A dense background of yellow scribbles depicting various musicians and instruments, including a violinist, a pianist, and a drummer.

PRO & MUSI CA

ISSN — 0555 — 2117

140



140. MART 1989.

ИЗДАВАЧКИ САВЕТ

Ернест АЧКУН, Урош
ГЛОВАЦКИ, Петар ИВАНОВИЋ,
Јевта ЈЕВТОВИЋ, Ана
КОТЕВСКА, Снежана
НИКОЛАЈЕВИЋ, Милош
ПАВЛОВИЋ, др Радмила
ПЕТРОВИЋ, Слободан
ПЕТРОВИЋ, Бранко
РАДИВОЈЕВИЋ, Гордана
ТРБОЈЕВИЋ

Уређује
РЕДАКЦИОНИ ОДБОР
Слободан ЖИВКОВИЋ, Јасмина
ЗЕЦ, Ђура ЈАКШИЋ, Љубиша
ЈОВАНОВИЋ, Милена ПЕШИЋ,
Андрија ПУЗИЋ, Бранка
РАДОВИЋ, Бранка ШАПЕР

Главни и одговорни уредник
Ђура ЈАКШИЋ

Ликовни уредник
Милен ЧУЉИЋ

Секретар редакције
Гордана ТРБОЈЕВИЋ

Издаје
УДРУЖЕЊЕ МУЗИЧКИХ
УМЕТНИКА СРБИЈЕ

Адреса редакције
БЕОГРАД, Теразије 26/1
Тел. 688-142

Цена броја 2.000.- дин.
Претплата за пет бројева за СФРЈ
10.000.-
за иностранство 15 ДЕМ,
8 САД \$

Текући рачун
60806-678-10771

Штампа ГРО „Глас“, Београд,
Влајковићева 8
Тел. 340-551

ISSN — 0555-2117

САДРЖАЈ

НАША МИШЉЕЊА.....	3
ПОРТРЕТ УМЕТНИКА Властимир Перичић.....	5
ИЗ НАШЕ ПРОШЛОСТИ Датум у историји културе.....	7
ГОДИШЊИЦЕ 120 година музичке школе у Суботици.....	8
ТЕМА ДАНА „Југоконцерт“ у очима новог директора..... Владимир Крањчевић, нови диригент Хора РТБ.....	9 11
ИЗ СВЕТА ОПЕРЕ.....	11
НОВО ДЕЛО Увертира „1453“ Југослава Бошњака.....	15
ВАШ НИ-ФИ И ВИДЕО КЛУБ.....	16
СВЕТ ГРАМОФОНСКЕ ПЛОЧЕ.....	17
НОВА ИЗДАЊА.....	19
ВЕСТИ ИЗ ЗЕМЉЕ.....	20
IN MEMORIAM.....	23
НАШИ У ИНОСТРАНСТВУ.....	24
ВЕСТИ ИЗ СВЕТА.....	26
ФЕЉТОН.....	29
ТРИБИНА.....	30
НИЈЕ ИЗ ЕНЦИКЛОПЕДИЈЕ.....	31
ЦЕЗ.....	32
ДА СЕ ПОДСЕТИМО.....	33

АМБИЦИОЗАН АНСАМБЛ

Иако никад није био у врховима наше балетске уметности, ансамбл Народног позоришта у Сарајеву показује амбиције да се међу њих уврсти. То доказују две последње премијере: „Пепељуга“ на музику С. Прокофјева и у кореографији Станка Первана и Балетско вече на музику Корелија, Баха и Брамса са кореографијом Алексеја и Барбаре Јуденич, гостију из САД. Оба балета, с тежњом да играчице „попну на прсте“, показала су велики напредак ансамбла и оправдала намере кореографа.

ВЕСТИ ИЗ СВЕТА

Неуморни Морис Бежар и даље обогаћује свој кореографски опус. Најновије дело, изведено у бриселском *Cirque Royal*, зове се „Малро или метаморфоза богова“, заснован на музици Бетовена и савременог белгијског композитора Ле Барса и на идејама Малро-ових „Антимемоара“.

Још једно ново дело истог аутора привукло је пажњу балетске јавности. Поводом 25-годишњице смрти славне шансонијерке Едит Пјаф, Бежар је направио балет на њене најпознатије шансоне и извео га са својом трупом из Лозане на турнеји по Јапану.

Наш балетски уметник Милорад Мишковић изабран је за председника међународног савета за балет УНЕСКО-а за следеће две године.

У Паризу је основан међународни комитет за обележавање 100-годишњице рођења највећег балетског уметника овог века Васлава Њижинског.

У 83-ој години у Лондону је умро један од највећих кореографа нашег века, Фредерик Ештон. Највише својих кореографија посветио је британској балерини Маргот Фонтејн. Био је један од оснивача и руководиоца балета Садлерс Велса и блиски сарадник Нинет де Валоа.

УВЕРТИРА „1453“

ЈУГОСЛАВА

БОШЊАКА

Пише: Катарина Томашевић

Најновије симфонијско остварење београдског композитора Југослава Бошњака (1954) — његова *Увертира „1453“*, доживела је премијеру на Коларчевом народном универзитету 12. јанура ове године. Заслугом пуног, професионалног ангажмана свих чланова Симфонијског оркестра Радио-телевизије Београд и зналачког руководства диригента Владимира Крајчевића који је своју интерпретативну концепцију саобразио са емотивним набојем дела, завибрирала је тада она осетљива нит која се испреда између ствараоца и публике којој се дело обраћа. Ако би се — на основу спонтаних израза одобравања у аудиторијуму — рекло само да је Бошњак с новим оркестарским делом доживео још један успех, било би то и недовољно и не сасвим прецизно. Чини се да је у овом случају постигнуто оно драгоцено, неухватљиво, а ипак јасно наслућено разумевање публике за поруке дела.

Убедљива речитост симфонијског језика Бошњака, композитора који је након још младалачких камерних дела, свој креативни потенцијал усмерио ка оркестарском пољу, трагајући за сопственом колоритном палетом звука, добро је позната онима који имају увид у савремени тренутак српске музике. Исходиште не само добро прихваћених у јавности, већ и званичним критеријумима потврђених, раније остварених оркестарских дела *Алеф*, *Химера* и *Тибетанска књија*, била су литерарна, филозофском нотом назначена дела. Решеност да се по сваку цену избегне површност мисаоног захвата у музичком третману обрађене тематике, склоност ка истраживању суштинских повода човековог битисања у цивилизацији и жеља да се ти мотиви дефинишу говором музике, тежња за звучном материјализацијом и онога што је далеко разумљивијим средством — речју, неизрециво — препознатљива су упоришта Бошњакове поетике.

Са *Увертиром „1453“* композитор, међутим, успоставља и конкретни дијалог са прошлосту, са историјом, ослушкује древни дух византијске културе који је оплодио и наше тле, закупљен је питањима опстанка и истрајности вере и наде у спасење. Овако дефинисан ауторов лични однос према историјским збивањима 1453. године, када је пред османлијском најездом пао Константинопољ, последње упориште византијског царства, и када је његовим житељима, после преживљеног страха и ужаса, преостала једино снага њихове хришћанске вере, истовремено је и програмски сиже композиције.

Управо избегавањем дословне програмске дескрипције, аутор је ослободио простор за неспутано формално обликовање музичког садржаја дела које у макро-плану следи логику слободне троделне шеме. Узбуђен, драматиком напојен почетни одсек, остварен у спиралном, градационом узлету тематских језгара, симболизује борбу, усковитлани кошмар у коме се скоро филмском техником експонирају час узаврели мотиви — хроматизовани пасажии пластично расејани по вертикали звука, час упечатљива, дахом средњовековног појања обележена мотивска језгра која, експлицитно поверена унисону гудача или донета у моћним наступима лимених инструмената, као да преузимају улогу „крупног плана“ у монтажном поступку. Централни сегмент форме, смиренији по темпу и сведенијег волумена звучности, израстао на упорном, скоро једнообразном ритмичком ходу и у етеричној, понешто хладној оркестарској боји, убедљива је музичка визија неумитности историјског тока. Незадрживи ход времена, део је судбине која у Бошњаковој партитури живи кроз активну, лајт-мотивску улогу тимпанских удара. У драматуршкој диспозицији материјала истакнуто

место — функцију антиклимакса пред разрешење — заузима вокални напев *Kyrie eleison*, уведен пред маестетични завршни одсек увертире који попут апотеозе постојаности традиције византијске културе, у пуном осветљењу оркестарског звука закључује дело. Инкорпорирање светогорског напева, кога је по сећању протопсалта оца Дионисија из цркве Протатон у Кареји записао, а потом појањем и оживео Драгослав Павле Аксентијевић (коме Бошњак и посвећује своје дело), поседује, међутим, за целокупно дело и виши значај.

Сублимирана, исконска снага експресије напева *Kyrie eleison* успоставља се као реално музичко исходиште архаичне компоненте и ауторовог израза. Тако је сама природа тематског материјала Бошњаковог дела чврсто уврежена како у поље тоналности, тако — још чешће — модалности, која прожима и линеарну и хармонску димензију дела. Чак и густа хроматика призива сећање на мелизматичност византијских напева, а „гласови“ унисона гудача враћају у време древног појања монаха.

У контексту симфонијске литературе нашег простора, *Увертира „1453“* Југослава Бошњака зазвучала је и снагом свеже, инспирисане жеље да се до крајњих граница освоји амбитус боја оркестарског звука. Трагање за колоритним богатством партитуре, израсло на врхунском композиторовом познавању оркестра, тешко да је могло да избегне евентуалне, не директне, али свакако посредне назнаке, на пример, Стравинског проседеа, а у обликовању маестозног завршетка композиције, аутор као да је имао у виду Равелову оркестрацију финала *Слика са изложбе Модеста Мусоргског*. Не ради се, међутим, нипошто о дословном епигонству, већ о бујном сензибилитету аутора који јарким бојама оживљава већ наносима векова засенчене слике византијске културе и њених удаљених звучних одјека. Не само у том смислу, *Увертира „1453“* надахнуто је и индивидуалним печатом јасно обележено савремено дело аутора. Налазећи у духовном наслеђу наших предака повода за лични креативни ангажман, Бошњак *Увертиром „1453“*, као да реинкарнира доба прошло у времену садашњем.



DAT — ЗАГОНЕТНА СКРАЋЕНИЦА

Са развојем аудио и видео електронике појављивале су се различите скраћенице које су нас, најпре, изненађивале, а потом смо се на њих навикавали: *3 D* (за посебно пластичан звук код старих радиоапарата), *Hi-Fi* (за високи квалитет репродукованог звука), *стерео* (за посебно пластичан начин записивања звука), *HQ (High Quality)* — за високи квалитет слике код видеорекордера), *CCD* (за дефинитивно напуштање електронске цеви код видеокамера и прелазак на минијатурне а моћне „чипове“). У овом тренутку, иако се о томе много говори и пише, још увек врло загонетно делује скраћеница *DAT*, која се употребљава код најновијих касетофона. О томе шта значи *DAT* и какве су његове предности — говори ово поглавље вашег *Hi-Fi* и видео клуба.

D A T

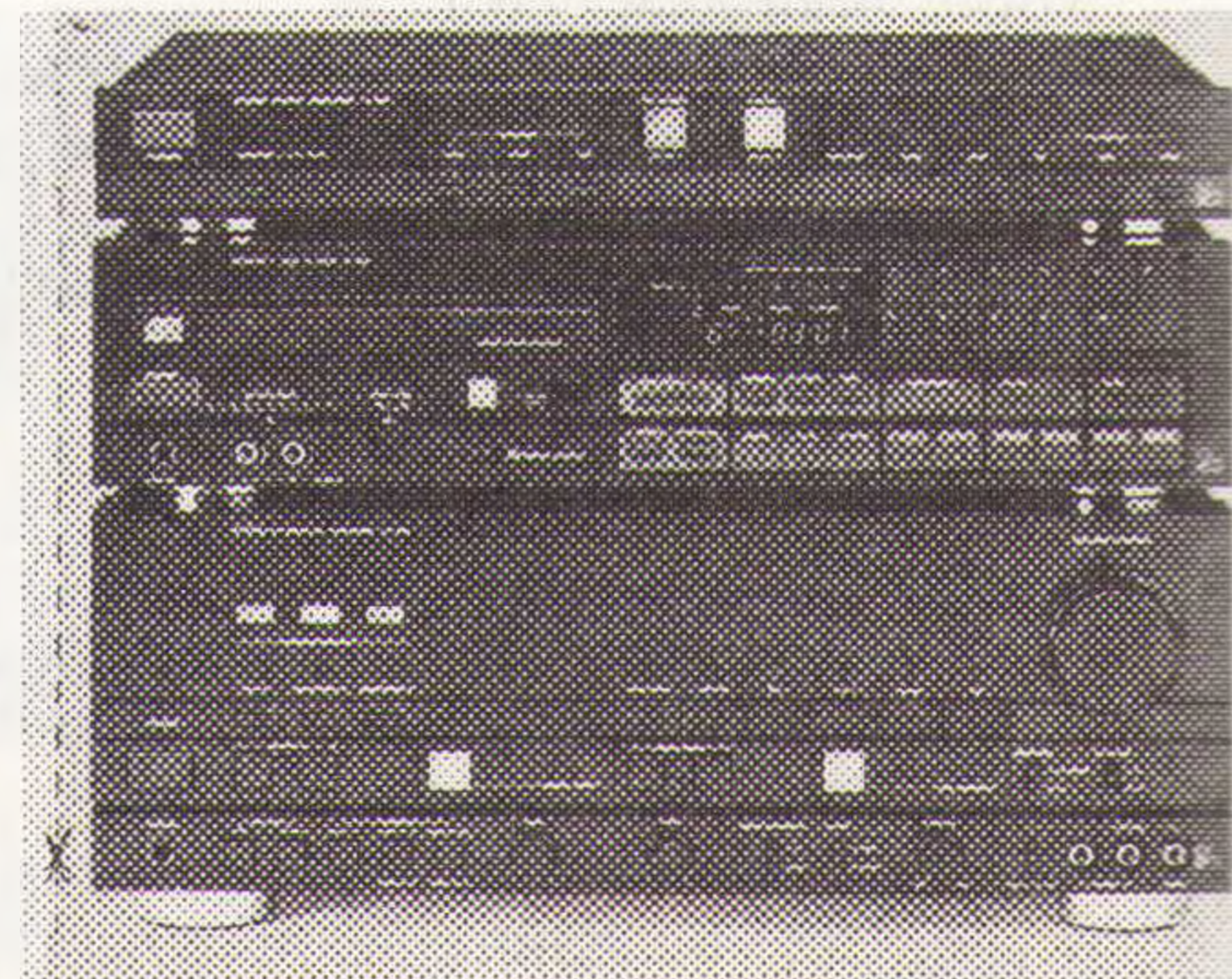
Почетак ове деценије био је у знаку дигиталног грамофона, прве значајне иновације у медијима за снимање и репродукцију звука после музичке касете, а крај ове деценије ће, вероватно, протећи у знаку дигиталног касетофона (*DAT — digital audio taperecorder*). Касетофони су се својевремено појавили као јевтина и практична замена за класични магнетофон, али му се никада нису ни приближили по квалитету — због тога што је квалитет звука строго омеђен брзином кретања траке, а она се код касетофона креће брзином од свега 4,75 cm/сек, док магнетофони имају и брзине од 38 и 76 cm/сек. Но, спајањем две најсавременије технологије — видеорекордера и дигиталног грамофона, рођен је сасвим нов уређај — дигитални касетофон, чији су принципи испробани још 1985. године, али су се произвођачи устручавали да га изнесу на тржиште да не би угрозио производњу дигиталних грамофона.

Принцип рада

Дигитални касетофон користи решења која су већ одавно пронађена у

видео-лабораторијума: код класичног магнетофона глава за снимање и репродукцију мирују, а трака се креће реалном брзином преко њих. Но, ако се главе за снимање и репродукцију заротирају (што се користи код видеорекордера), ефективна брзина траке се енормно повећава, што је сасвим довољно за квалитетан запис дигитално кодираног звука. Стварна брзина кретања траке код дигиталног касетофона је невероватно мала (свека 8 mm у сек.), што је педесетак пута мање него код класичног касетофона. С друге стране, ефективна брзина износи читавих 3,13 м/сек (код *VHS* рекордера ефективна брзина је 4,5 м/сек). Све су то изузетно повољни предуслови за висококвалитетни дигитални снимак на касети, о каквом се, до пре три године, није могло ни сањати.

Својим асиметричним обртањем (2000 обртаја у минути) ротирајућа глава у облику добоша оставља на магнетној траци, приликом снимања, косе трагове са кодираним звуком. Један такав траг представља физичку и логичку целину. Један такав траг у стању је да прими четири килобајта података и то у неколико зона (подаци за синхронизацију, за канале, за заштиту од копирања), а у зони названој *ATF (Automatic Track Finding)* налазе се подаци за навођење главе на траг приликом репродукције. Једном речју, дигитални касетофон — приликом снимања — претвара звук у шифроване бројеве, а приликом репродукције — ти бројеви се поново претварају у звук који слушамо на звучним кутијама.



Склад: дигитални касетофон у мини-стиубу