

Уметник од
главе до пете

Пише: Гордана Крајичић

Неке луде не треба безнадежно оплакивати када нас напусте. Испунили су животну мисију – „живели су много“ – како је говорио наш чувени тенор Александар Шиља Маринковић.

Такав је био „уметник од главе до пете“ маестро Младен Јагушић. Рођен 1924, а преминуо ове године, 29. јула. Био је диригент и сликар, нежан супруг и брижан родитељ, у свима нама који се музиком бавимо оставио је блистав траг. Говорио је: „Мене новаци не занимају, ја живим за музику, за креирање те музике, за емоцију у тој музици.“



Младен Јагушић

У сваку ноту је уносио душу, читав спектар осећања, а опет не расплињавајући се у бескрајној скали емотивности коју је увек водио у беспрекорном знањем и људском, стилски чисто, непогрешиво и у делима и у свим детаљима.

Био је нисок раста – а велики! Сетих се детаља из аутобиографије нашег научника чије је име објаслио и звезде – Милутина Миланковића, чију је генијалну искру осетио још учитељ у првом разреду извевши га пред табулу и пред целим разредом пророчки објавио: „Видите, дете, он је растом најмањи од вас, али то је само растом – он ће бити највећи!“

Тако је било и са маестром Јагушићем! На диригентском подијуму, над шумом гудала, он и његова палица били су највећи. Дириговао је не размењујући се покретима, не „гимнастицирајући“, а проливајући у току свог дугог стажа литре зноја и још више немерљивих „литара емоција“. Био је строг, захтеван (највише према самом себи) – перфекциониста, а опет – сви су га волели и следили његове уметничке замисли.

Волео је он и „масне вицеве“, а на пробама би упутно и покоју повску онима ко и би промашили тон и одвирали фразу тек да би је „отаљали“ не унесеши у њу срце и лични доживљај.

Живео је доста много! Кад није био загурен у партитуре, одмарао се сликајући аквареле у комбинацији с тушем, или је шетао поред вода – Саве или Јадранског мора. Волео је и самоћу, неопходну за стваралачки и уметнички рад, а рад је волео изнад свега. Говорио је: „Једне се да би се радило, спава се да би се радило, одмара се да би се могло радити. Све се ради да би се могло што боље радити.“

Био је радолубан у најбољем смислу речи, неуморан и несаломљив.

У поздравној беседи на давним „Мокрањевим данима“ рекао је – читајући мисли свих нас – да сви долазимо у Неготин као на ходочашће, а те „ходочасне туре“ имао је и у Дубровнику, на отварању „Љетних игара“, када је са Уметничким ансамблом ЈНА извео Вердијев „Реквијем“.

И један други „Реквијем“ – Моцартов – измамаљивао ми је сузе, не само ставом „Lacrimosa“ (Оплакивање) него од почетка до краја ове величанствене „масе за мртве“, гестаментам дела музичког генија. Маестро Јагушић је обожавао (као и ја) Волфганга Амадеуса – „љовеног од Бога“, коме је, чини се, и он сам даривао стваралачку искру. А маестру Младену дао је не само младалачки полет него и моћ да „оживи“ („Искру у камену“) и одухови написане ноте, на потпуно посебан начин.

Обожавао је и наше Мокрање – Стевана, кога је као и др Драгутин Гостушки сматрао највећим српским композитором, а његову „Херувимску песму“ најлепшом духовном композицијом на свету, и Вација, који му је посветио своју Пету симфонију! Снимио је комплетне њихове опусе, као и дела Љубице Марјић.

Оставио је богато наслеђе и блистав траг.

И ево, уместо „абогом маестро, многоцељени Младене“, позимљујем стихове из „Бесмртне песме“ Мирослава Антића:

... Ако ти јавс: умро сам,
не веруј
то не умем.
На ову земљу сам свратио
да ти напигнем мало.
Да за мном остане нешто
као лепршав траг.

И зато: не буди тужан.
Тoliko ми је стало
да останем у теби
будаласт и чудно драг.
Нoћу,
кад гледаш у небо,
и ти напигни мени.
Нека то буде тајна.
Упркос данима сивим
кад видиш неку комету
да небо зарумени,
упамти: то ја још увек
ишчао летиш, и живим.

XXII „Ars vivendi
clavicembalum“
(„Чембало, жива уметност“) и
20. фестивал ране музике

Као што су се поклонили наши највећи фестивали „Бемус“ и „Номус“ (делимично и „Сомус“), тако је дошло и до поклапања Фестивала чембала и Фестивала ране музике на историјским инструментима, с тим што је старији од њих имао континуиран ток, од 3. до 12. новембра, а други је текао с паузама од 3. октобра до 17. новембра.

Част да отвори XXII Међународни фестивал чембала припала је Магдалени Хасибедер, чембалисткињи, оргуљашци и диригенткињи из Лицца, која је интерпретирала три партите Фердинанда Тобијаса Рихтера и Јохана Јозефа Фукса са јасно оцртаним карактеристикама сваког од ставова са бројним трилерима који пролазе трајање тонова на овом крхком бароком инструменту.

Пад називом „Музика Венеције 17. и 18. века“, Светлана Стојановић Куглица наступила је на овогодшњем славу чембала. Природа је Светлани подарила и научностраживачки дар, те је дипломирала и на Електротехничком факултету, уз дипломе клавира и чембала на Факултету музичке уметности, где је касније завршила и докторске извођачке студије. Уз све то она поседује и педагошки дар, те је на Академији наука одржала незаборавни

час не само својим ђацима, садашњим и бившим, него и свима нама, а с поруком како треба до бескраја волети музику и служити јој предано и посвећено. У једночасовном програму који је текао без одморашта, без аплауза између појединих дела – буквално у једном даху – Светлана је „претакала“ нумере надовезујући их, приказујући опчињавајући сјај барокних варијација – из Сторачеове „Наконе“ прозивишла је Фрескобалдијева „Паскаљова“, на коју се сребристи сјајем наставило пет најлепших претекласичних соната за чембало Доменика Скарлатија. Своје концертно излагање завршила је аријом највећих барокних мајстора Хендла и Баха, додежући до (привидне) једноставности – циља сваке и уметничке и научничке креативности – до које је заправо и најтеже успети се. Имала сам утисак да је Светлана музичирала за себе саму, не дозавољавајући да ико чак и аплаузом прекине тај чудесни Аријаднин конач који ју је непогрешиво водио из лавиринта венецијанских улица, сокака и канала до озареног и спасоносног финалног блештавила.

Емилија Миодраг

Емилија је дипломирала и магистрирала чембало (у Љубљани) и клавиру (у Новом Саду), а похађала је паралелно и часове оргуља.

Најпре смо чули десет „Вињета“ академика Дејана Деспића, које је 1963. написао за камерни инструментали ансамбл по наруџбини Радио Београда, како би се уметале у говорне емисије. И као у основном значењу, где је вињета шара и украс у књижи (на писму или на марамичи), она је увек другачија и дозвољава сликарку или вајарку да пусти машти на вољу, тако је и Емилија, вежући своје звучно платно на чембалу, исплела карактерно различите особине ових музичких крокија.

Централно место на концерту заузеле су величанствене Бахове „Голдберг варијације“. Заједничка особина ових тридесет варијација на тему „Арије“ из друге свеске Ани Магдалени Бах је оптимистички карактер. Оне су разноврсне, маштовите, моторичне, ефектне, провокативне – јер како учинити да дело које траје читав сат, а засновано је на једној скромној теми, буде инспиративно и привуче пажњу (нестрпљивом) данашњем слушаоци су пратили већито изјавање каноне на различитим интервалима, готово не дишући. И овде је Бахова имгинација била фасцинантна, надмашујући епоху, превазилазећи оквире барокних варијација, антиципирајући будуће „карактерне варијације“ у којима се све мења и тема постаје готово неприпознатљива. Бах као да је антиципирао Андрићеву „чигру која се не може зауставити“, заборавајући молбу свог ученика Јохана Готлиба Голдберга, руског посланика у Дрездену, да напише варијације на тему коју сам изабере с циљем да успава грофа Кајзерлинга, на чијем је двору радио као чембалиста.

Удружени у дивном јединству мишљења, и Бах и Емилија као да су поручили „Nesum dorma“ („Нико нек не спава“) – чувене тенорске арије из Вердијеве опере „Турандот“, а на крају, враћајући се на једноставну, предивну мелодију сторе Бахове „Арије“ – на стихове Тина Уејлха: „Ми смо ишли путем. / Пут је био дуг. / Касно опазисмо да је тај пут – крив.“

20. фестивал ране музике
„Flauto spirituosum“

На овом концерту је представљена музика француског барока из времена Луја XV, гачице интегрално је изведено шест концерата за пет попречних флаута без Баха Јозефа Бодина де Боамортијеа, чије је стваралаштво везано за прву половину XVIII века, а одликује их елеганција антиципирајућег будућег рококоа. Овај аутор је објављивао и властита дела, а међу њима је, поред инструменталне музике,

било и балета: „Les Voyages de l' amour“ („Путеви љубави“) и „Don Quichotte“ („Дон Кихот“), као и пасторала „Daphnis et Chloé“ („Дарфинс и Клое“) која је инспирисала Рагела за истоимени балет.

Изавођачи су били Ансамбл за историјске дрвене дувачке инструменте, а међу њима и легендарни Љубомир Димитријевић, који је дивне комплементарне дуете препустио браћи бизанцима Милану и Петру Ивановићу, а он се нашао у средини овог квингета (који још чине Тијана Туртуровић и Александар Јован Крстић) као прави *spiritoso* (без даха) и *spiritus motens* (покретачки дух) да их у свему подржи и надахне. У чарвању и журбу пет флаута учинило ми се да чујем јага разноврсних птица певачица које се надмећу у лепом певању (белканту).

„Алчина“

У оквиру Фестивала премијерно је изведена Хендлова опера „Алчина“ на историјским инструментима, с вокалним солистима Београдске барокне академије *New Trinity Baroque* и чембалистом и диригентом Предрагом Ђостом, који је подједнако импресиван на оба колосека (што се ретко догађа, али се код њега догодило), где се диригентске интенције спонтано надовезују на чембалску потпору, а из тананог звука овог инструмента, који ипак пружа сигурну подршку осталим инструменталистима, а нарочито певачима, поново се надотраћују раскошне барокне музичке грађевине.

Овом приликом они су одлучили да импровизују легенду о Алчини, чаробници која је на своје острво мамила мушкарце које би (када би јој досадили) претварала у животиње, стене или биљке.

Занимљиво је да је на овој легенди заснио и Франческа Качини, ћерка композитора и певача „Фирентинске камерате“ – Булија Качинија, која је била и певачица, чембалисткиња и лаутнисткиња. Оперу је компоновала 1625. и насловила је „Ослобођење Руђера са Алчининог острва“ (*La liberazione di Ruggiero dall'isola d'Alcina*). Ансамбл „Ренесанс“ ју је 2003. концертно извео у Коларчевој задужбини – мада се и у светским оквирима интерпретира само увертира уз пар арија. Хендл је своју „Алчину“ компоновао 1735, током прве сезоне свог ангажмана у новоотвореном позоришту „Ковент Гарден“ у Лондону. Премијера је била априла исте године. У тој првој сезони „Алчина“ је имала још осамнаест извођења.

У београдској поставци Алчина је била руско-швајцарска сопранисткиња Вероника Руело, а Руђеро – италијанска метосопранисткиња Фиоренца Бадила Костантини у вилу Маргано. Алчинину сестру, сјајно и простудирајуће „преобућу“ сопранисткиња Радослава Вортић, која је докторирала управо на барокој опери. Уложен је огроман труд учесника: јак емотивни набој вокалних извођача, вештина у употреби бројних и разноликих орнамената, сјајне импровизације у поставци *da capo* арија, удубљивање у алегоријски смисао текста, али и инструменталне интарзије не само у одличној и стабилној подршци певачима него и у изванредним солима, посебно виолончела и виолоне.

Опера је изведена на малој сцени Опере и театра „Мадленцијанум“ и штета је што није изведена на великој сцени са пуном оперском имгинацијом, која би укључила и балетске дивертисмане и фантастичне потке коју „Алчина“ поседује (водене духове, лачаране биљке, чудовишта, ослобођење литезоје). Управо су на сцени „Мадленцијанум“ и остварене предивне камерне опере за које је госпођа Магдалена Ђостер од почетка имала непогрешив слух и дух да их представи у свом театру. Од ове „популиценске“ поставке довољан је још корак да са „мале“ сценом „велику“ сцену све са костимима, сценографијом и илуминацијом које оперске поставке изнесују.