

УНИВЕРЗИТЕТ УМЕТНОСТИ У БЕОГРАДУ

ФАКУЛТЕТ МУЗИЧКЕ УМЕТНОСТИ



ЈОВАНА Ј. СТОШИЋ

**АСПЕКТИ ИНТЕРПРЕТАЦИЈЕ  
ДЕЛА ЗА ВИОЛИНУ И КЛАВИР  
СВЕТИСЛАВА Д. БОЖИЋА**

писани део докторског уметничког пројекта

Ментор: др ум. Марија Шпенглер–Марковић, ванр. проф.  
Универзитет уметности у Београду, Факултет музичке уметности

Коментор: др Соња Маринковић, ред. проф.  
Универзитет уметности у Београду, Факултет музичке уметности

Београд, 2020

UNIVERSITY OF ARTS IN BELGRADE

FACULTY OF MUSIC



JOVANA J. STOŠIĆ

**ASPECTS OF INTERPRETATION  
OF WORKS FOR VIOLIN AND PIANO  
COMPOSED BY SVETISLAV D. BOŽIĆ**

Doctoral Art Project

Mentor: DMA Marija Špengler–Marković, Associate professor of Violin  
University of Arts in Belgrade, Faculty of Music

Co-mentor: PhD Sonja Marinković, Full professor of Musicology  
University of Arts in Belgrade, Faculty of Music

Belgrade, 2020

## ИЗЈАВЕ ЗАХВАЛНОСТИ

Рад на докторском уметничком пројекту под називом *Аспекти интерпретације дела за виолину и клавир Светислава Д. Божића* трајао је четири године, од 2016. до 2020. У том периоду неизмерну подршку у различитим фазама рада пружили су ми професори и колеге са Факултета музичке уметности у Београду, моји пријатељи и моја породица. На овом месту бих желела свакоме од њих посебно да се захвалим, а нарочито мојим дивним менторкама др ум Марији Шпенглер-Марковић и др Соњи Маринковић са којима ми је било задовољство да сарађујем.

Заиста се сматрам привилегованом што сам докторски уметнички пројекат радила под менторством др ум. Марије Шпенглер-Марковић, уметнице и извођача којој се неизмерно дивим и чији рад поштујем и уважавам. Захвална сам јој на пријатељским саветима, на подршци, на педагошком приступу који је за мене увек био инспиративан, креативан и мотивишући. Мој будући развој као извођача трајно ће бити обележен посебном бојом коју је проф. Шпенглер-Марковић оставила на мене, у најлепшем смислу те речи.

Захваљујем се др Соњи Маринковић на стрпљењу и великом труду који је уложила у раду са мном – како у процесу пријаве теме тако и у процесу обликовања текстуалног дела докторског уметничког пројекта. Сугерисане интервенције, коментари и савети проф. Маринковић били су ми изузетно драгоцени јер су усмеравали моје писање у правом, научном правцу. Преиспитивања у начину писања, па и у самом садржају текста која је проф. Маринковић иницирала, помогла су ми да боље разумем позицију читалаца текста и да уложим додатни труд како бих пронашла адекватне речи којима бих објаснила своју интерпретацију.

Захваљујем се композитору Светиславу Д. Божићу на поверењу које ми је указао када ми је поверио извођење својих дела за виолину и клавир, а ту првенствено мислим на премијерно извођење његове друге *Сонате за виолину и клавир* у Галерији САНУ и премијеру комада *Пред чудотворном иконом Пресвете Богородице Тројеручице Хиландарске* у Свечаној сали ФМУ. Захвална сам композитору Божићу на надањујућим разговорима којих ћу се увек радо сећати, на појашњењима и одговорима на питања која сам му у процесу рада упућивала, а на која је увек радо одговарао.

Захваљујем се свим својим пријатељима и колегама виолинистима, али и свим колегама са којима сам имала прилику да се срећем на Факултету музичке уметности у Београду, да размењујем мишљења, идеје, а понекада и опречне ставове. И напослетку, захваљујем се својој породици, оцу, мајци, брату и сестри. Музика је одувек била важан део наших живота. Њихова подршка ми је на мом уметничком путу одувек била веома значајна, а нарочито у процесу рада на пројекту који представља круну мог академског образовања.

Јована Стошић  
Београд, 2020.

**АСПЕКТИ ИНТЕРПРЕТАЦИЈЕ  
ДЕЛА ЗА ВИОЛИНУ И КЛАВИР  
СВЕТИСЛАВА Д. БОЖИЋА**

## АПСТРАКТ

Докторски уметнички пројекат под називом: *Аспекти интерпретације дела за виолину и клавир Светислава Д. Божића* узима за предмет истраживања и завршног реситала четири композиције српског композитора Светислава Д. Божића (1954) које су компоноване у периоду од 2005. до 2019. године. Композиције припадају савременом репертоару српске инструменталне уметничке музике и поседују изванредан свирачки и експресивни потенцијал, уметничку посебност, јединственост и непоновљивост. Четири композиције које чине предмет нашег докторског уметничког рада су: циклус од седам слика за виолину и клавир под називом *Крајем лета* (2005), фантазија за виолину и клавир *Подсетник за дане смеђе* (2011), *Соната за виолину и клавир бр. 2* (2018) и комад *Пред чудотворном иконом Пресвете Богородице Тројеручице хиландарске* (2019). У складу с постављеним циљем докторског уметничког пројекта, обликовања високо вредне уметничке интерпретације Божићевих дела, у првом делу текста докторског уметничког пројекта представљени су најзначајнији поетички, стилски и естетски аспекти Божићевог стваралаштва и његовог професионалног и уметничког развоја, док су у другом делу текста представљени резултати наших аналитичких увида у вези са музичким језиком композитора, начином третирања средстава музичког израза (темпо, агогика, артикулација, фразирање, начин свирања) и начином третирања инструмената, за које се надамо да ће допринети и неким будућим интерпретацијама одабраног корпуса дела.

**Кључне речи:** Светислав Д. Божић, композиције за виолину и клавир, савремена српска уметничка музика.

## ABSTRACT

Doctoral Art Project entitled: *Aspects of interpretation of works for violin and piano by Svetislav D. Božića* takes as its main research and interpretative subject four compositions of Serbian composer Svetislav D. Božić, works that were composed in the period from 2005 to 2019. Selected compositions belong to the contemporary repertoire of Serbian classical instrumental music, with highly emphasized expressive and performing potential and artistic uniqueness. Four compositions that were chosen for our Doctoral Art Project are: a cycle of seven pieces for violin and piano entitled *At the End of Summer* (2005), fantasy for violin and piano *Reminder for Blue Days* (2011), *Sonata for Violin and Piano No. 2* (2018) and the piece *Before the Miraculous Icon of the Most Holy Mother of God Trojerucica Hilendarska* (2019). In accordance with the set goal of our Doctoral Art Project, shaping a highly valuable artistic interpretation of Svetislav Božić's works, the first part of the text of Doctoral Art Project presents the most important poetic, stylistic and aesthetic aspects of Božić's work and his professional and artistic development, while the second part of text presents the results of our analytical insights regarding the language of music, way that composer is using various means of music, (tempo, agogics, articulation, phrasing, way of interpretation) and resources of instruments, which will, we hope, contribute to some future interpretations of the selected corpus of works.

**Key words:** Svetislav D. Božić, compositions for violin and piano, contemporary Serbian artistic music.

## САДРЖАЈ

Увод .....	10
------------	----

### I ДЕО

I. 1. Цртице из биографије Светислава Д. Божића .....	14
I. 2. Поетски, естетски и стилски аспекти стваралаштва Светислава Д. Божића . . .	16
I. 3. Гудачки инструменти у стваралаштву Светислава Д. Божића .....	24

### II ДЕО

II. 1. Циклус од седам слика за виолину и клавир <i>Крајем лета</i> (2005) .....	27
II. 2. Фантазија за виолину и клавир <i>Подсетник за дане смеђе</i> (2011) .....	47
II. 3. <i>Соната за виолину и клавир</i> (2018) .....	59
II. 4. Комад за виолину и клавир <i>Пред чудотворном иконом Пресвете Богородице Тројеручице Хиландарске</i> (2019) .....	73
II. 5. Разговор с композитором Светиславом Д. Божићем .....	84
Закључак .....	90
Коришћена литература .....	94
Биографија ауторке .....	96

## СПИСАК НОТНИХ ПРИМЕРА

- Пример 1. Светислав Д. Божић, *Крајем лета: Свитање*, т. 1–8.
- Пример 2. Светислав Д. Божић, *Крајем лета: Свитање*, т. 61–70.
- Пример 3. Светислав Д. Божић, *Крајем лета: Јутрење*, т. 1–14.
- Пример 4. Светислав Д. Божић, *Крајем лета: Јутрење*, т. 29–34.
- Пример 5. Светислав Д. Божић, *Крајем лета: Јутрење*, т. 35–40.
- Пример 6. Светислав Д. Божић, *Крајем лета: Јутрење*, т. 53–60.
- Пример 7. Светислав Д. Божић, *Крајем лета: Јутрење*, т. 111–122.
- Пример 8. Светислав Д. Божић, *Крајем лета: Подневље*, т. 1–8.
- Пример 9. Светислав Д. Божић, *Крајем лета: Подневље*, т. 19–28.
- Пример 10. Светислав Д. Божић, *Крајем лета: Предвечерње*, т. 19–28.
- Пример 11. Светислав Д. Божић, *Крајем лета: Предвечерње*, т. 75–84.
- Пример 12. Светислав Д. Божић, *Крајем лета: Предвечерње*, т. 1–8.
- Пример 13. Светислав Д. Божић, *Крајем лета: Предвечерње*, т. 105–112.
- Пример 14. Светислав Д. Божић, *Крајем лета: Вечерње*, т. 1–9.
- Пример 15. Светислав Д. Божић, *Крајем лета: Вечерње*, т. 20–25.
- Пример 16. Светислав Д. Божић, *Крајем лета: Вечерње*, т. 56–64.
- Пример 17. Светислав Д. Божић, *Крајем лета: Поноћње*, т. 1–4.
- Пример 18. Светислав Д. Божић, *Крајем лета: Поноћње*, т. 44–52.
- Пример 19. Светислав Д. Божић, *Крајем лета: Предање*, т. 1–7.
- Пример 20. Светислав Д. Божић, *Крајем лета: Предање*, т. 22–29.
- Пример 21. Светислав Д. Божић, *Подсетник за дане смеђе*, т. 1–8.
- Пример 22. Светислав Д. Божић, *Подсетник за дане смеђе*, т. 11–15.
- Пример 23. Светислав Д. Божић, *Подсетник за дане смеђе*, т. 21–25.
- Пример 24. Светислав Д. Божић, *Подсетник за дане смеђе*, т. 78–81.
- Пример 25. Светислав Д. Божић, *Подсетник за дане смеђе*, 98–103.
- Пример 26. Светислав Д. Божић, *Подсетник за дане смеђе*, т. 117–120.
- Пример 27. Светислав Д. Божић, *Подсетник за дане смеђе*, т. 129–132.
- Пример 28. Светислав Д. Божић, *Подсетник за дане смеђе*, т. 150–153.
- Пример 29. Светислав Д. Божић, *Подсетник за дане смеђе*, т. 170–172.
- Пример 30. Светислав Д. Божић, *Соната за виолину и клавир*, т. 1–16.
- Пример 31. Светислав Д. Божић, *Соната за виолину и клавир*, т. 40–45.



- Пример 32. Светислав Д. Божић, *Соната за виолину и клавир*, т. 61–63 и т. 79–83.
- Пример 33. Светислав Д. Божић, *Соната за виолину и клавир*, т. 100–108.
- Пример 34. Светислав Д. Божић, *Соната за виолину и клавир*, т. 139–152 и т. 191–201.
- Пример 35. Светислав Д. Божић, *Соната за виолину и клавир*, т. 153–159.
- Пример 36. Светислав Д. Божић, *Соната за виолину и клавир*, т. 166–173.
- Пример 37. Светислав Д. Божић, *Соната за виолину и клавир*, т. 232–239.
- Пример 38. Светислав Д. Божић, *Соната за виолину и клавир*, 243 - 246.
- Пример 39. Светислав Д. Божић, *Соната за виолину и клавир*, т. 247–259.
- Пример 40. Светислав Д. Божић, *Соната за виолину и клавир*, т. 305–315.
- Пример 41. Светислав Д. Божић, *Соната за виолину и клавир*, т. 373–377.
- Пример 42. Светислав Д. Божић, *Соната за виолину и клавир*, т. 396.
- Пример 43. Светислав Д. Божић, *Соната за виолину и клавир*, т. 430–438.
- Пример 44. Светислав Д. Божић, *Пред чудотворном иконом Пресвете Богородице Тројеручице*, т. 1–6.
- Пример 45. Светислав Д. Божић, *Пред чудотворном иконом Пресвете Богородице Тројеручице*, т. 10–15.
- Пример 46. Светислав Д. Божић, *Пред чудотворном иконом Пресвете Богородице Тројеручице*, т. 22–28.
- Пример 47. Светислав Д. Божић, *Пред чудотворном иконом Пресвете Богородице Тројеручице*, т. 32–38.
- Пример 48. Светислав Д. Божић, *Пред чудотворном иконом Пресвете Богородице Тројеручице*, т. 61–66.
- Пример 49. Светислав Д. Божић, *Пред чудотворном иконом Пресвете Богородице Тројеручице*, т. 49–54.
- Пример 50. Светислав Д. Божић, *Пред чудотворном иконом Пресвете Богородице Тројеручице*, т. 67–74.
- Пример 51. Светислав Д. Божић, *Пред чудотворном иконом Пресвете Богородице Тројеручице*, т. 88–90.
- Пример 52. Светислав Д. Божић, *Пред чудотворном иконом Пресвете Богородице Тројеручице*, т. 120–127.
- Пример 53. Светислав Д. Божић, *Пред чудотворном иконом Пресвете Богородице Тројеручице*, т. 145–150.
- Пример 54. Светислав Д. Божић, *Пред чудотворном иконом Пресвете Богородице Тројеручице, каденца*, т. 161–168.

## Увод

Предмет овог докторског уметничког пројекта је интерпретација четири композиције за виолину и клавир савременог српског композитора Светислава Д. Божића (1954). Одабране композиције настале су у периоду од 2005. до 2019. године и припадају инструменталном жанру српске уметничке музике: циклус од седам слика за виолину и клавир под називом *Крајем лета* (2005), фантазија за виолину и клавир *Подсетник за дане смеђе* (2011), *Соната за виолину и клавир бр. 2* (2018) и комад *Пред чудотворном иконом Пресвете Богородице Тројеручице хиландарске* (2019). Композиције припадају савременом репертоару, а неке од њих су премијерно изведене. У процесу рада на докторском уметничком пројекту *Соната за виолину и клавир* премијерно је изведена 12. децембра 2019. у Галерији Српске академије наука и уметности у сарадњи Јоване Стошић (виолина) и Александра Синчука (клавир). Осим овог дела, премијерно извођење композиције *Пред чудотворном иконом Пресвете Богородице Тројеручице хиландарске* такође је уприличено у завршној фази рада на реализацији докторског уметничког пројекта. Циљ докторског уметничког пројекта је постизање високо вредне и, у контексту српске (националне) уметничке музике, значајне интерпретације одабраног репертоара Божићевих дела на подлози знања и аналитичких увида у интерпретативне захтеве. Бавећи се активно нотним записом и његовим многоструким слојевима интерпретатор настоји да филигрански бриси своју интерпретацију имајући у виду не само стилске особености композиторовог музичког језика већ и публику код које жели да изазове најдубље и најплеменитије емоције.

Израда докторског уметничког пројекта одвијала се у неколико кључних фаза: а) анализа одабраних дела (стил, интерпретативни захтеви, хармонски и тематски план дела, итд); б) уочавање основне проблематике у интерпретацији, која је заједничка одабраном репертоару дела; в) идентификација и рад на решавању проблема интерпретације сваког дела понаособ; г) ишчитавање литературе релевантне за шире разумевање аналитичких и интерпретативних увида; д) детаљније упознавање са композиторовим теоријским радом и научним текстовима; њ) интервју са композитором; е) завршни реситал, ж) уобличавање образложења докторског уметничког пројекта.

У складу с постављеним предметом и циљем докторског уметничког пројекта одабране су и методе истраживања:

- *Дескриптивни метод*. Примена дескриптивне методе у анализи одабраног корпуса дела омогући ће интерпретатору да се до детаља упозна са тонским садржајем (у квалитативном и квантитативном смислу) одабраних композиција, начином на који је тонски садржај пласиран, структуриран и обједињен у уметничку целину. Интерпретатор у процесу израде докторског уметничког пројекта детаљно анализира и подједнаку пажњу посвећује свим чиниоцима музичког дела – ритам, мелодија, хармонски склопови, артикулација, динамика, темпо, агогичке ознаке – како би дао значајна тумачења нотног записа која ће бити инкорпорирана у његову интерпретацију и, истовремено, артикулисана кроз језик науке у текстуалном делу докторског уметничког пројекта.
- *Компаративни метод*. Примена компаративне методе значајна је јер интерпретатору омогућава да интегрише резултате које је добио применом дескриптивне методе у контекст одабраног корпуса, да их у том смислу протумачи и изведе неке опште закључке о начину на који композитор третира одабрани жанр, одабране форме, стилске идиоме, теме и сл.
- *Метод синтезе*. Примена метода синтезе наговештена је у претходном пасусу. Према је издвојена као посебна метода чињеница је да синтетисање долази као логична последица „укрупњавања” појединачних искустава и увида стечених у процесу рада на докторском уметничком пројекту који као „укрупњени ентитети” постају једна важна (с)мисаона, естетска и духовна целина трајно присутна у свести интерпретатора.
- *Дедуктивни метод*. Примена дедуктивне методе значајна је због коришћења постојећих теоријских платформи и оквира које нам могу омогућити боље разумевање одабраног корпуса музичких дела, конкретног музичког дела или одређених делова музичког дела. Ова метода нам омогућава да испитамо везу између постојећих теоријских оквира и музичког дела које је предмет нашег посматрања што значи да се истраживач креће у оквиру развијеног система мишљења – првенствено се мисли на могућност примене теоријских сазнања из области науке о музичким облицима, науке о хармонији и науке о

контрапункту, које представљају интегрални део музичке педагогије у Републици Србији. Следствено томе, у обзир ће бити узети и теоријски радови Светислава Д. Божића.

— *Индуктивни метод*. Примена индуктивног метода значајна је због будућих истраживања јер отвара простор новинама које се применом традиционалних теоријских оквира не могу на адекватан начин обухватити.

Ова врста приступа одабрана је у намери да се у анализи интерпретативних аспеката одабраног корпуса дела надиђе елементарни ниво дискусије који би се односио искључиво на техничке аспекте и проблеме извођења и како би се одабране композиције ставиле у шири контекст уметничког и стваралачког рада композитора – првенствено због специфичних изражајних својстава Божићевог музичког језика. Корпус одабраних метода, према начину на који су на овом месту посложене, не одражава структуру писаног дела докторског уметничког пројекта. У централном делу текста биће представљени резултати на основу селективног позивања на различите методе, у светлу онога што аутор текста, интерпретатор, жели да представи и нагласи. Рад нема за циљ да до детаља представи све резултате добијене применом различитих метода, нити да игнорише оне тачке у којима се оне додирују и преклапају, њихове предности и слабости, већ има за циљ представљање само оних резултата који су се у процесу рада на докторском уметничком пројекту искристалисали као најрелевантнији. Захтеви које композитор поставља пред извођача тумаче се као средства у функцији одређене идеје и дочаравања специфичног штимунга, али надасве у функцији тонске изражајности. Следствено томе, у текстуалном делу докторског уметничког пројекта посебно ћемо се осврнути и на улогу и садејство средстава музичког израза (динамика, артикулација, мелодија, ритам, хармонија) који, заједно са техничким захтевима, извођачу омогућавају разумевање стила композитора и улоге инструмента у остваривању уметнички значајне интерпретације.

## ПРОГРАМ ЗАВРШНОГ РЕСИТАЛА

Програм јавног извођења докторског уметничког пројекта са назначеном минутажом извођења сваке композиције и другим пратећим информацијама:

1. Светислав Д. Божић: Циклус од седам слика за виолину и клавир *Крајем лета* (2005). Оквирно трајање извођења: 20 мин.  
Циклус се по први пут изводи целовито (Свечана сала ФМУ, новембар 2020)
2. Светислав Д. Божић: Фантазија за виолину и клавир *Подсетник за дане смеђе* (2011). Оквирно трајање извођења: 8 мин.  
Премијерно извођење у Републици Србији (Свечана сала ФМУ, новембар 2020)
3. Светислав Д. Божић: *Соната за виолину и клавир* (2018). Оквирно трајање извођења: 15 мин.  
Светска премијера (Галерија САНУ, децембар 2019)
4. Светислав Д. Божић: *Пред чудотворном иконом Пресвете Богородице Тројеручице хиландарске* (2019), комад за виолину и клавир. Оквирно трајање извођења: 7 мин.  
Светска премијера (Свечана сала ФМУ, новембар 2020)

## I ДЕО

### I. 1. Цртице из биографије Светислава Д. Божића

Светислав Д. Божић (1954) је српски композитор, музички теоретичар и музички педагог. На Музичкој академији у Београду (данашњи Факултет музичке уметности) дипломирао је 1977. године, а затим и магистрирао 1979. године одбранивши рад на тему *Модална хармонија у делима композитора 19. и 20. века*.<sup>1</sup> На истој институцији успешно развија каријеру музичког педагога и писца научних текстова у дисциплинама теорије музике. Године 1987. брани хабилитациони рад на тему *Формалне и лествично-тетрахордалне карактеристике стихире Господи Возвах у Осмогласнику Стевана Мокрањца*, а за редовног професора Факултета музичке уметности биран је 1999. године.<sup>2</sup> За дописног члана Српске академије наука и уметности изабран је 5. новембра 2015. године.<sup>3</sup>

Рад Светислава Божића, композиторски, научни и педагошки, признат је како у националним тако и у међународним уметничким и интелектуалним круговима. О значају његовог рада сведоче многобројне награде, чланства у најзначајнијим националним удружењима, предавања која држи у иностранству као професор по позиву (Државном конзерваторијум „Чајковски” у Москви; Институт за уметност Државног универзитета у Владимиру), те присуство његових дела на уметничким сценама широм Европе. У опусу Светислава Божића налази се преко двеста композиција различитих жанрова – солистичка, камерна, хорска, оркестарска, вокална, вокално-инструментална, и инструментална музика, а ту је и опера *Меланхолични снови грофа Саве Владиславића* која заузима посебно место у његовом опусу. Добитник је бројних награда и признања (преко 20), између осталих Награде Вукове Задужбине, Октобарске награде града Београда, Повеље Стефан Првовенчани, Рачанске повеље, Вукове награде, Златног Беоцуга, Беловодске розете, награда Удружења композитора Србије (2 награде), Југословенских хорских свечаности (5

---

<sup>1</sup> Преузето из биографије Светислава Д. Божића доступне на званичној интернет презентацији Српске академије наука и уметности: <https://www.sanu.ac.rs/wp-content/uploads/2019/06/Svetislav-Bozic-biografija-i-bibliografija.pdf> Приступљено 29. октобра 2020. године у 17 сати.

<sup>2</sup> Исто.

<sup>3</sup> Исто.

награда), награде Мокрањчевих дана у Неготину, награде Фестивала духовне музике „Хорови међу фрескама” у Београду, као и признања, захвалница и споменица хорова са којима је сарађивао и који су изводили Божићеву музику.<sup>4</sup>

Композиције Светислава Божића изводили су најзначајнији руски оркестри: оркестар Државне академске капеле „Глинка” (Санкт Петербург), Велики симфонијски оркестар „Чајковски” (Москва), Државна филхармонија „Глинка” (Запорожје, Украјина), Московски Кремљ (Москва) и многи други.<sup>5</sup> Осим руских хорова и оркестара, музику Светислава Божића изводе и други оркестри широм света – Јапан, Енглеска (*Regent Hall*, Лондон), Кипар, Немачка, Португалија, Белгија, Мађарска, Италија, Швајцарска (*L' Heure Bleue*), Грчка, Словачка, Бугарска, Француска (*Cortot*, Париз), Шпанија и САД.<sup>6</sup> Дела која се најчешће налазе на репертоару иностраних извођача и која су, у највећем броју, премијерно изведена у иностранству су: *Молитва Рачана* (1995) за хор и оркестар (Санкт Петербург), *Кроз сан мој тавни* (1999) концерт за гудаче (Лондон), *Метохијска појања* (1998) концерт за клавир и гудаче (Санкт Петербург), *Четири портрета источног сна* (2002) кончертино за симфонијски оркестар (Санкт Петербург), *Петроградски мозаик* (2002) концерт за виолину и симфонијски оркестар (Санкт Петербург), *Багдала–Лазаричка јутрења* (1997) концерт за клавир и симфонијски оркестар (Лондон), *Напеви Багрдана* (1994) концерт за клавир и гудаче (Запорожје, Украјина), *Пелагонијска молитва* (19914) концерт за виолину и гудаче (Запорожје), *Шанат Сент Андреје* (1994) симфонијска слика (Кијев), *Последња љубав у Цариграду* (1998) лирска фантазија за симфонијски оркестар (Запорожје), *Са Карната* (1991) кончертино за гудаче електронику и два клавира (Запорожје), *Византијски мозаик у девет слика за клавир* (Лондон, Париз), *Лирика Атоса* (1998) и *Три игре* (1995) за клавир (Париз, Лисабон, Вашингтон), *Литургија Св. Јована Златоустог* (прва 1992; друга 2003) за мешовити хор (Санкт Петербург, Москва, Темишвар).<sup>7</sup> Композиције Светислава Божића изводили су и сви значајни домаћи ансамбли (хорови и оркестри) као што су: Београдска филхармонија, Симфонијски оркестар РТБ-а, Оркестар војске Србије, Филхармонија младих „Борислав Пашћан”, Српски камерни оркестар, Београдски гудачки оркестар „Душан Сковран”, Гудачи Св. Ђорђа и Краљевски гудачи Св. Ђорђа, гудачки оркестар Школе за музичке таленте из

---

<sup>4</sup> Исто.

<sup>5</sup> Исто.

<sup>6</sup> Исто.

<sup>7</sup> Исто.

Ћуприје, Нишки симфонијски оркестар, затим хор Радио телевизије Србије, КУД „Абрашевић”, КУД „Лола”, КУД „Обилић”, женски хор „Колегијум музикум”, хор „Лицеум”, хор „Барили”, хор „66 девојака” и многи други.<sup>8</sup>

Светислав Божић је аутор четрнаест књига, које већим делом припадају области теорије музике, али у којима се разоткривају и основе његове поетике, естетике и стила, те представљају незаобилазну литературу за боље упознавање његовог стваралаштва у целини: *Меланхоличне сенке друмова јужних: огледи из хармоније* (2005), *Музичка форма у 33 портрета* (2009), *Жамор лета 2006: орнаменталне варијације на призвану тему и електроником утиснута сећања предака за клавир, Дарови и трагови времена прошлог: огледи из хармоније* (2003), *Фрагменти о музици* (2005), *33 мала линеарна послушања: огледи из контрапункта* (2009), *Звук и музика у медијима: аутопоетичка подсећања и огледи* (2009). Рад на интерпретацији композиција за виолину и клавир уз паралелно ишчитавање Божићевих научно-теоријских текстова помогло нам је да схватимо у којој мери је његов рад у домену теорије музике повезан с начином на који компонује и креативно обликује свој музички израз.

## I. 2. Поетски, естетски и стилски аспекти стваралаштва

Светислава Д. Божића

У Божићевом композиторском опусу налази се више од две стотине дела која захватају просторе различитих извођачких медија – од солистичких, камерних, хорских и оркестарских, па до вокално-инструменталних жанрова. У њима су надахнуто и истанчано, али надасве прецизно и артикулисано, пласирани и осавремењени тонски модели који припадају фолклорној и православној, српско-византијској, музичкој традицији, који би се могли схватити и као архетипови. Међутим, у начину на који Божић реферише на традицију и осавремењује је, стиче се утисак да композитор није превише оптерећен ни старим ни новим, да *a priori* не даје предност једном или другом, већ да, пре свега, креће из целине доживљаја који представља предмет омузикаљења, истанчано ослушкујући из колективног сећања призвану акустику простора друмова јужних, водећи рачуна да одвише радикалним, модернистичким

---

<sup>8</sup> Исто.



композиционим поступцима (у контексту музике друге половине 20. и почетка 21. века) не наруши и не измени духовни садржај традиционалног узора, односно, његову суштину. Када се сагледа цео композиторов опус, запањујуће је с колико боја и нијанси је та суштина обојена, с колико дубине, а да се стилски узор нити једног тренутка није изгубио или нестао. Премда су стилске основе на којима Божић гради своју поетику јасне, о чему неретко говори у својим малобројним интервјуима и пише у својим књигама, чињеница је да се вредност Божићевих дела првенствено потврђује Божићевом фантазијом која његовим делима даје изразит и распознатљив индивидуални печат.

Светислав Божић је национални мислилац који добро познаје историјске прилике у којима се развијала наша музичка култура и један је од најзначајнијих композитора савремене српске уметничке музике. За разлику од генерација наших композитора који су кренули путевима европске модерне, узимајући неретко за естетски и уметнички идеал идеју новине (која истини за вољу није увек антитрадиционална) Божић своју поетику свесно гради на чврстим основама српске уметничке, духовне и фолклорне традиције и настоји да слушаоцу понуди музику пуну духа, музику која је писана по мери човека, не базирајући се превише на питања датума и тренутне трендове.

„Писати на стари начин то не значи бити декаде бити у некој преписивачкој просторности, само видети прошлост и бити у коверти. Писати само модерно условно речено, то не значи да си модеран то је само акустичка нумера ствари. Питање односа консонанце или дисонанце, извесног распореда енергије, али то не значи ни апсолутну модерност. Модерност почива у континуитету духа, у менталној конфигурацији, у споју акустике са свим тим елементима, у том аранжману који је вечно стабилан. Изван тога постоје инциденти, али могу да склизну и да спадну са платформе која значи нормално кретање, која значи триста, петсто година у неком послу. Ја припадам чини ми се том уредном свету мог посла моје делатности који није по сваку цену склон да буде дисонантан, нити умилно консонантан, који једноставно чује време на тај начин и актуелизује га својим записом. Чини ми се да је то једино што можемо да радимо данас и квалификовати моје стваралаштво једним или другим именом није нормално, једноставно говори о злој вољи или прекомерној доброј вољи, негде између је истина, а та истина је да то јесте стваралаштво које чује свет које чује живот, чује стварност

оним што оно јесте, ја морам тако да слушам јер ја то јесам. ... Све моје прошло је и моје будуће и моје садашње.”<sup>9</sup>

За Божићева дела можемо да кажемо да представљају недостижан идеал, утопијски простор српског националног бића осликан средствима музичке уметности, о чему пише и Јелена Јеленковић указујући да „Тај траг сећања унутар националног коридора и то акустичко призивање завичаја јесте само утопијска пројекција простора, јер наћи се у њему, смирити се у њему, то нам није дато као што ни сен своју не можемо претећи.”<sup>10</sup> Немогућност остварења утопијског идеала оправдава меланхолију као једно од главних осећања Божићеве поетике, осећање које указује на емотивни однос композитора према националној фолклорној и уметничкој традицији, као што то показује пример његове опере *Меланхолични снови грофа Саве Владиславића*. Истовремено, музички простор као утопијски простор представља и својеврсни Божићев ескапизам из свакодневице, простор слободе духа у коме се могу чути и ведрији тонови који су генерисани осећањем безбрижности и припадности. Ова ведрост духа чује се у Божићевој *Сонати за виолину и клавир* (трећи став и поједини сегменти других ставова) и у одређеним епизодама (некада кратким, некада разрађеним) комада *Подсетник за дане смеђе*.

У композиторском раду, који сада већ траје више од тридесет година, примећује се Божићева преокупираност одређеним идејама и поступцима, за које одређени теоретичари тврде да представљају „неутуђив део Божићевог стваралачког Вјерују”.<sup>11</sup> У једном од својих научно-теоријских текстова Божић пише да „Глуви за Његову песму, нећемо створити нашу.”<sup>12</sup> Дела за виолину и клавир која представљају предмет овог докторског уметничког пројекта се, следствено томе, не могу посматрати одвојено од остатка његовог опуса, од Божићевих (ауто)поетичких, естетичких и стилских аспеката његовог стваралаштва јер као такви представљају део једне веће духовно-

---

<sup>9</sup> Интервју с композитором Светиславом Д. Божићем у емисији „Закључано“, Културно-уметнички програм РТС-а, ауторке Лидије Божић. Интервју је доступан на ЈТ каналу <https://youtu.be/Ljnc5zNvfPI> Приступљено 2. августа 2020. године.

<sup>10</sup> Јеленковић, Јелена, „На барикадама сећања – омузиковљење стихова Дејана Медаковића у опусу светислава Божића”, у: *Бројаница Светислава Божића* (уред. Драгана Д. Јовановић), Нови Сад, Библиотека Матице српске, 2018, 79.

<sup>11</sup> Исто, 76.

<sup>12</sup> Божић, Д. Светислав, *Дарови и трагови времена прошлог–огледи из хармоније*, Београд, Чугура принт, 2003, 5.

уметничке целине. На наше питање да опише свој стил и изворе своје инспирације композитор је одговорио на следећи начин:

„За сваког уметника, ствараоца нарочито, од велике је важности да познаје основне сигнале свог музичког басена, мелодијску, хармонску, а изнад свега духовну интонацију свог народа, која никад није једнозначна нити једносмерна. Темељи су важни јер они обезбеђују да се у стваралачком процесу стигне високо и далеко. Бити упознат са музиком свог народа, а потом стварати нову или условно-нову која чува у свом креативном језгру национални пој, не значи бити укопан у ров, но примерено оспособљен за кретање по чудесном шару уметничких понуда, који је последица многоликих преливања и дозивања.

Као дугогодишњи професор неколиких музичких дисциплина које се све уливају у непрегледну реку хармонског мишљења и сагледавања, нисам могао да останем недодирнут великим ауторима и делима из светске уметничке баштине-не само музичке. Музичар чује музику у сликарству, литератури, поезији, архитектури. То и много шта друго, одредило је мој композиторски стил.”<sup>13</sup>

Говорећи о „духовној интонацији нашег народа која није једносмерна и једнозначна” композитор жели да укаже на саму природу наше националне музичке културе која се врло често одвијала под утицајима других култура, првенствено Западне музичке културе, али која засигурно има и своје аутохтоно духовно језгро. У својим многобројним акустичким наслагама и регионалним специфичностима, наша музика представља неисцрпно богатство тонског материјала које пулсира животом, са свим оним што живот собом носи, а које је погодно за естетичко уобличавање и уметничку симболизацију. Међутим, стилска матрица која је за наш национални идиом одређујућа и која функционише као заједнички именитељ без обзира на све разлике које могу да се уоче у музици различитих регија Србије, па и шире, не искључујући и просторе ван граница Србије који су насељени Србима, јесте српско-византијска, односно, православна, појачка музичка традиција и то првенствено она коју су овековечили својим записом Корнелије Станковић (1831–1865) и Стеван Стојановић Мокраћац (1856–1914) и дали јој и специфичну вишегласну димензију. Идеал тонске лепоте у Божићевом опусу има веома изражену духовну компоненту, те се чини да

---

<sup>13</sup> Разговор с композитором водила је ауторка овог докторског уметничког пројекта и он представља интегрални део писаног дела пројекта. Разговор је уприличен 16. октобра 2020. године.

композитор у својим делима даје одговоре на универзална питања нашег, односно сопственог постојања. Композиторови животни светоназори и религијска осећања неодвојива су од начина на који доживљава звук и ради с тонским материјалом што су препознали аутори попут Јелене Јеленковић која пише: „Чињеница је да је осећање за српство онтолошки уклесано у Божићевом уметничком бићу, да је присуство националног идиома одређујућа, репрезентативна стилска црта која се својом учесталашћу на нивоу стваралачких идеја и поступака током протеклих тридесет година увек изнова потврђивала, иновирала и оснаживала.”<sup>14</sup> Композиторов вишегодишњи рад показује да наше национално тло може бити непресушни извор инспирације за онога ко има разумевања и ко жели да се на тим изворима напаја. Истовремено, Божићев креативни замах и квалитет уметничког рада показује да фолклором инспирисан тонски материјал може да надиђе популистичку димензију која је неретко присутна у нашем свакодневном поимању наше националне културе и да као такав обезбеди себи вечну егзистенцију на највишем нивоу уметничког постојања, раме уз раме са великим европским композиторима и националним мислиоцима XIX и XX века.

„Разуђена палета видова Божићевих стилизација и транспозиција фолклорне супстанце говори у прилог чињеници да национална редакција музичког говора јесте моћан замајач отварања – оспољашњења тонског обраћања. Међутим, та фолклором покренута креативност није нити пуко елементарна, нити популистички оглашена, не може се у потпуности приписати ни идеји постмодернистичке комуникативности музичких цитата. Она је резултат вишеструких брушења звуковог узора којима симулирани (нео) фолклорни материјал поприма значење уметничког симбола у елегичном музичком приповедању лишеног појмовне конкретности. Управо фолклорни призвуди носе значајну интерпретативну улогу јер су у основи својеврсног метафоричког трансфера значења између књижевног и музичког домена – њима се формира особен акустички одраз поменутог књижевног архипелага, на сродан, али никако дослован начин. Како призивањем фолклорног идиома, тако и романтичарским презначењем музичке експресије Божић артикулише особену акустичку симбол-слику.”<sup>15</sup>

---

<sup>14</sup> Јеленковић, Јелена, нав. дело, 75.

<sup>15</sup> Јеленковић, Јелена, нав. дело, 78–79.

Наша идеја интерпретације Божићевих дела за виолину и клавир темељи се првенствено на идеји разумевања композиторских поступака у третману инструмента. У начину на који Божић третира виолину као солистички инструмент, на пример, примећују се два преовлађујућа узора: први је везан за људски глас, а други за фолклорну игру. Чак и у фантазијским виолинским пасажима који по много чему превазилазе могућности људског гласа и рудиментарне структуре игре, можемо унутрашњим слухом да освестимо предложак вокалног модела, или, ако не вокалног, онда модела игре. Истовремено, као што и сам композитор у свом одговору наводи, конзумирање различитих уметничких садржаја који нису само из сфере музике, већ врло често и из сфере поезије, сликарства и архитектуре, чине специфичан контекст његовог уметничког рада.

„Чини се да је сав свет који ја живим везан око стваралаштва, везан око музике и везан око звука, јер у мом поимању музике све то што причамо, не само сад него што и не говоримо а што осећамо спада у стваралаштво. То је начин на који осећамо прошлост, на који осећамо своје ближње, оне који су уснули, оне који су живи, које видимо на неки начин у лепим пројекцијама, како видимо све своје што се десило, своје заносе, своје страсти, своје промашаје, сву звучност онога што је наш живот. Једноставно у мом случају звучи све оно што ја јесам, ја ништа не забрављам, а то се још није препунило.”<sup>16</sup>

Другим речима, стварање музике је за Божића начин живота колико и сам живот. Музика је за њега медијум који памти, специфичан материјал који попут дневника региструје све аспекте композиторовог индивидуалног контекста, његових сусрета са другим људима и другим уметничким делима, али и начин на који проналази смисао и своје место у свету и, ништа мање важно, начин на који с остатком света комуницира.

„У Божићевој поезији није од пресудног значаја опозиција полова историјске – хоризонталне и есхатолошке – усходеће стварности. Његово дело показује повезаност с духовним и биолошким прецима, али и са савременицима, сродницима по духу. Отуда његово обраћање канонском богослужбеном тексту, који се вековима поје под сводовима српских цркава и ка којем га води интензивни, преображујући лични литургијски доживљај, а не тек пука потреба да партиципира у жанру којем су се

---

<sup>16</sup> Интервју с композитором Светиславом Д. Божићем у емисији „Закључано“, нав. дело.

српски композитори од половине 19. века посвећивали често као према неписаном правилу у стваралачкој каријери.”<sup>17</sup>

Премда је Божићева стваралачка инспирација дубоко традиционално укорењена, приметно је и да композитор у начину на који осавремењује стилске моделе у обзир узима савременог слушаоца и извођача. Божић настоји да савременом слушаоцу приближи музику минулих векова, да је одређеним композиционим поступцима осавремени и учини актуелном како би се комуникација на релацији композитор – извођач – слушалац одвијала успешно. Музиколошкиња Бранка Радовић сматра да „ ... његова музика није апстрактна, није отуђена од слушалаца, није авангардна у смислу звучних новотарија и ексклузивитета. Она је у неким случајевима неоромантична и неокласична, у стилском смислу и анахрона, али веома слушљива, пријемчива, блиска и ширим слојевима љубитеља музике.”<sup>18</sup>

Један од начина на који Божић осавремењује традиционалне моделе је њихова транспозиција у инструментални медијум, било да су у питању солистичка, камерна или оркестарска дела. Византијска и српска православна музика традиционално су везане за вокални медијум изражавања, те су у оквиру могућности тог медијума вековима развијане и неговане. Транспозицијом традиционалних модела вокалне традиције у домен инструменталног звука Божић показује ново, савремено тумачење једне универзалне духовне идеје која је вековима присутна на нашим просторима, што његове композиције за виолину и клавир чини јединственим. С тим у вези, интересантно је приметити да се захваљујући својим извођачким и експресивним могућностима виолина третира као медијум способан да региструје и изнесе најразличитије нијансе и седименте овог архетипског духовног модела, локалне дијалекте, боје, интонације и ритмове националног идиома, али и увек присутну меланхолију. Управо се у овоме огледа сложеност задатка који Божић ставља пред интерпретатора. „Може се рећи да је Светислав Божић један од мноштва композитора који претварају народну музику, а тиме и аспекте националне културе, у уметничку музику. Дела као што су клавирски концерти *Метохијска појања* из 1988, *Рашки мозаик* из 1996, *Напеви Багрдана* из 2000, *Ноћ у Хиландару* из 2010, или клавирска

---

<sup>17</sup> Пено, Весна, „Зрно о тишини која звучи у бројаници Светислава Божића”, у: *Бројаница Светислава Божића* (уред. Драгана Д. Јовановић), Нови Сад, Библиотека Матице српске, 2018, 142.

<sup>18</sup> Радовић, Бранка, „Естетизација патриотизма у световима *Србије* Светислава Божића и Милоша Црњанског”, у: *Бројаница Светислава Божића* (уред. Драгана Д. Јовановић), Нови Сад, Библиотека Матице српске, 2018, 36.

свита *Византијски мозаик у девет слика* из 2009. године, свакако нас наводе на то да га посматрамо као некаквог савременог Бартока, што је без сумње поједностављена категоризација. Непобитан је Божићев став да његов рад припада дугој хронолошкој линији која се протеже од Византије (у најширем смислу) до данашњих дана ...<sup>19</sup>

У одабиру инструменталних форми којима се обраћа и у које утискује свој стваралачки печат приметне су и везе са музичком уметничком традицијом Запада, на коју се Божић селективно и опрезно позива, као на пример у *Сонати за виолину и клавиру*. У осмишљавању драматургије дела Божић уважава универзалне, вредносно утврђене принципе музичког обликовања, али његова машта није спутана и затворена у оквиру унапред познатих и датих формалних модела. Због тога његова дела остављају утисак сливености, елегантног протока и смењивања музичких мисли које се природно надовезују једна на другу, произлазе једна из друге или се пак, диференцирају на начин контраста и одају утисак фантазијске музичке форме као богатог и сложеног музичког мозаика.

„Значајан аспект Божићевог музичког језика манифестује се управо у феномену преношења и презначења језичко-стилских елемената прошлости, како националне тако и европске музичке традиције. Како естетска употреба језика обухвата собом и емотивну употребу референција, али и референцијалну употребу емоција може се наслутити да присуство тоналних и модалних образаца у Божићевом језику није резултат пуког маниризма и пасивног погледа у прошлост већ би поменути чин њихове афирмације у датом историјском контексту, а унутар особене поетике композитора, требало посматрати као својеврсни симболички гест којим се тоналност и модалност не поставља само као језик већ и као знак особеног својства.”<sup>20</sup>

Дисонанце и консонанце се у Божићевим делима, па и делима за виолину, третирају у својим апсолутним вредностима и могућностима, што значи да композитор не креће од одређеног система хармонског и мелодијског мишљења (на пример тоналног) већ да се на плану хармонских средстава и мелодике константно преиспитују квалитети једног и другог и њихова дискурзивност. Ослушкивање експресивног

---

<sup>19</sup> Муди, Иван, „Последњи Византинац, или прошлост није страна земља: размишљања о музици Светислава Божића”, у: *Бројаница Светислава Божића* (уред. Драгана Д. Јовановић), Нови Сад, Библиотека Матице српске, 2018, 144.

<sup>20</sup> Јеленковић, Јелена, нав. дело, 76.

потенцијала тонских склопова и начина уодношавања вертикалног и линеарног аспекта звука, главна су преокупација интерпретације. У Божићевим делима за виолину и клавир приметна је богата и изузетно разуђена мелодијска инвенција, која као да се на моменте одупире мензуралности и конвенцијама, а која је, опет, на специфичан начин усклађена са вертикалом која на свој начин носи музички израз.

### I. 3. Гудачки инструменти у стваралаштву Светислава Д. Божића

Премда се у опусу Светислава Божића нарочито издвајају композиције писане за хор, дела за камерне инструменталне саставе у којима су ангажовани инструменти из групе гудачких инструмената присутна су од самих почетака стварања, од 1983. године па све до данас: *Прелудијум* за трубу, клавир и гудаче (1983), *Аксак* за гудаче (1984), *Литургијски квартет* за гудаче (1986), *Четири строфе* за два клавира и гудаче (1987), *Подибарски жал* слика за гудаче (1991), *Носталгични мир задужбине деспота* за хорну и гудаче (1994), *Пелагонијска молитва* концерт за виолину и оркестар (1994), *Житије Зографа Рибничког* свита за виолину и гудаче (1996), *Сумрак на стазама Деспотовим* за гудачки оркестар (1997), *Кроз сан мој тавни и безброј суза наших* концерт за гудачки оркестар (1999), *Ламент над Београдом* за солисте, мешовити хор и гудаче (2000), *Петроградски мозаик* концерт за виолину и оркестар (2002), *Соната за виолину и клавир* (2003), *Три призора из долине јоргована* за гудаче (2003), *Тропар Стевану Мокрању* за мешовити хор и гудаче (2003), *Пред конацима студеничким* гудачки квартет (2004), *Кончертино за кларинет и гудаче* (2004), *Трагови три портрета* за гудачки квартет (2005), *Пролеће* за флауту, глас, клавир и виолину (2005), *Крајем лета* седам слика за виолину и клавир (2005), *Обала родних напева* бр. 17 за гудачки квартет (2010), *Траг* гудачки квартет (2010), *Фантазија за два инструмента*, слика за клавир и виолину и слика за две виолине (2011/2012), *Подсетник за дане смеђе* фантазија за виолину и клавир (2011), *Под храстом јесен* фантазија за две виолине (2012), *Валцер* за две виолине и клавир (2015), *Соната за виолину и клавир* (2018), *Пред чудотворном иконом Пресвете Богородице Тројеручице хиландарске* комад за виолину и клавир (2019).<sup>21</sup> Из наведеног прегледа јасно је да је композитор посвећивао континуирану пажњу гудачким инструментима, неретко их комбинујући и с другим врстама инструмената. Божићев инструментални опус, када се сагледа ретроактивно из

<sup>21</sup> Списак дела преузет је са званичне интернет презентације Светислава Д. Божића <https://www.svetislavbozic.com/> Приступљено 29. октобра 2020. године у 20 сати.



данашње перспективе, заиста је импресиван, а његов допринос извођачкој литератури изузетно значајан због присутних поступака у формирању инструменталног слога и јединствене тонске лепоте. Из овог разлога Божићева дела данас су присутна на домаћим и интернационалним сценама и извођачи им се врло радо враћају. Међутим, чињеница је да Божићева инструментална музика у односу на вокалну (хорска музика на првом месту) и даље, у извесном смислу, бива или запостављена или на неки начин прескочена у текстовима писаним различитим поводима, а који се тичу његовог стваралаштва. На наше питање да објасни разлог ове поларизације композитор одговара на следећи начин:

„Чињеница је да се мој композиторски сигнал у једном временском периоду силовито оглашавао хорским делима како духовне тако и световне енергије. Литургије, Опело, Свеноћно бденије, Празнично вечерње, остављају снажан утисак кроз све етапе мога стваралаштва као и световна дела инспирисана стиховима великих српских песника. Духовно и световно се преламају и прожимају и то мојој хорској музици (и не само хорској) даје особену интонацију. Природно је да сам писао и пишем инструменталну музику (солистичку, камерну, оркестарску и вокално-инструменталну) и да се та дела више изводе у иностранству, јер нема језичке баријере.”<sup>22</sup>

Композитор нам у свом одговору указује на однос наше јавности према његовом инструменталном опусу, али истовремено подвлачи да се у његовој инструменталној музици на специфичан начин преламају и прожимају духовно и световно. У једном од својих интервјуа композитор је указао и на извесну проблематику у извођењу његових дела, а која се тиче конвенционалних приступа одређеној врсти репертоара, коју његова музика пресеца и додирује, али којој никада не подлеже у потпуности.

„Ми смо врло вешти у читању модерне музике. Ми понекад имамо проблем с конвенционалним записом и проблем моје музике је што је она релативно конвенционална, а у ствари мало искошена и тражи један други угао посматрања за који ми понекад немамо времена, у томе је ствар. Опасне су ствари које су традиционалне, али у неким нијансама баш сасвим и нису. Ми модерну музику изванредно прочитамо и изведемо као и ултра конвенционалну, али нешто између, оне стилове који кључно у ствари замахују и померају границе уметности ми мало

---

<sup>22</sup> Разговор с композитором, нав. дело.

прескочимо. Зашто је тако то је питање сад и педагогије наше извођачке и наше свести и нашег разумевања материје и наших способности да пратимо дубину микроварирања у неким стварима.”<sup>23</sup>

На основу сагледавања композиторове биографије, опуса инструменталних и вокално-инструменталних дела, те на основу указивања на главне поетске, стилске и естетске аспекте његовог стваралаштва, како из наше визуре тако и из визуре других аутора и нарочито самог композитора, долазимо до интерпретације одабраних Божићевих дела за виолину и клавир. У другом делу рада ћемо се осврнути на сам садржај одабраних и композиција и указати на интерпретативне захтеве и могућа решења.

---

<sup>23</sup> Интервју с композитором Светиславом Д. Божићем у емисији „Дарови“, телевизија Храм, ауторке и водитељке Марине Стефановић. Интервју је доступан на ЈТ каналу <https://youtu.be/gCKxMho6Wjw> Приступљено 2. августа 2020. године.

## II ДЕО

### II. 1. Циклус од седам слика за виолину и клавир *Крајем лета* (2005)

Циклус од седам комада за виолину и клавир, симболичког назива *Крајем лета* (2005), инспирисан је различитим видовима богослужења у (српској) православној хришћанској цркви. О изворима композиторове инспирације најнепосредније говоре програмски наслови комада: „Свитање”, „Јутрење”, „Подневље”, „Предвечерње”, „Вечерње”, „Поноћње” и „Предање”. Програмски контекст комада у циклусу упућује на идеју испуњеног духовног живота који протиче у свакодневној молитви и богослужењу, свакодневном посту и стварању, због чега циклус представља, не само уметничку већ и духовну целину. Седмоделна структура карактеристична је и за Божићев *Хиландарски палимпсест*, музичко-поетску руковет инспирисану текстовима Рајка Петрова Нога, о којој је писао Јован Делић: „Седам је свети број у многим симболичким системима и најчешће означава целину – јединство и спој небеског и земаљског – јер број три, односно троугао, означава небески, а број четири, односно четвороугао, земаљски принцип.”<sup>24</sup> Тежећи небеском Божић настоји да се уздигне изнад земаљског, изнад баналности свакодневице, а то постиже загледаношћу у дубину свог духовног и креативног бића, о чему пише и у својим научним текстовима: „... без молитвеног обнављања вертикалног заноса и хоризонталног послушања и ревновања, нема плодносног појања, стварања, дириговања, предавања, подучавања.”<sup>25</sup> Ову врсту поруке нам преноси и циклус *Крајем лета*, а нарочито његов последњи комад „Предање”. Према су комади повезани на симболичком плану идејом богослужења они су лишени литургијске функције и представљају заокружене и независне уметничке ентитете који могу да се изводе самостално – седам је у овом случају идеалитет, а не задата мера. Сваки од комада поседује јединствен мелодијско-ритмички, хармонски и фактурни профил. Самосталност комада огледа се на плану њихове карактеризације, али истовремено, када се изводе у низу, према задатом распореду, они савршено функционишу као уметничка целина.

---

<sup>24</sup> Делић, Јован, „Опело као мултимедијални палимпсест – инспиративност пјесама Рајка Петровића Нога за композитора Светислава Божића”, у: *Бројаница Светислава Божића* (уред. Драгана Д. Јовановић), Нови Сад, Библиотека Матице српске, 2018, 21.

<sup>25</sup> Светислав, Д. Божић, *Дарови и трагови времена прошлог–огледи из хармоније*, Београд, Чугура принт, 2003, 5.

„Свитање”, први комад из циклуса *Крајем лета*, одише суптилом тонском изражајношћу, треперовошћу и мекоћом. На почетку комада дата је смерница *Меко, не споро* на основу које извођач треба да реши питање темпа, динамике и артикулације, пратећи и додатне ознаке у музичком тексту.

Пример 1. Светислав Д. Божић, *Крајем лета: Свитање*, т. 1–8.



Међутим, проникнути у карактер комада није могуће без пажљивог ослушкивања мелодијских интонација и хармонских гравитација које су за овај комад референтне. „Свитање” почиње излагањем остинантне мелодијско-ритмичке фигуре у деоници клавира која указује на припадност еолском модусу (Пример 1). Међутим, када се у т. 3 овој фигури придружи мелодија у деоници виолине тонална основа постаје амбивалентна, јер мелодија указује на а дорски модус – рад с бојама модалних лествица указују на утицај хармонског мишљења које се може довести у везу с националним стилским идомом. Почетна тема у деоници виолине (т. 3–6) свира се на Ге жици, како би се добила повезана мелодијска линија и топла боја. Даљи развој почетне теме (т. 7–10) свира се на Де жици, уз примену ситнијег вибрата.

Инструменталне деонице клавира и виолине су мелодијски, ритмички и регистарски профилисане тако да се јасно диференцирају, али је хармонија компонента која чини да деонице имају смисла само када функционишу заједно. У дочаравању

мекоће и континуитета музичке мисли, која је захтевана на почетку композиције, важну улогу имају регистарска премештања поновљених мелодијско-ритмичких констелација, дословно или у варираном виду, као и суптилне промене у њиховом хармонском окружењу. Драматургија форме је стабилна, заснована на репризној троделности – у питању је проста троделна песма.

Пример 2. Светислав Д. Божић, *Крајем лета: Свитање*, т. 61–70.

Између средишњег и оквирних одсека постоје јасни контрасти на плану фактуре (у средишњем делу облика у деоници клавира преовладава стазис, издржани акорди, а некада само један тон који је издржан), на плану структуре (у средишњем делу долази до промене структурне организације музичких мисли), на тематском и тоналном плану (дијатоника наспрам хроматике, модалност наспрам атоналности). Већа покретљивост виолинске деонице у средишњем делу музичког тока стављена је у контекст боје, о чему сведочи богатство хроматског покрета. Пред крај средишњег дела хроматика је подржана двозвучима у деоници виолине што доприноси звучној пуноћи, стабилности и усмеравању слушаоачеве пажње ка репризи (Пример 2).

Комад „Јутрење” се у односу на друге комаде у циклусу издваја својом дужином, 2/4 тактом и специфичном бојом преовлађујућег це лидијског модуса. Осим тога, за „Јутрење” је карактеристична фактурна једноставност и јасноћа хармонских и мелодијских обриса. Педал на тону Це у деоници клавира у првих девет тактова комада

је попут белог, чистог платна на коме се исцртава мелодијски цртеж, појачан двозвучима у деоници виолине, на подлози це лидијског модуса, који у простору вертикале даје специфично осветљење, а интервал прекомерне кварте Це-Фис позива на будност и пажњу.

Пример 3. Светислав Д. Божић, *Крајем лета: Јутрење*, т. 1–14.

У првом одсеку комада (т. 1–34), који садржи три фразе, доминира хармонска боја це лидијског модуса, али се јављају и гравитације ка другим тоналним сферама. Предлажемо да се почетак свира штрихом навише (V) како у наставку свирања не би дошло до проблема – штрих наопако (Пример 3). Од т. 4 потребно је обратити пажњу на начин свирања двозвука, јер је потребна хитра промена двозвука у левој руци: квинту Це-Ге свирати пуном јагодицом трећег прста леве руке; терцу Де-Фис која потом следи свирати померањем лакта леве руке ка телу како бисмо успешно дохватили Ге жицу четвртим прстом. У деоници виолине, у оквиру прве фразе (т. 1–14), карактеристично је постављање двогласа бордунског типа у коме се истичу интервали попут чисте квинте, велике септимае и мале секунде.

Друга фраза првог одсека почиње у це лидијском модусу (т. 15–17), фактурно је блиска с првом фразом, али даљи музички ток (т. 18–26) као да успоставља тон Е као



привремену тонику. Први одсек каденцира хармонском везом доминантног септакорда це јонског модуса и акордом фис мола (т. 32–34) – видом поларне каденце (Пример 4).

Пример 4. Светислав Д. Божић, *Крајем лета: Јутрење*, т. 29–34.

The image shows a musical score for measures 29-34. It consists of two systems. The first system has a treble clef staff with a melodic line and a grand staff (treble and bass clefs) with a piano accompaniment. The second system has a bass clef staff for the piano accompaniment. The music is in a key with one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The melody in the first system features eighth-note patterns and rests, while the piano accompaniment uses chords and moving lines.

Задржавајући континуитет с претходним одсеком, други одсек, који такође садржи три музичке фразе, успоставља испрва тоналне гравитације према тону Фис, а затим и према тону Цис (Пример 5). Мелодија у деоници виолине је експресивна, преовлађује покрет у четвртинама уз местимична задржавања на одређеним тоновима, којима се постижу ефектне мелодијске градације које бивају суспендоване у другој фрази другог одсека. Почетак другог одсека, то јест почетак друге формалне целине комада „Јутрење”, означен је променом расположења *rosso più mosso*.

Пример 5. Светислав Д. Божић, *Крајем лета: Јутрење*, т. 35–40.

The image shows a musical score for measures 35-40. It consists of two systems. The first system has a treble clef staff with a melodic line and a grand staff (treble and bass clefs) with a piano accompaniment. The second system has a bass clef staff for the piano accompaniment. The music is in a key with one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The tempo marking *rosso più mosso* is present at the beginning of the first system. The melody in the first system features quarter notes and rests, while the piano accompaniment uses chords and moving lines.

Мелодија у деоници виолине остварује своје експресивно дејство првенствено на плану боје која је, због интервалског садржаја, светла. Њу прати у деоници клавира карактеристична фигура која се у ритму осмина, на подлози разложених акорада, понавља и распростире од велике до друге октаве (т. 35–52). Посебна промена боје тона приметно је у динамичким контрастима т. 34–35 у *mf* и т. 37–38 у *p*. Другачију боју у извођењу можемо добити свирањем истог материјала на другој жици и другачијим прсторедом – тон Еис у т. 35 свирати на Е жици, а претходни такт свирати на Де, А и Е жици (то јест преко жица), а на другој доби т. 37 прећи у трећу позицију и последњу осмину ноту А свирати као прехват четвртим прстом тако да у т. 38 остајемо на А жици.

Пример 6. Светислав Д. Божић, *Крајем лета: Јутрење*, т. 53–60.



Друга фраза другог одсека изграђена је на подлози еф мола (Пример 6). Улога инструмената је у овом одсеку промењена, нарочито када је у питању клавир – у деоници леве руке назначен је педал на тону Еф, а у деоници десне руке се одвија уједначен мелодијски покрет у четвртинама у ком се смењују двозвуци различитих интервалских својстава. У фактури која подсећа на хармонски слог, виолина има улогу једног од гласова тог слога.

Друга фраза другог одсека каденцира прво у т. 73–74, а затим у т. 82, у деоници виолине потврђује еф мол тоналитет односом тонова Це–Еф (доминанта–тоника). Трећа фраза другог одсека (т. 83–108) представља измењену репризу прве фразе другог одсека. У првих неколико тактова (т. 83–95) разрађује се препознатљива мелодијско-ритмичка фигура у деоници клавира, која сада захвата шири регистарски простор. Репризност која се испољава у трећој фрази другог одсека не односи се само на други одсек већ и на први одсек, али се испољава на различите начине – репризност првог



одсека огледа се искључиво на тоналном плану кроз коришћење це лидијског модуса, а репризност унутар другог одсека испољава се на свим плановима. Потребно је обратити пажњу на добро постављање интервала разложене квинте преко жица у деоници виолине т. 96–103.

Пример 7. Светислав Д. Божић, *Крајем лета: Јутрење*, т. 111–122.

Предлажемо свирање пуном јагодицом, поставити прст пљоснато и свирати тако да се прст стави одједном на две жице како не бисмо исти прст премештали са једне жице на другу током легата, како би звук био уједначен. Интересантан је сегмент на крају другог одсека, где виолина добија улогу пратње, а клавир преузима мелодију уз истовремено задржавање и своје хармонске функције. На други одсек се надовезује кода која такође садржи реминисценције на први одсек, нарочито на сегменте који нису у це лидијском модусу, то јест на сегменте који су гравитирали ка другим тоналним центрима. Пред каденцу комада (т. 114) композитор у нотном тексту назначава *pizzicato* (Пример 7). Овај део треба свирати тако да се жица „чупа” кажипрстом, док је палац десне руке закачен за инструмент због прецизнијег добијања звука и свирања шеснаестина у бржем темпу. Пошто се до каденце свира *f* динамиком жицу треба „чупати” пуном јагодицом кажипрста, док се заобљеност звука постиже

применом вибрата. Завршна каденца комада успостављена је на тону Е у деоницама оба инструмента.

Трећи комад из циклуса за виолину и клавир *Крајем лета* носи назив „Подневље”. У овом комаду улога клавира је потиснута у други план у односу на значај који је дат виолини, што најнепосредније долази до изражаја у солистичким епизодама комада (т. 19–28 и 33–42).

Пример 8. Светислав Д. Божић, *Крајем лета: Подневље*, т. 1–8.

The image shows a musical score for Violin and Piano. The top system is for the Violin (labeled 'Виолина') and the bottom system is for the Piano. The score is in 3/4 time and D major. The first measure is marked with a '1' and the tempo marking 'Снено'. The violin part features a melodic line with slurs and accents, while the piano part provides harmonic support with chords and arpeggiated figures. The score is divided into two systems, with the first system covering measures 1-4 and the second system covering measures 5-8.

„Подневље” почиње у фис дорском модусу, али каденцира у гис еолском модусу. Однос велике секунде између почетног и завршног тоналитета може да се тумачи као одлика националног стила, у смислу завршетка композиције на другом ступњу уместо на тоници. Композитор је у овом комаду већи нагласак ставио на дочаравање карактера када је уместо ознаке за темпо употребио ознаку *Снено* (Пример 8). Ознака снено првенствено се односи на мелодију у деоници виолине. У нашем дочаравању овог карактера предлаже се свирање без превише широког и сонорног вибрата, већ ситнији вибрато мање амплитуде, али који је константан и који се „преноси” с прста на прст. Прозрачну боју звука постићи ћемо свирањем са више гудала без превеликог притиска десне руке, контактним местом гудала на жици (не

превише до кобилице), благо окренутим штапом гудала ка себи (не пуним струнама). Од т. 10 значај мелодије у виолини избалансиран је с клавирским звуком, нарочито према хармонској боји, те у том смислу треба обратити пажњу и на динамичку уједначеност.

У току композиције, на структурно значајним местима, употребљене су ознаке *Rubato*, *alla cadenza* или само *Rubato* пред соло који је поверен виолини. Ознака *in tempo* искоришћена је да означи крај соло одсека и почетак одсека где наступају оба инструмента, а ознака *poco a poco rallentando* употребљена је пред завршетак става. Дијалогски однос клавира и виолине, те већи нагласак на коришћењу виолине као солистичког инструмента и нагласак на покрету, на моторичности, реферишу на концертантни стил и барок.

Пример 9. Светислав Д. Божић, *Крајем лета: Подневље*, т. 19–28.



Соло виолински одсеци комада (*Rubato*, *alla cadenza*) садрже унутрашње, микроконтрасте који се у нотном запису могу приметити на основу пасажа и акцентованих нота, а које у свирању треба одвојити карактерно и динамички (Пример 9). Када је у питању проблем динамике, наш предлог је да се пасажи свирају тише и више на грифбрету инструмента, око средине гудала. Акцентоване ноте, шеснаестине, предлажемо да се свирају у динамици *f*, више гудалом ка кобилице (промена контактеног места) на доњој половини гудала. Прављење контраста (т. 22–23) било би маркирано мањом цезуром, коју треба искористити за промену места гудала на жици због добијања другачије боје звука, која осликава контраст легато пасажа и акцентованих шеснаестина.

Однос дуо и солистичких сегмената става, лирских и драмских, као и тематски профил клавирске и виолинске деонице исцртавају формалне обресе става: проста дводелна песма с исписаним репетицијама и применом варијационог принципа. За т. 38 дајемо предлог прстореда због технички захтевнијих двозвука. Трећа шеснаестина на трећој доби је место где треба прећи у трећу позицију првим прстом, како би шеснаестинске двозвуке на четвртој доби свирали прсторедом 2-1/1-2/1-3/1-4. Сегмент т. 64–67 предлажемо да се свира на Де жици због уједначеније боје тона. Промена боје маркирана је већ у т. 63 на тону Цис, преласком првим прстом у трећу позицију, док се у следећем такту тон Дис свира на Де жици у петој позицији трећим прстом.

„Предвечерње” је четврти комад у циклусу *Крајем лета*, фактурно најсложенији комад у циклусу. Ознака *Покретљиво* имплицира врцавост у карактеру комада који уједно утиче и на одабир темпа свирања. У овом ставу композитор ознаке за динамику не користи само као знакове за спуштање или подизање општег нивоа јачине звука већ и као симболе којима указује на музичку дубину, однос звучне јачине два инструмента, због чега ћемо се више задржати на овом плану.

Пример 10. Светислав Д. Божић, *Крајем лета: Предвечерње*, т. 19–28.

У т. 9 у деоници виолине се захтева *mf*, а у деоници клавира *p*. У т. 19 у деоници виолине назначено је *mf*, а у деоници клавира, истовремено, имамо ознаку *p* – виолина је у првом звучном плану током целог комада, као носилац тематског материјала, а клавир у другом плану, иако је у смислу пратње веома активан.

Осим на плану динамике инструменти се диференцирају и на плану ритма јер у деоници виолине од т. 19 имамо фигуре триоле, а у деоници клавира осмине. Од т. 19 могу да се примете и промене на тематском плану, нарочито у деоници виолине у којој

се на тренутак редукује ширина мелодијског кретања. Од т. 28 у деоници клавира је написана ознака за крешендо која води до акорда у следећем т. 29 и представља кулминацију енергетског платоа првог дела става. Истовремено с ознаком *mf* за кулминирајући акорд у деоници клавира сугерисан је крешендо у деоници виолине, који достиже свој врхунац у т. 33 на октавно удвојеном тону Ге, које уједно представља и крај првог одсека комада. У даљем току композиције, проналазимо још два примера коришћења ознака за динамику у контексту музичке дубине: на почетку другог одсека става, т. 35, у деоници виолине је назначен *mf*, а у деоници клавира *mp*; у т. 89 у деоници виолине је употребљена ознака *f*, а у деоници клавира ознака *mf*. У остатку музичког тока такође се срећу ознаке за динамику, најчешће ознаке *mf* и *f*, док је ознака *p* употребљена само једном (т. 85, соло сегмент у деоници клавира). Оно што се такође примећује је да ознаке *mf*, *f* и *p* композитор најчешће исписује у тренуцима музичког тока када инструмент након паузе наставља да свира, када се ради о структурно значајном месту (граничном месту) или када имамо кулминацију. Осим у случајевима када су у деоницама два инструмента истовремено дате две различите ознаке за динамику (т. 19, 29, 35, 89), све друге ознаке за динамику нису потписане истовремено испод деоница оба инструмента – или су дате у деоници виолине или у деоници клавира. У односу на то где је одређена ознака потписана, такође се посебно разматра питање музичке дубине. У начину на који је мелодија у деоници виолине профилисана од т. 76 примећује се сугестиван фолклорни призив, на шта утиче и употреба бордунског гласа (Пример 11). Симултано свирање на две жице захтева гипкост леве руке. Како се сама врста интервала у двозвучима мења, тако је потребно прилагодити положај руке, посебно осветити сваки двозвук, а затим радити на континуираном и повезаном звуку. Када се у току свирања приближимо Ге жици, од т. 80, потребно је лакат леве руке водити више ка унутра. У т. 80 се одиграва промена боје тона која је постигнута хармонским средствима, односом тона Де према групи других тонова – за тон Де узети мало више времена како би се назначила промена боје. Контрастни мотив у т. 89 почети штрихом (П) наниже, осмину Фис такође свирати (П) наниже (вратити гудало), како би се постигло природно тежиште свирања гудалом наниже (П) на добу како би се исконтролисала цела фраза и наредна нота у тој доби не би „искочила”.



Пример 11. Светислав Д. Божић, *Крајем лета: Предвечерње*, т. 75–84.

The musical score for Example 11, measures 75-84, is presented in two systems. The first system covers measures 75 to 79, and the second system covers measures 80 to 84. The music is in 4/4 time and begins with a mezzo-forte (mf) dynamic. The upper voice (violin) features a melodic line with eighth-note patterns and some chromatic movement. The piano accompaniment consists of a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a bass line in the left hand. The score ends at measure 84 with a final cadence.

Почетни тоналитет комада је мелодијски е мол, који у себи сједињује модалне и тоналне хармонске наносе, који се профилише кроз карактеристичну остинантну фигуру у деоници клавира, која уједно даје препознатљив, искричав и немиран карактер комаду – на почетку комада композитор сугерише да извођачи треба да свирају покретљиво (Пример 12). Рад с ритмом овом комаду даје играчки карактер. У деоници виолине мелодијска линија се развија слободно и широко. С обзиром на димензије комада композитор примењује различите поступке обликовања мелодије у деоници виолине, па се тако користи полиритмијом (у односу виолине и клавира), репетицијама на једном тону, октавним преломима, микромотивским понављањима, поступним узлазним и силазним хроматским покретима, двозвучима и акордским разлагањима, модалном једноставношћу и хроматском засићеношћу. На основу контрастно постављених фактура диференцирају се три дела форме. Средишњи део је више фрагментаран и више се срећу поступци дијалогизирања и размене материјала између виолине и клавира. Реприза је драматуршки упечатљива јер наставља достигнут ниво развоја у средишњем делу, а комад завршава изузетно густом фактурном сликом, готово у оркестарском маниру, у *f* динамици (Пример 13).

Пример 12. Светислав Д. Божић, *Крајем лета: Предвечерње*, т. 1–8.

Пример 13. Светислав Д. Божић, *Крајем лета: Предвечерње*, т. 105–112.

Пети комад у циклусу *Крајем лета* носи назив „Вечерње”, а од извођача се, баш као и у четвртм комаду, захтева да свира „покретљиво”.<sup>26</sup> Комад почиње у а еолском модусу, у р динамици, истовременим наступом виолине и клавира по чему се овај

<sup>26</sup> Вечерње је врста богослужења која се изводи уочи празника и приказује стварање света и икономију спасења.

комад издваја од осталих комада у циклусу – у свим другим комадима у циклусу улога увода поверена је клавиру. Први одсек комада (т. 1–19) одликује се унутрашњим контрастом на тематском и структурном плану који је најупечатљивије исказан у контрасту између стазиса на тоничној квинти на почетку комада и хармонског динамизма у средишту одсека, а затим повратка на стазис у репризи. Контраст је додатно појачан ангажманом виолине на почетку и на крају одсека и њеним одсуством у средишњем одсеку. Комад почиње у а еолском модусу, а завршава у а фригијском модусу.

Пример 14. Светислав Д. Божић, *Крајем лета: Вечерње*, т. 1–9.

Динамизација музичког тока у средишњем одсеку комада почива на ритму, покрету, на смени акорада тонике и субдоминанте чија је веза посредована хроматским пролазницама и задржицама. Карактерна дистинкција комада „Вечерње” у односу на остале комаде у циклусу постигнута је употребом *pizzicato* артикулације у деоници виолине која је дата одмах на почетку комада. Други одсек (т. 21–28) је знатно краћи од првог одсека и више драмски конципиран. Материјал у клавиранској деоници леве руке почива на уједначеном шеснаестинском моторичком покрету коме почетни импулс дају полуумањени септакорди, распоређени на начин неправилне секвенце. У клавиранској деоници десне руке постављени су на првом, наглашеном тактовом делу,



терчно грађени акорди који одражавају хармонску логику повезивања полуумањених септакорада и који доприносе стабилизацији покретљиве бас линије. Мелодија у деоници виолине је у првом плану, њена експресивност је лирске природе. Изводи се у легату уз нарочиту пажњу да већи интервалски скокови не наруше континуитет њеног развоја.

Пример 15. Светислав Д. Божић, *Крајем лета: Вечерње*, т. 20–25.

The image shows a musical score for two instruments: violin and piano. The score is divided into two systems. The first system covers measures 20 to 22, and the second system covers measures 23 to 25. The violin part is written in treble clef and includes dynamics like *arco*, *mf*, and *mp*. The piano part is written in bass clef and includes dynamics like *p* and *mp*. The music features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and chromatic lines. There are also some handwritten annotations in the piano part, such as '(2)5' above measure 20.

Мелодијска линија је знатно другачије конципирана у односу на први одсек: уместо *pizz.* назначен је *arco*, мелодијска линија се развија доста слободније, без репетиција тонова, а уместо динамике *p* сугерише се *mf*. У даљем музичком току су најупечатљивији репризно-варирајући сегменти из прве фразе из првог одсека, за коју можемо да кажемо да представља и одређни вид лајтмотива овог комада. Репризни сегменти (различитих димензија) смењују се с драмски конципираним сегментима (такође различитих димензија). У драмским сегментима акценат се ставља или на ритмичку компоненту, употреба секстола и триола, или на хармонску компоненту, употреба хроматике и енхармоније. (Пример 16). Крутост и механичност у поступцима измењивања карактерно различитих сегмената, пасторално-лирских и драмских, избегнута је применом поступка варирања.

Пример 16. Светислав Д. Божић, *Крајем лета: Вечерње*, т. 56–64.

The image shows a musical score for the piece 'Крајем лета: Вечерње' by Svetislav D. Božić, measures 56-64. The score is written for a single melodic line and a piano accompaniment. The melodic line starts at measure 56 with a forte (*f*) dynamic and features a series of sixteenth-note runs, each marked with a '6' above the notes, indicating a sextuplet. The piano accompaniment begins at measure 56 with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and includes a 'cresc...' marking. The score continues to measure 60, where the melodic line continues with sextuplets and the piano accompaniment features a 'mf' dynamic. The key signature has two flats, and the time signature is 4/4.

Шести комад у циклусу *Крајем лета* носи назив „Поноћње”. Комад је карактерно препознатљив према фактури која подсећа на хорски петогласни став у коме се у комплементарним ритмичким односима развијају, у већој или мањој мери, све деонице – нарочито је покретљива линија бас деонице (Пример 17). Предлажемо да се почетак свира на жици Де у петој позицији како би се истакла топла и загасита боја хармонског контекста. Истиче се покрет у паралелним терцама, њихово наизменично пласирање у вишим, унутрашњим или нижим паровима гласова. Акордски профилисан петогласни слог конзистентан је све до пред крај комада када се фактура поједностављује, петоглас се своди на двоглас у деоници виолине који се улива у завршну каденцу комада. Извођење комада захтева пажљиво осмишљавање фразирања и истанчано динамичко нијансирање у оквирима *p* динамике. Залазак у простор *mf* динамике има структурну улогу на крају комада, у тренутку суспензије хармонског кретања и редукције фактуре, те у финалној каденци за постизање ефекта еха – *mf* динамика дата је на последњим сазвучјима у деоници клавира (ас-мол/квинта Ес-Г) који се држе на педалу све до постепеног ишчезнућа, а ефекат еха додатно је подржан

вештачким флажолетима у деоници виолине. Тонски садржај је у највећој мери пласиран у модалном контексту.

Пример 17. Светислав Д. Божић, *Крајем лета: Поноћње*, т. 1–4.

Комад је писан у такту  $3/2$ , а носилац покрета је четвртина. Међутим, иако у комаду постоји тенденција да се акордски обликована фактура оживи линеарном динамиком деоница, покрет не сугерише драму. Музички ток комада одише мирноћом, тонском загаситошћу, сетом која је само привидно закрнута ведрином и тишином. Третман виолине је у односу на друге комаде у циклусу значајно другачији, стављен у програмски контекст. Ознака *con sordino* у деоници виолине указује да мелодија није у првом плану, заправо, она се и не издваја посебно већ представља природни рељеф хармонски профилисане фактуре, а у одређеним тренуцима се чак спушта и испод деонице клавира. Да би се постигла мирноћа коју композитор налаже, предлагемо да се мелодија свира са мање вибрата. Почетак се свира на Де жици у петој позицији, како би се постигла адекватна боја и дочарало медитативно расположење.

Пример 18. Светислав Д. Божић, *Крајем лета: Поноћње*, т. 44 –52.

Вештачки флажолети, назначени у последња два такта комада, предлажемо да се свирају ближе кобилици, како би ехо који желимо да постигнемо, добро прозвучао – обратити пажњу на контактну место гудала на жици и брзину потеза за коју предлажемо да буде умерена (Пример 18).

„Предање” је седми, најкраћи, уједно и последњи комад у циклусу *Крајем лета*.<sup>27</sup> Увод (т. 1–3) је поверен клавиру, а сличан материјал јавља се и у завршној каденци комада (т. 26) – такође у деоници клавира (Пример 19). Од ознаке „слободно” (т. 4) па све до краја комада, улога клавира сведена је на издржавање педала на тону Де, уз местимичне каденционе гестове који маркирају крајеве пласираних мисаоних целина (реченице). Предлажемо да се мелодија у деоници виолине која почиње од т. 4 свира на доњој половини гудала, због јасније артикулације. Мелодијски и хармонски контекст комада, као и његов експресивни рељеф носи виолина. Током комада имамо две линије, лежећи глас (педал, стазис) који је присутан у обе деонице и мелодију која

<sup>27</sup> Појам „предање” означава нешто што је предато, нешто што се преноси с колена на колена, с једне генерације на другу, што представља традицију и узор. Православна хришћанска црква познаје Свето предање, усмено преношење учења Исуса Христа које помаже да се Свето писмо боље разуме – под Светим предањем се подразумевају сва она духовна блага наслеђена од светих предака, а која су у савршеној хармонији са Светим писмом.

се развија изнад бордуна. У метафоричном смислу мелодијска линија би могла да се схвати као илустрација онога ко говори, ко приповеда, а бордунска линија онога ко непомично и нетремце слуша. Унутрашња организација тонског материјала почива на троделности, могу се издвојити три мисаоне целине или три фразе. Прва мисаона целина (т. 4–8) траје до каденционог обрта (т. 7–8) и изграђена је у де јонском модусу. Друга мисаона целина (т. 9–18) је према својим димензијама дупло развијенија од прве – тон Де у деоници клавира и даље је центар тоналне гравитације али се над њим, у деоници виолине, јављају референце на различите лествичне обрасце кроз увођење и разрешење хроматских тонова. На прелазу из 11. у 12. т. предлажемо да се направи минимална цезура због ознаке *subito* која се односи на динамику, како бисмо имали довољно времена да променимо контактано место. Друга мисаона целина почиње де миксолидијским модусом, али у се у свом даљем развоју не задржава само у том оквиру, већ додирује и друге лествичне обрасце.



Пример 19. Светислав Д. Божић, *Крајем лета: Предање*, т. 1–7.

У трећој, последњој, мисаоној целини (т. 19–29) испрва долази до интензивирања ритмичког покрета у деоници виолине, али се од т. 22, од ознаке  *poco a poco rallentando* ритмичка фактура симплификује и смирује у завршници комада (Пример 20). Педал на тону Де је и у трећој мисаоној целини и даље главно интонационо и хармонско обележје клавирске деонице, док се у мелодијском ткању у деоници виолине јављају референце на хармонски ге мол, де фригијски модус и, на самом крају, на де миксолидијски модус. Проблем музичке дубине исказан кроз различите ознаке за динамику које су истовремено дате у деоници виолине и клавира, као на пример у т. 19, одлика је и других комада у циклусу, али и „Предања”.

Пример 20. Светислав Д. Божић, *Крајем лета: Предање*, т. 22–29.

The image shows a musical score for two systems. The first system (measures 22-25) features a vocal line in treble clef and a piano accompaniment in bass clef. The tempo marking 'poco a poco rallentando' is placed above the first measure. The second system (measures 26-29) continues the vocal line and piano accompaniment. Dynamic markings 'mf' and 'f' are present in the piano part. The score is written in a key signature of one flat and a 4/4 time signature.

Наше излагање у вези са циклусом *Крајем лета* завршићемо речима Светислава Божића, који је на наше питање да упореди идеју богослужења са идејом стварања одговорио: „Стварање је процес који поседује извесну литургијску потку. Молитвеност је у музици озвучена и тим више у обавези да најинтимније мисли и осећања учини естетски пријемчивим и етичким одговорним.”<sup>28</sup>

## II. 2. Фантазија за виолину и клавир *Подсетник за дане смеђе* (2011)

У фантазији за виолину и клавир *Подсетник за дане смеђе* (2011) медитативна лирика, меланхолија и чежњива разиграност представљају главна расположења музичког текста и уједно показују емотивни однос композитора према тонском материјалу. У разговору с композитором, који је уприличен поводом рада на овом докторском уметничком пројекту, Светислав Божић је открио и шта су за њега дани који су смеђи: „Смеђи дани су сви они дани кроз које хуји етерично расположење и радост коју

<sup>28</sup> Разговор с композитором, нав. дело.

покреће осећање спонтане посвећености на путу ка достизању одређеног нивоа смирености.<sup>29</sup> Композиција *Подсетник за дане смеђе* донета је карактеристичним Божићевим стилем, рукопис композитора је препознатљив, али су решења по изразу блиска неоромантичарском (лирика) и необарокном (моторика/покрет) стилу. Музички језик одаје трагове националног, модалности у њеним различитим валерима и акустичким квалитетима, акордске склопове који се не користе искључиво терцом као референтним интервалским елементом, линеарну разуђеност и расцветаност, али на моменте и драматуршки оправдану сведеност. Фактурна разноврсност и начин уодношавања вертикалног и линеарног плана музичког тока, третман боје, регистра и извођачких аспеката клавира и виолине говори у прилог огромном свирачком потенцијалу комада и брижљивом промишљању овог аспекта у процесу настајања дела и третирању тематских и субтематских структура. Формална логика је на макроплану приближна структурној логици на микроплану у смислу фрагментарне драматургије, мозаичности, својеврсних из сећања призваних структура које свој естетски смисао проналазе у контексту уметничке целине. Контрасти између различитих формалних целина најупечатљивији су на највишем формалном плану (сложена троделна песма) док се на нижим, унутрашњим плановима формалне организације употребљавају блажи контрасти и мекши шавови уз местимичне реминисценције на претходно изнете материјале.

Почетак композиције (Пример 21) оглашен је архаично звуком клавира који, због фразе која садржи промене метра из 2/4 у 3/4, мора бити одлучан и снажан, а прве добе маркиране како би се јасно чуле промене такта – архаични звук постигнут је тако што је у два регистарска нивоа клавирске деонице постављен двоглас сачињен од стазиса на тону Е и једноставне мелодије која се изнад њега развија – мелодија је сведена и језгровита (садржи само пет тонова).

---

<sup>29</sup> Разговор с композитором, нав. дело.



Пример 21. Светислав Д. Божић, *Подсетник за дане смеђе*, т. 1–8.

Умерено брзо ♩ = 92

Violino

Умерено брзо ♩ = 92

Piano

*mf*

*mf*

*p*

Почетна интервалска сазвучја композиције, то јест наведеног двогласа, су чиста кварта и чиста квинта што доприноси пасторалној атмосфери која се везује за наш национални стил. Покретљивост горњег гласа двогласа је на нивоу целог уводног одсека главни фактор динамизације, уз промену врсте такта, где се иницијално дате савршене консонанце измеђују с несавршеним консонанцама, али и дисонанцама (септима). Трилер на чистој квинти, употребљен пред сам крај фразе делује љупко и даје дозу еластичности мелодији која, осим што је рудиментарна и архаична, овим гестом добија и одређена фолклорна својства. Овакви поступци (третман педала, двогласа, промена метра, употреба трилера) у стваралаштву Светислава Божића, али и у његовом теоријском и педагошком раду, представљају вид креативног иновирања традиционалних образаца и, као такви, како сам Божић наводи „... откривају слојеве традиције и крећу се коридором националних симбола, било да подсећају на старију појачку праксу, било да су реликт еманципованог исона, било да су траг бордунске мелодије, било прикривене фолклорно-паганске, рано-експресионистичке енергије уз

свођење реалног четворогласа на двоглас, најчешће екстерно или интерно ојачан октавом.”<sup>30</sup>

Пример 22. Светислав Д. Божић, *Подсетник за дане смеђе*, т. 11–15.

Почетна шестотактна фраза која се завршава плагалном каденцом понавља се још једном, али се приликом поновног понављања незнатно трансформише, варира и завршава полукаденцом (т. 18–19) на коју се надовезује почетак нове структурне целине. Виолина се у музички ток укључује стидљиво, из доњег регистра опсега инструмента у т. 7, а затим постепено, из такта у такт, осваја више регистарске просторе. Мелодија у виолини представља контрапункт теми у клавиру, која због назначене р динамике припада другом звучном плану (Пример 22). Наш предлог је да се тема у виолини, с обзиром на то да се јавља у специфичном хармонском окружењу, свира пуним (густим) тоном који можемо добити споријим гудалом и свирањем на контактном месту ближе кобилици.

Уодношавања боја два инструмента интересантно је утолико што је мелодија у деоници виолине испрва звучно испод звучног слоја клавирске деонице, а затим се, како се мелодија у виолини регистарски пење, деонице два инструмента регистарски преклапају, да би се тек пред полукаденцу у т. 18. мелодија у деоници виолине регистарски позиционирала изнад деонице клавира. Међутим, ознаке за динамику недвосмислено упућују да је мелодија у деоници виолине увек у првом плану – у т. 7 се најбоље примећује неравноправан динамички однос две линије јер је у деоници клавира назначен р истовремено када у деоници виолине *mf*.

<sup>30</sup> Божић, Д. Светислав, *Меланхоличне сенке друмова јужних: огледи из хармоније*, нав. дело, 9.

Полукаденца у т. 18–19, као гест којим се заокружује једна музичка целина, најјасније се испољава у хармонском профилу клавирског парта, док се континуитет започетог мелодијског кретања у деоници виолине не нарушава (Пример 23). Нова структурна целина (од т. 26) доноси и нову мотивску конфигурацију у деоницама оба инструмента и њихов карактеристичан дијалогски однос. Међутим, промене у мотивској конфигурацији нису одвише контрасне, јер се примећује тенденција ка очувању континуитета с претходном музичком целином – промене су суптилне, али довољно значајне да промене тонски колорит и перспективу интерпретатора и слушаоца. У деоници клавира интервал чисте квинте и даље има значајно место, као и педал на тону Е и суптилно постављени трилери тако да развој мелодије учине мекшим и прозачнијим у контексту преовлађујуће поступности. Отварање простора за дијалог између виолине и клавира, а који ће у даљем току бити интензивираан, такође је битна промена.

Пример 23. Светислав Д. Божић, *Подсетник за дане смеђе*, т. 21–25.

The image shows a musical score for Violin and Piano. The Violin part (V-no) is written on a single staff in treble clef. The Piano part (P-no) is written on two staves (treble and bass clefs). The score begins at measure 21. The key signature has one sharp (F#). The time signature is 2/4. The music is marked with a dynamic of *mf* (mezzo-forte). The Violin part features a melodic line with some slurs and accents. The Piano part consists of chords and a bass line, with some slurs and accents. The score ends at measure 25 with a final cadence.

Мелодија у деоници виолине од т. 24 до т. 28 поново понире у ниже регистре, испод звука клавирског парта који осим хармонске има и мелодијску улогу, што наговештава крај једне фразе. У наредних неколико тактова (т. 27–31) понављаће се поступак регистарских премештања, тако да ће виолина и клавир наизменично доносити мелодијске флоскуле. У том смислу, извођач на виолини мора свесно да исконтролише звук, свира тише сваки пут када клавир преузме тему, како би се очувао континуитет мелодијског развоја. Од т. 31 репризира се у варираном виду, али ипак препознатљивом, материјал из уводног одсека. У овом репризном сегменту чиста квинта добија предзнак сигнала краја, јављају се и низови паралелних чистих квинти у деоници клавира, а смирење које каденца у т. 34–35 треба да донесе бива релативизовано променом модуса (тон Цис даје посебну боју). Тон Цис се након каденце успоставља као структурно значајан мелодијски тон, кључан за осликавање ведријег расположења (А миксолидијски модус).

У деоници оба инструмента се током целе композиције местимично појављују украси, скретнични предудар, те као такви представљају посебну карактеристику комада и места која је у извођењу потребно посебно осветити. Наш предлог је да се сви украси у фантазији свирају исто, пред добу, а не на саму добу, што значи да оба извођача примењују исто решење. На овај начин карактер композиције бива очуван.

Од т. 35 па све до краја првог дела фантазије (т. 112) фактура је изузетно разрађена, ослоњена на унутрашња репризирања и варирања претходно пласираних тематских материјала, а клавирски и виолински парт добијају све јаче импULSE и све више замаха и енергетског набоја у регистарски широко постављеном музичком простору – регистри се у тренуцима повишене структуралне напетости експлоатишу

готово на оркестарски начин, иако су улоге виолине и клавира у суштини јасно одвојене (мелодијски и хармонски план). Како би се испоштовали акценти назначени у деоници виолине и одржао постављени импулс предлажемо да се акценти изводе из леве руке, из вибрата, али уз посебну опрезност вођења мелодија ка кулминацији у т. 84. Задржавајући континуитет с претходним музичким током, даљи развој одвија се тако што интервал чисте квинте постепено бива интегрисан у различите вертикалне склопове, у којима је терца, ипак, неспорни градивни чинилац. Четвртински пулс акордским структурама даје одређену дозу грађанског штиха, шарма и елеганције, а нарочито у т. 42–45 у којима се реферише на валцер – такт 3/4, фактура клавирског парта постављена тако да се маркира прва доба тоном у дубљем регистру након чега се у вишем регистру користе компактна сазвучја. Валцер се додатно наглашава и понављањем мотива у слободно развијеној мелодији што нам говори да је у питању место које интерпретатор треба с посебном пажњом да освести, нарочито због даљег развоја музичког тока у коме ће у процесу репризирања стилска матрица елегантне игре бити суспендована полиритмијом (Пример 24).

Пример 24. Светислав Д. Божић, *Подсетник за дане смеђе*, т. 78–81.

The image shows a musical score for measures 78-81. The top staff is for Violin (V-no) and the bottom staff is for Piano (P-no). The Violin part begins at measure 78 with a melody marked 'mf'. The Piano part features a rhythmic accompaniment of triplets in the right hand and chords in the left hand.

Мелодија у деоници виолине је колористички и амбијентално профилисана, развија се слободно, али поседује свој енергетски нуклеус и своју путању, своје кулминативне тачке и структурно значајне тонове (Цис, Е, Фис, Г, Ха). Репризност је нарочито интересантна јер даје нове углове посматрања претходно изложеног материјала. Када се сагледа начин на који се композиција развија од почетака до краја првог дела (т. 111), примећујемо да се из сфере национално обојеног неоромантичног израза залази у сферу фолклорног неоекспресионизма (блиског стилу Бартока) чији су

показатељи полиритмија, регистарски и мелодијски преломи. Клавир добија улогу перкусионистичког инструмента, а нешто од тог експресионистичког наноса оставља последице и на мелодију поверену виолини: метрички акценти бивају померени, користе се синкопе, високи регистар, дуже задржавање у подручју кулминативног енергетског платоа и поступни покрет (Пример 25).

Пример 25. Светислав Д. Божић, *Подсетник за дане смеђе*, 98–103.

The image displays a musical score for Violin (V-no) and Piano (P-no) from measures 98 to 103. The score is written in 3/4 time. The Violin part (top staff) features a melodic line with various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and is marked with accents and slurs. The Piano part (bottom staff) is characterized by complex rhythmic patterns, including numerous triplets and syncopated rhythms, with many notes marked with accents. The key signature has one flat (B-flat), and the overall texture is dense and rhythmic.

Међутим, врхунац драмског набоја смештен је у т. 84, испред ознака *prima* и *seconda volta*, када се фактура раслојава у четири линијска система – првенствено због тонске покривености која је захтевана у клавирском парту. *Seconda volta* је у суштини кодета која доноси реминисценције на материјал с почетка комада на начин постепеног попуштања достигнуте тензије. У кодети поново, чујемо ехо архајских предела маркираних на почетку композиције, али су присутни наноси којима је у драмским сегментима и епизодама био обременен цео први део фантазије.

Други, средишњи, део фантазије такође поседује унутрашњу логику развоја која је значајно другачија од логике примењене у првом делу фантазије. Међутим, баш попут првог дела фантазије и други део се може сегментирати на мање формалне целине у чијем уодношавању примећујемо елементе репризности. Фактура је променљива, али су нарочито упечатљиве остинантне фигуре у суперпонираним позицијама и елементи полифоније (фугато). Средишњи одсек почиње излагањем двогласа у ниском регистру клавирског парта и успостављањем половине за јединицу бројања – у првом делу фантазије јединица бројања је била четвртина.

Пример 26. Светислав Д. Божић, *Подсетник за дане смеђе*, т. 117–120.

У двогласу у деоници клавира се диференцирају бас који има хармонски значајне тонове и мелодија која је поступна (Пример 26), језгровита и значајним делом ослоњена на хроматски покрет у паралелним терцама – налик самом почетку композиције приметне су промене врсте такта које се морају испоштовати свирањем прве добе са тежиштем (1/2, 2/2, 3/2). Иницијална четворотактна фраза (т. 117–128) транспонује се навише, у друге регистарске контексте и покрива опсег од контра до прве октаве. Исти материјал биће употребљен и на крају средишњег дела, што доприноси унутрашњој засвођености централног дела фантазије, али се у репризи изнад двогласа у клавиру експонује мелодија у деоници виолине која доноси ехо друге врсте изложеног материјала. На почетку другог дела фантазија клавир добија значајно већи простор у односу на сам почетак композиције, из темпа *poco meno mosso* (т. 117) и р динамике развија се постепено крешендо, а виолина се у т. 129. укључује у динамици *mf*. Од тренутка када се виолина прикључи музички ток добија своје убрзање, *poco a poco più mosso* па *Allegretto*. Улога виолине је да дочара одређени амбијент, штимунг,

на основу хипнотишуће фигуре која се вишеструко понавља (једанаест пута) с циљем да сугестивно делује на слушаоца. Наш предлог је да се приликом свирања овог сегмента иницијално крене са више гудала (почети око средине гудала), а затим, пратећи ознаке за посетепено убрзавање темпа, прелазити постепено на горњу половину гудала. Када се темпо стабилизује, након ознаке *Allegretto* предлажемо да се свира при врху и са мање гудала (сличан поступак применити од такта 220, приликом репризе).

Пример 27. Светислав Д. Божић, *Подсетник за дане смеђе*, т. 129–132.

The image shows a musical score for Violin (V-no) and Piano (P-no) for measures 129-132. The score is in 4/4 time, which changes to 3/2 time at measure 130. The tempo markings are 'poco a poco più mosso' and 'Allegretto'. The dynamic marking is 'mf'. The violin part features a melodic line with eighth notes and quarter notes. The piano part features a bass line with chords and moving lines, including an 8va marking in the bass clef.

Након вишеструког понављања фигуре у деоници виолине на подлози тонова Де-Еф-Е-А-Це-А и педалног фона на тону Де у деоници клавира фактура се даље развија тако што се обогаћује, додаје се још један звучни слој. Остинантни слојеви фактуре се диференцирају ритмички и према тонском садржају али у линерном протоку и вертикалном пресеку подједнако разоткривају модалну тонску основу. Механичност у пласирању тематског материјала избегнута је интервенцијама у домену хармонског плана. У т. 140–141 пажњу привлачи повезивање акорада де мола и бе мола што ствара специфичну боју. У новом хармонском окружењу долази до нијансирања осећања и значења остинатних слојева: мелодија у деоници виолине се развија слободно, на подлози поступног (лествичног) покрета у тежњи да освоји шире регистарске платое, у вишем клавијирском регистру присутни су акорди, стилизовани у трохејском ритму; басова линија је покретљива, али остинатно профилисана. Наговештен залазак у тоналну сферу бе мола истовремено маркира и почетак развојног процеса који је нарочито интензиван у музичком току у простору т. 146–170.



Динамизација линераног развоја појединачних слојева фактуре, нарочито у ритмичком погледу има своја крешенда и декрешенда, иницијалне и кулминативне енергетске тачке, постојане и фигуриране тонове, хармонска сенчења и контрасте (Пример 28). Елементи репризности који се јављају након драмског развоја праћени су редукцијом фактуре и интензитета динамике, али ће се одређени ниво тензије одржавати на плану измењивања различитих акордских склопова.

Пример 28. Светислав Д. Божић, *Подсетник за дане смеђе*, т. 150–153.

Посебну музичку целину (од т. 171) наговештава успостављање педала на тону Це у деоници виолине и арпеђирана остинантна фигура у клавирској деоници леве руке, те тема у деоници клавира десне руке (Пример 29). Тема траје четири такта и реекспонирана је у истом гласу након двотакта, уз додати четврти глас као контрапункт (елементи фугата). Улога виолинске деонице у овом сегменту музичког тока је да да боју и да се стопи са хармонском бојом коју обезбеђује клавир. Све до т. 192 клавиру ће бити поверени главни тематски материјал, што деоницу виолине, иако активно учествује, ставља у други план. Међутим, када од т. 193 виолина поново

преузме мелодијски примат њена улога је двострука: виолина треба да повеже развојни пут који је у претходних неколико тактова био поверен клавиру, а затим да припреми репризу, како унутар одсека, тако и првог дела комада (у значајно сажетом виду).

Пример 29. Светислав Д. Божић, *Подсетник за дане смеђе*, т. 170–172.

The image shows a musical score for Violin and Piano. The Violin part (V-no) is written in a single staff with a treble clef. It begins with a half note G4, followed by a half note F4, and then a half note E4. The Piano part (P-no) is written in two staves with a grand staff clef. It features a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. Dynamics include *mf* and *mp*. The tempo marking "poco più mosso" is present above both staves.

У самој завршници комада, т. 270, сматрамо да не треба превелики штрих користити, већ шеснаестине свирати компактно и јасно – кренути штрихом наниже (П) око средине гудала, иако акценат на тону ес3 долази на штрих навише, како би се у каснијем току шеснаестина употребио штрих навише. Крај виолинске фразе (т. 278) завршити П наниже, иако је прва нота у т. 278 под легатом. Групе од по три ноте, са применом лука на прелазима из једног такта у други, свирати тако да се звучно чује легато. Полиритмија, која је била карактеристична за драмску кулминацију првог дела фантазије јавља се и на самом крају композиције. Међутим, посебан изазов представља *accelerando* који у *ff* динамици треба применити до краја комада. У овом сегменту клавир је тај који поставља пулс јер увек свира прву добу, а извођач на виолини треба да прати пулс и да своје свирање усклађује према томе, како би у последња два такта и клавир и виолина у ритмичком унисону, звонко, јасно и одлучно, завршили комад.

### II. 3. Соната за виолину и клавир (2018)

*Соната за виолину и клавир* (2018) Светислава Д. Божића премијерно је изведена у децембру 2019. године у Галерији Српске академије наука и уметности, у сарадњи виолинисткиње Јоване Стошић и пијанисте Александра Синчука. Композиција се у Божићевом опусу издваја по томе што представља друго дело у овом жанру, али и по томе што нема програмски наслов за разлику од других његових композиција које чине програм овог докторског уметничког пројекта – прву *Сонату за виолину и клавир* Божић је компоновао 2003. године. Обе сонате се могу сматрати репрезентативним делима у овом жанру и делима којима је остварен значајан допринос у српској уметничкој музици. Према наслов дела упућује на жанр, а не на одређени програм како ја то случај с другим одабраним композицијама, у самом музичком тексту се јасно препознају својства Божићевог стила: модални језик, инспирисаност фолклором, мозаичност у изградњи облика и употреба могућности инструмената у функцији одређене експресије и дочаравања одређеног штимунга. Чак и у жанру и форми који припадају западноевропској музичкој уметничкој традицији Божић проналази простор да имплементира дух нашег националног бића, да га стилизује, уздигне и оплемени. Према у *Сонати за виолину и клавир* Божић остаје веран свом уметничком Вјерују могу да се примете и елементи нових идеја који су првенствено везани за ведрија расположења каква доминирају у трећем ставу циклуса. Како наведено дело представља једно од последњих дела које је Божић компоновао, не можемо а да не приметимо са којом сигурношћу композитор пише и како се с временом његова стваралачка имагинација обогаћује. Третирајући виолину у простору сонатног циклуса Божић показује изузетну ведрину, теме пуне духа, комплексност у изражавању којој су у односу на врло често присутна осећања меланхолије придодати и играчки карактери.

*Соната за виолину и клавир* представља циклус од три става с лучним распоредом темпа: брзо–споро–брзо. Ослонац на формални модел који је репрезентативан за период класике и романтизма, на сонатни циклус, композитора не спутава у његовој фантазији, напротив, примећујемо да је у овој композицији постигнута изузетна исполираност форме, елеганција и јасноћа структуре, непосредна

лепота која осваја дијатоником и свежином духа. Сонатна форма даје могућност сукобљавања различитих карактера, али и њиховог уодношавања, испитивања експресивних могућности виолине и клавира, како у дуо тако и у солистичким епизодама. Прожимање вокалног, играчког и чисто инструменталног узора (својственог виолини и/или клавиру, то јест њиховој техници) веома је слободно третирано код композитора што извођачу даје могућност да покаже широк спектар експресивних могућности.

Почетак првог става поверен је клавиру који тремолом на тоновима А, Ха, Де и Е у деоници десне руке поставља атмосферу става, док се у деоници леве руке јављају скокови А–Е у уједначеном ритму (половина, две четвртине). Због теме у виолини која се јавља од т. 3 виолиниста нарочито треба да ослушкује ритам у клавирској деоници леве руке (Пример 30), како би тема у виолини и клавирска пратња били ритмички усаглашени (јер тремоло није избројан). Експресивна улога виолине у доношењу прве теме која има фолклорни призвук нарочито је битна. Клавирска пратња је у потпуности у другом плану, што сугеришу и саме ознаке та динамику *p* за клавир *mf* за виолину, а тема у виолини је у првом плану. У самој теми је интересантан однос континуитета и дисконтинуитета. Сем повремених осминских пауза тема се континуирано развија до почетка друге теме, ослањајући се углавном на четвртински и осмински ритам. Истовремено, сама тема је грађена попут мозаика, садржи унутрашња понављања која афирмишу значај одређених тонова као својеврсног тонског језгра који се може довести у везу с фолклорним узором. Развијање теме уз примену поступка понављања може да створи проблем у извођењу тако да тема не звучи целовито. Због тога је наш предлог да се тема од почетка свира са више одлучности, у *mf* динамици како је на самом почетку теме и назначено, а да се унутрашња микроповнављања третирају попут еха. Сматрамо да ова врста приступа најбоље одговара природи саме теме. Интересантан је сам почетак теме који не пада на прву добу т. 3, већ бива мало померен, за осмину. Оно што је такође карактеристично за прву тему је да се тонски род разјашњава тек у т. 10, с појавом тона Цис у мелодији виолине, а све до тада је јасно да је хармонски и мелодијски центар тон А. Најснажнији фолклорни предзнак, поред самог тонског и интервалског садржаја, у теми су многобројни украси. Они имају декоративну функцију, али истовремено дају препознатљивост првој теми те можемо рећи да на нивоу става, сваки пут када се употребе имају функцију реминисценције на прву тему. Сама врста украса, који је у суштини предудар написан

на начин горње скретнице, карактеристична је за Божићев стил и среће се и у његовим другим делима. С обзиром на обилатост примене украса, питање је да ли је то украс, у смислу нечега што је секундарно у односу на главни мелодијски ток, или се заправо говоримо о новом начину третирања украса који су подједнако значајни као и тонови мелодије. На овом месту желимо да истакнемо да у овом смислу Божић даје један нов приступ у начину третирања виолине као инструмента, јер се оваква врста рада с мелодијом и украсима у виолинској литератури није уобичајена.

Пример 30.

Светислав Д. Божић, *Соната за виолину и клавир*, први став, прва тема, т. 1–16.

The image displays a musical score for the first theme of the first movement of a sonata for violin and piano by Svetislav D. Božić. The score is written in 4/4 time and consists of three systems of staves, covering measures 1 through 16. The top staff is for the Violin, and the bottom two staves are for the Piano. The violin part begins with a rest in the first measure, followed by a melody starting in the second measure. Several notes in the violin melody are circled, indicating ornaments. The piano accompaniment starts in the first measure with a series of chords and arpeggios. The dynamic marking *mf* (mezzo-forte) is placed above the violin staff in the second measure, and *p* (piano) is placed above the piano staff in the first measure. The score is divided into three systems: the first system covers measures 1-6, the second system covers measures 7-11, and the third system covers measures 12-16. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 4/4.

Осим постављања украса захватањем суседних тонова, Божић у самом украсу користи и веће интервалске размаке: чиста квинта, чиста кварта, умањена квинта, умањена кварта, велика терца, у складу с развојем мелодије. Наш предлог је да се на нивоу првог става украси свирају по истој жици, а не преко жица што би захтевало повремену екстензију леве руке, то јест свирање прехвата. Фактура прве теме је интересантна јер је мелодија у виолини главни чинилац драмског развоја става, док се у клавирској поверава стазис који је динамизован тремолом и репетитивним ритмичким фигурама. Значајан фактор динамике и развоја представљају различита хармонска осветљења, односно промене боје.

Пример 31.

Светислав Д. Божић, *Соната за виолину и клавир*, први став, друга тема, т. 40–45.

У другој теми (од т. 40) нагласак се с мелодије премешта на ритам и боју (начин третирања регистара и хармоније). Нови мелодијски профил у деоници виолине препознаје се према понављањима истог тона и издржаним трилерима на које се надовезује карактеристична излазна фигура (Пример 31). Кључно је остварити континуитет између трилера и излазне фигуре, јер они морају, према нашем тумачењу, да се свирају повезано, као једна фигура. Посебна врста проблематике је полиритмија,

која се решава усаглашавањем инструмената на првим добама такта – композитор не користи синкопе, преношења метричких нагласака из једног такта у други, те се проблематика полиритмије решава на нивоу такта. Питање обезбеђивања континуитета један је од главних проблема у интерпретацији друге теме јер деонице клавира и виолине самостално развијају своје линије које се профилишу кроз одређене фигуре. Чинилац јединства виолинског и клавирског звука је хармонија, али је чинилац динамике и развоја ритам. Друга тема има лучну драмску концепцију, у свом средишњем делу је ритмичка комплексност фактуре најизразитија док су њени почетни и завршни сегменти нешто мирнији.

Пример 32.

Светислав Д. Божић, *Соната за виолину и клавир*: а) развој т. 61–63; б) развој т. 79–83.

а)

61 **poco meno mosso**

The score for measures 61-63 shows a violin part with a melodic line containing several triplet figures. The piano accompaniment consists of a steady triplet eighth-note pattern in the left hand.

б)

79 **mf**

The score for measures 79-83 shows a violin part with a more complex rhythmic texture, including triplets and slurs. The piano accompaniment features sustained chords in the left hand and a triplet eighth-note accompaniment in the right hand.

Развојној динамици прве и друге теме Божић од т. 62 супротставља соло сегменте које наизменично поверава виолини и клавиру. За виолинска сола су карактеристични двозвуци који доносе и посебну врсту проблематике када је у питању извођење. Наш предлог је да се соло место *rosso meno mosso* т. 62 и 63 (Пример 32а), свира тако што ће се извођач задржати дуже на триолским осминама у т. 63, ослањајући се на горње тонове јер су они водиоци до акорда у т. 64. Акорде треба свирати симултано, не разлагати их не арпеђирати јер су њима маркирани крајеви фразе. Пред т. 82 предлажем да извођачи узму мало више времена, због дужине фразе, како би се све лепо прозвучало, уједно је и оправдано јер у т. 82 имамо и мелодијску кулминацију.

Пример 33.

Светислав Д. Божић, *Соната за виолину и клавир*, први став, реприза, т. 100–108.

The image shows a musical score for Example 33, consisting of two systems of music. The first system covers measures 100 to 104, and the second system covers measures 105 to 108. The score is written for violin and piano. The violin part features triplets and melodic lines, while the piano part provides harmonic support with chords and rhythmic patterns. Dynamics such as *p*, *mf*, and *f* are indicated throughout the score.

Низање развојних етапа у средишњем делу првог става, које су биле обележене фрагментацијом материјала прве и друге теме уз интензивну хармонску динамику, заокружен је *f* динамиком која контрастира почетку репризе у т. 102 у *p* динамици (Пример 33). Репризира се прва тема, али у измењеном виду. Репризност је остварена у



фактури, односу виолинске и клавирске деонице и у мелодији коју доноси виолина. У односу на прво излагање прве теме примећујемо да је тремоло у клавиру неутралисан у корист репетитивне ритмичке фигуре, а да се у деоници виолине покрет интензивира употребом шеснаестина. Материјал друге теме стопљен је с кодом става у којој се јављају реминисценције на прву тему употребом тремола и карактеристичних украса.

Други став се у контексту циклуса може схватити као лирска оаза. Расположење на почетку и на крају става је изузетно мелодијски изражајно, сетно и меланхолично, а у средишњем делу става ритмички и хармонски динамичније и узбурканије. Тон сетног расположења доноси испрва клавир који нас уводи у став – првих девет тактова клавир свира соло (Пример 34а).

Пример 34. Светислав Д. Божић, *Соната за виолину и клавир*, други став: а) прва тема т. 139–152; б) друга тема т. 191–201.

а)

The musical score for the first theme (measures 139-152) is presented in three systems. The first system (measures 139-142) features a Violin (Vln.) staff with a tempo marking of  $\text{♩} = 72$  and a Piano (Pno.) staff starting with a piano (*p*) dynamic. The second system (measures 143-147) continues the piano accompaniment with an *8va* marking. The third system (measures 148-152) shows the violin part with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and triplets, while the piano accompaniment remains piano (*p*) with *8va* markings.

б)

Сетно расположење стављено је у контекст валцера, о чему у прилог говори употреба такта 3/4 и фактура клавирске деонице у којој препознајемо карактеристичну фигуру пратње валцера – на првој доби клавир свира један тон у октави, а на друге две компактне акорде. Сличан поступак примењен је и у другој теми (од т. 195), с тим што је фигура у пратњи незнатно промењена како би подржала интензивнији драмски развој, за разлику од прве теме где је у виолини нагласак био на лиричности (Пример 346). Теме које доноси виолина садрже карактеристичне украсе (нпр. т. 149–150) које Божић користи и у првом ставу, али се у контексту другог става украси свирају у карактеру што значи више *cantabile* – не свирати их брзо и виртуозно, већ певљиво и спорије.

Свака од тема има своје развојне етапе, у већој или мањој мери драмски конципиране. Најчешћи поступци постизања драмских ефеката у деоници виолине базирани су на употреби фрагмената теме и њиховом понављају, најчешће су пласирани у високим регистрима и ритмизовани осминском триолом у комбинацији с другим ритмичким вредностима. У оквиру прве теме постоји неколико места које извођач мора с нарочитом пажњом да освести због очувања континуитета развоја мелодије приликом контрастних заокрета. Акордске промене у т. 157 су изузетно

упечатљиве и утичу на промену боје. Како би се очувао континуитет с претходним током предлажемо свирање на Де жици такт раније – последње три шеснаестине смирити и увести у т. 156 (Пример 35).

Пример 35. Светислав Д. Божић, *Соната за виолину и клавир*, други став, т. 153–159.

Example 35 shows a musical score for measures 166-169. The score is written for Violin and Piano. Measure 166 features a violin line with a forte (*f*) dynamic and a piano accompaniment with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. Measure 167 continues with similar dynamics. Measure 168 shows a piano (*p*) dynamic in the violin part and a mezzo-forte (*mf*) dynamic in the piano part. Measure 169 concludes the sequence with a mezzo-forte (*mf*) dynamic in both parts. The score includes various musical notations such as triplets, slurs, and dynamic markings.

Пример 36. Светислав Д. Божић, *Соната за виолину и клавир*, други став, т. 166–173.

Example 36 shows a musical score for measures 153-156. The score is written for Violin and Piano. Measure 153 features a violin line with a forte (*f*) dynamic and a piano accompaniment with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. Measure 154 continues with similar dynamics. Measure 155 shows a piano (*p*) dynamic in the violin part and a mezzo-forte (*mf*) dynamic in the piano part. Measure 156 concludes the sequence with a mezzo-forte (*mf*) dynamic in both parts. The score includes various musical notations such as triplets, slurs, and dynamic markings.

Предлажемо да се од т. 166 мелодијска фраза у деоници виолине води благо унапред до кулминације у т. 169, а затим до разрешења – на првој доби вратити време благо уназад, заједно са диминуендом (Пример 36). Назначити промену боје и у т. 187 и 188.

Пример 37. Светислав Д. Божић, *Соната за виолину и клавир*, други став, т. 232–239.

232 **poco meno mosso**

236

Пример 38. Светислав Д. Божић, *Соната за виолину и клавир*, други став, каденца.

**poco rall.**

243

*mf*

*P*

*P*

Репризни одсек другог става почиње у т. 234, након интензивног драмског развоја друге теме. Репризни одсек ослоњен је на материјал прве теме и стопљен с

кодом (Пример 37). Од наступа репризе па до краја става мелодију је потребно водити мирно, до саме каденце у којој су употребљени вештачки флажолети који производе ефекат еха (Пример 38).

Последњи став у циклусу уједно је и најразрађенији, али и најведријег тона (Пример 39). У односу на претходне ставове нарочито велики простор дат је дијалогу виолине и клавира и њиховој уједначеној улози у доношењу музичког садржаја. Тема се у току става јавља више пута, наизменично у инструментима, некада у целини некада у сегментима, што даје специфичан разиграни карактер ставу. Међутим, на разиграно расположење става пресудно утичу сами чиниоци музичког језика као што су бржи темпо, шире постављене дијатонске епизоде и фолклорни узор присутан у начину обликовања мелодије и ритма. Тема у деоници виолине, која отвара став заједно са клавиром, што није био случај у претходна два става, обликована је понављањем двотакта. У оквиру двотактних целина предлажемо да извођач прави микродинамику, иако на самом почетку теме стоји ознака *mf*, како би тема имала свој ток, то јест како тема не би деловала исецкано. Ово треба имати у виду и приликом понављања теме у даљем току става.

Пример 39. Светислав Д. Божић, *Соната за виолину и клавир*, трећи став, почетак т. 247–259.

The image displays a musical score for Violin and Piano. The top system shows measures 247-259. The Violin part (Vln.) is in the treble clef, and the Piano part (Pno.) is in the grand staff (treble and bass clefs). The tempo is marked as quarter note = 92. The key signature has two flats. The Violin part starts with a melody in the right hand, marked *mf*. The Piano part has a rhythmic accompaniment in the right hand, marked *p*, and a bass line in the left hand, marked *mf*. The score shows the beginning of the third movement, measures 247-259.

У т. 309–324 дијалогизирање између виолине и клавира нарочито је изражено (Пример 40). Природа њиховог дијалога у наведеном простору музичког тока је таква да се акценат ставља на понављање тонова и њихову различиту ритмизацију.

Пример 40. Светислав Д. Божић, *Соната за виолину и клавир*, трећи став, т. 305–315.

Пример 41. Светислав Д. Божић, *Соната за виолину и клавир*, трећи став, т. 373–377.

У т. 373 (Пример 41) предлажемо да виолиниста донесе нешто интензивнији звук, да не би мелодија звучала исцепкано и испрекидано – треба држати четвртине, не правити диминуендо на дужим нотама, како интензитет не би опао. Смењивање

двозвука у шеснаестинама у деоници виолине у т. 396, наглашене акцентима, предлажемо да се свирају на доњој половини гудала (Пример 42).

Пример 42. Светислав Д. Божић, *Соната за виолину и клавир*, трећи став, т. 396.

The image shows a musical score for measures 396 to 400. The top staff is for the violin, and the bottom two staves are for the piano. Measure 396 features a violin part with sixteenth-note chords, each marked with an accent (>) and a forte (f) dynamic. The piano accompaniment starts in measure 397 with a mezzo-forte (mf) dynamic, consisting of a steady eighth-note bass line and chords. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 3/4.

Фолклорни узор нарочито долази до изражаја од т. 433 јер мелодија у деоници виолине доноси стилизовано коло (Пример 43). Сматрамо да акценте на другој осмини прве добе у т. 435 и 436, треба свирати штрихом наниже (П) – када се свира репетиција, односно приликом понављања, свирати са аћелерандом до краја (иако у самом тексту аћелерандо није назначен оправдано је због остваривања ефекта на крају.

Пример 43. Светислав Д. Божић, *Соната за виолину и клавир*, трећи став, т. 430–438.

The image shows a musical score for measures 430 to 438. The top staff is for the violin, and the bottom two staves are for the piano. Measures 430-433 show a violin melody with slurs and accents, and piano accompaniment with chords and a bass line. Measure 433 has a forte (f) dynamic. Measures 434-438 show a violin melody with a slur and a piano accompaniment with chords and a bass line. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 3/4.



## II. 4. Комад за виолину и клавир *Пред чудотворном иконом Пресвете Богородице Тројеручице Хиландарске* (2019)

Комад за виолину и клавир *Пред чудотворном иконом Богородице Тројеручице Хиландарске* (2019) прати линију стварања дела као што су *Литургија Св Јована Златоустог*, *Опело*, *Свеноћно бденије*, *Србија* (стихови: Милош Црњански), *Светосимеоновска духовна плетеница* (стихови: Ђорђе Николић), *Хиландарски палимпсест* (текст: Рајко Петров Ного) којим је обележено осам векова манастира Хиландара. Анализирајући Божићеве композиције инспирисане стиховима Дејана Медаковића Јелена Јеленковић пише да се „... у поступку призивања слика српских светих топонима које се у уметничком делу претварају у симболе и метафоре да би преко тих реалних слика (дело) реконструисало једну историјску идеју или неки лични мистични доживљај поистовећености и континуитета” откривају особине Божићевог особеног музичког језика.<sup>31</sup> На наше питање на који начин се боја и изражајне могућности виолине и клавира користе као трансмитери осећања и мисли човека који се налази пред иконом Богородице Тројеручица, композитор одговара: „Једна превасходно вокална мисао настанила се у наведеном ансамблу који унутрашњим треперењем протагониста може да лирски пропева, скоро као на Светој Гори Атонској.”<sup>32</sup> На трагу композиторовог одговора примећујемо да главна преокупација музичког текста заиста јесте једна тема, једна музичка мисао која се јавља у различитим варијантама у којима увек задржава свој лирски изражајни профил, па чак и у драмском контексту. Комад је премијерно изведен 21. новембра у Великој сали Факултета музичке уметности у Београду, у сарадњи виолинисткиње Јоване Стошић и пијанисте Александра Синчука.

На почетку композиције Божић даје ознаку „слободно ...”, без назначивања метрономских вредности за главну јединицу бројања (четвртина). Овим поступком композитор интерпретатору сугерише да посебно обрати пажњу на темпорални аспект музике, на начин на који употребљава агогичке ефекте. Све постаје много јасније када у самом нотном тексту приметимо да увод обилује употребом корона (готово иза сваког такта), које се местимично јављају и у даљем музичком току, те да се идентитет

<sup>31</sup> Јеленковић, Јелена, нав. дело, 77.

<sup>32</sup> Разговор с композитором, нав. дело.

главних тематских материјала кристалише вишеструким понављањима (дословно и варирано) која су врло често подржана променом динамике, хармонског окружења или регистра. У том смислу је ознака „слободно... ” у потпуности усаглашена с оним што и сам нотни текст сугерише. Наша интерпретација полази од пажљиве анализе музичких фраза и испитивања њихове улоге у контексту целине. Истовремено, један од највећих проблема у постављању интерпретације представља рад на фразама уз истовремени рад на целини.

Увод (т. 1–9) у коме учествују и виолина и клавир поставља главну атмосферу дела (Пример 44). Почетак делује амбијентално и, због примењених хармонских решења, као да сугерише светост простора у ком се налази икона Пресвете Богородице Тројеручице, то јест простор у ком се налази и сам посматрач. Ова врста штимунга постигнута је мелодијом у деоници виолине коју треба свирати прозрачном бојом тона, мелодијом ослоњеном на дуже (половине, целе ноте) нотне вредности које употребом короне добијају додатне временске екстензије.

Пример 44. Светислав Д. Божић, *Пред чудотворном иконом Пресвете Богородице Тројеручице*, увод, т. 1–6.

**Slobodno...**

The musical score is written for Violin and Piano. It is in 4/4 time and consists of two systems. The first system includes Violin and Piano parts. The Violin part starts with a melodic line marked 'mf'. The Piano part features a complex texture with chords and arpeggios, marked 'p' and 'mf'. The second system includes Violin and Piano parts. The Violin part continues the melodic line. The Piano part features a complex texture with chords and arpeggios, marked 'p' and 'mf'. Pedal markings are present at the bottom of both systems.

На овај начин постигнута је смиреност, која слушаоца треба да припреми на главни садржај дела. У деоници клавира покрет је интензивнији, али је првенствено базиран на боји, те се у том смислу користе хармонија, регистри, педал и короне. Обилата употреба короне у уводном одсеку дела – у спрези с начином на који је обликована мелодија и начином на који су употребљена динамичка и хармонска средства – утиче на доживљај темпоралне димензије музике, па самим тим и на доживљај пласираног тонског садржаја. Лелујање у темпу можемо протумачити и програмски, у контексту самог наслова дела, као лелујање светлости свећа које у светом простору Хиландара обасјавају икону Пресвете Богородице Тројеручице и омогућавају посматрачу да упија светост и племенитост њене лепоте.

Главни музички ток који почиње од т. 10, изузетно је сугестиван и амбијенталан, а акценат је стављен на покрет. Примећујемо да композитор звук гради од звучних слојева, најчешће поставља три звучна слоја, који своју самосталност првенствено дугују ритмичким фигурама, регистру у ком се налазе и диференцијацији

звучне боје виолине и клавира. Осим слојевитости, композитор врло често посеже и за поступком фрагментирања (иако су саме теме састављене од поновљених мотива) и интензивнијег дијалогизирања између виолине и клавира, који му омогућавају да музички ток природно доведе до драмских врхунаца, али и да након драмски конципираних фраза поново успостави тематску конфигурацију уносећи одређене промене у самом садржају. Нагласак на покрету, на ритмичким променама, на употреби различитих ритмичких фигура и промени врсте такта указује, према нашем тумачењу, на звук жамора и кретање људи у простору Хиландара – на све оне које чак и у својим мислима посећују тај простор желећи да се напајају његовом енергијом.

Тема која је од т. 10 поверена виолини (у извесном смислу наговештена већ у уводу) конструисана је тако да се хармонски уклапа у тонски садржај клавирске пратње, а у нашем тумачењу доживљена је као ехо, као врста резонанце која се преноси хиландарским простором на шта указују понављања где се јачи динамички ниво замењује слабијим, на пример *mf* па *p*, и користе се издржане нотне вредности и регистарска премештања – исти поступак у деоници виолине примењен је и у т. 38–39, а среће се и у даљем току композиције.

Пример 45. Светислав Д. Божић, *Пред чудотворном иконом Пресвете Богородице Тројеруцице*, прво излагање теме (у фрагментима), т. 10–15.

The musical score for Example 45 consists of two systems. The first system includes a Violin part (top staff) and a Piano part (bottom two staves). The Violin part begins with a long note followed by a melodic line, marked with a piano (*p*) dynamic. The Piano part features a complex texture with rapid sixteenth-note passages in the right hand and block chords in the left hand, also marked with a piano (*p*) dynamic. The second system continues the Violin and Piano parts, with the Piano part showing a change in texture and dynamics, including a section marked with a piano (*p*) dynamic.

Пример 46. Светислав Д. Божић, *Пред чудотворном иконом Пресвете Богородице Тројеруцице*, прво излагање теме у целини, т. 22–28.

The musical score for Example 46 consists of two systems. The first system includes a Violin part (top staff) and a Piano part (bottom two staves). The Violin part begins with a melodic line marked with a forte (*f*) dynamic. The Piano part features a complex texture with rapid sixteenth-note passages in the right hand and block chords in the left hand, marked with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The second system continues the Violin and Piano parts, with the Piano part showing a change in texture and dynamics, including a section marked with a piano (*p*) dynamic. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

Од т. 22 у деоници виолине успостављена је тема у А миксолидијском модусу у којој су синтетисани и додатно разрађени претходно изложени мелодијски мотиви у деоници виолине и, делимично, клавира – континуитет с претходним мелодијским током препознаје се према карактеристичним скоковима кварте и квинте навише који су употребљени и у фигури клавирске пратње. Скокови и задржавања на дужим нотним вредностима суспендовани су у корист истицања у први план теме која има посебну боју фолклорног предзнака. Светла боја теме нарочито долази до изражаја у контрасту са варијацијом теме која се од т. 32 јавља у контексту е дорског модуса, који јој даје загаситију и мрачнију боју (Пример 47). Осим промене боје, примећујемо да је тема симплификована, да поново до изражаја долазе скокови ослоњени на чисте интервале (кварта, квинта, октава), те да је у клавиру успостављена слична фигура као у т. 10.

Пример 47. Светислав Д. Божић, *Пред чудотворном иконом Пресвете Богородице Тројеручице*, варијација теме, т. 32–38.

Када се сагледа музички ток од т. 10 до т. 40 јасно је да је композитор првенствено преокупиран бојом и покретом. Усагласити ова два аспекта један је од кључних задатака интерпретације. Композитор јасно назначавача, односно, даје веома

често ознаке за динамику којима додатно наглашава промене расположења. Оно што је такође приметно је да се у наведеном музичком простору тема поверена виолини варира, али да увек задржава одређене интервалске скокове као препознатљиве особине свог идентитета. Овај начин рада с темом смо у контексту програмности протумачили као да тема истовремено представља икону (стабилан интервалски фонд, препознатљив) али и посматраче (променљиви аспекти теме који се тичу мелодијског и хармонског плана) који на свој начин, различито, доживљавају икону. Од т. 40 долази до промене у фактури и до успостављања нове музичке целине – нова музичка целина у суштини је антиципирана у т. 40 променом хармонске боје због чега предлажемо да се већ на првој доби свира мекше и топлије, више гудалом на грифу.

Пример 48. Светислав Д. Божић, *Пред чудотворном иконом Пресвете Богородице Тројеручице*, развојни сегмент, т. 61–66.

Простор између т. 40 и т. 50 представља развојни сегмент, као и простор између т. 57 и 67 (Пример 48), у већем делу поверен клавиру, који доводи до новог појављивања теме у А миксолидијском модусу. Тема се и овога пута јавља у измењеном виду, али се овога пута акценат ставља на ритам, употребљавају се

пунктиране фигуре које теми дају одсечност (Пример 49). Употреба пунктираних фигура уједно наговештава предстојећи драмски развој у коме ће ритам имати најзначајнију улогу. Композитор назначавача да се тема изводи у *f* динамици, али крај теме захтева брз прелазак на *p* динамику (т. 57) која касније иде у крешендо, због чега предлажемо промену контактнoг места – почети такт код ознаке за *p* више на грифу, а затим, пратећи крешендо, гудало померати ка кобилици. Следећи наступ теме почиње у т. 68 (Пример 50), а завршава се надовезивањем на још једну варијацију на тему у т. 78.

Пример 49. Светислав Д. Божић, *Пред чудотворном иконом Пресвете Богородице Тројеручице*, тема, т. 49–54.

Од т. 88 (Пример 51) музички садржај добија изразито драмску димензију у којој се фрагменти теме подвргавају различитим ритмичким, хармонским и хроматским изменама. На плану ритма примећује се употреба све ситнијих нотних вредности – у контрасту с мирним почетком. У деоници виолине примењују се акценти, двозвуци, акорди, виши динамички платои, предудари, суспензија мелодијског развоја понављањем тонова у бржем ритму као средства која наглашавају драматичност. У клавирском парту драмски ефекти остварени су средствима ритма, али и појачаном звучном густином. У деоници виолине треба обратити пажњу на



хроматске промене, хроматске успоне и падове који су мало померени у метричком смислу у односу на поделу доба у такту, те их свирати што је могуће повезаније то јест легато.

Пример 50. Светислав Д. Божић, *Пред чудотворном иконом Пресвете Богородице Тројеручице*, т. 67–74.

Пример 51. Светислав Д. Божић, *Пред чудотворном иконом Пресвете Богородице Тројеручице*, фрагмент драмског развоја, т. 88–90.

Према смо у претходним Божићевим делима за виолину и клавир, која представљају предмет овог докторског уметничког пројекта, приметили да композитор драмски развој постепено подиже на све виши ниво како композиција одмиче, да би пред репризу или пред сам крај композиције направио контраст ка једноставнијој

фактури, која може да се као таква додатно поједностави и надовеже на каденцу или да представља отисну тачку за нову фазу драмског развоја, у овом делу примећујемо да композитор постепено суспендује драмски развој према крају композиције правећи форму лука.

Пример 52. Светислав Д. Божић, *Пред чудотворном иконом Пресвете Богородице Тројеручице*, фрагмент драмског развоја, т. 120–127.

Од т. 120 (Пример 52) до изражаја долази лиричност теме, првенствено због тога што је улога клавира сведенија у односу на претходни музички ток. Осим тога што се ради о још једној варијацији теме посебно је важно истаћи да су скокови неутралисани и више до изражаја долази вокална природа мелодије, због чега предлажемо да се ова варијанта теме свира *cantabile*. Тема је обогаћена хроматиком која отвара врата слободном, фантазијском развоју који тече све до репризе, до т. 147, уз константан животни пулс у деоници леве руке клавира.

Слободни развој обустављен је успостављањем репризе (т. 147) која нас враћа на почетак става, на материјал који је пласиран од т. 10 (Пример 53). Мелодија у деоници виолине није фрагментарно конципирана, али јесте репетитивно осмишљена. Понављање тонова А, Ха и Це, у континуираном, непрекидном низу делује веома сугестивно на слушаоца и наговештава му да је крај композиције близу. Репетитивност

фигура и акордских сазвучја у деоници клавира и мелодијских остината у деоници виолине постаје све ритмички интензивније и у крешенду, а затим у декрешенду води до завршне каденце.

Пример 53. Светислав Д. Божић, *Пред чудотворном иконом Пресвете Богородице Тројеручице*, реприза, т. 145–150.

The musical score for Example 53 consists of two systems. The first system shows a Violin (Vln.) part in the upper staff and a Piano (Pno.) part in the lower staff. The Violin part begins with a melodic line marked *mf*. The Piano part provides harmonic support with chords and moving lines, also marked *mf*. The second system continues the Violin part with a melodic line marked *mf* and the Piano part with a more active accompaniment, including a section marked *p* (piano) before returning to *mf*.

Пример 54. Светислав Д. Божић, *Пред чудотворном иконом Пресвете Богородице Тројеручице*, каденца, т. 161–168.

The musical score for Example 54 consists of two systems. The first system shows a Violin (Vln.) part in the upper staff and a Piano (Pno.) part in the lower staff. The Violin part begins with a melodic line marked *p* (piano). The Piano part provides harmonic support with chords and moving lines, also marked *p*. The second system continues the Violin part with a melodic line marked *mf* and *f* (forte), and the Piano part with a more active accompaniment, including a section marked *f*. The score concludes with a cadence marked with asterisks and a double bar line.

Слојевитост значења која се ишчитава из многоструких варијанти теме као главне идеје водиле комада, чини суштину проблема интерпретативног задатка, јер се не мења само мелодијски план већ и контекст у ком се тема јавља. Наше излагање о Божићевом комаду закључујемо речима Јелене Јеленковић која пише: „ ... у зони акустичких идеја, композиционих, обликотворних начела и језичко-стилских основа, али и у свеприсутној склоности ка озвучавању сложене динамике неједнозначних емоција, у читавој скали осећаја од меланхолије, сете, туге и бола које се неспутано дају испољити у једном осамљеничком, исповедничком и ноктуралном амбијенту, најдиректније се утискује семантика светогорског топоса у посматраном Божићевом делу.”<sup>33</sup>

## II. 5. Разговор с композитором Светиславом Д. Божићем

Поштовани професоре Божићу,

Неизмерно ми је задовољство што данас разговарам са Вама. Осећам се привилегованом што могу са Вама да говорим о Вашем композиторском раду, а нарочито о Вашој инструменталној музици и делима за виолину и клавир.

*Ј. Стошић:* За почетак бих желела да Вам поставим питање у вези са Вашим композиторским стилем. Наша музичка критика Вас види као националног мислиоца, што сматрам тачном проценом, али Ви одлично познајете и западноевропску музичку традицију, њен језик и њене уметничке форме, као и источноевропску, руско-православну уметничку музичку традицију. Како бисте Ви описали свој стил? Шта Вас инспирише?

*С. Божић:* За сваког уметника, ствараоца нарочито, од велике је важности да познаје основне сигнале свог музичког басена, мелодијску, хармонску а изнад свега духовну интонацију свог народа, која никад није једнозначна нити једносмерна. Темелји су важни јер они обезбеђују да се у стваралачком процесу стигне високо и далеко. Бити

---

<sup>33</sup> Јеленковић, Јелена, нав. дело, 80.

узнат са музиком свог народа, а потом стварати нову или условно-нову која чува у свом креативном језгру национални пој, не значи бити укопан у ров, но примерено оспособљен за кретање по чудесном шару уметничких понуда, који је последица многиких преливања и дозивања. Као дугогодишњи професор неколиких музичких дисциплина које се све уливају у непрегледну реку хармонског мишљења и сагледавања, нисам могао да останем недодирнут великим ауторима и делима из светске уметничке баштине-не само музичке. Музичар чује музику у сликарству, литератури, поезији, архитектури. То и много шта друго, одредило је мој композиторски стил.

*Ј. Стошић:* Године 2018. добили сте награду Златна књига Библиотеке матице српске и тим поводом организован је округли сто о Вашем уметничком раду, а штампан је и зборник научних реферата. Већи део учесника округлог стола одабрао је да говори о Вашој вокално-инструменталној музици. С обзиром на повод и место то не треба да нас чуди, али ако се узму у обзир и претходни написи о Вашој музици и Вашем уметничком раду, стиче се утисак да је инструментални опус помало запостављен. Пракса, опет, одаје потпуно другачији утисак. Ваша инструментална дела присутна су на нашим и иностраним сценама, извођачи их радо изводе и радо им се враћају, а многа од њих су трајно забележена на носачима звука. Шта мислите да је разлог ове поларизације?

*С. Божих:* Чињеница је да се мој композиторски сигнал у једном временском периоду силовито оглашавао хорским делима како духовне тако и световне енергије. Литургије, Опело, Свеноћно бденије, Празнично вечерње, остављају снажан утисак кроз све етапе мога стваралаштва као и световна дела инспирисана стиховима великих српских песника. Духовно и световно се преламају и прожимају и то мојој хорској музици ( и не само хорској) даје особену интонацију. Природно је да сам писао и пишем инструменталну музику ( солистичку, камерну, оркестарску и вокално-инструменталну) и да се та дела више изводе у иностранству, јер нема језичке баријере. То што моја инструментална ( солистичка, камерна, оркестарска и вокално-инструментална музика) оставља добар утисак у иностранству, помогло ми је да се од једног дела домаће музичке јавности квалитетно дистанцирам и не трошим снагу ни време да их уверавам или разуверавам у подразумевану свестраност и квалитет свога стваралаштва.

*Ј. Стошић:* Шта Вас је инспирисало када сте компоновали фантазију за виолину и клавир „Подсетник за дане смеђе“ (2011)? Како се човек осећа у данима који су „смеђи“? Када бисмо завирили у тај подсетник, шта бисмо тамо пронашли?

*С. Божих:* Смеђи дани су сви они дани кроз које хуји етерично расположење и радост коју покреће осећање спонтане посвећености на путу ка достизању одређеног нивоа смирености.

*Ј. Стошић:* Ваше композиције изводе се на домаћим, европским и светским сценама и комуницирају са различитим профилима публике. У Русији су, на пример, нарочито добро прихваћена, што се да приметити према афирмативним критикама, Вашим релативно честим гостовањима, предавањима и заступљености Ваших дела на репертоарима озбиљних и великих руских ансамбала. Да ли можете да направите паралелу између начина извођења Ваше музике у иностранству и код нас? Да ли постоји разлика у рецепцији, одређене разлике између публике која посећује Ваше концерте у Србији и публике у иностранству? Укратко, да ли постоје разлике у начину на који људи с различитих мердијана доживљавају и осећају Вашу музику?

*С. Божих:* Велики руски ансамбли као што су Глинка из Санкт Петербурга или Велики симфонисјки оркестар Чајковски из Москве, са својим диригентима светскога гласа (Владислав Чернушенко и Владимир Федосејев) поседују тајну, која непоновљиво одано комуницира са музичком супстанцом. Наравно да је квалитет оркестарских музичара највишег ранга и да квалитетна музика њиховим умећем извођена-оставља утисак савршеног склада. Њима уз раме додајем ванредна извођења од стране Оксфордске филомузике (чији је патрон Владимир Ашкенази) из Енглеске као Државне украјинске филхармоније из Запорожја, са диригентима, Маријусом Пападопулосом и Вјечеславом Васиљевичем Ређом. Посвећену и надахнуту музику подједнако добро чују и разумеју људи на целом свету, под условом да нису обременени одређеним идеологијама и стилским конвенцијама, које музици заустављају дах и чине је средством пренадраженог футуризма.

*Ј. Стошић:* Седам слика за виолину и клавир „Крајем лета“ (2005) чине програмски циклус у коме је на уметнички начин обрађена идеја свакодневне молитве и богослужења. Да ли је за Вас стварање исто што и богослужење?

*С. Божих:* Стварање је процес који поседује извесну литургијску потку. Молитвеност је у музици озвучена и тим више у обавези да најинтимније мисли и осећања учини естетски пријемчивим и етичким одговорним.

*Ј. Стошић:* Чињеница је да извођење Ваших дела захтева комплетну уметничку личност, музичара који се не задржава много на плану технике и интерпретатора који Ваш запис може да тумачи у његовим многобројним „атмосферским“ и значењским слојевима, првенствено у контексту националне, православно-византијске музичке традиције. Да ли извођачи успевају да у својој интерпретацији примете и осветле те нијансе? Да ли Ви примећујете одређене проблеме у начину на који извођачи тумаче Вашу музику? Питања се првенствено односе на Вашу инструменталну музику?

*С. Божих:* Музика је тајна и као таква није лако преводива. Они који се баве музиком, који је стварају и интерпретацијом одашиљу у етар, треба да поседују склоност и способност за кретање по тајновитим зонама звука и тона. Духовни свет интерпретатора и музике је у сталном дијалогу и чини особен контрапункт који је препун, како линеарних тако и вертикалних стремљења. Нема рутинских прожимања. Све је у знаку велике посвећености али и способности да се унутрашња тектоника до крајњих граница осети и озвучи.

*Ј. Стошић:* У Вашем опусу налазе се две сонате за виолину и клавир. Друга „Соната за виолину и клавир“ (2018) премијерно је изведена 2019. године у Галерији САНУ, у извођењу моје маленкости и пијанисте Александра Синчука. Премда се за многа Ваша дела може рећи да поседују изузетан свирачки потенцијал Ваша друга „Соната за виолину и клавир“ заиста се може сматрати репрезентативном у овом смислу. Разноврсност музичких карактера, нарочито карактера ведријег тона, дају овој традиционалној уметничкој форми невероватну свежину и виталност. Како сте Ви доживели премијеру?

*С. Божих:* То је био значајан тренутак у мом раду. Велика одговорност се прелила у добар резултат а у живот класичног сонатног обрасца се уткао и значајан домашај личне редакције. Наравно да је у оваквом исходу, допринос надахнутих извођача, немерљив.

*Ј. Стошић:* У свом докторском-уметничком пројекту поставила сам хипотезу да су у Вашој инструменталној музици призвана сећања наше православне вокалне традиције, која се у акустичком простору инструменталне музике развијају на нов начин, али с увек препознатљивим кодом. Да ли грешимо када Ваша инструментална дела посматрамо на овај начин, као надоградњу српско-византијске православне традиције, или је ова врста утицаја првенствено присутна у Вашој вокално-инструменталној музици?

*С. Божих:* Ваша хипотеза је добра и она учава и потврђује два слоја у мојој музици а то су певање и играње. Православно-световни тон је недвосмислено присутан и он је линеарна али и вертикална сила која мојој музици даје снагу. Ја сам неко ко призива ове енергије и својим умећем их упошљава. Рекло би се једноставно и ништа лакше, али није баш тако. Нисам композитор који користи цитате и нисам присталица присуства недвосмислено-оглашеног фолклорног материјала. Уметничка музика коју покреће и надахњује православље, није уметничка чињеница нижега реда (како се у одређеним академским круговима у нашој средини сматра). Напротив, она је гласник (када је у свом добром издању) више него драгоцених вибрације које су покренуле велике цивилизације и културе источног света.

*Ј. Стошић:* *Пред Чудотворном Иконом Пресвете Богородице Тројеручице Хиландарске* (2019) је композиција за виолину и клавир која ће бити премијерно изведена у склопу завршног реситала докторског уметничког пројекта, чији су предмет управо Ваша дела за виолину и клавир. Због чега сте одабрали управо ову врсту извођачког медија за обраду овог мотива? На који начин се боја и изражајне могућности клавира и виолине користе као трансмитери осећања и мисли човека који се налази пред Иконом Богородице Тројеручице Хиландарске свестан њене светости и јединствености?



*С. Божић:* Једна превасходно вокална мисао настанила се у наведеном ансамблу који унутрашњим треперењем протагониста може да лирски пропева, скоро као на Светој Гори Атонској.

*Ј. Стошић:* Када сагледамо Ваш опус и Ваше стваралаштво у целини, евидентно је да се у њему преплићу и међусобно оснажују златне нити нашег националног бића, на трагу имена као што су Никола Тесла и Милош Црњански, али и Стеван Стојановић Мокрањц и Стеван Христић. Колико у нараштајима композитора и извођача који данас покушавају да се афирмишу на нашој уметничкој сцени препознајете ове узоре? Колико ми данас уважавамо нашу уметничку музичку традицију? Да ли сматрате да нам се кроз систем образовања пласирају садржаји који не кореспондирају на најбољи начин с нашим духовним кодом?

*С. Божић:* Наша унутрашња жудња, наша жеђ за звуком нашег духовног али и материјалног света, може у потпуности да испуни и наш систем образовања. Само наши комплекси могу да нас омету, да нас избаце са пута спасења, са пута, који у крајњој линији доноси и велику афирмацију даровитим и посвећеним. Рутина и примитивизам су подједнако опасни као и несмотрено епигонство.

*Ј. Стошић:* Шта би била главна порука Вашег стваралаштва?

*С. Божић:* Духовно посвећени и просветљени, имају чему да се надају.

*Ј. Стошић:* Професоре Божићу, захваљујем Вам се на издвојеном времену.

Разговор водила: Јована Стошић

Београд, 2020. година.

## ЗАКЉУЧАК

У процесу сагледавања аспеката интерпретације дела за виолину и клавир Светислава Д. Божића настојали смо да укажемо на главне одлике композиторове поетике, естетике и стила, првенствено на основу консултовања релевантне литературе, али и интервјуа које је композитор давао. Сматрали смо да је овај корак неопходан како би се објасниле програмске конотације дела и њихов музички садржај, па самим тим извукле и корисне лекције у вези с постављањем високо вредне интерпретације. Четири композиције за виолину и клавир које су представљале предмет овог докторског уметничког пројекта по први пут су репертоарски заједно изведене, а неке од њих и премијерно. *Соната за виолину и клавир* и комад *Пред Чудотворном иконом пресвете Богородице Тројеручице* извођене су као светске премијере, фантазија *Подсетник за дане смеђе* премијерно је изведена у Србији, а циклус од седам комада *Крајем лета* је по први пут изведен интегрално.

Процес читања нотног текста и постављања интерпретације захтевао је да се свака од Божићевих композиција посматра као део шире, али надасве органске уметничке целине којој припадају сва његова дела, односно, његово целокупно стваралаштво – музичка дела и теоријски радови. На то најнепосредније указују поетски коментари у нотном тексту о којима су писале Соња Маринковић и Аница Сабо, када су анализирале Божићева инструментална дела: „Сугестије извођачима често су ослоњене на асоцијације, које, по мишљењу композитора, дају жељени звучни резултат; ознаке за темпо нису стандардне – на италијанском језику – већ су саставни део осталих записа.”<sup>34</sup> Према нотни записи не обилују коментарима и ознакама за артикулацију и динамику, они су стратешки позиционирани и усмеравају интерпретатора ка разумевању музичког садржаја, па самим тим и квалитетнијој интерпретацији. Истовремено, то је нешто што Божићев запис чини препознатљивим. Када се томе придодају стилски манири, на пример врста трилера којим Божић оплемењује мелодијску линију, а чија примена је доследна, те јединствен тематски оквир ванмузичке инспирације, утицај фолклорне игре и мелодике натопљене

---

<sup>34</sup> Маринковић, Соња и Аница, Сабо, „Поетске инспирације Божићеве инструменталне музике”, у: *Бројаница Светислава Божића* (уред. Драгана Д. Јовановић), Нови Сад, Библиотека Матице српске, 2018, 203.

духовним значењем, јасно је да Божић представља композитора са јасно профилисаним музичким језиком који интерпретатор мора да упозна како би се остварила успешна комуникација на релацији композитор – извођач – слушацац. У том смислу бисмо желели да цитирамо Весну Микић која је писала: „Светислав Божић неће одустати од императива повратка на проверене вредности, у смислу самопровере, самопотврде и самоподсећања, било да је реч о историји уметничке музике или народној традицији, па за очекивати је, и уметничкој поезији. Ипак, то никада није значило да ће ти повраци бити плакатни, директни и банални. Напротив, они су Божићу, макар у случају Хомољске игре, омогућили да (про)изведе сасвим особену, готово потпуно личну и интимну постмодернистичку семиолошку игру коју му различити слојеви (уметничке и народне) традиције налажу.”<sup>35</sup>

---

<sup>35</sup> Микић, Весна, „Хомољска игра/семиолошка игра Светислава Божића, Бројаница Светислава Божића”, у: *Бројаница Светислава Божића* (уред. Драгана Д. Јовановић), Нови Сад, Библиотека Матице српске, 2018, 69.

## Коришћена литература

- Arolin, Stanislav, *O lepoti tona*, Београд, Jugokonzert, 2007.
- Божић, Светислав и Рајко Петров Ного, *Србијо, иже јеси: хиландарски палимпсест*, Београд, Завод за уџбенике и наставна средства, 2000.
- Божић, Светислав, *Дарови и трагови времена прошлог, огледи из хармоније: могући токови прожимања модалности и тоналности, остварени у збирци од 33 прелудијума компонована у строгом ставу реалног хармонског вишегласја*, Београд, Чугура принт, 2003.
- Божић, Светислав, *Меланхоличне сенке друмова јужних: огледи из хармоније*, Београд, Завод за уџбенике и наставна средства, 2005.
- Божић, Светислав, *Фрагменти о музици*, Београд, Завод за уџбенике и наставна средства, 2005.
- Божић, Светислав, *Жамор лета 2006: орнаменталне варијације на призвану тему и електроником утиснута сећања предака за клавир*, Београд, Завод за уџбенике и наставна средства, 2007.
- Божић, Светислав, *Музичка форма у 33 портрета*, Бијељина, Слобомир П Универзитет, 2009.
- Божић, Светислав, *33 мала линеарна послушанија: огледи из контрапункта*, Београд, Чугура принт, 2009.
- Божић, Светислав, *Звук и музика у медијима: аутопоетичка подсећања и огледи*, Београд, Завод за уџбенике и наставна средства, 2009.
- Веселиновић-Хофман, Мирјана, *Пред музичким делом*, Београд, Завод за уџбенике, 2007.
- Поповић Тијана, „Појам и елементи 'аналитичке' интерпретације“, у: *Аспекти интерпретације: реферати са научног скупа одржаног 22. и 23. IV 1988*, Београд, Удружење композитора Србије, 1989.
- Mikić, Vesna, *Lica srpske muzike: neoklasicizam*, Fakultet muzičke umetnosti, Katedra za muzikologiju, 2009.
- Јовановић, Драгана Д. и др., *Бројаница Светислава Божића: зборник радова*, Нови Сад, Библиотека Матице српске, 2018.

## Коришћени интернет извори

- Биографија Светислава Д. Божића, званична интернет презентација Српске академије наука и уметности: <https://www.sanu.ac.rs/wp-content/uploads/2019/06/Svetislav-Bozic-biografija-i-bibliografija.pdf>  
Приступљено 29. октобра 2020. године у 17 сати.
- Интервју с композитором Светиславом Д. Божићем у емисији „Закључано“, Културно-уметнички програм РТС-а, ауторке Лидије Божић. Интервју је доступан на ЈТ каналу <https://youtu.be/Ljnc5zNvfPI>  
Приступљено 2. августа 2020. године.
- Списак дела преузет је са званичне интернет презентације Светислава Д. Божића <https://www.svetislavbozic.com/>  
Приступљено 29. октобра 2020. године у 20 сати.
- Интервју с композитором Светиславом Д. Божићем у емисији „Дарови“, телевизија Храм, ауторке и водитељке Марине Стефановић. Интервју је доступан на ЈТ каналу <https://youtu.be/gCKxMho6Wjw>  
Приступљено 2. августа 2020. године.



Јована Стошић рођена је 1992. године у Ћуприји. Почела је да свира виолину са 6 година, у „Школи за музичке таленте“ у Ћуприји, где је завршила основно и средње музичко образовање у класи проф. Татјане Бошковић и проф. Јована Богосављевића. У име Краљевског Дома Карађорђевића јој је на Белом двору уручена награда за ученика генерације (2007/08.) Добитник је награде за најбољи дипломски испит „Школе за музичке таленте“ у школској 2007/08. Наступала је на концертима школе у земљи и иностранству, као солиста, камерни музичар и као концертмајстор. Основне и Мастер академске студије завршила је на Факултету музичке уметности у Београду, у класи ред. проф. Гордане Матијевић-Недељковић. Завршила је и Специјалистичке академске студије, одсек Виолина, на ФМУ у Београду у класи ред. проф. Гордане Матијевић-Недељковић. Тренутно је на завршној години Докторских академских студија, одсек Виолина, у класи ванр. проф. Марије Шпенглер.

Добитница је аустријске стипендије за летње усавршавање у Аустрији на летњој академији *Internationale sommerakademie Prag-Wien-Budapest* 2009. Добитница је награде из фондације "Мерима Драгутиновић" као најбољи дипломирани студент

виолине студијског програма гудачких инструмената у академској 2012/13. години. Такође је добитница првих награда, републичких и интернационалних такмичења (међународно такмичење у Нишу, *Стрингфест* у Сремској Митровици, Републичко такмичење музичких и балетских школа). Добитница је Гран-при награде Међународног Фестивала словенске музике 2019. Добитница је Сокој конкурса 2019. где је у оквиру свог пројекта „Музика српских аутора за виолину и клавир“ извела дела Ј. Славенског, Љ. Марић, М. Живковић, М. Михајловића и И. Јевтића на концертима у Београду, Новом Саду и Ужицу. Добитница је награде коју додељује УМУС „Најуспешнији млади уметник у 2019. години“

Остварила је запажене наступе не само у оквиру класе и Катедре, већ и бројне самосталне солистичке концерте у нашим најистакнутијим салама: Задужбина Илије М. Коларца (Музичка галерија и Велика дворана), Гварнериус - Центар лепих уметности Јована Колунџије, САНУ - Галерија Српске академије наука и уметности, ДКЦБ - Дечји културни центар Београда, Галерија АРТГЕТ, Сава Центар, Кућа Ђуре Јакшића, СКЦ - Студентски културни центар, Музеј Народног позоришта, Модерна галерија Лазаревац, Културни центар Милош Црњански, Сала Градске Куће Ужице. Свирала је као солиста са камерним оркестром *Камерата Србика* на Новогодишњем концерту у великој сали Сава Центра. Такође је наступала и као солиста уз пратњу камерног гудачког оркестра БГО *Душан Скворан* у Великој дворани Коларчеве задужбине, изводивши виртуозни комад, „Интродукцију и рондо капричиозо“ од Камил Сен-Санса. Наступала је у земљама: Србија, Словенија, Аустрија, Италија, Француска, Црна Гора, Јерменија, Македонија, Немачка, Холандија, Кина... Учествовала је на фестивалима: БЕМУС, НОМУС, НИМУС, Моцартини Фестивал 2007. у Италији, *Espressivo Music Festival* 2010. Цетиње, Марибор Фестивал 2014 у Словенији, Опероса Опера Фестивал 2016. год. Херцег Нови, Трибина композитора 2016. Београд, Мокрањчеви дани 2017. Неготин, Фестивал Руске музике Бољшој на Мокрој Гори 2015, 2016, 2017. и 2018. год, Интерфест 2017. Македонија, *Kustendorf Classic* 2019. Дрвенград, Мишићеви Дани 2019. Мионица...

Као Сарадник у настави на Студијском програму Извођачке уметности-модул Виолина, била је ангажована на Факултету музичке уметности у Београду, у академској 2014/2015. години. У оквиру пројекта “Сусретања” је позвана од Факултета уметности Универзитета у Приштини, Звечан-Косовска Митровица да одржи концерт и мастер

клас. Као концертмајстор је наступала са Опероса Студио Оркестром. Била је члан камерног оркестра *Свети Ђорђе*, са којим је наступала и као концертмајстор. Још као студент била је ангажована у оркестрима БГО *Душан Сковран*, *Камерата Србика*, *Метаморфозис* и *Макрис*. Члан је америчког камерног оркестра *Classical Concert Chamber Orchestra*, са којим је наступала, и даље наступа у многим концертним дворанама широм света: (*Salle Gaveau -Paris*, *La Halle aux Grains-Toylouse*, *Basilique de Foyrviere-Lyon*, *Theatre Salle Poriel-Nancy*, *Teatro Carlo Felice-Genova*, *Auditorium RAI-Torino*, *Auditorium di Milano-Milano*, *Teatro Sociale-Mantova*, *Hangzhoy Grand Theater-Hangzhoy*, *Shaohing Grand Theater-Shaohing*, *Jinhya Theater-Jinhya*, *Ningbo Grand Theater-Ningbo*, *Zhoysan Theater-Zhoysan*, *Huzhoy Grand Theater-Huzhoy* и многим другим).

Члан је реномираног гудачког квартета “Мокрањац” са којим наступа у земљи и иностранству. Члан је Удружења Музичких уметника Србије. Усавршавала се на мајсторским курсевима код Хагаи Шахам, Естер Перењи, Дејвид Такено, Дмитри Семсис, Игор Петрушевски, Љубомир Михаиловић, Маја Јокановић, Владислав Бобић, Весна Станковић, Гордан Николић, Јован Колунџија.

### Солистички концерти и реситали

- **Солистички концерт.**  
Клавирска сарадња: Јована Николић, гост концерта: Ђорђе Стошић.  
Програм. В. А. Моцарт: *Соната за виолину и клавир у е молу* К.304, Л. ван Бетовен: *Соната за виолину и клавир у Еф дуру* бр.5 (први став) Оп.24, В. А. Моцарт: *Концерт за виолину у А дуру* (први став) бр.5, Ј. Масне: *Медитације*, П. де Сарасате: *Андалузијска романса*. Велика сала Културног центра Студентски град, Београд, **21. 1. 2020.**
- **Солистички концерт.**  
Клавирска сарадња: Јована Николић.  
Програм. Ј. С. Бах: *Соната за виолину соло у де молу* бр.2, Л. ван Бетовен: *Соната за виолину и клавир у це молу*, бр. 7, Р. Шчедрин: *У стилу Албениза*. Сала МШ „Станковић“, Београд **21. 4. 2018.**
- **Солистички концерт.**  
Клавирска сарадња: Јована Николић.  
Програм. Ј. С. Бах: *Соната за виолину соло у де молу* бр.2, Л. ван Бетовен: *Соната за виолину и клавир у це молу*, бр. 7, Р. Шчедрин: *У стилу Албениза*. Свечана сала МШ „Мокрањац“, **15. 4. 2018.**
- **Солистички концерт.**  
Клавирска сарадња: Јована Николић.  
Програм. Ј. С. Бах: *Соната за виолину соло у де молу* бр.2, Л. ван Бетовен: *Соната за виолину и клавир у це молу*, бр. 7, Р. Шчедрин: *У стилу Албениза*.



Галерија *ARTGET*, Београд, **4. 12. 2017.**

- **Солистички концерт.**  
Клавирска сарадња: Наталија Младеновић.  
Програм. Ј. С. Бах: *Соната за соло виолину у ге молу*, бр. 1, Е. Ўсау: *Соната за соло виолину* бр. 3 (*Балада*), Л. ван Бетовен: *Соната за виолину и клавир у Ге дуру*, бр. 8.  
Велика сала ДКЦ, Београд, **2. 3. 2016.**
- **Солистички концерт.**  
Клавирска сарадња: Наталија Младеновић.  
Програм. Ј. С. Бах: *Соната за соло виолину у ге молу* бр. 1, Е. Ўсау: *Соната за соло виолину* бр. 3 (*Балада*), Н. Паганини: *Каприс* бр. 24, Л. ван Бетовен: *Соната за виолину и клавир у Еф дуру* бр. 5. Центар лепих уметности *Гварнеријус*, Београд, **20. 2. 2016.**
- **Солистички концерт.**  
Гост концерта: Наталија Стошић, виолина  
Клавирска сарадња: Наталија Младеновић.  
Програм: Л. ван Бетовен: *Соната за виолину и клавир у Еф дуру*, бр. 5; Е. Ўсау: *Соната за соло виолину* бр. 3 (*Балада*). Центар лепих уметности *Гварнеријус* (Циклус: *ФМУ и Гварнеријус награђују*), Београд, **28. 11. 2015.**
- **Солистички концерт.**  
Клавирска сарадња: Ивана Павловић.  
Програм. Ј. Сибелијус: *Концерт за виолину де мол*, В. А. Моцарт: *Концерт за виолину у А дуру*, бр. 5 (први став), Н. Паганини: *Каприс* бр. 10.  
Кућа Ђуре Јакшића, Београд, **17. 6. 2014.**
- **Концерт у сарадњи са пијанистом Вањом Шћепановићем.**  
Програм. Ј. Славенски: *Славенска соната за виолину и клавир*, Љ. Марић: *Соната за виолину и клавир*, М. Живковић: *Сонатина за виолину и клавир*, М. Михајловић: *Багателе* бр. 3 и 4, И. Јевтић: *Диптих за виолину и клавир*.  
Сала Градске Куће, Ужице, **12. 3. 2020.**
- **Концерт у сарадњи са пијанистом Вањом Шћепановићем.**  
Програм. Ј. Славенски: *Славенска соната за виолину и клавир*, Љ. Марић: *Соната за виолину и клавир*, М. Живковић: *Сонатина за виолину и клавир*, М. Михајловић: *Багателе* бр.3 и 4, И. Јевтић: *Диптих за виолину и клавир*.  
Културни центар Војводине *Милош Црњански*, Нови Сад, **9. 3. 2020.**
- **Концерт у сарадњи са пијанисткињом Јованом Николић.**  
Програм. В. А. Моцарт: *Соната за виолину и клавир у е молу* К.304, Л. ван Бетовен: *Соната за виолину и клавир у Еф дуру* бр.5 (први став) Оп.24, В. А. Моцарт: *Концерт за виолину у А дуру* (први став) бр.5, П. де Сарасате: *Андалузијска романса*, Ж. Масне: *Медитације*, Е. Елгар: *Поздрав љубави*, Ј. Вилијамс: *Шиндлерова листа*.  
Хришћанска адвентистичка црква, Београд, **7. 3. 2020.**
- **Концерт у сарадњи са пијанистом Вањом Шћепановићем.**  
Програм. Ј. Славенски: *Славенска соната за виолину и клавир*, Љ. Марић: *Соната за виолину и клавир*, М. Живковић: *Сонатина за виолину и клавир*, М. Михајловић: *Багателе* бр.3 и 4, И. Јевтић: *Диптих за виолину и клавир*.  
Галерија Српске академије наука и уметности, Београд, **27. 2. 2020.**
- **Концерт у сарадњи са пијанистом Душаном Гроздановићем.**  
Програм. Л. ван Бетовен: *Соната за виолину и клавир у Еф дуру*, оп. 24 бр.5, Ф. Шуберт: *Соната у а молу* Д784, К. Дебиси: *Естампес*, Е. Исаи: *Соната за*

соло виолину бр.3 оп. 27 (Балада). Велика сала Дома културе Студентски град, Београд, **18. 1. 2019.**

- **Концерт у сарадњи са пијанистом Вањом Шћепановићем.**  
Гост концерта Наталија Стошић, виолина.  
Програм. Л. ван Бетовен: *Соната за виолину и клавир у Еф дуру* бр.5 оп. 24, Ј. С. Бах: „Чакона“ из *Партите у де молу* за виолину соло, И. Јевтић: *Диптих за виолину и клавир*, Д. Шостакович: *Пет комада за две виолине и клавир*.  
Галерија Српске академије наука и уметности, Београд, **13. 12. 2018.**
- **Концерт у сарадњи са пијанисткињом Јованом Николић.**  
Програм: Ж. Масне: *Медитације*, Ф. Крајслер: *Liebesleide*, Л. ван Бетовен: *Соната за виолину и клавир бр. 7*, оп. 32, Г. Ф. Хендл: *Соната за виолину и клавир у Е дуру* Оп.1 бр.15 Хришћанска адвентистичка црква, Београд, **13. 1. 2018.**
- **Концерт у сарадњи са пијанисткињом Александром Трајковић.**  
Програм: Ј. С. Бах: *Ich ruf zu Dir Herr*, BWV 639, Г. Ф. Хендл: *Соната за виолину Е дур*, HWV 373, В. А. Моцарт: *Соната за виолину и клавир е мол*, KV.304; Х. В. Лобос: *Прелид* бр. 1; П Сарасате: *Romanasa andaluza*. Галерија Факултета Уметности К. Митровица, **31. 10. 2017.**
- **Концерт у сарадњи са пијанисткињом Наталијом Младеновић.**  
Програм. Л. ван Бетовен: *Соната за виолину и клавир у Еф дуру* бр. 5, К. Сен-Санс: *Интродукција и рондо капричиозо*, М. Михаиловић: *Багателе* бр. 3 и бр. 4, Ц. Франк: *Соната за виолину и клавир А дур*.  
Сала МШ „Мокрањац“, Београд, **15. 3. 2016.**
- **Концерт у сарадњи са пијанисткињом Теом Андријић.**  
Програм. Ц. Франк: *Соната за виолину и клавир у А дуру*, Ф. Крајслер: *Речитативо и Скерцо*; К. Сен-Санс: *Интродукција и рондо капричиозо*.  
СКЦ, Београд, **3. 2. 2015.**
- **Концерт у сарадњи са пијанисткињом Теом Андријић.**  
Програм. Ф. Пуланк: *Соната за виолину и клавир FP119*, Ц. Франк: *Соната за виолину и клавир А-дуру*. Циклус концерата *Драгстор озбиљне музике*, Галерија *Артгет*, Београд, **12. 1. 2015.**
- **Концерт у сарадњи са пијанисткињом Иваном Павловић.**  
Програм: Ц. Франк: *Соната за виолину и клавир А дур*; В. Мокрањац: *Стара песма*, Х. Вијењавски: *Полонеза Де дур*; К. Сен-Санс: *Интродукција и рондо капричиозо*.  
ДКЦ, Београд, **22. 3. 2014.**
- **Дељени концерт са виолинисткињом Настасјом Војиновић.**  
Клавирска сарадња: Ивана Павловић. Програм: Ц. Франк: *Соната за виолину и клавир А дур*; К. Сен-Санс: *Интродукција и рондо капричиозо*,  
Сала МШ „Коста Манојловић“, Земун, **21. 12. 2013.**
- **Дељени концерт са виолинисткињом Настасјом Војиновић.**  
Клавирска сарадња: Ивана Павловић.  
Програм. Ј. С. Бах: „Сичилијана“ из *Сонате за виолину соло у ге-молу* бр. 1; К. Сен Санс: *Концерт за виолину ха мол*, први став; Х. Вијењавски: *Полонеза Де дур*.  
Свечана сала МШ „Станковић“, **19. 5. 2013.**
- **Дељени концерт са виолинисткињом Јеленом Матовић.**  
Клавирска сарадња: Ивана Павловић. Програм: Г. Ф. Хендл: *Соната за виолину у Е дуру*, HWV 373, оп.1, бр.12 Е. Блох: *Nigun*. Музичка галерија

Задужбине Илије М. Коларца, Београд, **3. 12. 2008.**

### **Соло наступи**

(наступи са оркестрима и са клавиром )

- **Соло наступ са оркестром БГО Душан Сковран.**  
Програм. К. Сен Санс: *Интродукција и рондо капричиозо.*  
Велика дворана Задужбине Илија М. Коларац (Циклус: *Коларчев подијум камерне музике*), Београд, **8. 3. 2015.**
- **Соло наступ са оркестром Камерата Србика.**  
Програм. А. Вивалди: *Концерт за четири виолине.*  
Новогодишњи концерт у Великој дворани Сава Центра, Београд, **31. 12. 2014.**
- **Соло наступ.**  
Концерт студената виолине ФМУ у класи ванр. проф. др Марије Шпенглер–Марковић.  
Програм. В. А. Моцарт: *Концерт за виолину у А дуру* (први став).  
Музичка галерија Задужбине Илије М. Коларца, Београд, **16. 12. 2019.**
- **Соло наступ.**  
Програм. Р. Шчедрин: *У стилу Албениза.*  
Завршни концерт победника *Међународног Фестивала Словенске музике*, МШ „Станковић“, Београд, **7. 4. 2019.**
- **Соло наступ.**  
Концерт студената виолине ФМУ у класи ванр. проф. др Марије Шпенглер–Марковић.  
Програм. Ј. С. Бах: „Чакона“ из *Партите за соло виолину у де молу.*  
Галерија Коларчеве Задужбине, Датум: **21. 12. 2018.**
- **Соло наступ.**  
Гост на концерту Наталије Стошић.  
Програм. Н.Паганини *Каприс за виолину соло бр. 24*  
Музеј Народног позоришта, Београд, **18. 3. 2016.**
- **Соло наступ.**  
Концерт студената виолине ФМУ у класи проф. мр Гордане Матијевић-Недељковић.  
Програм. К. Сен Санс: *Интродукција и рондо капричиозо.*  
Кућа Ђуре Јакшића, Београд, **17. 1. 2015.**
- **Соло наступ.**  
Концерт студената виолине ФМУ у класи проф. мр Гордане Матијевић-Недељковић.  
Програм. Ј.Сибелијус: *Концерт за виолину у де молу*, први став.  
Кућа Ђуре Јакшића, Београд, **29. 5. 2014.**
- **Соло и дуетски наступ.**  
Концерт студената виолине ФМУ.  
**Програм соло:** Ј. С. Бах: *Соната за соло виолину у ге молу*, став *Adagio.*  
**Програм дуо:** Л. Шпор: *Дуо за две виолине бр.2*, сарадња са колегом Немањом Белејем.  
Дечји Културни Центар, Београд, **29. 4. 2014.**

- **Соло наступ.**  
Концерт Катедре за гудачке инструменте.  
Програм. К.Сен Санс: *Интродукција и рондо капричиозо*.  
Кућа Ђуре Јакшића (Циклус: Музичка радионица), Београд, **14. 12. 2013.**
- **Соло наступ.**  
Концерт студената виолине ФМУ у класи проф. мр Гордане Матијевић-Недељковић.  
Програм. Ц.Франк: *Соната за виолину и клавир* (први и други став); К.Сен Санс: *Интродукција и рондо капричиозо*. Музичка галерија Задужбине Илије М. Коларца (циклус: Музичка радионица), Београд, **11. 12. 2013.**
- **Соло наступ.**  
Концерт студената виолине ФМУ у класи проф. мр Гордане Матијевић-Недељковић.  
Програм. К. Сен Санс: *Концерт за виолину бр.3 у ха молу*, први став.  
Музичка галерија Задужбине Илије М. Коларца (циклус: Музичка радионица), Београд, **15. 5. 2013.**
- **Соло наступ.**  
Концерт студената виолине ФМУ у класи проф. мр Гордане Матијевић-Недељковић.  
Програм. Х.Вијањавски: *Полонеза у Де дуру*. Музичка галерија Задужбине Илије М. Коларца (циклус: Музичка радионица), Београд, **17. 4. 2013.**
- **Соло наступ.**  
Концерт студената виолине ФМУ у класи проф. мр Гордане Матијевић-Недељковић.  
Програм. Ј.С.Бах: *Соната за виолину соло у ге молу (Siciliana, Presto)*  
Музичка галерија Задужбине Илије М. Коларца (циклус: Музичка радионица), Београд, **18. 12. 2012.**
- **Соло наступ.**  
Концерт Катедере за гудачке инструменте.  
Програм. Х.Вијењавски: *Полонеза у А дуру*.  
Велика сала ФМУ, Београд, **16. 5. 2010.**
- **Соло наступ.**  
Концерт Катедре за гудачке инструменте.  
Програм. Х. Вијењавски: *Полонеза у А дуру*.  
Велика сала ФМУ, Београд, **17. 1. 2010.**
- **Соло наступ.**  
Концерт студената виолине ФМУ у класи проф. мр Гордане Матијевић-Недељковић.  
Програм. В.А.Моцарт: *Соната за виолину и клавир К.376 у ЕФ дуру*;  
Х.Вијењавски: *Полонеза у А дуру*. Музичка галерија Задужбине Илије М. Коларца (циклус: Музичка радионица), Београд, **16. 12. 2009.**
- **Соло наступ.**  
Концерт студената виолине ФМУ у класи проф. мр Гордане Матијевић-Недељковић.  
Програм. Г.Ф.Хендл: *Соната за виолину и клавир у Е дуру*, HWV 373, оп.1, бр.12; П.де Сарасате: *Цапатеадо*. Музичка галерија Задужбине Илије М. Коларца, Београд, **22. 4. 2009.**

## Камерна музика

(наступи са клавиром, сарадња са гудачким квартетом *Мокрањац*, сарадња са камерним оркестром *Гудачи Св. Ђорђа*)

- **Наступ са пијанистом Александром Синчуком.**  
Ауторско вече Академика Светислава Д. Божића.  
Светска премијера *Сонате за виолину и клавир* Светислава Божића.  
Галерија Српске академије наука и уметности, Београд, **12. 12. 2019.**
- **Наступ са пијанисткињом Иваном Павловић.**  
Концерт студената виолине ФМУ у класи проф. мр Гордане Матијевић-Недељковић.  
Програм. Ц. Франк: *Соната за виолину и клавир у А дуру (Recitativo-Fantasia, Allegretto poco mosso)*. Кућа Ђуре Јакшића, Београд, **25. 12. 2013.**
- **Наступ са пијанисткињом Иваном Павловић.**  
Концерт студената виолине ФМУ у класи проф. мр Гордане Матијевић-Недељковић.  
Програм. Ц. Франк: *Соната за виолину и клавир у А дуру*.  
Галерија *Артгет*, Београд, **16. 12. 2013.**
- **Наступ са пијанисткињом Иваном Павловић.**  
Концерта студената Катедре за гудачке инструменте ФМУ, Програм. Л. ван Бетовен: *Соната за виолину и клавир у це молу бр. 2*.  
Галерија Српске академије наука и уметности, Београд, **14. 3. 2013.**
- **Наступ са пијанисткињом Иваном Павловић.**  
Концерт студената виолине ФМУ у класи проф. мр Гордане Матијевић-Недељковић.  
Програм. Ј. Брамс: *Соната за виолину и клавир у де молу*, бр. 3, оп. 108.  
Музичка галерија Задужбине Илије М. Коларца (циклус: Музичка радионица), Београд, **15. 12. 2010.**
- **Концерт гудачког квартета *Опероса*.**  
Учесници: Јована Стошић (виолина), Катарина Петковић (виолина), Јован Митић (виола), Петар Лазаревић (виолончело), Милица Милановић (сопран).  
Програм. Ј. Пахелбел: *Канон ин Де*, Ј. С. Бах: *Magnificat - Quia Respexit*, А. Вивалди: *Пролеће* (први став), В. А. Моцарт: *Così fan tutte* (одабране арије), В. А. Моцарт: *Exultate Iubilate – Alleluia*, В. А. Моцарт: *Die Zauberflute* (одабране арије), Ј. С. Бах: *Orchestral suite in D – Air*, В. А. Моцарт: *Le nozze di Figaro* (одабране арије), О. Респиги: *Antique arias and dances*, В. А. Моцарт: *Le nozze di Figaro* (одабране арије), Ђузепе Верди: *La Traviata* (одабране арије)  
*Опероса* опера фестивал. Љетње кино *Форте Маре*, Херцег Нови, **3. 7. 2016.**
- **Концерт гудачког квартета *Мокрањац*.**  
Програм. М. Милојевић, В. Трајковић гудачки квартети.  
Свечана сала МШ „Мокрањац“, *Дела домаћих аутора*, Београд, **16. 11. 2019.**
- **Концерт гудачког квартета *Мокрањац*.**  
Програм. В. А. Моцарт: *Дивертименто у Де дуру К.136*, В. А. Моцарт: *Мала ноћна музика*, Ђ. Пучини: *Хризантеме*, Р. Максимовић: *Предсказања*, А. Пјацола: *Либертанго*. Студентски центар Косовска Митровица, Клуб дома бр. 6, **30. 5. 2019.**
- **Концерт гудачког квартета *Мокрањац*.**  
Учесници: Александра Милановић (виолина), Јована Стошић (виолина), Томислав Милошевић (виола), Ђорђе Милошевић (виолончело).

Програм. В. А. Моцарт: *Дивертименто у Де дуру* К.136, В. А. Моцарт: *Мала ноћна музика*, Ђ. Пучини: *Хризантеме*, Р. Максимовић: *Предсказања*, А. Пјацола: *Либертанго*. Студентски центар Косовска Митровица, Клуб дома бр. 6, **29. 5. 2019.**

- **Концерт гудачког квартета Мокрањац.**  
Учесници: Александра Милановић (виолина), Јована Стошић (виолина), Томислав Милошевић (виола), Ђорђе Милошевић (виолончело).  
Самостални програм: В. А. Моцарт: *Дивертименто у Бе дуру*, КВ 137.  
Програм у сарадњи са солистом: Ј. С. Бах: *Концерт за виолину у Е дуру*, бр. 2 BWV 1042.  
Хришћанска адвентистичка црква, у склопу 11. традиционалног концерта Јована Колунџије, Београд, **23. 12. 2017.**
- **Концерт гудачког квартета Мокрањац.**  
Учесници: Александра Милановић (виолина), Јована Стошић (виолина), Томислав Милошевић (виола), Ђорђе Милошевић (виолончело). Други учесници: Тања Обреновић (мецо сопран), Љубиша Јовановић (флаута) и Бојана Димковић (чембало).  
Програм. Ивана Стефановић: *Успаванке*, Милана Стојадиновић-Милић: *Десански димпих: 'Плава песма' и 'Предосећање'*, Ана Гњатович: „... се осуђујем“, Драгана Јовановић: *Drown from Memory*, Рајко Максимовић: *Можда спава* соло кантата, Иван Бркљачић: *Гудачки квартет 'Мокрањац' – Варијације на фрагмент из 'Њест свјат' Ст. Ст. Мокрањац*. Галерија Историјског музеја Србије, Београд, **27. 6. 2017.**
- **Концерт гудачког квартета Мокрањац.**  
Учесници: Александра Милановић (виолина), Јована Стошић (виолина), Томислав Милошевић (виола), Ђорђе Милошевић (виолончело) у сарадњи са Николом Здравковићем (клавир). Програм. Р. Шуман: *Клавирски квинтет у Ес дуру*, оп. 44.  
Велика дворана задужбине Илије М. Коларца, Београд, **27. 11. 2016.**
- **Концерт гудачког квартета Мокрањац.**  
Учесници: Александра Милановић (виолина), Јована Стошић (виолина), Томислав Милошевић (виола), Ђорђе Милошевић (виолончело).  
Програм. М. Глинка: *Квартет Еф дур*, А. Бородин: *Половецке игре*, П. И. Чајковски: *Валцер*. Поетско-музички триптих *Распето Косово*, Крушевац, **21. 6. 2016.**
- **Концерт гудачког квартета Мокрањац.**  
Учесници: Миодраг Павловић (виолина), Јована Стошић (виолина), Томислав Милошевић (виола), Ђорђе Милошевић (виолончело).  
Програм. В. А. Моцарт: *Дивертименто у Бе дуру* КВ 137; В. А. Моцарт: *Гудачки квартет Це дуру* бр. 4. Програм у сарадњи са Јованом Колунџијом: Ж. М. Леклер: *Соната Де дур*, К. Сен-Санс: *Хаванеза* и *Интродукција и рондо капричиозо*.  
Хришћанска адвентистичка црква, Подгорица. Прољећни фестивал камерне музике *Музика и духовност*, **28. 4. 2016.**
- **Концерт камерног оркестра Гудачи Св. Ђорђа.**  
Соло у оркестру и вођа других виолина: Јована Стошић.  
Диригент: Срба Динић, виолина соло: Јожеф Жига.  
Програм. А. Вивалди: *Четири годишња доба*, А. Пјацола: *Четири годишња доба из Буенос Ајреса*. Новогодишњи концерт *Осам годишњих доба*.  
Свечана сала Скупштине Београда, **13. 1. 2019.**

- **Концерт камерног оркестра *Гудачи Св. Ђорђа***  
Гудачки квартет.  
Учесници: Јелена Драгнић (виолина), Јована Стошић (виолина), Љубомир Милановић (виола) и Немања Станковић (виолончело).  
Програм. Д. Деспић: *Почасница Стевану Мокрањцу*, В. А. Моцарт: *Гудачки квартет у Це дуру* Бр.4 К.157. Свечана сала Руског дома, Београд, **27. 12. 2017.**

### Концертмајстор и заменик концертмајстора

- **Концерт оркестра *Београдска симфонијета* – заменик концертмајстора.**  
Виолина: Милош Петровић, наратор: Ива Манојловић.  
Програм. Александар Седлар: *Месечева кћи*.  
Деспотовац, *Дани српског духовног преображења*, **26. 8. 2019.**
- **Концертмајстор.**  
Диригенти: Јасмина Новокмет и Раде Пејчић. Оркестар и наставници Факултета уметности Приштина-Звечан са гостима. Ауторски концерт проф. Светислава Д. Божића под називом *Просветљење*. Велика дворана Задужбине Илија М. Коларц, *Коларчев подијум камерне музике*, Београд, **27. 1. 2019.**
- **Пројекат „Просветљење“, концерт оркестра ФУ Приштина – Звечан, концертмајстор: Јована Стошић, диригент: Јасмина Новокмет, Митровачки двор, К. Митровица 12. 3. 2018.**
- **Пројекат „Новогодишњи концерт“, оркестар ФУ Приштина – Звечан, концертмајстор: Јована Стошић, диригент: Јасмина Новокмет, 26. 12. 2017, Митровачки двор, К. Митровица.**
- **Концерт камерног оркестра БГО Душан Сковран – заменик концертмајстора.**  
Програм. Т. Накамура: *Комад за гудачки оркестар*, М. Мијаги: *Море у пролеће*, А. Вујић: *Из источне Србије*, А. Вујић: *Јапанска песма-Трешња*, Е. Григ: *Холберг свита*.  
Сава Центар, Београд, **10. 2. 2013.**
- **Концерт камерног оркестра *Гудачи Св. Ђорђа* – заменик концертмајстора.**  
Програм. Љубица Марић „*Асимптота*“ за виолину и гудачки оркестар, Иван Јевтић „*Ка Византији*..“ за виолу и гудачки оркестар, Властимир Трајковић „*Арион – нова музика за гитару и гудаче*“, Светска премијера композиције *Concerto precipitato* за виолу, виолину и гудаче, Вука Куленовића.  
Обележавање 70 година постојања *Музиколошког института САНУ*. Велика дворана Коларчеве задужбине, Београд, **5. 12. 2018.**
- **Концерт камерног оркестра *Гудачи Св. Ђорђа* – заменик концертмајстора.**  
Програм. С.Барбер „*Adagio* за гудаче“; О.Респиги „*Античке игре и арије*“; К.Сен Санс „*Интродукција и рондо капричиозо*“; П.Сарасате „*Кармен фантазија*“; Б.Барток „*Румунске игре*“. Солиста: Костадин Богданоски.  
Фестивал *Interfest*, Битољ (Македонија) **2. 10. 2017.**
- **Концерт камерног оркестра *Гудачи Св. Ђорђа* – концертмајстор.**  
Солиста: Марко Јосифоски.  
Програм. А. Обрадовић: *Концерт за виолину и оркестар*, О. Респиги: *Античке игре и арије*, Б. Барток: *Румунске Игре*. 52. фестивал *Мокрањчеви дани*.  
Мала сцена биоскопа Крајина, Неготин, **26. 9. 2017.**
- **Концерт камерног оркестра *Гудачи Св. Ђорђа* – заменик концертмајстора.**

Солисти: Немања Станковић (виолончело) и Дамјан Сарамандић. (виолончело).  
Програм. Д. Деспих: *Почасница Стевану Мокрањцу*, Ј. Хајдн: *Концерт за виолончело и оркестар у Це дуру*, Ј. Хајдн: *Концерт за виолончело и оркестар у Де дуру*, О. Респиги: *Античке арије и игре*. Концерт поводом 25 година од оснивања.

Свечана сала Руског дома, Београд, **19. 9. 2017.**

- **Концерт камерног оркестра Гудачи Св. Ђорђа - солиста и концертмајстор.**

Солисти: Орфеј Симић (виолина) и Маја Кастратовић (клавир).

Програм. Д. Шостакович: *Камерна симфонија*, З. Ерић: *Cartoon* за 13 гудача,

Ф. Менделсон: *Концерт за виолину, клавир и оркестар у де молу*.

Свечана сала Руског дома, Београд, **18. 4. 2017.**

- **Концерт камерног оркестра Гудачи Св. Ђорђа - заменик концертмајстора.**

Солисти: Орфеј Симић, виолина и Маја Кастратовић, клавир.

Програм. Д. Шостакович: *Камерна симфонија*, С. Барбер: *Adagio for strings*, Ф.

Менделсон: *Концерт за виолину, клавир и оркестар у де-молу*.

Клагенфурт (Аустрија), **2. 3. 2017.**