

Александар Гајталица

БЕОГРАДСКА ФИЛХАРМОНИЈА

Сан о евројском оркестру сјар осамдесет две године

Када се говори о развоју културних институција у нас, обично се спомиње како су оне основане крајем XIX или почетком XX столећа ентузијазмом европских ђака који су желели да оне установе које су заволели и посећивали у Немачкој, Аустрији или Француској пренесу и у Србију. Спомиње се затим да су у првим деценијама постојања те културне институције доживеле брз процват и утемељиле се као професионални колективи, да би онда њихов развој застао и оне се – што због недостатка новца, што због одсуства ентузијазма – свеле на регионалне, а никако културне установе од европског значаја.

Иако је ово по много чему типизирана слика, историјат Београдске филхармоније добрим делом би се могао овако приказати. Наш најстарији симфонијски оркестар основао је 1923. године композитор Стеван Христић, који је с муком скупио један мали симфонијски састав, попуњавајући га од ученика и професора тада једине музичке школе у Београду. Први концерт овај оркестар одржао је у Народном позоришту у Београду, а те исте године Јан Сибелиус компоновао је Шесту симфонију, Даријус Мијо ораторијум „Стварање света”, Бела Барток Другу виолинску сонату, а Габријел Форе Клавирски трио.

Сва ова дела била су тада веома далеко од репертоара новог оркестра. Београдска филхармонија требало је најпре да има васпитну улогу, јер у то време филхармонијски оркестри нису ишли на турнеје по Балкану, а плоче или воштани ваљци за репродукцију звука, осим

на двору, у Србији нису ни постојали. У таквим околностима наша публика је под палицом Стевана Христића први пут чула Бетовенове симфоније, Дворжакову симфонију „Из новог света”, балете Чајковског, његове симфоније, као и магистрална дела руског, француског и немачког репертоара. Оснивачи су били више него задовољни. Музичари Београдске филхармоније схватили су да имају мисију сличну сеоским лекарима који разјашњавају тајанствене појаве и уводе збуњени народ у музику која им је до тада била потпуно непозната.

Један локални хроничар, после извођења Пете симфоније Лудвига ван Бетовена, записао је у тадашњој штампи: „Генијално Бетовеново дело у Србији су до јуче познавали само краљ и још тројица његових поданика, а од синоћ за њега зна још три стотине људи.” Како су изгледала та прва извођења, једино се да наслутити индиректно, али биће да је Београдска филхармонија већ након неколико година претплатничких концерата достигла најосновнији ниво професионалног музицирања. Ово се да наслутити посредно, јер снимака из овог времена нема, пошто ће тек две године после оснивања филхармоније прорадити Радио Београд који ће забележити и прве трајне снимке. Ипак, нешто наговештавају хронике музичког живота престонице. Од краја двадесетих и почетком тридесетих година XX века у Београд, наиме, почињу да свраћају највећи музичари тога доба. Многи од њих држе концерте и са Београдском филхармонијом, из чега се јасно може закључити да је Београд постао значајан град на музичкој мапи ондашње Европе.

Већ 5. маја 1926. године са Београдском филхармонијом наступа тада највећи француски пијаниста, револуционар у свирању на клавиру Алфред Денис Корто. Корто има наступ у Народном позоришту и изводи Франкове „Симфонијске варијације” и Сен Сансов Четврти клавијирски концерт. Пада ово само три године после оснивања оркестра, а важно је приметити и шта се нашло на репертоару: импресионистичке и колоратурне „Симфонијске варијације” Сезара Франка, које траже изнијансиран тон и веома пажљиву пратњу и Сен Сансов Четврти клавијирски концерт, тешко и велико дело које траје близу четрдесет минута, које је и данас мало свирано изван Француске. Шта се из овога да закључити? Београдска филхармонија постала је без сумње професионални састав, спремна да макар на коректан начин отпрати и највеће солисте, чак и у тешким и оркестру непознатим делима. То је свакако била добра позивница и за остале солисте који београдски музички живот током тридесетих чине богатим као у Будимпешти или Букурешту тога доба. Дугачка је њихова листа, а овде треба споменути само највеће: Бронислав Хуберман, Артур Рубинштајн, Ежен Д’Албер, Мајра Хес, Мориц Розентал, Ваша Пшихода...

После убиства краља Александра у Марсељу 1934. и доласка кнеза Павла за татора младом краљу Петру, културни живот и наступи Београдске филхармоније постају још важнији и спектакуларнији. У то време стасала је прва генерација слушалаца али и критичара, а време од пре деценије када је у једној вечери број љубитеља Бетовенове Пете симфоније нарастао са три на три стотине чини се далеким као праисторијско доба у музицирању. Већ тада многим се чини да би Београдска филхармонија требало да учини корак више и квалитет музицирања подигне на виши ниво, те да крене на турнеје и за свој пулт чешће почне да прима и друге диригенте. Ову идеју снажно подржава и љубитељ уметности кнез Павле, али све пада у воду због непосредних ратних околности и, нешто касније, протеривања намесника из Србије.

Шта је тада требало учинити? Према неким наводима из штампе („Политика”, „Време”), било је идеја да се дефицитарне инструменталне групе попуне искуснијим музичарима из Чешке, Мађарске и Немачке, а да се онда за пулт Београдске филхармоније позову највећи диригенти из Немачке: Фуртвенглер и Кнапертсбуш и тако музицирање подигне на европски ниво. Нема јасних потврда, али изгледа да се овој идеји успротивио сам оснивач, Стеван Христић, желећи да свој оркестар сачува за себе. Овакво ускогрудо гледање на Београдску филхармонију наставиће се, мање-више, до данас.

После Другог светског рата, Београдску филхармонију преузима диригент Крешимир Барановић и установљује је као поуздан социјалистички колектив. Београдска филхармонија четрдесетих и педесетих још једном је пре свега одгојни састав који у сали Дома синдиката одржава абонманске концерте магистралне музичке литературе, а онда са тим програмом гостује по домовима културе и у селима где једва да је стигла и струја. У то време своје прве концерте у иностранству са Београдском филхармонијом имају, данас славни, диригенти Клаудио Абадо и Зубин Мехта. Ови будући великани стижу у Београд зато што су, заједно са нашим диригентом Ђуром Јакшићем, били у класи код Ханса Сваровског у Бечу. Публика их прима са симпатијама, али она тада још једном долази да би први пут чула неко класично дело. Реакције на симфонијску музику и овог пута су такве да се музички живот у свим деловима тадашње СФРЈ необично унапређује. Од тога посредно корист има и Београдска филхармонија. Током шездесетих и седамдесетих поново стасава публика која воли симфонијску музику, а и састав музичара у оркестру значајно се унапређује. Већ у време када Барановића за пултом шефа-диригента наслеђује Живојин Здравковић, диригент који је најдуже био шеф оркестра (1962–1977), Београдска филхармонија има најсјајније тренутке.

Због великог угледа који је уживала тадашња Титова Југославија и професионализма који је у оркестру достигао завидни ниво, тих година са

Београдском филхармонијом свирају светски солисти и са Истока и са Запада, међу одиста многима и највећа имена тог доба: Артур Рубинштајн, Јехуди Мењухин, Мстислав Ростропович, Хенрик Шеринг, Алдо Чиколени, Андре Навара, Емил Гиљелс, Свјатослав Рихтер... Тих шездесетих не понавља се грешка из тридесетих, те за пулт оркестра долазе и највећи диригенти света: Кирил Кондрашин, Џон Барбироли, Игор Маркевич, Жан Мартинон... Па ипак, када почетком седамдесетих Београдска филхармонија са Живојином Здравковићем бележи прве снимке за велике дискографске куће и кад се очекује да ће овај састав постати крупан европски оркестар, његов развој још једном застаје и наш најстарији оркестар ипак остаје регионална, а не интернационална културна установа. Зашто се ово дешава? Догађа се то тада због неспремности, али и стицајем несрећних околности. Управо у време највећег процвата Београдске филхармоније, пуно право грађанства (политичког и уметничког) добија нови поглед на симфонијско свирање који негује Берлинска филхармонија и њихов, већ тада славни шеф Херберт фон Карајан.

У чему се састоји тај нови поглед на скупно музицирање? Могло би се казати да је то прави коперникански обрт у симфонијском свирању. Инструменти се, наиме, више не посматрају као акустичке масе које се моделују и мешају као влажна глина, већ као инструменталне боје које се стапају као нијансе боја. Звук симфонијског оркестра због тога више није смеса крупног и аутономног говора инструмената, већ мешање инструменталних валера, дакле најсуптилнијег музицирања које већи део своје инструменталне аутономије преноси на читав оркестар, правећи неки сасвим нови скупни тон, сличан тону који праве људски гласови у хору. Такво свирање колико двадесет година раније било је непознато и немачким оркестрима. Када Карајан довршава две светске турнеје (од Америке до Јапана) са својим фамозним оркестром, постаје јасно да у симфонијском свирању више ништа неће бити као што је било раније, те и остали филхармонијски састави, од Америке до Европе, почињу у своје наступе да уносе ове суптилне нијансе и помало да размишљају „карајановски“.

И од Београдске филхармоније очекује се слично, али личност диригента Здравковића очигледно није била спремна да ове нове погледе прихвати, те наш састав већ крајем седамдесетих остаје један од оних који свира неку „стару музику“ и наступа на већ преживљен начин. Да ствар буде гора по Београдску филхармонију, која овај начин музицирања до данас није усвојила, елементи карајановског звука данас су практично победили све друге погледе на симфонијско музицирање, па и у самој Немачкој превазишли назоре Сергиа Чилибидакеа, диригента Минхенске филхармоније, који је годинама био највећи опонент том новом звуковном поретку, негујући са својим оркестром старо рапсодично, прекарајановско свирање.

Због свих споменутих околности Београдска филхармонија крајем седамдесетих још једном неминовно постаје регионални оркестар. Током осамдесетих, међутим, за пултом овог оркестра пролазе многи изузетни диригенти, али сви они, авај, регрутују се из делова света који се повлаче пред карајановским свирањем и на неки начин избацују из великих светских музичких центара. Ипак, та „друга половина музичког света” није никако за занемаривање, а Београдска филхармонија има срећу да јој за пулт током осамдесетих долазе један велики диригент из Источне Немачке и из Русије (која тек после 1995. у наступима Руског националног оркестра и диригента Михаила Плетњова усваја нешто од Карајанових симфонијских принципа).

После Ангела Шурева (1977–1979), шеф-диригент Београдске филхармоније најпре постаје Хорст Ферстер. Иако никад формално постављен за првог диригента, маестро Ферстер обавља ову функцију од 1984. до 1986. године и у то време оркестар поново враћа на ниво окретности који је имао током шездесетих. Ферстер, стари музичар и проверени партијски кадровик, у Београд долази и десет пута годишње и наступа већином у немачком симфонијском репертоару. Остају упамћена његова извођења Шуманових, Брамсових и Бетовенових симфонија, а писац ових редова сећа се честитог заноса, правог занатства и пристојности овог немачког господина за пултом. Филхармонија у доба Ферстера, уз атрактивне и бљештаве наступе Антона Колара (у то време гостујућег диригента, а некадашњег шефа оркестра од 1979. до 1984. године), још једном стиже на врата која толико пута није отворила: до реномеа признатог европског оркестра. Ни током осамдесетих, међутим, наш оркестар не пролази ове вратнице. Зашто? Најпре стога што шеф-диригент Ферстер није имао амбиција, а поштено говорећи ни могућности да као високи државни чиновник DDR-а са нашим саставом путује по Западној Европи. Осим тога, и у погледима на музику тадашњег шефа-диригента био је уграђен старовремски осигурач који му није допуштао да на музику гледа другачије до парадигматично круто. Ако би се читава ситуација могла објаснити једном сликом, онда би се могло казати да је Београдска филхармонија у то време наликовала добро обрађеном и племенитом дрвету, али да су у Европи тог доба већ биле у моди уметничке светлосне инсталације.

Разлика је ово не само у квалитету, већ и у самом поимању музицирања, па Београдска филхармонија због тога још једном остаје изван путева великих солиста и диригената, у једном музички још помало „неистраженом” делу Европе. После смрти Хорста Ферстера 1986. године, оркестар накратко остаје без правог вођства, али никако не назадје. У то време Београдском филхармонијом најпре диригује Антон Колар, а потом њен први диригент постаје маестро Јован Шајновић (1985–1989). Овај последњи шеф оркестра београдске му-

зичаре доводи у контакт са најбољим бечким диригентима и из ових контаката види се јасна и непосредна корист по оркестар. Ипак, Београдска филхармонија у то време чека на правог вођу, харизматичног лидера који ће је водити дужи низ година. У проналажењу таквог шефа-диригента нашем оркестру, парадоксално, у то време не помажу музички разлози, већ промена политичке ситуације. Краткотрајне реформе последњег премијера Југославије Анта Марковића и утисак многих руских музичара да је Београд још место у које могу да долазе, где се осећају као на Западу, за пулт Београдски филхармоније 1990. године доводи Василија Синајског (данашњег шефа-диригента Ротердамског симфонијског оркестра). Сви љубитељи музике сећају се првог концерта овог великог диригента: наступ са Мстиславом Ростроповичем и музицирање у Другом концерту за виолончело Дмитрија Шостаковича.

Васили Синајски Београдску филхармонију поново уређује као снажно музичко тело и за само две сезоне поново је доводи на исту раскрсницу са које воде два пута: у регионално, односно европско свирање. Свим љубитељима музике у сезонама 1990/1991. и 1991/1992. чини се да је најзад дошао час да наш најстарији оркестар постане пуноправни европски састав на који се рачуна на великим фестивалима и који важни солисти редовно бележе у своје календаре као филхармонију с којом треба да наступе. Сви музички разлози сада су најзад стајали на страни Београдске филхармоније: оркестарска дисциплина, праве амбиције, визија, снага симфонијског звука, особени локални шарм, музикалност и по први пут усвојена (додуше у прилично рудиментарном виду) техника свирања у динамичким и карактерним валерима.

Чини се да је диригенту Синајском недостајала само још година или две да Београдску филхармонију заиста поведе у Европу, али онда је на овим просторима наступио рат и Васили Синајски је отишао даље на Запад. Београдска филхармонија остала је у застрашеном, замраченом и запуштеном Београду, али и у таквом главном граду најтужније европске државе била је, парадоксално, један од најбољих културних колектива. Разлог за то још једном лежи у личности новог шефа-диригента. У време деведесетих, наиме, Београдску филхармонију води бугарски диригент Емил Табаков (1994–1999). Време у којем наступа овај маестро сасвим је другачије од оног само неку годину раније. Београдска филхармонија још једном је враћена на место едукативног и помало борбеног музичког колектива који и у немогућим околностима, са стањем инструмената који није ни на нивоу аматерског састава, има да ствара велику музику и да се прави како се ништа необично не дешава.

Чудно, али Београдска филхармонија и током најтежих ратних година у свему томе успева: и да се одржи, и да засвира, па на момен-

те и да одушеви публику. Али, сада више нико ни не помишља да би наш оркестар могао постати европски, да би неке навике требало променити, те да би погледе на музику требало профинити и ускладити са европским. Србија у то време, уосталом, не станује у Европи, а диригент Табаков појављује се у Београду као музички месија, који у својим креацијама спорог темпа успева да извуче широке философске линије, на моменте да побуди разнежену словенску музикалност и изнад свега музичаре проведе кроз обимна и компликована дела – тако да они и публика на крају остану задовољни. У време док из тадашњег Министарства културе стижу пароле да је „лепше са културом” и да треба „одвојити мало места за културу”, а када заправо све што је у Србији утицајно једино зveckа оружјем, музички подухвати у које се упушта Београдска филхармонија свирајући симфоније Малера и Чајковског, чине се готово невероватним – али ипак, непоправљиво, само у локалним размерама.

У таквом стању и таквом расположењу стижемо до данашњих дана. Пре него што ће пасти прве бомбе на Београд, диригент Емил Табаков враћа се у Бугарску. У почетку се о томе говори као о привременом одласку, али данас знамо да је то заувек. Оркестар преузима Павле Медковић и за време његовог мандата Београдска филхармонија види најниже гране. У Београд не свраћа нико, на концертима наступају непознати музичари, а на благајни се често не прода више од 15 карата за симфонијски концерт! У сезонама 1999/2000. и 2000/2001. Београдска филхармонија нема абонманских концерата, нити унапред најављује музичаре с којима ће наступати. Одустаје се тако од праксе старе пола века, а оркестар наступа повремено, са онима који кроз Београд пролазе, или се у њега враћају из само њима знаних сентименталних разлога.

После октобарских промена, у мају 2001. на чело Београдске филхармоније долази пијаниста Иван Тасовац. Великим концертном маестра Зубина Мехте, само месец дана после децембарских промена, чини се да отпочиње нови живот не само демократског друштва у Србији, већ и нашег најстаријег филхармонијског састава. Један од првих задатака које директор Тасовац даје себи јесте да оде у Беч и од професора Високе школе Уроша Лајовица, старог познаника Београдске филхармоније, затражи да постане шеф-диригент нове Београдске филхармоније. Маестро Лајовиц на ово пристаје и наш оркестар, после Христића, Барановића, Здравковића, Ферстера, Синајског и Табакова, по седми пут се уздиже и као птица Феникс „враћа међу Србе”. Каква је то радост била, какво задовољство свих који воле Београдску филхармонију! Већ у првој Лајовчевој сезони 2001/2002. обнављају се абонмански концерти, најављују наступи великих руских музичара (Нерсесјан, Шапошњикова, Мацујев, Сондецкис) и публика се враћа у дворану Коларчевог универзитета.

Посрнули оркестар добија нови звук и амбиције. Две године касније Београдска филхармонија уселјава се у обновљену зграду и све се још једном одвија као у мелодрамама у којима се стари познаници: диригент и оркестар поново срећу и заволе на први поглед. Али, и многе мелодраме имају болне преокрете, па тако и мелодрама у којој учествује Београдска филхармонија. Већ од друге сезоне 2002/2003. примећује се да ће обновљена филхармонија бити практично приватно друштво директора и шефа-диригента. Нова управа не чини практично ништа да се у Београд врате стари бардови из најбољих дана овог оркестра. До данас тако нисмо поново чули ни Антона Колара, ни Василија Синајског, ни Ивана Фишера, диригенте које изнад свега љуби београдска публика. Само по једном чули смо Владимира Федосејева, Ђулу Немета и Кристијана Мандеала, диригенте који су имали велико име у Београду. Нова управа исто тако није предузела много да се у Београд доведу они диригенти који нам још могу бити доступни, а који би свакако унапредили свирање Београдске филхармоније. Споменућу само неке који су по свему морали бити диригенти нашег оркестра, а нису: Елиаху Инбал, Роберто Патерностро, Владимир Крањчевић, Марек Јановски, Јон Марин, Хју Волф... Све су то крупна диригентска имена, која су имала везе са Београдом, или као гости кроз Београд пролазили. Нико од њих није дириговао Београдском филхармонијом.

Уместо њих на подијуму су се у последњих неколико година налазили (или би боље било казати проналазили се) многи непознати диригенти из Беча, Салзбурга и Граца који по правилу нису остављали никакав траг и већином се нису враћали у Београд. Данас Београдска филхармонија зато наликује приватном оркестру који, упркос томе, још једном не свира нимало лоше. Штавише, због тешког стања у којем се налазе остали београдски симфонијски оркестри (Оркестар Војске Југославије и, тек од ове сезоне, обновљени оркестар РТС) Београдска филхармонија је састав који је и даље далеко најпрофесионалнији и било би неумесно чак и поредити га са било којим оркестром Београда. Али, наши музичари данас не сањају о Европи и чини се чак и не помишљају да би овај састав могао постати респектабилни европски оркестар.

Шта би било потребно учинити сада да би се, након осам деценија сањања, то најзад догодило? Оркестар Београдске филхармоније данас има добре услове за рад и пристојно обновљене инструменте. Филхармонији је потребно да усвоји нове амбиције које би овај састав потакле на већи рад и другачије погледе на музику. Ово се не може учинити на други начин до присуством крупних диригентских имена за пултом Београдске филхармоније. Усамљена, поовска љубав једног диригента и једног оркестра више свакако није пут који даље може

унапредити, тренутно, ништа више него коректно локално музицирање. За подизање тог нивоа потребно је више вежбања, нови свежи погледи на музику и нова публика. Филхармонија треба заљубљенике, нове праве слушаоце, а не дипломатски кор који се махом данас окупља на концертима и уљудно аплаудира и лошим и добрим солистима.

Тек када стигну нови диригенти и нова публика жедна великих дела, Београдска филхармонија може почети поново да сања стари сан. У том тренутку могао би да почне нови рад са оркестром. Филхармонија не треба да наступа практично сваког петка у сезони, јер она није постала велики оркестар који би своје музицирање могао да унапређује и на концертима или турнејама. За сезону 2005/2006. предвиђено је двадесет девет концерата, што значи да ће само три петка, од новембра до јуна, бити без концерта Београдске филхармоније! У неком наредном периоду треба размишљати о битном смањењу броја наступа, или њиховој различитој организацији. Када се број наступа преполови, нека нова публика са више жеље ће чекати сваки наступ оркестра. Мале паузе између наступа филхармонији ће пружити више могућности за рад у тишини, са угашеним рефлекторима, а концерти који се потом буду организовали имаће све предуслове за врхунске домете.

Смањење броја наступа, омогућиће проналажење квалитетних диригената, којима би било могуће понудити и два везана концерта у Београду. У таквим околностима много је важније у будућности размишљати о правом оперативном диригенту који ће оркестар (према послатим штриховима) спремати за наступе великих диригената, него о томе ко би могао да буде нови шеф-диригент. Парадоксално је да у овом тренутку Филхармонији више треба мотив за прави рад, а не нови просечни диригент који ће је водити кроз нимало узбуркане воде уљудног музицирања. И током тридесетих, и током педесетих, шездесетих и седамдесетих година XX века Београдска филхармонија свирала је коректно.

Сада је време да се оде корак даље.

Да би се то постигло, потребни су неки нови људи који ће другачије организовати најпре рад управе филхармоније, па потом и самог система наступања и вежбања уопште. Нимало неважно није ни следеће: у Београдску филхармонију морају да се врате стари музичари у пуној снази који су се због сплеткарења и размирица повукли на Музичку академију. Недопустиво је да наш најстарији оркестар личи на омладински састав, а да на местима првих виолина повремено нема ни једног мушког гудала. Није ово мушки шовинизам, већ нормална потреба да оркестар има комбинацију младости и искуства, снаге и нежности.

Симфонијски оркестар је, уосталом, компликовани музички инструмент. Тешко га је наштимовати, а још теже одржавати у наштимованом стању. Садашњој управи треба одати признање за то што је

Београдску филхармонију наштимовала. Неко други треба овај оркестар да одржи у наштимованом стању.

Ово кажем због тога што су врата пред којима се овај састав више пута налазио и данас ту негде пред Београдском филхармонијом. Потребно је најзад кроз те двери проћи и постати европски оркестар. Осамдесет две године много је за један сан, чак иако га сањају многи нараштаји једног читавог симфонијског оркестра.