

Ira Prodanov

Univerzitet u Novom Sadu

Akademija umetnosti

Katedra za muzikologiju i etnomuzikologiju

Srbija

UDC 78.071.1:929 Jagušt M.(047.53)

doi:10.5937/ZbAkUm1705009P

Muzika je stvar koja dolazi iz glave i iz srca¹

/intervju s maestrom Mladenom Jaguštom/

Postoje intervjui koje vodimo da bismo dokumentovali jedan trenutak, da bismo do detalja saznali činjenice vezane za određenu temu, umetničku produkciju ili projekat. Postoje, međutim, i oni razgovori koje beležimo bez konkretnog povoda, ili zbog svih povoda zajedno. Upravo takav razgovor vodili smo s maestrom Mladenom Jaguštom, našim uvažanim devedesettrogodišnjim profesorom i dirigentom, koji je gotovo dve decenije vodio Simfonijski orkestar Akademije umetnosti i s tim ansamblom ostvario brojne koncerte, interpretirajući najsloženije partiture kompozitora baroka, klasike, romantizma i dvadesetog veka i dovodeći taj ansambl do profesionalnog nivoa.

Mladen Jagušt je dva puta dao intervju za potrebe projekata Akademije umetnosti. Prvi put, prilikom izdavanja monografije Akademije umetnosti povodom 35 godina njenog postojanja, kada je u tekstu pod naslovom „Ja ovde imam Berlinsku filharmoniju“² govorio o radu sa orkestrom studenata, a potom i u procesu stvaranja baze

¹ Ovaj tekst, štampan na osnovu intervjua vođenog 12. V 2017. godine u Beogradu, deo je naučne produkcije vezane za projekat “Kulturološki identiteti u umetničkoj produkciji Akademije umetnosti Univerziteta u Novom Sadu – arhiviranje i analitičko predstavljanje građe i tradicije” koji je podržao Sekretarijat za nauku i tehnološki razvoj AP Vojvodine pod brojem: 114-451-1671/2016-01.3. Fotografija preuzeta sa stranice: <http://www.srpskilegat.rs/rodjen-je-dirigent-mladen-jagust/>

² *Akademija umetnosti u Novom Sadu 1974 – 2004*, ur. Nenad Ostojić, Novi Sad, 2008, intervju „Ja ovde

podataka Alumni udruženja naše kuće³, kada se prisećao svojih sopstvenih umetničkih početaka. Iako je ovaj put bilo reči o životu, o umetnosti, o Bogu, nastanku muzike – budući da je razgovor s maestrom uvek živ, inspirativan i seže u sve moguće zamislive pravce – na kraju smo fokus interesovanja usmerili ka samom dirigentskom pozivu, o tome kako se formira dirigent, šta mora da ima na umu dok vodi ansambl i koji su to ključni elementi u muzici na koje svaki izvođač mora da obrati pažnju.

- *Kako biste opisali profesiju dirigenta?*

Na svakom putu, čime god da se krećete, na pruzi, na drumu, imate oznake „200 metara do skretanja za“. Dirigent je upravo to, taj znak da će se, neposredno pošto učini pokret, nešto muzički desiti. Zato se mora imati prvo i osnovno na umu: dirigent pokazuje nešto neposredno pre zbivanja, jedan trenutak pred... On mora biti ispred muzike, on je čuje pre nego što su je svi čuli.

- *Kako se postaje dirigent?*

Ja sam svoj poziv učio iz prakse, ali i iz knjižurina, nemačkih. Imao sam sreće da sam znao nemački, pa sam čitao, prepisivao, stalno. Na primer, niko me nikad nije učio da radim s glasovima. Ali orkestarsko dirigovanje, to jesam učio od profesora. I nisam samo učio kroz rad sa studentskim ansamblom, nego sam i svirao u njemu. Violu. A kasnije sam kod Vrbanića⁴ i korepetirao. Slušao sam kako radi s pevačima. Vrbanić je radio kasnije u Americi. Horsko dirigovanje učio sam i od Lige Dorogi. Kako se sedi, kako se oslobađa ceo trup da bi se taj glas mogao dobro formirati... A što se tiče vežbanja, dirigent neće dirigovati dobro, ako i sam ne radi neke vežbe. Gimnasticiranje. Ja i dan danas petnaest minuta svakog jutra vežbam. Od trinaeste godine obične vežbe za ruke i noge. Bavio sam se i sportom – skijanje. Čak i skokovi. Pa sam povredio malo kičmu. I onda sam se našao na turneji po Jadranu i bili smo na Mljetu. Kasnije sam se tamo vratio i kroz plivanje popravio kičmu.

- *Šta biste istakli kao bolnu tačku današnjeg izvođenja muzike?*

Moj profesor, Fridrih Caun (Zaun) bio je nemački dirigent, dirigent simfonijske i operске muzike. On me je naučio kako se radi simfonijska muzika. Morali smo učiti uvek sve napamet. I ja sam od tada pa sve do danas sve simfonije znao napamet.

imam Berlinsku filharmoniju“, intervju vodila Ira Prodanov, 103 – 107.

³ Premda je taj razgovor zabeležen samo kao snimak (razgovor vodio Milan Milojković, 23. XII 2013), te nije publikovan u štampanom obliku, njegov radni naslov mogao bi se uzeti iz jedne maestrove rečenice. Naime, komentarišući jedno od izvođenja našeg simfonijskog orkestra, Mladen Jagušt je zaključio uzbuđeno: „Zvučalo je k'o mali bog!“ U nekim od budućih izdanja Alumni udruženja bez sumnje da će ovaj intervju biti upravo tako i naslovljen.

⁴ Lav Vrbanić (1904 – 1983) operski pevač – bas i pedagog. Delovao u Hrvatskoj, a zatim u SAD.

Nismo radili hor. Međutim, ni kod svog profesora, a ni kod nikog drugog, nisam čuo ono što ja propovedam, a to je jezik – da li se peva ili se govori, on mora biti jasan. Kad se nešto peva, to nije samo pevanje, to je izražavanje ubedenja, „ein Muss“.⁵ I zato mora biti razumljivo... Muzika je nastala kao potreba duše da se raduje, da žali, da nešto saopšti, da izjavi veru u nešto. Ona dolazi iz glave i iz srca. Ali sve to mora da se saopšti tako da se razume. Pa, pogledajte, guslara. Njegovo pevanje ne bi imalo smisla da ga ta publika ne razume: „U toj vojsci devet Jugovića/i deseti stari Jug Bogdane...“ Pa to, „i deseti stari Jug Bogdane“, pa to mora da bude jasno k'o dan! Čovek se sporazumeva jezikom i to složenim jezikom, i to mora da prenese u muziku. Ali mora stvoriti što više mesta u ustima da taj govor pri pevanju bude „povišen“ i „obao“... Pevač, hor, crkveni hor, svi moraju znati o čemu pevaju, da bi to drugom saopštili. To danas pevači u horu ili u operi ne znaju. Vi njih danas ništa ne razumete! Uzmite našu himnu. Akcenti nisu svuda u redu. Znači šta je čudno? Logičnih naglasaka više se pridržavaju svirači, nego pevači. Zamislite! (Svira lagani stav Betovenove *Treće simfonije*, zatim početak Mendelsonovog *Koncerta za violinu*). U instrumentalnoj muzici pola stvari nije upisano u partituru, pa ipak se svira logično. To se zove „muzika fraza“. Pevači samo gledaju na nekakav glasovni efekat, a na smisao reči – nikada. I ne vode računa o frazi. Stvar je u tome da nikad ne nameste glas (slovo) koji će izvesti. Moraju pripremiti slovo B, kad pevaju reč „bog“. Unapred se namesti B, tren pre nego što se otpeva. B mora da se „napne“ i „pukne“ u pravom trenutku. Pevaj kao što govoriš! Ali, treba i poznavati jezik na kojem se peva, ne samo razumeti, nego i izgovaranje glasova... „Ich gehe“ na nemačkom, to nisu prosto dva slova „e“ jedan pored drugog. Reč Herr (Gospod) i Herr Jaguš – to je različito, i to nikog ne interesuje kako se izgovara, a još manje kako se peva. Pevaj kao što govoriš, ali to ne znači neimpostirano i prenaplašeno. Svi samoglasnici i suglasnici moraju zvučati ujednačeno, u boji i na istom mestu. Slovo mora da prsne na početku reči i to naviše, a ne naniže. Meni je sve to jasno k'o pekmez, jer ne samo da sam svirao, već sam i pevao, kao student, tenor, do g2 bez problema. Suglasnici se moraju namestiti unapred, posebno kada je reč o drugom slogu, na primer, dvosložne reči: kiša pada trava raste. To bi se napisalo ovako: kiš-ša, pad-da/trav – va ras-ste, ali, naravno, ti glasovi se ne pevaju dva puta, nego se samo zamišlja ova slika, ali se glasovi uzmu tren ranije i izgovore u pravi čas. Važno je, zatim i odvajati reči: „peva ona“, jasno se mora odvojiti reč „ona“ od „peva“, inače se dobija „pevaona“. Pa, čak i kad se peva crescendo ili decrescendo bitno je da se i u postepenom pojačavanju ili stišavanju i dalje jasno čuje koji je slog u reči naglašen, a koji nenaglašen.

5 Nem. *Moranje*.

- *Koje su to nijanse koje dele izvođenja kompozicije baroka, od onih klasike ili romantizma?*

To vam je kao sa književnošću. Roman iz doba baroka sasvim ima drugi štimung nego onaj iz romantizma. Ton u renesansi ne sme biti jak, jer u to vreme ljudi nisu svoja osećanja iskazivali toliko otvoreno, oštro. Pa, pomislite samo na renesansno pesništvo! Sve u renesansi je daleko nežnije i finije, bez prevelikog dinamičkog raspona kod violina. Kod Mocarta, međutim, mora ići nošeno. Žica kod gudača se zaljulja, i ostavi se da zazvuči. Takozvani *spiccato portato* (svira *Malu noćnu muziku*). Kod Baha to ne može, to što smo sad rekli za Mocarta. Kod Baha nema pokreta ruke. U romantizmu opet može sve. S trubom, na primer, kod Mocarta treba vrlo oprezno, ali u romantizmu volumen zvuka postaje mnogo veći. Najbrži tempo koji se traži kod Mocarta ne sme biti brži od onog kad najbrže izgovorimo glasove „d-g-d-g-d-g...“. Opet, kod Betovena mora biti dramatičniji gest. U romantici imamo više vibrata, naročito kod glasova.

- *Kojeg dirigenta pamtite?*

Furtvenglera (Wilhelm Furtwängler) u Salzburgu. Izašao sam sa njegovog koncerta kao lud i pet-šest dana nisam mogao da dođem sebi, od tog zvuka, od te napetosti. Prelepo. Međutim, Karajan, na primer. Nije mi se dopalo kako je radio Bramsov *Rekvijem*. Tu svaka nota mora biti ispunjena (peva *Herr, lehre doch mich* iz Bramsovog *Rekvijema*).

- *Da li ste rado dirigovali nova dela naših autora – znamo da ste brojna praiizvodili i snimili...*

Voleo sam to. Pa to je kao i svaka druga muzika. Rado sam to radio. Pa imam i simfoniju koja mi je posvećena – evo, Vasilije Mokranjac mi je posvetio svoju *Petu simfoniju*. Interesovala su me nova dela, jer lako je izvoditi jasne akorde, već izvođeno delo. Ali ja sam bio znatiželjan. Hteo sam da izvedem sve to. Ja sam izvodio Ljubicu Marić, tri-četiri puta *Pesme prostora*. I sve sam radio sam, bez slušanja drugih. Nikad nisam gledao i slušao izvođenja drugih. Možda tek kasnije, kad sam sam završio s nekim delom... Uvek sam satima analizirao partituru koju sam pripremao, dvadeset, trideset dana pre izvedbe, ma kog autora, i pisao apsolutno u svaki takt svoja zapažanja do detalja, analizirao harmonski, pisao štrihove...

- *Dugovečni ste i imate puno životnog iskustva. Šta biste savetovali mlađim, kolegama, umetnicima, ljudima?*

Ne čini drugom što ne bi voleo da tebi čine. I još jedno: živi i daj drugom da živi. To je moj životni moto.

Mali podsetnik o Mladenu Jaguštu

Mladen Jagušt (10. decembar 1924, Sunja, Kraljevina SHS, danas Hrvatska), jedan je od najistaknutijih jugoslovenskih dirigenata horske, operne, simfonijske i oratorijumske literature, s uzornom međunarodnom karijerom. Još kao mladić dirigovao je horom u svojoj osnovnoj školi, i kasnije, u gimnaziji. Pored toga, svirao je violinu, klavir i harmoniku. Na zagrebačkoj Muzičkoj akademiji bio je učenik čuvenog Fridriha Cauna kod koga je diplomirao 1949. godine. Svoje praktično osposobljavanje za dirigentski poziv počeo je još 1945. godine s Horom "Ivan Goran Kovačić", koji je i osnovao. Radio je i s Kamernim horom Radio Zagreba, te kao korepetitor i dirigent zagrebačke Opere. Rukovodi Horom i Orkestrom Umetničkog ansambla Doma JNA u Beogradu u periodu 1957-66, a dirigent i direktor Opere i Baleta Srpskog narodnog pozorišta u Novom Sadu bio je od 1. jula 1966. do 31. decembra 1970. Nakon odlaska iz Novog Sada, bio je dirigent i šef Simfonijskog orkestra i Hora RTV Beograd. Dobitnik je *Oktobarske nagrade grada Novog Sada*, *Oktobarske nagrade grada Beograda*, *Vukove nagrade*, a nagradu *Udruženja kompozitora Jugoslavije* dobio je za izvođenje domaćih autora i snimke tih izvođenja (*Koštana*, *Ohridska legenda*, kao i kompletan opus Stevana St. Mokranjca). Delovao je i kao redovni profesor na Akademiji umetnosti u Novom Sadu i Fakultetu muzičke umetnosti u Beogradu, a za rad s Orkestrom novosadske Akademije dobio je i Nagradu za životno delo. Gostovao je u Austriji, Belgiji, Engleskoj, Italiji, Kanadi, Kubi, Mađarskoj, Maroku, Nemačkoj, Poljskoj, Rusiji, Rumuniji, Švajcarskoj i Ukrajini, kao i u svim većim centrima bivše Jugoslavije. Osamdeset godina života i 60 godina umetničkog rada obeležio je izvođenjem *Rekvijema* Đuzepea Verdija 2004. godine, a Bramsov *Requiem* izveo je u decembru 2016. godine s Orkestrom i Horom RTV Beograd, kako sam ističe, "za sebe". Tokom čitavog života, paralelno s dirigovanjem, posvetio se i slikarstvu i ostvario brojne izložbe, uglavnom akvarela.