

БОРИСЛАВ ЧИЧОВАЧКИ

## ПОГЛЕД НА УНУТРАШЊУ СТРАНУ ТАЈНЕ. О МУЗИЦИ ВЕЉКА НЕНАДИЋА

**САЖЕТАК:** Композитор Вељко Ненадић (1988) је као врло млад стваралац привукао пажњу међународне музичке јавности. Готово свако његово дело написано од почетка студија композиције на ФМУ у Београду (2017) добило је значајне награде на међународним такмичењима у Италији, Мађарској, Јапану, Чешкој, Русији, Казахстану и другим земљама. Најважније од тих награда јесу прве награде на такмичењима „Бела Барток” у Будимпешти, „Луиђи Ноно” у Торину и „Енио Мориконе” за хорску музику у Фиренци, које припадају најистакнутијим иностраним признањима додељеним српским композиторима. Истакнути инострани музичари (као што су виолиниста Данијел Роланд, гитариста Алберто Мезирка и други) изводе његову музику на европским концертним подијумима, снимају за компакт-дискове и наручују од њега нова дела. Примарни издавач његовог опуса је Донемус из Холандије. Његова музика изазива пажњу својим оригиналним изразом, оствареним кумулисањем велике количине енергије унутар звука. То је постигнуто огромном разноврсношћу мелодијско-ритмичких ситуација које се симултано одигравају, а подређене су целини којом господари маестрална драматургија. Њој су потчињени сви музички параметри, а она се темељи на специфичној прогресији ритмичког тока и на оркестрацији, која ствара тродимензионални звучни доживљај.

**КЉУЧНЕ РЕЧИ:** Вељко Ненадић, међународне награде, музичка драматургија, музичка изненађења и хумор, виртуозност, оркестрација, колористика, тродимензионалност звука

У ком се часу уметничког живота остварени стваралачки опус раздваја од младости, када младост постаје ирелевантна у односу на зрелост створеног уметничког доживљаја? Када посебност једног уметника постаје довољно видљива да би се о њему, с погледом ка обећавајућој будућности, писао портрет у доба младости његове креативности? То је за његове савременике, хроничаре уметничких збивања, одвајкада најтежи задатак, јер савременик уме да процењује само у односу на прошлост, а уметник је онај једини који осећа будућност. Зато је готово сваки хроничарски посао осуђен на заосталост, осим у случајевима када показатељи изузетности, моћнији и далекосежнији од имагинације сваког хроничара, указују на путању, која се, обезбеђена стабилним темељима сабраног искуства, пружа у правцу истинске уникатности, уједно је и градећи. Сигурно су увек у предности они хроничари који се физички (и ментално) налазе у срединама у којима се зачињу правци будућих уметничких токова, и баш нам њихово искуство највише помаже да и ми, удаљени од централне позорнице стварања, научимо да препознајемо оно што још не знамо и да верујемо у то. Било је, међутим, и у нашој средини здушних настојања да се открије посебност неког стваралачког домета, али нико од нас није знао да је моћ изолације – коју, у конкретном случају, можемо да назовемо добом југословенског социјализма и постјугословенске транзиције – толико снажна да нам замагљује видик и ствара мрље у расуђвању. Зато је, на пример, глас Павла Стефановића дошао прекасно (или је био преслаб) да би даље охрабривао Душана Радића у откривању дотад непознатих предела музике; уникатне специфичности поступака музичке арханизације у делима Љубице Марић, у односу на сличне поступке иностраних стваралаца, упознали смо донекле и то тек после њене смрти, кад су нам на њих указали страни хроничари; аутентична примена техника авангарде из 60-их година у делима Лудмиле Фрајт, као и снажна оригиналност израза музике Исидоре Жебелан, једне од најсамосвојнијих стваралаца у музици првих деценија 21. века, и поред јасних сигнала из највећих стваралачких центара данашњице, код нас су још увек недовољно познате и неразумљиве.

У случају младог композитора Вељка Ненадића (1988) истакнуте личности које чине незаобилазни референтни ниво музичког стваралаштва и извођаштва данас, као што су композитори Енио Мориконе (Ennio Morricone), Унсук Чин (Unsuk Chin), Џон Кориљано (John Corigliano), Тристан Мирал (Tristan Murail), Иван Феделе, Габријел Прокофјев (Gabriel Prokofiev), Марк Андре и извођачи Штефан Дор (Stefan Dohr), Даниел Роланд (Daniel Rowland),

Хан де Врис (Han de Vries), али и важне институције попут Bela Bartok World Competition или Luigi Nono Composition Prize, већ неколико година узастопце недвосмислено указују на посебност његове музике, додељујући му награде на престижним међународним такмичењима, организујући извођења, снимања његових композиција, и наручујући нове. Ти стални и важни импулси говоре нам да је дошло време да се уметност Вељка Ненадића раздвоји од његове младости и да се започне са радом на његовом уметничком портрету, чији је овај текст само почетак.

Уз одрастање Вељка Ненадића везује се феномен рано исказане дечје даровитости. Учећи, као дете, клавир у Смедереву, он је врло брзо своју дечју заиграну страст улио у музичке импровизације, које је развијао, обликовао у целине, записивао и изводио на школским концертима. И не само тамо. Пошто је, нажалост, циљ српског музичког школства одређен такмичењима, чији су концепт и смисао потпуно преузети из света спорта, тако је и Вељко Ненадић рано почео да испуњава своју ђачко-такмичарску дужност, али се у програмима које је свирао увек налазила и понека његова записана импровизација, клавирска композиција. Тако су га страст за обликовањем нових звучних целина и школом наметнута обавеза такмичења одвели и на иностране сцене и конкурсе за младе композиторе, на којима је редовно добијао награде. Већ са 15 година освојио је прве награде на такмичењима за младе композиторе у Шпанији, у САД и у Русији. То га је јасно усмерило на размишљање о томе где би желео да студира композицију. Пошао је, заједно са својим оцем, у потрагу и управо је у то време, 2013. године, дошао на прве консултације код академика Исидоре Жебељан. У међувремену се веома успешно бавио и другим жанровима музике, а та је своја остварења снимео за комапкт-диск и изводио на концертима по готово читавој регији. Четири године после прве консултације Вељко Ненадић је уписао студије композиције на Факултету музичке уметности у Београду у класи академика Исидоре Жебељан. Његов пријемни испит био је врло специфичан – Вељко Ненадић је био један од веома ретких кандидата за студије композиције уопште (ако не и једини) који је на пријемни испит донео своје дело за симфонијски оркестар. Та композиција, увертира за оркестар *Мејшморфозе* (2016/17), коју је почео да компонује са 17 година, донела је њеном аутору, неколико година касније, 2021, прву награду на међународном такмичењу Jeunesses Musicales International у Бриселу, одржаном поводом 75 година од постојања те институције.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> <https://jmi.net/media/article/jmis-75-years-call-for-composers>.

Иако кратко, петоминутно дело, *Метаморфозе* својом узбудљивом, немирном садржином и жестоким музичким током сјајно приказују једну од основних карактеристика музике Вељка Ненадића – огромну енергију, која чак и физички побуђује слушаоцев авантуризам. Ту необичну снагу најбоље је описао композитор Габријел Прокофјев (Сергејев унук), као члан жирија такмичења Jeunesses Musicales International у Бриселу:

Дивна херојска енергија. Вељко вас ухвати за уши и увуче у авантуру од које се најезите... (Gabriel Prokofiev, Велика Британија).<sup>2</sup>

Сам почетак овог бурлеског скерца, изграђен од кумулисања надовезујућих трилера усмерених ка првом праску *tutti* оркестра, позива моћну силу из прошлости, која је у своје аксак-ритмове зналачки уграђивала велику енергију – Стравинског. Ипак, аксак-ритмови у Ненадићевој музици само су кадар, показатељ простора у којем ће се одиграти звучна битка у којој нема предаха. Тај простор представља младалачки али одважни, разбуктали омаж једном од најневероватнијих оркестарских вајара – Прокофјеву. Но, Вељко Ненадић, и поред кратке алузије на цез, не инсистира на упечатљивој мелодици, него његова бујна, испреплетена остината носе са собом пакетиће мелодија, који су уклопљени у вртлог музике. А тај вртлог, који је, између осталог, створен и вештом, недогматском употребом репетитивности, чине вратоломне бравуре дувача, брзи флажолети, тремола и остинатни ритмови гудача, као и раскошни блескови клавира и ударалки. Тиме се открива део тајне моћи његове музике – она почива на специфичној драматургији и оркестрацији. Оркестар је *a uno* али звучи као да је *a tre*, због мноштва структурисаних мелодијских линија и пасажа, непогрешиво подведених под један циљ – остварење звучног ватромета. Чак и кад звучни бљесак на трен спласне (мада се темпо не мења), па иза њега остају деликатне звучне боје (клавира и ударалки, поготово *wind chimes*), попут неке трансценденције настале после грмљавине, и тада остинато не прекида напетост, него је, напротив, дискретно подстиче, устремљен ка следећем праску. У овом тоналном звучном свету истинских, готово прималних узбуђења, оркестрација ствара не само ореол бајковитости него и поверење да се са овим композитором може поћи у сваку авантуру. Композиција је премијерно изведена септембра 2022. у Бриселу, а Камерним оркестром из Антверпена дириговао је Димитрис Спурас (Dimitris Spouras). До часа писања овог текста композиција у

---

<sup>2</sup> Ibid.

Србији још није била изведена, само је снимљена у извођењу Симфонијског оркестра РТС-а и диригенткиње Олге Бисерчић.

Сасвим другачијим поступцима компоновано је дело за мешовити хор *Три хаику*, на поезију најзначајнијег јапанског песника из 17. века, Мацуа Башоа, у верзијама на српском и енглеском језику. Композиција је настала 2018. године, као део испитног програма са прве године студија. Годину дана касније, 2019, Вељко Ненадић је за ту композицију добио изузетну међународну награду, која припада најважнијим наградама додељеним српским композиторима. То је прва награда на Међународном такмичењу за хорску музику „Енио Мориконе” у Фиренци (6<sup>th</sup> International Competition of Choral Composition „Ennio Morricone”).<sup>3</sup> Такмичење је основао сам Мориконе, он је био и председник жирија, а Вељко Ненадић је најмлађи композитор који је победио на том такмичењу. Као награђено дело, композицију је објавила музичка издавачка кућа Da\_sh music из Шпаније.

Основна атмосфера ове мирне, из магновења рођене композиције постигнута је постављањем секундних и микроинтервала за темељ мелодијских покрета и хармонске вертикале. Техника покретних кластера, затим контролисана алеаторика (као записани дух импровизације), елементи микрополифоније и хетерофоније – основни су поступци којима нас композитор води кроз густе звучне масе, из којих повремене солистичке деонице, најчешће сопрана, делују као сунчеви зраци из Башоових хаику песама. Осим тога, Ненадић овоме прикључује низ вокалних звучних ефеката, као што су шапутања самогласника *ӣи* и *к* у брзој смени, па шапутања или скандирања самог текста на неодређеној тонској висини и у потпуно различитом, некомплементном ритму (при чему је композиторова препорука да извођачи не шапућу текст синхроно, него са малим закашњењем у односу на претходне речи), затим шумови при продуженом изговору самогласника *ш* у слободним тонским глисандима (композитор их означава „као ветар”), такође разне врсте глисанда (са одређеним и неодређеним завршним тоновима). Тих вокалних звучних ефеката највише је у првој песми, која подразумева присуство ноћних звукова („Пун месец / целе ноћи сам шетао / око језера”), при чему извођачи сами одлучују када ће прећи са једног ефекта на други: са шапутања, на пример, на смену самогласника *ӣи* и *к*. Песма почиње кластером у пијанисиму, који отвара простор шумовима, шапутањима текста, крцкањима и, док се кластери полако у глисанду крећу навише, звучни простор бива испуњен неразазнатљивим ромором, који на тренутак

<sup>3</sup> [http://www.florencechoirfestival.com/MORRICONE\\_general-information.php](http://www.florencechoirfestival.com/MORRICONE_general-information.php).

ствара осећај тродимензионалности звучне слике, јер себе, слушаоца, доживљавамо, усред те ноћне мистерије звука, као обухваћеног њоме (Пример бр. 1). Далеки, апстрактни сегмент мелодије, као изненадно распознатљив звук јавља се у сопранима и звучи као уздах, са својим силазним током сачињеном од секунди и кварта, чији завршетак при утишавању преузимају остали женски гласови. Потом сопрани пођу формираним кластером у глисандо дугог трајања, али он не премашује секундни размак навише и ниже. Ово је занимљиво место у партитури, јер производи звучни осећај тродимензионалности, при чему се тај покрет кластерског глисанда доживљава као звучно-просторна завеса, коју су могле да начине киша, пара, мириси, крици птица. Тродимензионалност звука још је више истакнута тиме што се под глисандом у басовима јавља речитативна мелодија у секундним помацима, којом се излаже цео текст. У спором, квазиалеаторичком померању кластера, уз изговарање слогова текста који следи, а што би могло да подсећа на рудиментарну микрополифонију, издваја се још једном мелодија соло сопрана, апстрактна, али сада потпуна, сачињена од прекомерних кварта, умањених квинти и секунди, праћена непрекидним, тихим шумовима, али и другим сопраном у хетерофонији, што се све завршава на четворозвуку х-е-гис-аис као тоналним и звучним смирењем, из кога шумови алеаторички настављају свој бруј све до потпуног губљења у тишини.

Друга песма, писана само за женски хор (осим завршне речи, коју изговара цео хор), изграђена је на принципима хетерофоније у односима контролисаних алеаторике, а организована је као постепена звучна (ритмичка и динамичка) градација до врхунца у кластеру, када гласови унисоно и синхроно изговарају реч „опало”. Занимљиво је да је основна мелодија песме, коју пева соло алт и коју хетерофонски преузимају остали гласови, експлицитно осмогласничког порекла, тако да ову песму можемо да доживимо и као тихи, дубоки омаж двема величанственим фигурама српске музике, Љубици Марић и њеној осмогласничкој инкантацији, као и Лудмили Фрајт и њеној слободи да авангардне технике из шездесетих година 20. века, слично Ксенакису, доживи и примени као да су потекле из прастаре народне музичке традиције. Јер управо постављањем поменутих техника у дескриптивни музички контекст, као што је случај у трећој песми („звон се утишало / шири се мирис цвећа / вече је”), њихов звучни ефекат у овој композицији добија пуни смисао. После уводне градације, настале постепеним низањима акорада, издваја се осмински (касније и триолски) остинато (у секундним помацима) којим се изговара само једна реч – „звон”. Око њега сваки појединачни дивизи глас доноси

различит мелодијско-ритмички образац, који су сви заједнички алеаторички организовани у хетерофонске односе и кластере, све док се не успоставе стубови (на тоновима фис или дис), када цео хор форте синхроно пева текст, што, уз присутни остинато и постепено ритмичко згушњавање, доводи до звучне кулминације целе композиције на четворозвуку фис-бе(аис)-дис-еф, када се, при синхроном певању текста „мирис цвећа шири се”, начас чује месијансовски звучни склоп изненадног тоналног смирења, после чега настаје постепено замирање музичког тока на петозвуку е-гис-х-дис-фис, при понављају речи „вече”, када су сва узбуђења нестала и успостављен је мир тишине.

Оригиналност ове композиције заснована је на подвођењу савремених композиционих поступака искључиво под ауру снажне музичке идеје дескриптивно-емотивне врсте, као и стварања тродимензионалних звучних слика (као последица мултипликованих разнородних а истовремених звучних дешавања). Иако је на конкурс РТС ансамбала 2019. године уврштена у 8 најбољих композиција, које ансамбли РТС-а треба да изведу и сниме, композиција Вељка Ненадића до овог часа код нас још није изведена.

Композиција *Траї*, песма за сопран, виолончело и клавир, на стихове Милоша Црњанског, такође из 2018. године,<sup>4</sup> приказује неке друге музичке страсти и вештине Вељка Ненадића. Пре свега, у овој песми кристализовала се форма у коју ће се најпрецизније сместити енергија коју он кумулише у својој музици, а то је принцип прогресивног убрзавања тока, усложњавања фактуре и грађења динамичке катарзе. Композиција почиње споро, звучним асоцијацијама на далека звона, да би после првог стиха започело постепено убрзавање тока и кумулисања енергије. Такав формални оквир, као (квази)диптих споро–брзо, биће основа и за друга његова дела, поготово камерна. Осим тога, у песми *Траї* појављују се елементи музичког хумора, који ће постати једна од основних одлика његове музике. Хумор се испоставља кроз неколико видова, а један од њих је однос према тексту. Текст музички није третиран ни са менланхолијом, ни са патетиком, осим можда лажном, и то у средњем делу песме, где се мелодија развија на традиционалан начин, али као прикривена пародија, чију тајну одају скоковите арабеске у клавиру. Певачица у песми пева, шапуће, виче, убацује слоге припева (та-ти-ра-та-та), па деоница гласа, уз повремене изненадне прекиде тока, делује као да треба да изрази љутњу протагонисткиње, што је такође елемент хумора у односу на носталгичну меланхолију стихова. Деликатне алузије на популарну, шта-

---

<sup>4</sup> Композиција постоји и у верзији за обоу, виолончело и клавир (2024).

више, барску музику и танго, мелодијске, али и ритмичке и артикулацијске, такође онеобичавају атмосферу композиције асоцијацијама на лаки жанр, што опет стоји у контроверзном односу према тексту, из чега се ствара још једно зрно хумора, које проистиче из потребе за стварањем музичких изненађења. Финале је густа звучна катарза сачињена на бази упорних осминских, односно триолских квазиостинатних покрета, уз кластере у деоници клавира, и ствара, заједно са узлазном, продорном линијом високог сопрана, кумулус енергије која тече до распрснућа у вриску речи „траг”. Композиција *Traï* извођена је до сада више пута на концертима у Србији и у иностранству (Холандија, Шведска, Алжир).

По сличном принципу постепеног згушњавања музичког материјала у велику завршну градацију осмишљена је и композиција *Инкантиације II*, два ритуала за сопран, озвучену виолу, клавир и ударалке, из 2020. године. Али управо разлике између те две композиције говоре о смелости и снази с којима се Ненадић упушта у поља новог и неистраженог. У композицији *Инкантиације II* испостављају се неке нове карактеристике његове музике, које јасно формирају његов специфичан ауторски израз. Велику новину представља изразита, готово доминантна улога ударалки са неодређеном тонском висином. И док он користи маракас, гран касу и там-тамове, као и *rain stick*, за мистични, флуидни, неухватљиви први ритуал, догле у другом ритуалу, жестоком и набијеном експлозивном енергијом, употребљава пет том-томова и чинеле. Готово цела деоница виоле изграђена је од флажолета, од дугих узлазних и силазних глисанда у двозвучима, па од микроинтервала и густих трилера. Глас уздише, шапуће, декламује обредни текст (који је композитор сам саставио од делова народних бајалица), протеже се у дугим глисандима, изводи трилере са микротоналним размацима, чија се густина и интензитет екстремно појачавају ка крају композиције. Занимљиво је да све троје музичара треба да, попут мрмљања, изговоре обредни текст, али и да понекад узвизима потпомажу моћ ритуалног тока. Клавир има улогу и колористичког (први ритуал) и перкусивног средства (други ритуал). Тако почетни мотив у клавиру, са прозачним пасажом у квазитрилерским секундним помацима, који се понавља током првог ритуала, ствара звучни простор суздржаног али неспокојног мира, који подсећа на непрегледне звучне пределе музике Такемицуа (једног од најважнијих узора младом композитору), из ког изненадно шикну речи басме: „иди, намету... Ће сјекира не сјече...”, „спржих те, сагорех те, изгорех те...”, да би се цео звук нагло утишао и изгубио у одјецима микроинтервала и глисанда виоле, и понављајућим густим акордима у клавиру. Други ритуал, који почиње

снажним солом ударалки у напетом ритмичком кумулисању, отвара сцену за звучни обред у ком је један од најзанимљивијих и најнеобичнијих догађаја акустичко удвајање деонице гласа и деонице виоле у високим регистрима (уз све набројане звучне ефекте), чиме се ствара звук неког цвиљења или плача у вриску, односно језовите страве призваних демона и њихових хирова. После другог сола ударалки, уз жестоку, готово неконтролисану салву звука, ток се незадрживо убрзава, усложњава и усталасава, подржан ритмички сложеним кластерским акцентима у клавиру и захукталом квазирепетитивношћу, што се све згушњава и појачава до самог краја, до екстатичног врхунца сулудог трансa.

Сасвим другачији музички доживљај изазива композиција *Лиџанија*, молитва за оргуље, из 2018/19. године. Важно је рећи да је Вељко Ненадић изузетан виртуозни пијаниста и чембалиста, али и оргуљаш, који наступа у извођењима и снимањима својих композиција.<sup>5</sup> Иако колористички богата, то није скрушена или покорна молитва, него уврнуто обраћање боговима смеха, који су и од смеха и од суза саздали људски живот, због чега у композицији не постоје оргуљска патетика и масивност звука. Иако почиње излагањем једноставне мелодије, *Лиџанија* готово одмах задобија духовит карактер, што је луцидно постигнуто убацивањем индолентних силазних пасажa, који се завршавају секундама или кластерима у високом регистру и стакато осминама или шеснаестинама, што делује као гласање неких чудних птица, које се јављају насумично и наизглед збуњено. Оно прераста у брзе, квазирепетитивне пасаже, а када његов ритам пређе у стакато осмине у секундним интервалима, то звучно задиркивање губи своју ефемерност и постаје део молитве, која као да је намењена несметаној радости и веселу, па се ту идеја Вељка Ненадића дотиче мисли великог Месијана – молитва кроз еманације радости и неспутану песму птица. И када други део молитве започне међусобно удаљеним стакато осминама у дубоком басу, што асоцира на примарну озбиљност молитвеног чина, у дисканту се развија мелодија која носи радост сродну изразу баховске моторике у жигама, а која својом квазирепетитивношћу заузима цео простор ове музике. Деликатне синкопе дају ритму те распеваности боју склопова потеклих из популарне музике, док се на само једном месту среће мелодија чији упорни предудари могу да асоцирају на паганску песму. Ритмичко усложњавање покрета увек бива духовито пресечено низом

---

<sup>5</sup> У часу писања овог текста Вељко Ненадић је студент докторских студија композиције у класи проф. Драшка Аџића, а такође је студент оргуља у класи проф. Маје Смиљанић Радић, све на ФМУ у Београду.

покретних кластера, који одржавају насмешеност код слушаоца, док сам завршетак звучи као слободна импровизација блиска цезу. За ову необичну, луцидну и духовиту композицију Вељко Ненадић је освојио специјалну награду на Међународном такмичењу Чешког радија за нову оргуљску музику, 2020. године, а дело је објавила Music Publishing House Чешког радија.

Занимање Вељка Ненадића за употребу електронике, које се први пут испољило у композицији *Towards the Horizon*, за флауту, клавир и електронику (fixed media) из 2019. године, имало је за циљ даље откривање могућности стварања вишедимензионалне звучности. У овој композицији електроника звуцима шапутања и уздаха, опонашањем звукова харфе и клавира, а понајвише семпловима звука флауте у одјецима, ствара тродимензионалност звучног простора. Звук флауте, који из тога полази и у њега понире, неодвојив од простора (као што наслов дела сугерише), обликује димензију људског присуства у њему, асоцира на архаичност дискретним присуством модалности, готово неприметном асоцијацијом на ехо Дебисијевог *Сиринкса* или на древне ритуалне обреде са Балкана. Пасажи у клавиру, маштовито смештени у више регистре, делују и као искре, које мелодију флауте (у одјецима) подржавају звучним цакљењем, али и као елемент звучног простора, који звук флауте умотава у себе и игра се њим. Композиција је изведена на сусрету флаутиста у Загребу 2019. и презентована на 68. Међународном роструму композитора у Палерму 2022. године.

Иако поднаслов композиције *Реминисценције* (2020) гласи „свита у старом стилу за обоу, харфу, чембало и две блок флауте” (или окарину), музика овог шестоставачног дела не угледа се на сличне узоре обнављања старих стилова. Као јединствени омаж вољеним узорима, *Реминисценције* су својеврсна музичка башта по којој је машта композитора распоредила маскиране музичке бисте оних јунака из прошлости који су обележили његова слушаљачка сновиђења. То је необична, моћна звучна авантура готово пикарске одважности, у којој вратоломно музичко мађионичарство, голицасти хумор и деликатна ласцивна сензуалност стварају амалгам снажног, уникатног стваралачког израза. Од шест ставова свите, први и два кратка средишња става звуцима блок флаута (или окарина) и чембала подражавају једноставну наивност световне ренесансне музике, уз сјајне музичке досетке попут „нетемперованих” глисанда, фалш (квазиненаштимованих) сазвучја и провоциране ритмичке неусаглашености. Остала три става, а нарочито трећи и шести, фуриозне су експлозије звука, уз снажно присуство репетитивности, екстремно виртуозних и регистарски напето високих вратоломија, док је други став шармантно ласциван у свом

кокетирању са лагодном заводљивошћу популарне музике. Ова композиција, извођена на концертима у Србији, коришћена је као сценска музика за премијерну поставку новооткривеног драмског текста *Гоја* Мирослава Крлеже, у режији Зијаха Соколовића и у продукцији Фестивала „Мирослав Крлежа” из Загребa 2023. године, а снимак композиције уврштен је у антологију српске музике за обоу и харфу, чији ће снимак објавити музичко-издавачка кућа Mascot Records из Београда.

Једна од две композије захваљујући којима је Вељко Ненадић постао победник Међународног такмичења „Luigi Nono” у Торину 2022. године, а за коју је годину дана раније добио и награду на Првом међународном такмичењу „Исидора Жебелан” у Крагујевцу, јесте *Сџриј* (2020), за клавир и синтисајзер. Ова петоминутна салва музичке духовитости у потпуности открива посебан композиторов дар за музички хумор и музичко изненађење. Поред незаустављивих, екстремно виртуозних, вратоломних пасажа, који се стрмоглављују по клавијатурама тако да слушаоцима заиста застаје дах, уз одважне музичке пољупце цезу и минијатурама за пијанолу Конлона Ненкероуа (Conlon Nancarrow), као и смелих алузија на поп музику, најупечатљивији израз ове уникатне духовитости јесте нетемперовани однос два инструмента. Наиме, синтисајзер је наштимован за четвртину степена ниже од клавира, а може у току извођења и да додатно мења интонацију, што доводи до неочекиваних духовитих преокрета у изузетно маштовитом току музике. Специфичност средњег спорог става, који представља неки вид емотивног смирења у целокупној захукталости, јесте мотив у синтисајзеру, који се спушта у великом глисанду, стварајући не само духовити ефекат него и извесну, рекли бисмо, циркуску меланхолију. У том се ставу, баш због спорог тока и интонативне неодређености, поново јавља алузија на тродимензионалност звука, која је изразита посебност у Ненадићевом досадашњем опусу. Клавирски дуо Woodoo премијерно је извео ову композицију и снимио је за компакт-диск *Ошкровење* у издању Секвоја издаваштва из Србије.

Снажна инспирација популарном музиком присутна је и у композицији *Festa na Lua, dança e canção para violão* (за гитару) из 2023. године. То је луцидан музички омаж Ермету Паскуалу (Hermeto Pascoal), Милтону Насименту (Milton Nascimento) и Егберту Жисмонтију (Egberto Gismonti), као и целој генерацији музичара који су креирали пост боса нова бразилски цез. Атмосфера разуздане јужноамеричке уличне феште, пуне пијаних људи, у царству сунца, текиле и цигара, остварена је помоћу одличног познавања и употребе могућности гитаре. Композитор за сврху ства-

рања бучне уличне забаве користи, између осталог, мултифона глisanда, брза арпеђа, изненадне флажолете, Бартоков пицикато, ударање песницом по жицама и давање ритма дланом по корпусу гитаре. У другом, спором делу, песми, као после феште, када се свирачи и играчи, у сусрет сијести, уморни разилазе, музика отвара простор за нежна, деликатна, мирна и дирљива шапутања. Мелодијски аспект добија на значају, али је његов ток флуидан и у праменовима, чиме се ствара осећај носталгичног поимања света путем музике, коју композитор не претвара у патетику, него у танану звучну искру која слушаоца погађа право у срж емотивног бола и лепоте. Композиција *Festa na Lua* настала је као поручбина изванредног италијанског гитаристе Алберта Мезирке (Alberto Mesirca) за његов компакт-диск *Guitar Music from Serbia*, коју 2024. године објављује дискографска кућа Brilliant Classics из Холандије.

Награђена првом наградом на Међународном такмичењу за композиторе „Бела Барток” у Будимпешти (Bartók World Competition – Composition), 2022. године, којом приликом је премијерно и изведена, композиција *Два сџава – Емпромпту и Перпетуум мобиле* (*Two Movements – Impromptu and Perpetuum mobile*), за виолину и клавир (првобитни наслов *Air&Riffs*), припада најчешће извођеним композицијама савремене српске музике у иностранству. Само током 2023. године изведена је више од 20 пута, а свирали су је, између осталих, виолинисти из Велике Британије, Немачке, Шпаније, Мађарске, Шведске, Јапана, Кине. Поред прве награде на такмичењу, композиција је добила и специјалну награду музичког издавача, Editio Musica Budapest, која је композицију и објавила. То је било обавезно дело на Бартоковом такмичењу за виолинисте (Bartók World Competition – Composition) 2023. године у Будимпешти, па је изведена и на гала концерту награђених такмичара у Великој сали Академије „Ференц Лист”.<sup>6</sup> Осим тога, холандско-српска виолинисткиња Јулија Хартиг снимила је ову композицију (под називом *Air&Riffs*) за компакт-диск у издању холандске дискографске куће Challenge Records,<sup>7</sup> за који је 2023. године добила најпрестижнију награду која се у Холандији додељује за музичке снимке, Edison Prize, па је композицију Вељка Ненадића изводила на бројним концертима у Холандији, укључујући и свечаност поводом доделе награде Едисон. *Два сџава* су на репертоару још

<sup>6</sup> Добитница прве награде била је молдавска виолинисткиња Лилија Почитари (Lilia Positari), која је добила и награду за најбоље извођење обавезне композиције, односно композиције Вељка Ненадића *Два сџава за виолину и клавир*.

<sup>7</sup> CD Dark velvet, an autobiography in music, Challenge Records (CC 72906), 2022.

неколико врхунских виолиниста, као што су Данијел Роланд (Daniel Rowland) и Барнабаш Келемен (Barnabás Kelemen).

Изграђена на принципу спори-брзи став, песма-игра, који је карактеристичан за камерна дела Вељка Ненадића, композиција *Два става* за виолину и клавир представља сублимацију његовог досадашњег камерног музичког стваралаштва. Мистични, флуидни, готово нестварни звук *Емиротитија*, сав у финим глисандима, флажолетима, рикоше-покретима, деликатним *sul ponticello* тремолима и суптилним арабескама у клавиру, скоро без покрета и метра, може да се, у својој тананости и својеврсној просторној разливености звука, доживи као посттакемицуовски звучни пејзаж, неодољив у својој профилисаности звучних боја. Став почиње тихом сменом два тона у односу мале секунде, која се, исто у тишини, убрзава до тилера, што постаје, заједно са карактеристичним каскадним мелодијским покретом једина мотивска окосница става, одакле се распростире танана флуидност даљег префињеног и ненаметљивог тока, који кулминира у једном таласу импровизације до фортисима, после чега се, кроз поновљени почетни мотив, цео став постепено претвара у шум магле и невидела. У овом ставу је, маштовитом употребом свирачких ефеката, остварена изузетна звучна колористика, оплемењена минуциозним третирањем аликвота. Екстремно фуриозни *Perpetuum mobile* почиње квазиостинатним покретом асиметричног метра (9/8, 7/8, 5/8) у дубоком регистру клавира, из којег израста дугачак глисандо навише у виолини као најавна бурних музичких догађаја што следе. Квазиостинатни покрет, изнад ког се одвија вратоломно жонглерство деонице виолине, поприма на моменте, због снажних асиметрично распоређених акцената, обресе неке дивље паганске игре с Балкана, али без директних мелодијских алузија. Цео музички ток става набијен је акцентима, употребљен је читав регистар виолине до највиших тонова у запањујуће виртуозним ритмичко-мелодијским колоплетима, са предударима и двоструким глисандима. У ту захукталу музику Ненадић врло луцидно убацује елементе музичког изненађења, као што су флуидна квази-реминисценција на Дебисија, затим лебдећа мелодија у густим трилерима над таласастим покретима клавира (навише-наниже кроз две и по октаве) или скерцозни стакато покрет, духовит због грациозне мелодије изграђене од великих скокова, која начас успори ток, па га убрзањем доведе до још екстремније брзине, или импровисандо одељак истрајног, насумично усмераваног глисанда у двозвучима виолине над виртуозним сессо пасажима клавира у високом регистру и покретним, скачућим кластерима (Пример бр. 2). Тим изненађењима креиран је специфичан музички хумор,

који је једна од најупечатљивијих одлика овог ремек-дела Ненадићеве камерне музике. Сама кода, у темпу „што је брже могуће”, запањујући је ватромет стакато звука, који као да води у суноврат, а завршава се готово тријумфално, у максималној могућој динамици, ffffff.

Композиција *Унуџрашња сџрана веџра*, четири хаику песме за флауту, харфу, клавир, ударалке и гудачки квинтет из 2023. године, блиска је, по својој форми, диптиху *Два сџава* за виолину и клавир. Наиме, посттакемицуовска колористика почетног хаикуа, као и других сегмената композиције, овде је, изузетно упечатљивом инструментацијом, као специфична одлика његове музике, доведена до својеврсног врхунца. Веома важну улогу у инструментацији имају бројне ударалке, и то ређе употребљавани, егзотични инструменти пореклом из јапанске и индокинеске културе, као што су тајвански гонг, мокушо, коцузуми, wind chimes, waterphone и други, чији звуци слушаоца подсећају на необичне звуке из природе. И управо је тај квалитет ових инструмената, удружен с посебним техникама свирања флауте, харфе и гудача – попут микротоналних глисанда, па глисанда по аликувотним тоновима или брзих глисанда у двозвучима који стварају тзв. ефекат галеба, па бисбиљанда, уз рикошее, трилере и тремола – основа оног специфичног типа инструментације коју можемо назвати тродимензионалном. Вељко Ненадић ту тродимензионалност постиже истовременим постављањем разнородних звукова добијених и артикулисаних на различите начине и из различитих извора, који, иако не наступају по задатом реду, него спонтано као да је звук случајан, неочекиван, стварају утисак јединствене а хетерогене звучне целине, којој једино деликатне мелодије флауте и харфе дају димензију људског присуства. Таквог типа је тродимензионалност инструментације у музици Вељка Ненадића, овде посебно помно остварена у првом хаикуу.<sup>8</sup> Други хаику је равномерна игра боја флауте, харфе, клавира и ударалки у истом ритму над лежећим тоновима гудача, који постепено одвијају спору, дугу мелодију. Порив ка откривању и доживљавању ритуалних својстава музике, врло јасно изражен у композицији *Инканиџације II*, у трећем хаикуу добија додатну димензију због присуства минуциозно израђене колористике, чиме се циклус *Унуџрашња сџрана веџра* сврстава у

---

<sup>8</sup> Ово дело настајало је постепено, тако што су прво компоновани *Хаику IV*, за флауту, виолу (или виолину), харфу, клавир и ударалке, као и *Хаику V*, за пиколо флауту, ударалке и електронику, који су извођени на концертима у Србији. Добивши нов звучни изглед, те две композиције уврштене су у првобитно замишљену четвороставачну свиту *Унуџрашња сџрана веџра*, при чему свака асоцијација са романом Милорада Павића почива искључиво на самом наслову.

ритуално-колористички део његовог опуса. Сам музички ритуал трећег хаику поверен је првенствено пиколо флаути и ударалкама, у којима је напета тензија музичког доживљаја постигнута сталном мелодијском прогресијом, уз честе и густе предударе и глисанда, као и уз фрулата и вибрата великих амплитуда, што треба да асоцира на јапанску флауту од бамбуса. Напетост паганског обреда стварају и ударалке бојама и згушњавајућим ритмовима, који се распркавају у три градуисана френетична фортисимо праска читавог ансамбла (са ознакама од „агресивно и хаотично” до „екстремно агресивно и хаотично”), саздана по принципима делимично контролисане алеаторике. Четврти хаику, изграђен на непрекидним дугим двоструким глисандима гудача, чији свирачи притом треба да испуштају и звуке издисања, обојен бојама тајландског гонга и харфе, доживљава се као повлачење са ритуалне позорнице, удаљавање и ишчезавање, као далеки утихнути одјек ритуалне екстазе.

Композиција *Мезијски храмови*, молитва, шас и химна за камерни оркестар из 2021. године, друго је дело Вељка Ненадића, поред композиције *Сирриј*, које му је донело титулу победника на Међународном такмичењу „Луиђи Ноно” у Торину, 2022. године. Жири је овако коментарисао те композиције:

Музика Вељка Ненадића је импресивно ефектна, посебна и енергична. Композитор има сјајан осећај за ток, драматургију и способност да на јединствен начин синтетизује различите музичке праксе. Два послата дела пуна су маште и задивљујуће непредвидљивости.<sup>9</sup>

Ако се изузму Ненадићеви рани, младалачки радови из периода средње школе, ово је његова прва композиција у којој његов однос према елементима народне музике постаје најупечатљивији и најважнији музички аспект, као што и наслов сугерише – Мезија је староримски назив за географски простор композиторове земље и завичаја, а храмови су монументи култура и традиција уписаних и уврежених у то тло. У камерном оркестру, поред корпуса гудача и бројних, за његову музику карактеристичних ударалки, харфе и клавира, главну улогу имају две трубе, које су суштински носиоци музичке драматургије у овој композицији. Тако се у првом ставу, *Молишва*, после за Ненадићеву музику типичног звучног успостављања омеђеног „тродимензионалног” простора употребом комбинације звукова егзотичних ударалки

<sup>9</sup> <https://www.amiciperlamusica.com/composition2022.php>.

са бисбиљандом харфе и флуидним пасажима у клавиру, издваја хетерофонски третиран молитвени вапај две трубе над немирним и нестрпљивим ударима ударалки у строгој имитацији гоча (Пример бр. 3). Две звучне ситуације доминирају, смењујући се, централним делом става: квазивизантијски пасаж у клавиру (à la Љубица Марић), чија модалност наговештава потребу за успостављањем звучног спокоја – на шта указује и квазиосмогласнички напев у контрабасу – и енергично молепствије две трубе уз гоч – на дугим, готово бескрајно уздижућим, често микротоналним глисандима гудача, који покатакд креирају звук налик веома успореној рици. Мелодијски аспект изненадних фортисимо налета солилоквија труба и гоча, који кроз постепену градацију формирају драматургују става, сачињени су од густо нанизаних секундних интервала (такође и прекомерних), са трилерима, глисандима и предударима, у ритмички сложеној хетерофонији. Њихов последњи екстатични наступ води до френетичне кулминације става, која, због екстремно наглашене хетерофоније и комплементарне ритмике, ствара утисак дивље алеаторичке импровизације згрудване (кластерима, трилерима, незадрживим глисандима, ударима гоча) у експлозивну катарзу за којом остаје неокрњени мир звучног спокоја, изражен композиторовим карактеристичним бојењем слушног простора, у којем доминира мотив у виоли сачињен од малих секунди с предударима, као конкретна асоцијација на звук гусала.

Узбудљиви други став, *Шас*, приказује урнебесно духовиту маштовитост композитора. Пошавши од нестандардног, оригиналног а искошеног угла посматрања и примене елемената традиционалне српске музике, при чему се њени елементи уклапају у искуства поп, рок и техно музике, а које је у савременој музици успоставила Исидора Жебељан пре свега својом композицијом *Girotondo* и опером *Марайџонци*, Вељко Ненадић је лудачки храбро ушао у тај свет и повео нас са собом. То дивље, екстремно виртуозно „коло”, које можемо да доживимо и као узаврели плес ритуалног трансa, а који предводе трубе својим хетерофонски третираним мелодијама зачињеним, као у првом ставу, елементима српске народне мелодике, у неухватљивој трци, потпомаганом снажним ритмом ударалки, из чијих удара севају патерни рок и техно музике, препуно је изненађења. Музички хумор, проистекао из неочекиваних обрта – тако да се на трен налазимо усред звучног ковитлаца у којем „коло” као да је гоњено (шас!) на сам руб звучних и енергетских могућности (јер ова је музика експлозија енергије кроз филтер „народњачких” и техно искустава), при чему не можемо да се одупремо утиску да смо уједно и усред интели-

гентног подсмевања тзв. музичком академизму помоћу „народњачких” звучних ескапада, да бисмо се затим нашли на пољу готово месијановских луцидности у разређеној фактури, одакле би нас гоничи – бесомучни, френетични удари – вратили у траку музичке потере, која се праском целог ансамбла (уз кластере, алеаторику и кумулисану енергију екстремно брзих пасажа) сурвава у тишину из које настаје трећи став. Уз композиције Исидоре Жебељан, ово је један од најсмелијих примера нестандартне, „извртуте” употребе елемената народне традиције у нашем музичком стваралаштву. Из медитативног звучног простора, који, типично за Вељкову музику, стварају егзотичне удараљке (wind chimes, rain stick, итд.), флудини пасажи у клавиру (*senza misura*) и теписи аликвота, јасно и недвосмислено издваја се химнички пев две сординиране трубе, потпуно модалан, са карактеристикама западноцрквене модалности, као достојанствена кода читавог тог музичког похода из данашњице у снове о добу процвата Мезије и назад, као специфични вид музичке археологије, без патоса и носталгије, што је изузетно ретка одлика у музици, која додатно осветљава оригиналност музичког израза Вељка Ненадића.

Један од врхунаца његовог досадашњег стваралаштва јесте дело *Горіоне, штри мийске немани за велики оркестар* из 2022. Оно у потпуности репрезентује његов досадашњи опус, с тим што су све специфичне карактеристике његове музике овде превазишле потенцијална ограничења форме и састава и испољиле се у невероватном виду. Тако се оне синтетишу у једну основну, за Ненадићеву музику специфично препознатљиву оригиналну одлику: кумулисање велике количине енергије унутар звука. То је постигнуто огромном разноврсношћу мелодијско-ритмичких ситуација које се симултано одигравају, а подређене су целини којом господари маестрална драматургија. Њој су потчињени сви музички параметри, а она се темељи на специфичној прогресији ритмичког тока и на оркестрацији, која ствара тродимензионални звучни доживљај. Први став, *Ситено*, за којим остала два става следе без паузе, јесте велики оркестарски урлик. Обое и кларинети у високим регистрима, у брзим пасажима згуснутих секундних интервала (и прекомерних), који се преламају у глисандима, започињу своју чудну, запомажућу нарицаљку, над великом масом усталасаног оркестра, сачињеном од континуираних глисанда гудача, комплексних ритмова бројних удараљки и интензивних трилера, што чини основну структуру првог дела става. Та нарицаљка бива три пута прекинута скандирањем лименог корпуса, удараљки у комплементим а неподударним ритмовима, из чега произилази други одељак става, означен као Хаос 1 (Пример бр. 4). Њега чине

квазимикрополифоно третирали заглашујући пасажима читавог оркестра, којима се прикључују и гласови музичара, који вичу задате слоге без значења, што све заједно продукује застрашујући звук који асоцира на куљање лаве: квазимикрополифонија у фор-тисимо пасажима, као и алеаторички уређена импровизација, због своје акустичке турбуленције, стварају код слушаоца осећај да се налази усред тог куљања, усред погрома. Из те турбуленције, после неколико tutti удара оркестра, израста, као болна реминисценција на запомагање с почетка, виртуозна алеаторичка импровизација труба, која још више заострава цео звук. Став кулминира циклусима удараца целог оркестра, у неподударним ритмовима, који се звуцима егзотичних ударалки сурвавају у звучну флуидност другог става. Тај став, назван *Еуријала*, по другој бесмртној Горгони, бриљантан је пример бујне и магичне колористичке оркестрације. Као што је Ненадић тај дар упечатљиво приказао у лаганим ставовима својих камерних композиција, тако је овде његова слобода да креира фантастичан звучни свет доведена до својеврсног врхунца. Користећи се квазиалеаторичким принципом, Ненадић распоређује разнородне, пре свега перкусионе (поготово егзотичне) инструменте у звучни простор, дајући сваком од њих посебну – ритмичку, динамичку и агогичку – функцију, независне једне од других, а које саздавају тродимензионалност слушног ареала (Пример бр. 5). Из тог музичког ткива издвајају се глисанда дувача, пре свега обоа у ниским регистрима (за које је назначено да треба да звуче као зурле), као и пиколо флауте, која је својим секундним помацима с много преудара један од носилаца мелодијске компоненте става, оне која алудира на далека паганска времена, због чега је код те деонице записана сугестија „као древна фрула”. Звучну тродимензионалност током става употпуњују таласајућа флажолет-глисанда гудача, затим учестала кратка силазна глисанда кларинетâ са ознаком „као галеб”, као и употреба фрулата код дувача, чему се при крају става придружују и шапу-тајући гласови музичара. Унутар тог флуидног звучног простора истиче се један мотив, који бисмо могли да означимо као основни мелодијски мотив у музици Вељка Ненадића и који се, као лични потпис, појављује у многим његовим композицијама, а могли бисмо да га назовемо „мотив бескрајног простора” (Пример бр. 6). Њега кроз овај став преносе харфа и клавир, употпуњавајући га и усложњавајући, чиме је, у том музичком контексту, створена не само просторна него и временска димензија – стиче се утисак да смо, као слушаоци, одведени у бескрајни простор свих прошлих времена. У последњем ставу, *Мегуза*, мелодијски аспект је израженији, као да се тиме алудира на људско порекло и смртност немани,

„лица смрти”. Тај мелодијски мотив поверен је дрвеним дувачима у модалним односима, а пресецај је конзистентним, готово техно ритмом, уз бујна околна глисанда, флажолете и алеаторичке импровизације оркестра, чиме се добија однос јукстапозиције два мотива, који нас на моменте подсећа на Месијанове поступке. У даљем току ритам добија главну улогу, он је испочетка равномеран и неумољив, изводе га првенствено ударалке без одређене нотне висине, уз репетитивност која настоји да слушаоце уведе у транс, чему умногоме доприносе завијања и урлици читавог оркестра (у бесомучним глисандима, третираним са великом минуциозношћу зарад креирања звука хаоса од људских крикова патње). Читава та магма звука, при којој сви инструменти, *con tutta forza*, изводе своје виртуозне индивидуалне пасаже пуне звучних ефеката, заштрава се и појачава до максималних могућност брзине и јачине у суманутом ачелеранду, који доводи до катарзе означене као Хаос 2 – заглушујући кошмар френетичног, енергетски до пуцања препуњеног звучања (у потпуности алеаторичког и импровизацијског), попут бестидног вриштећег бљубања самог ужаса, који кулминира моћном, незадрживом звучном експлозијом. Ово изузетно дело освојило је прву награду на међународном такмичењу New Music Generation 2023. године у Казахстану, у чијем су жирију били неки до најеминентнијих композитора данашњице, попут Тристана Мираја и Ивана Феделеа, а освојило је и специјалну награду на Трећем Ice-Shima међународном такмичењу композитора у Јапану исте године. Међународни жири највећег и најстаријег светског фестивала савремене музике, који се одржава сваке године, ISCM Festival (основан 1923), уврстио је ову композицију у програм фестивала 2025. године, који ће се одржати у Португалу. То је један од најбриљантнијих успеха српске оркестарске музике, посебно ако се зна да су у овом веку само две оркестарске композиције српских стваралаца биле презентоване на овом фестивалу.<sup>10</sup>

Тако је, без обзира на младост, српска и светска музичка уметност добила ствараоца који доноси и предлаже нови вид слушања и доживљавања музике – она за њега није низ звуком уобличених емоција или стања, него силовити ток музичке приче, драме (или комедије), специфичног језика приповедања, али снажне, готово трансцендентне сугестивности потекле из колективно несвесног, при чему су све музичке компоненте (богате, промишљене, духовите и луцидне) подређене једино самом драматуршком току, који увек, као што је то уцртано у пракод музике, води ка хедонистичкој катарзи самог доживљаја, ка ерупцији трансом достигнуте

---

<sup>10</sup> Прва од њих била је композиција *Коњи Свештој Марка* Исидоре Жебељан.



Пример бр. 3 – Мезијски храмови, Молијџа, тактови 15–17

4/4 2

Tr. in Do

1 *f*

2 *f*

Piano

*ff*

8<sup>va</sup> ..... 8<sup>va</sup> .....

Perc.

1 *f* *Marchi (lower)*

2 *f* *Gran. Caixa (in the "pedal" style)\**

\*The higher note should be played with a thin wooden stick on the other side of the Bass Drum. The lower note should be played by the usual Bass Drum stick.

4/4 2

V-no I *ff*

V-no II *ff*

V-la *ff*

Vc. *ff*

Cb. *f*

# Пример бр. 4 – Горіоне, Сїєно, Chaos 1

**Chaos 1**  
0000-01 Нобіло-чїа 54-56

The score is a complex orchestral arrangement. It features a variety of instruments: Flute I and II, Oboe I and II, Clarinet I and II, Bassoon I and II, Trumpet I and II, Trombone I and II, Percussion 3, Alto Saxophone, Flute III, Piano (Grand), Voice, Violin I and II, Viola, Cello, and Double Bass. The score is divided into two systems. The first system includes dynamics such as *p* (piano) and *f* (forte). The second system begins with a *ff* (fortissimo) dynamic and includes a copyright notice: "© 2000-01 Нобіло-чїа 54-56".

