

Чланак примљен 31. октобра 2023.  
Чланак прихваћен 5. децембра 2023.

UDC 78.071.1:929 Марковић Ј.(047.53)

**Бојана Радовановић\***

Музиколошки институт САНУ  
Београд

### ИНТУИТИВНО ПУТОВАЊЕ КРОЗ ВОКАЛНИ ДИВЕРЗИТЕТ

#### РАЗГОВОР СА ЈУГОМ МАРКОВИЋЕМ

Вокална музика Југа Марковића ми је ‘у ушима’ од прве године студија на Факултету музичке уметности у Београду. Наиме, захтев за студенте композиције на првој и другој години студија јесте да пишу музику за глас – једно дело за хор и два за глас и клавир. Како се крај академске године приближавао, Југ је позвао нас, своје колеге са године, да будемо део неформалног хора који ће увежбати и снимити његову композицију *Похвала ватри* (2011), написану на стихове истоимене песме Бранка Миљковића.



Иако у то време можда није тако деловало, *Похвала ватри* била је нуклеус из ког ће вокална музика Југа Марковића кренути да се развија и који ће, како се испоставило, утицати на све моје будуће сусрете са овим узбудљивим опусом. Овај хорски звук у трену се препознаје у *Нирвани*,<sup>1</sup> делу које је написано годинама после тога и које је 2019. године добило ISCM награду за младе композиторе. Изражени афинитет према најфинијем лиризму је и даље једна од најупечатљивијих одлика Марковићеве музике за глас. Као, уосталом, и заиграни и истраживачки дух.

---

\* Ауторкина контакт адреса: [bojana.radovanovic@music.sanu.ac.rs](mailto:bojana.radovanovic@music.sanu.ac.rs)

<sup>1</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=p6BtOGObGEg>

Југ Марковић (1987) је српски композитор и извођач који живи и ради у Штутгарту. Завршио је основне и мастер студије композиције на Факултету музичке уметности Универзитета уметности у Београду, у класама Властимира Трајковића (1947–2017) и Зорана Ерића (1950–2024), те основне студије археологије на Филозофском факултету у Београду. Након студија, Марковић се окренуо међународној сцени, првенствено кроз завршене курсеве на IRCAM-у (Париз) и на Државном универзитету за музику и извођачке уметности у Штутгарту (HMDK Staatliche Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart), те добијајући бројне награде и остварујући значајне сарадње. Поред већ поменуте награде, 2019. године добио је признање „Стеван Мокрањац” Удружења композитора Србије за дело *De Rerum Natura*. Награде је освојио и на Такмичењу за нове класике на Конзерваторијуму Чајковски (Москва), Међународном конкурс за младе таленте „Софија Губајдулина” (Казан), „Матан Гивол” (Тел Авив) и Фестивалском такмичењу ансамбала (Лајпциг). Његово дело *Вокатив*<sup>2</sup> (за оркестар) одабрано је као једно од препоручених дела на 65. издању Међународног рostrума за композиторе у Будимпешти.

Музика Југа Марковића извођена је на музичким фестивала широм Европе: Ircam ManiFeste, Donaueschinger Musiktage, Biennale Nemo, Time of Music, Festival d'Aix-en-Provence, New Music Dublin, Festival Mixtur, а изводили су га, између осталих, Ensemble Intercontemporain, Divertimento Ensemble, квартет Mivos, Barcelona Modern, Black Page Orchestra, квартет Diotima, квартет TANA, Летонски радијски хор, United Instruments of Lucilin, Ирски камерни хор, Оркестар Gulbenkian, Бриселска филхармонија, Симфонијски оркестар РТС. Био је резиденцијални композитор у париском Cité des Arts, фондацији Гулбенкиан у Лисабону и Снежп Молтингсу у Уједињеном Краљевству, где му је ментор био Мајкл Финиси. Марковићев најскорији пројекат *накрај села* (композиција за ансамбл и два клавијатурна семплера) изведена је четири пута у четири различита града као резултат сарадње ансамбла 2К+ (Нови Сад), фестивала Mixtur (Барселона), оркестра Black Page (Беч) и ансамбла UMZE (Будимпешта). Тренутно компонује дело за хор и електронику за IRCAM и Центар за музички барок из Версаја. Такође ради као предавач за композицију као споредни предмет на HMDK у Штутгарту.

Иако је Марковић стваралачки активан у различитим пољима музике – акустичне, електро-акустичне и електронске – у овом разговору усредсредимо се на његову музику за глас или, прецизније, његова становишта о гласу, вокалној техници и истраживању, као и о његовим делима (акустичним, електро-акустичним или електронским) која укључују глас. Интервју је подељен на два дела, „О композицијама за глас и актуелностима” и „О гласу и композиционом процесу”, а кроз оба је евидентан композиторов „намерно интуитивни приступ музици”, као и интересовање за превазилажење предодређених концепата, система и жанрова.

---

<sup>2</sup> [https://www.youtube.com/watch?v=o\\_5aEu6PfTQ](https://www.youtube.com/watch?v=o_5aEu6PfTQ)

## О композицијама за глас и актуелностима

У јуну 2023. објављена је студија о твојој вокалној музици.<sup>3</sup> Неколико дана по објављивању, приметио си да први део наслова, односно цитат из твог увода за дело *Ultraterreno* за два гласа и клавир (2017) који сам делимично пренела, ипак не одговара у потпуности ономе што је твој стил компоновања за глас данас. С моје стране, иако нисам претендовала на то да читав твој (вокални) опус овако обележим, сматрала сам да је тај навод амблематичан за проблематику и вокалну версатилност са којом сам се сусрела. Цитат је преузет из реченице: „Та музика је високо еклектична и полистилистична, и треба јој приступити на тај начин”.<sup>4</sup> У том тренутку, било је прекасно да се наслов модификује, али нам та ситуација даје прилику да овај разговор започнемо том темом. Можеш ли да објасниш како видиш своје стваралаштво за глас (и композиторски рад уопште) данас, у односу на претходне, ‘еклектичније’ године?

Када је реч о наслову чланка, морам да признам да сам био забринут да ће се њиме сугерисати да је моја музика генерално еклектична. Што није сасвим тачно. Може да буде, али није увек тако. Разлика је драстична. Понекад, као у поменутом делу *Ultraterreno*, одакле је цитат преузет, волим да нагласим да постоји електицизам и да то подвучем због извођача који морају да изразе различите ставове и тумаче различите улоге у оквиру једног музичког дела. Слично је с композицијом *IncidAnces*.<sup>5</sup> С друге стране, нека друге композиције су много затворенији системи, на пример, *Madrigal*, *Rusty Rose*, *Успаванка* или *Dolma*.

Важно ми је да мислим о томе како да будем што је више могуће слободан. Свестан сам да је потпуна слобода тешко достижна будући да ја/ми (свесно или не) оперишемо у специфичном контексту, али ипак мислим о томе, и непрестано покушавам да идентификујем ограничења. У том смислу, моја музика и мој приступ компоновању се нису много променили. Још увек ме води интуиција, жеља за игром и импулс да искорачим из одређеног ‘манира’ онда када почнем у њему да се осећам превише удобно.

*Твоја композиција Нула за шест гласова је премијерно изведена на Музичком бијеналу Загреб у априлу 2023. Ово је дело за шест јединствених гласова, тј. за ансамбл Neue Vocalsolisten Stuttgart, настало у оквиру пројекта Balkan Affairs. У њему се по први пут у свом опусу бавиш социјалним темама свог времена, и прецизније, свог детињства у Београду и Србији под санкцијама. Који су били специфични изазови овог пројекта?*

Највећи изазов овог пројекта био је задатак који ми је поверен – да се осврнем на распад Југославије и оно што је дошло после њега. Ова тема била је интересантна многим уметницима у нашем региону и за мене је било најтеже да избегнем општа места и не

---

<sup>3</sup> Radovanović, Bojana, „The Music is Highly Eclectic, and it should be approached Accordingly’: Voice in Jug Marković’s Compositions”, *Musicology*, 34 (2023): 111–131, <https://doi.org/10.2298/MUZ2334111R>.

<sup>4</sup> Параграф из Увода преносимо у целости: “The music is highly eclectic and polystylistic and it should be approached accordingly. You will encounter a couple of different stylistical complexes and compositional techniques. Therefore you will need to approach it with different vocal and pianistic techniques. These aesthetical differences should be stressed and even exaggerated. Do not be afraid to emphasize the presence of different ‘musics’ within the music as a whole.”

<sup>5</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=mUliNDtrlnE>

упаднем у замку маниризма који прати бављење овом темом. То је био први пут да сам одлучио да се позабавим друштвено-политичком темом, будући да их иначе избегавам и то с разлогом. Концепти нису природни за моје музичко мишљење. Не долазе ми лако и спонтано, а камоли интуитивно. С њима се борим и доживљавам их као нешто што је изван звучног света, као нешто што мора вештачки да буде закачено за звук. Морам да признам, требало ми је више времена да замислим и развијем јак и мотивисан концепт, него да искомпонујем саму музику – то је био највећи изазов.

Укратко, оно што сам урадио је да сам текст који сам сâм написао груписао у две главне групе. Прва је веома лична и она садржи списак објеката, слика, фраза, ситуација, мириса и боја које повезујем с одрастањем у Београду током деведесетих, као што су „девизе, дизел, марке, супер, попис” итд. Друга група певаног текста у *Нули* је поприлично статистички усмерена и тиче се инфлације, говорећи о три највеће деноминације штампаних динарских новчаница (нпр. 500.000.000.000) као и о дневној хиперинфлацији у децембру 1993. године.

*Како је било радити с ансамблом the Neue Vocalsolisten из Штутгарта у том контексту?*

Neue Vocalsolisten су невероватни певачи и, поред тога што су виртуози, они су флексибилни, веома радознали и пријатни, што све заједно пружа идеалне услове за испробавање ризичнијих и неконвенционалних решења. Био сам веома узбуђен због прилике да радим с њима, не само због њихове репутације, него и због тога што за мене њихова група представља и савремено и архаично. Њихове способности су веома разнолике и палете њихових вокалних могућности су одраз ‘садашње’ музике. С друге стране, њихов вокални ансамбл чине шест певача, што ме непогрешиво подсећа на мадригале касне ренесансе (којима сам, најблаже речено, опседнут). То уједињење два поларитета једне исте дужи ми је јако инспиративно.

*У јулу су Neue Vocalsolisten извели Нулу на фестивалу Лето у Штутгарту. Да ли је после загребачке премијере било потребе за неким изменама у партитури? У Загребу је, само неколико сати пред концерт, објављено да један од певача неће моћи да наступи, тако да је штутгартска премијера заправо била прва прилика да се дело чује у својој целости. Из твоје перспективе, како су се ова два концерта разликовала по питању аранжмана (и) композиције, ансамбла и квалитета извођења и крајњег резултата рада на пројекту Balkan Affairs?*

Да, после премијере је било потребно начинити неке измене али оне нису имале никакве везе са немогућношћу једног од певача да наступи. ‘Отварање’ партитуре након првог извођења да би се увеле последње модификације је нешто што обично практикујем. Ово често подразумева редукацију (пошто сам склон преоптерећивању), па чак и одбацивање неких делова композиције. Право време за овако ‘тешке’ одлуке долази након што музику чујем у њеном реалном контексту. Често до тога долази тек када од премијере прође извесно време и када могу ‘хладне главе’ да јој се вратим. На пример, док радимо овај интервју, баш сам ових дана разговарао са Владимиром Благојевићем о *Fleece Beats*-у (дело за соло хармонику које је поручио од мене и премијерно извео у априлу 2023) и рекао

му да мислим да тактове од 21 до 46 треба уклонити (шест месеци након премијере). Сигуран сам да није био изненађен.

Што се тиче немогућности баритона да пева на загребачкој премијери *Нуле*, није било могуће урадити ништа поводом тога. Настојим да се не узнемирим када дође до оваквих ситуација. Музичари нису работи, сасвим је нормално да неко буде спречен да изађе на сцену, да буде болестан итд. Нисам правио никакве адаптације у овом случају, оставио сам све како јесте, а Neue Vocalsolisten су величанствено певали с једним гласом мање (5 уместо 6). Целовита друга премијера (са свих шест гласова) у Штутгарту неколико месеци касније је засигурно била боље искуство и вернија репрезентација записа, нарочито ако имамо на уму да су извођачи већ познавали дело и да су имали времена да се на њега навикну.

*Једно од твојих последњих дела које садржи вокалну деоницу, Псалм за глас и флексибилни ансамбл, бави се техником која је популаризирана у сферама нешто екстремније музике, односно екстремног метала. Имала сам то задовољство да ти будем на располагању за консултације о педагогији екстремног метал гласа током композиционог процеса.*

Као што си рекла, у композицији *Псалм* од певача се очекује да користи вокалну технику екстремног метала коју знамо као *скрим* (енгл. *scream*), или прецизније, *фрај скрим* (енгл.  *fry scream*) или *скрим са лажним гласницама* (енгл. *false chord scream*). Мој афинитет према овом вокалном изразу није случајан и није резултат фасцинације 'егзотичним' жанром. С друге стране, метал, и специфично блек метал (енгл. *black metal*), били су важан део мог одрастања и њихова естетика за мене је уобичајена као и она која долази из класичног певања (што је нешто што је нама двома заједничко). Имајући у виду да си се ти, Бојана, овом темом бавила и у свом музиколошком истраживању и својој докторској дисертацији, али и да си познавалац метал музике, био сам слободан да ти поставим милион питања у бројним гласовним порукама које смо разменили (од којих су многе укључивале и стварно 'вриштање'). Твоје усмеравање у овој теми је било драгоцено и показало ми је како да приступим певачима који су класично образовани и да им прецизно објасним који звук желим да добијем и како то да учиним без употребе нејасних описних термина. *Псалм* је моје прво дело у ком се на темељан и организован начин имплементира *скрим*, те прво дело које нуди сет информација како га постићи уз помоћ вокалне педагогије. И, искрено, ово је тек почетак, сада када сам отворио та врата, појавила се и могућност да у све то много дубље зароним.

Можда ће *Псалм* у неком тренутку извести и метал певач/ица, волео бих да се то догоди!

*Значи, отворен си за могућност да некласични музичари изводе твоја дела? Да ли постоји још неко дело у твом опусу које пружа овакву могућност?*

Апсолутно. *Defiant walks barefoot* и *Psalm* су два најочигледнија примера дела која некласични музичари могу да изводе. Оба су компонована имајући на уму њихове извођачке компетенције. Осим та два, могу одмах да кажем да сам замишљао и *Српске*

љубавне песме<sup>6</sup> у извођењу некога из домена музичког театра или популарне музике. Дело *Incidences* ми такође пада на памет, мада је могуће да би читање тих деоница било мало незгодније за певаче којима је страно читање партитура нове музике, али, што се типа гласа тиче, вокалне технике, боје и експресивности, то би било сјајно и могло би одлично да функционише.

У прилог томе колико добре резултате овај савез може да пружи, говоре извођења Симфоније бр. 3 Горецког (Henryk Górecki), коју пева Бет Гибонс (Beth Gibbons) из бенда Portishead. Ово је изванредан пример потенцијала који ове сарадње могу да имају и лепоте коју могу да произведу.

*Твоја нова аудио инсталација, НоМЕ (премијерно изведена у октобру 2022. у Барселони), као и композиција на крају села (премијерно изведена у септембру ове године у Новом Саду и извођена у Бечу, Будимпешти и Барселони убрзо потом) привукле су пажњу из перспективе гласа. У њима си такође радио с гласом на специфичан начин, што је наставак низа који си веома успешно започео делом defiant walks barefoot за глас и живу електронику компонованим за курс IRCAM-а и премијерно изведеним у Паризу 2021. Да ли се ова дела могу повезати – с обзиром на то да користе глас и раде с њим на неки начин – иако су фундаментално различита по питању жанра и извођачке поставке?*

Хајде да прво објасним шта је то специфично у случају композиције *на крају села* и инсталације *НоМЕ*. Наиме, у оба дела користим људски глас (и говор и певање) као почетни материјал из ког се креира електронски слој. Већина електронике у оба дела се генерише кроз различите манипулације људског гласа. У том смислу, глас је уткан у електронски слој иако није присутан на сцени. У композицији *на крају села* овај слој се изводи на једном од клавијатурних семплера. Публици у Србији наслов је познат из познате песме „На крају села”, а гласови уткани у електронски слој долазе од групе деце коју смо снимили у Новом Бечеју, чије се певање током снимања трансформисало у електронске звукове у реалном времену.

Између ових дела нема свесно обликоване трајекторије, бар не да сам тога свестан у овом тренутку, иако постоје две особине које *defiant walks barefoot* и *на крају села* деле. Прва нит која их повезује су алати који су коришћени за развој електронике, тј. алати за процесуирање гласа. Многе ствари које сам испробао у делу *defiant* у погледу третмана гласа посредством живе електронике, изнова сам употребио у *на крају села*, и доста њих су даље развијане и коришћене на неозбиљнији, импровизаторски или истраживачки начин. Друга заједничка ствар је латентно присутна клупска атмосфера, естетика која повремено ‘флертује’ с популарном електронском музиком. Опонашање другог жанра такође ми није страно, а у ова два случаја се показује моје интересовање за ‘клубску’ електронику и популарну музику.

---

<sup>6</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=cpD9aCVAAsc>

## О гласу и композиционом процесу

*Будући да глас има посебно место у твојем опусу, било би интересно да нам предочиш шта он теби значи. Како се компоновање за глас и рад са гласом разликује и истиче у односу на друге типове компоновања?*

Глас је есенцијално органски инструмент. Онај примордијални алат којим стварамо музику. За мене је то фасцинантно и магично, и завређује посебну пажњу. Толико је једноставно.

Ипак, морам да признам да је ова заљубљеност у глас дошла споро и прогресивно. Моје опсесије током раног детињства и одрастања увек су подразумевале клавир и његов непрегледни репертоар. Да си ме пре 10–12 година питала, не бих могао да предвидим да ће људски глас бити присутан у мом раду у толикој мери. Десило се то да сам са задовољством прихватио неке ране прилике да пишем за глас и то сам чинио без предубеђења или унапред постављеног циља да се профилишем у том пољу. Препустио сам се добром осећају и временом су се лепота рада са гласом и откривање његових могућности све више отварали, идући у корак са све више простора и пажње коју сам му поклањао.

*Твоја дела с гласом се истичу не само у погледу броја у односу на друге ауторе, него и – пре свега – у потреби за неспутаним истраживањем вокалних (и стога и телесних) могућности и потенцијала. Где проналазиш инспирацију за диверзитет вокалних техника и стилова?*

Претпостављам да долази из слушачког искуства, мојих слушачких афинитета и, најважније, музике коју сам слушао током одрастања. Већ сам поменуо важну улогу блек метала у том периоду.

Важно је да разумемо да глас у метал музици, глас који можемо назвати *проширеним* у терминима савремене музике, уопште за мене (нити за друге металце) није био *проширен*, нити сам га икада доживљавао као нешто необично. Био је нормалан, регуларан. Само још један начин певања. Још једна опција за коришћене гласа. Могао сам да заспим док ми Ишан (Ihsahn) из бенда Emperor или Абат (Abbath) из Immortal-а *скримују* у слушалицама (и даље то могу, иначе).

Верујем да је афинитет ка вокалном диверзитету дошао из интуитивно формираног осећаја у то време (не из вербално артикулисане мисли попут ове сада) да не постоји уобичајени певајући глас у односу на који су остале вокалне технике девијације које се могу повремено користити. Вероватно су то корени мог „неспутаног истраживања вокалних техника”, као што си згодно формулисала у свом питању.

*Једна од најупечатљивијих одлика твојих дела за глас је пажљив избор поетских текстова на које компонујеш. Пошто су то често песме и други текстови које већ дуго познајеш, шта долази прво – музика или текст? Да ли текст ‘звучи’ док га читаш или се прво појави музичка идеја за коју је потом потребно пронаћи пригодан вербални*

*садржај? Претпостављам да су оба приступа валидна, но, било би интересно видети да ли код тебе постоји нека разлика између њих.*

Пре свега, морам да кажем да је веза између текста и звука арбитрарна. Њихова повезаност делује на субјективном, неконкретном, интуитивном и надасве мистичном нивоу. Веза између звука и вербалног садржаја није апсолутна, иако у случају добре музике она делује снажно и нераскидиво.

Нема правила када је реч о мом процесу компоновања са текстом. Као што си рекла, оба приступа су валидна. Некада ће ме текст и флексија речи повести у одређеном правцу, некад га певам и певушим да бих генерисао идеје, а некад га убацам у претходно створени звучни свет (и наравно, адаптирам га да бих могао то да учиним). Веома често текст има одређени „вајб“, одређену атмосферу, а на композитору је избор да ли да га прати или не.

Немам систем у основи овог процеса и стога прилазим сваком тексту на индивидуалан начин. Мој приступ може чак да варира и у оквиру једног дела, а камоли између две различите композиције.

Осећање, интуиција и предосећај овде играју важну улогу (као што то увек и чине).

*Уобичајен је процес да, када композитор заврши дело, терет оживљавања дела остаје на извођачу. Ако аутор сам не изводи, глас извођача привремено преузима и композиторски глас, да искористимо термин који је Едвард Коун (Edward Cone) разматрао деценијама уназад. Овде постаје важно питање 'контроле'; у тренуцима извођења, композитор контролу препушта извођачу. Када је композитор присутан на сцени, ситуација се донекле мења. Међутим, у делу *defiant walks barefoot*, у ком наступаш заједно са вокалном извођачицом, ти поново преузимаш позицију ауторитета дословно контролишући њен глас на сцени. На премијери, са тобом на сцени је била Теа Сотти, и она је потпуно препустила контролу свог гласа (као важног симбола субјективности) теби и твојој електроници. Како ти посматраш ову комплексну и инспиративну везу?*

Морам да признам да за извођача на електроници (у овом случају, мене) контролисање „директног звука“ (како називамо амплификовани звук музичара који не ‘храни’ електронику него одлази директно у звучнике и публику) није уобичајена пракса. „Директни звук“ се обично намешта током тонске пробе и надаље њиме управља инжењер звука за миксетом. У остварењу *defiant walks barefoot* одлучио сам да преузем контролу „директног гласа“ зато што сам желео да га уживо миксујем са одређеним ефектима. На пример, целокупни „директни звук“ био је компресован током већег дела извођења и то је изискивало контролу у миксовању компресованог и некомпресованог звука. Или, на пример, прелазак (*crossfade*) између дисторзираних и чистих вокала (*effectless vocals*). Да би све те манипулације биле изведене, контрола гласа морала је да буде са мном на сцени, а не фиксирана и непомична за микс пултом, као што би то иначе био случај. Стога, моја потреба за контролом долази из техничких побуда, идеја о електронским ефектима и начина на који они могу да се остваре како сам их замислио.

Морам да признам да сам генерално јако срећан када треба да препустим контролу музичарима на извођењу. Или чак и раније, током проба. То је за мене велико олакшање, заправо. Не мислим да је моја музика само моја и одговорност за њено представљање и постојање није само моја. Када сам био млађи то ме је јако мучило, искрен да будем, та



немогућност да све контролишем. Данас је то потпуно другачије, не могу да дочекам да поделим одговорност и да се растеретим.

*Defiant walks barefoot* је у сваком смислу донео специфичну ситуацију. За разлику од Tee, која је на бини годинама уназад, мени је то био први наступ као извођача своје музике после много година (вероватно још од последњег јавног извођења неких мојих композиција за клавир попут *Фантазије*, или *Ноктурна за Цилу*). Никада се сам не бих одлучио да изводим ово дело да није било Теиног пријатељства и њеног стимулативног и оснажујућег присуства. Тако да бих могао да кажем да, на крају, у овом случају није било односа моћи. Баш супротно, наш однос се базирао на поверењу, и то поверење је подразумевало међусобно допуштање одлазака у сфере у које се обично не залази (као што је питање „директног звука”).

*Да ли планираш да убудуће истражујеш односе моћи са вокалним извођачима?*

Да, али у правцу где извођачима могу да дам што више контроле. То ми се тренутно чини далеко привлачнијим и плодноснијим у односу на микроменаџмент.

*Да ли имаш неке посебне планове или идеје за наредни композициони пројекат са истраживањем гласа?*

Веома ми је драго да могу да поделим информацију да тренутно радим на композицији *Stabat Mater* за барокни хор и електронику, које су поручили IRCAM и Центар за музички барок из Версаја. Премијера је заказана за април 2023. Неизмерно сам узбуђен због овог пројекта пошто сам дуго желео да напишем *Stabat Mater* и одувек сам био заљубљен у „Stabat”-е других композитора. Нећу откривати превише, али могу да кажем да у овом пројекту третирам глас на поприлично традиционалан начин и желим да искористим оно што барокни певачи најбоље раде – стварају прелеп, смирен, јасан и усмерен звук. У погледу електронике, ово ће бити моје најамбициозније дело до сада и моје прво вишеставачно дело (8 или 9 ставова) још од писања композиције *IncidAnces* 2017. године.

*Гледајући унатраг до Српских љубавних песама (2016), једног од твојих раних остварења за глас, па чак и Успаванке (2012) коју си написао током студија композиције, како видиш трајекторију свог вокалног путовања, све до композиције Stabat Mater и након ње?*

Искрено, Бојана, наши бројни разговори и размене које смо имали о овој теми током последње године, а нарочито интервјуи, су ме охрабрили да на своју трајекторију први пут систематично бацим поглед. Правећи малу дистанцу у овом тренутку, најдраже су ми оне ситуације у којима сам се одлучио за ризичнија решења и оне у којима сам импулсивно, без превише размишљања, ишао за оним што ми се допада. Мислим да ћу тако наставити и у случају дела *Stabat Mater*, а и после њега. *Summa summarum*, чини ми се да се добро забављам са људским гласом.

За озбиљнији и проницљивији одговор на ово питање, реч препуштам теби, твојим колегама и свима који су заинтересовани да ову тему истражују.