

Чланак примљен 4. јуна 2020.
Чланак прихваћен 5. јуна 2020.
Оригинални научни рад

Ивана Миладиновић Прица *

Универзитет уметности у Београду
Факултет музичке уметности
Катедра за музикологију

КАО ДА ЈЕ БИЛО НЕКАД

О композицији ...and I need a room to receive five thousand people with raised glasses... or ...what a glorious day, the birds are singing 'halleluia'... Ана Соколовић¹

Апстракт: У тексту се разматра остварење за велики камерни ансамбл *...and I need a room...* (2013) српско-канадске композиторке Ана Соколовић, које је инспирисано песмама београдске рок групе *Екатарина Велика* (ЕКВ). Посвећено екс-југословенској урбаној генерацији осамдесетих, ово остварење има јединствено место у ауторкином опусу по томе што, с једне стране, отвара свет сећања на сопствену младост, док, са друге стране, одашиље поруку о великом симболичком капиталу који носи музика ЕКВ-а и све оно што она за њу представља. Композиторкина егзистенцијална повезаност с музиком једног од најутицајнијих рок састава у бившој Југославији оставила је трага у самом стваралачком поступку који актуализује принцип постмодернистичке игре, а чији је резултат заправо пражњење значења референтног материјала поступком који симулира рад у електронском медију.

Кључне речи: постмодернизам, игра, симулација, Ана Соколовић, *Екатарина Велика*

Ана Соколовић² живи и ради између различитих музика. Поред епитета емигрантске композиторке која је извела своју музику их националних оквира у светске ширине, оно што је одређује као представника културе свог порекла јесте њена музика. Отишла је из Србије раних деведесетих година, али по начину на који компонује

* Ауторкина контакт адреса: ivanamila@gmail.com

¹ Незнатно измењен текст који је изложен на трибини *Нови звучни простори* у оквиру фестивала *Бунт*, 25. новембра 2019. године, у Музичкој галерији Коларца.

² Ана Соколовић је рођена 1968. године у Београду. Композицију је дипломирала у класи Душана Радића на Академији уметности у Новом Саду. Магистарске студије композиције започела је на Факултету музичке уметности у Београду, у класи Зорана Ерића, а завршила их је на Универзитету у Монреалу, у класи Хосеа Еванхелисте (José Evangelista), 1995. године. Године 1992. одселила се у Канаду где данас има задивљујућу композиторску каријеру и предаје на Универзитету у Монреалу. Њен опус је врло богат и жанровски разнолик. Добитница је низа престижних награда и признања. За оперу *Свадба* (*Wedding*, 2012) за шест женских гласова *a cappella* добила је награду „Dora Mavor Моог“, а исте године Скупштина канадске државе Квебек прогласила ју је за „национално благо“, што је резултирало интензивном промоцијом њеног стваралаштва како у Канади, тако и широм света.

чини се као да овај простор није напустила. У њеној богатој композиторској продукцији критичари препознају „словенску душу“, а фолклорну традицију Балкана истичу као битну стваралачку инспирацију.³

Ана Соколовић је од оних постмодернистичких стваралаца који имају поверење у виталност музичке традиције и за које је компоновање увек нека врста ослушкивања, оживљавања нечег познатог. У својим композицијама она одважно крстари између различитих музика и гради мостове огромног распона, који спајају различите медије, стилове, временске епохе, културе. Партиципирајући у нашој култури с 'племените' дистанце, Ана Соколовић је 2013. године написала композицију за велики камерни ансамбл надахнуту музиком Београда њене младости. Дело има необично дуг наслов *...and I need a room to receive five thousand people with raised glasses... or... what a glorious day, the birds are singing 'halleluia'...*,⁴ у којем овдашњи познаваоци југословенске популарне музике лако препознају стихове Милана Младеновића из београдске рок групе *Екатарина Велика* (ЕКВ)⁵ – „и треба ми соба да прими пет хиљада људи с дигнутим чашама“ из песме „Буди сам на улици“,⁶ и „какав радостан дан, птице певају 'алелуја““, из песме „Радостан дан“.⁷ Осим наслова, коментар на почетку партитуре такође даје својеврсне упуте за тумачење дела. Из њега сазнајемо да је композиција инспирисана музичким елементима две песме српског рок бенда *Екатарина Велика* и да је посвећена „екс-југословенској урбаној генерацији осамдесетих“, поред уобичајене посвете ансамблу *Turning Point* који је дело и наручио.

За разлику од фолклорног идиома, чију музичку потенцијалност често оживљава и надограђује у свом језику, за Ану Соколовић рок музика није опсесивна тема којој се често враћа. Међутим, по овом остварењу се чини да је несумњиво најинтимнија. Ова композиција има јединствено место у њеном опусу по томе што отвара свет сећања на сопствену младост, на својеврсну иницијацију у два (у то време) међусобно одвојена света, света уметничке и света популарне музике.

Рођена крајем шездесетих, Ана Соколовић припада генерацији која је стасавала седамдесетих и осамдесетих година прошлог века, у оном релативно кратком интервалу стварне/лажне стабилности југословенског друштва. Почетком

³ Cf. Holly Harris, „Ana Sokolović wants you to enjoy her imagination“, *Musicworks*, 34, Fall 2019, <https://www.musicworks.ca/ana-sokolovi%C4%87-wants-you-enjoy-her-imagination>; Tamara Bernstein, „The Vocal Music of Ana Sokolović: Love Songs for the Twenty-First Century“, *Circuit*, 22 (3), 2012, 19–35. <https://doi.org/10.7202/1014226ar>

⁴ Композиција је написана за ансамбл који чини петнаест инструмената: флаута, обоа, кларинет, бас кларинет, фагот, хорна, труба, тромбон, ударалке, клавир, две виолине, виола, виолончело, контрабас. Премијерно су је извели чланови Ансамбла *Turning Point* под управом Овена Ундерхила (Owen Underhill) 29. марта 2014. године, у *Chan* Центру за извођачке уметности у Ванкуверу. Ансамбл је поручио дело уз подршку Канадског савета за уметности (Canada Council for the Arts). Композиција је 2017. године номинована за годишњу награду *Juno*, у категорији класичне композиције. Cf. <http://www.anasokolovic.com/>

⁵ Рок група *Екатарина Велика* (ЕКВ) је деловала у Београду између 1982. и 1994. године. Била је једна од најуспешнијих и најутицајнијих група у бившој Југославији.

⁶ Албум *С ветром у лице*, ППП, 1986. <https://www.youtube.com/watch?v=SUQ2ayeWoHU> Текстови песама дати су у Прилогу.

⁷ Албум *Катарина II*, ЗКП РТЉ, 1984. <https://www.youtube.com/watch?v=yA379xFM0WY>

друге деценије XXI века, нарочито се осамдесете године, та последња деценија постојања Југославије, у постјугословенској емиграцији, и не само у њој, често указују као време оптимизма, слободе и неспутаности границама, биле оне државне, националне, културалне, социјалне.

У свом подухвату урањања у индивидуалну прошлост, ауторка тражи осматрачку тачку и своје сећање на некадашњи Београд изводи преко музике тог времена, која, за разлику од неког другог наратива сећања, пружа директнији приступ прошлости. За композиторку је музика групе *Екатарина Велика* простор сећања, део културалног наслеђа које чува у себи као снагу, али и као тежину свог порекла. С једне стране, иза музике ЕКВ-а она скрива много тога личног,⁸ док је са друге, у контексту сећања на урбани Београд осамдесетих, ова група једна снажно маркирана икона тог периода.⁹ Чини се да њено дело жели да подсети на симболичну вредност ове музике и свега што она за њу представља, као симбол вере у индивидуалну слободу, уметност и прогрес. Иако данас група ЕКВ више не постоји, а нема ни земље из које је Ана Соколовић отишла, у њеном доживљају ове музике као да се ништа није променило. Дубоко проживљена 'лепота' коју је пре готово четири деценије чула у музици ЕКВ-а, ондашњи доживљај света као својеврсне оазе игре и слободе, места без граница које може да „прими пет хиљада људи са дигнутим чашама“, враћају се у још јачи осећај радости стварања. Ауторка управо и инсистира на томе да је овим делом желела да изрази ондашњу емоцију и генерацијску пројекцију/антиципацију будућности и начин гледања на њу.

Егзистенцијална повезаност ауторке с музиком ЕКВ-а оставила је трага у самом стваралачком поступку, који заправо актуализује принцип игре као ауторкин основни стваралачки импулс. Према речима Ане Соколовић, музика ЕКВ-а је основ за њену „личну игру/причу“ у којој ускладиштена сећања спаја са дигиталном, технологизованом данашњицом; као да се нашла у микрокосмосу формуле 1 и *игром* тастерима/прекидачима прави нумеричку, електронску музику¹⁰ (отуда и константно повећавање брзине темпа). Резултат њене стваралачке игре заправо је суптилно пражњење значења¹¹ референтног материјала поступцима налик раду са секвенцером. Иако је реч о традиционалном извођачком апарату, сâм композициони поступак врло је сличан структурисању звучних слојева у електронској музици. Симулира се, дакле, рад са секвенцером који одликује поступак 'лепљења' – *cut&paste*, отвореност за разне ефекте и интервенције, преламање/умножавање

⁸ Средином осамдесетих је Ана Соколовић имала свој рок бенд *Art&Craft*, који се распао после другог концерта. Занимљиво је да су се чланови њеног бенда на свом првом концерту, који се преносио преко радија, сусрели с члановима ЕКВ-а. Из разговора са Аном Соколовић, вођеног 25. октобра 2019.

⁹ Ante Popović, *Sedma republika: pop kultura u Yu raspadu*, Beograd-Zagreb, Službeni glasnik–Novi liber, 2011.

¹⁰ Из разговора са Аном Соколовић, 25. октобар 2019.

¹¹ У таквим ситуацијама „цитат заправо напушта ниво значењског реферирања на свој извор“ и трансформише се у „друге музичке ентитете који могу да делују и као неки нови означитељи, чак и музичких и естетичких окружења која суштински контрастирају почетној, класичној 'иконици'“. Mirjana Veselinović-Hofman, „The nature of post-modern classicality in European music“, *International Magazine for Music New Sound*, 39, I/2012, 55.

материјала, промене боје и јасноће модела, додавање/одузимање елемената од којих га неки могу трајно 'оштетити', итд.

У тумачењу ове композиције потребно је, дакле, прилагодити визуру поетици Ане Соколовић и изградити једну специфичну стратегију читања њеног реинтерпретативног, постмодернистичког захвата.¹² Музичка реминисценција на песме ЕКВ-а проистиче из композиторкиног 'природног' односа према музици као материјалу од кога се може градити нова музика. Као што ћемо видети, примењеним композиционим поступком се попут какве лампе осветљавају само одређени елементи изворног контекста, чија претпостављена целовитост тако остаје ван домашаја. Као грађу с којом даље ради и уклапа је у ткиво свог музичког текста ауторка бира неколико карактеристичних елемената из песама: мотивски материјал, лествичне пасаже својствене клавијатуристички групи Маргити Стефановић Маги, активан ритам као означитељ силовите енергије (побуне против свих стега) новог таласа. Композиторка при томе успева да пронађе меру да се тај однос између узорка и реинтерпретације/развијања/сублимације не претвори у неку врсту сентимента(лности).

Иако је музика ЕКВ-а у њеној основи, ова композиција ипак не може убедити слушаоца у потенцијално означено. Песме ЕКВ-а нису дате на начин цитата, већ су презначене из ауторкине стваралачке перспективе, и тако пропуштене кроз филтер њеног стваралачког хабитуса препознају се само као одјек, варљиви предео чије се контуре називају у симулацијском поступку производећи *вишак*, тј. разлику између прошлости и данашњице која настаје њиховим укрштањем, а који ово дело чини тако изазовним савременом слушаоцу. Мада се њихово узрочно порекло може установити, сви поменути елементи нису довољно специфично профилисани, већ су стилизовани, преобликовани. У том смислу, дело није немогуће разумети и без његовог узорка.

Композиција се састоји из три дела који следе *attacca*. Први део започиње излагањем „хибридне“ теме у деоници хорне и трубе која садржи елементе обе песме ЕКВ-а. Фанфарни, парадни звук трубе која доноси мотив из прве строфе песме *Буди сам на улици*, у ком доминира квинтни скок навише, као и константна пулс линија, евоцирају струјање енергије младости и рокенрола. Ова почетна тема има смисао својеврсне матрице, звучног концентрата из ког се потом формирају сви појединачни материјали.

Након тремола у читавом оркестру, који ће током целе композиције бити сигнал промене звучне слике/модела, од 7. такта излаже се основни мотив у деоницама обое и трубе (Пример 1).¹³ Поступак рада с мотивом узлазне квинте симулира секвенцијални начин функционисања програма за процесирање звука. Музички ток се одвија у више слојева, непрестаним понављањем, оркестарским варирањем модела *cut/paste* командама. Основни мотив се при понављању мења (*cut* је увек на различитом месту) попут мутираног гена који се даље реплицира,

¹² Више о томе у: Mirjana Veselinović-Hofman, *Fragmenti o muzičkoj postmoderni*, Novi Sad, Matica srpska, 1997.

¹³ Звучни пример доступан је на званичном јутјуб каналу *Новог звука*: https://youtu.be/lh-T1R10_Q8.

стварајући нове мутације. Као везивно ткиво јавља се бас линија, непрестани ритмички фон базиран на ритму песме *Радостан дан*, који наглашава проточност и непрестано диже тензију. Током првог става модел се неколико пута изобличава и удаљава од свог почетног вида. Клавирска деоница има истакнуту улогу; она често израћа из једноличних линија дувачких и гудачких инструмента које се међусобно преплићу и надовезују. Бројним разлагањима, скалама и октавним удвајањима постиже се упечатљив ефекат алузије на Маги (Маргиту Стефановић).

Пример 1: А. Соколовић, ... and I need a room..., т. 5–8

The musical score for Example 1, titled "... and I need a room...", measures 5 through 8. The score is arranged in a standard orchestral format with the following parts and instructions:

- Flute (Fl.):** Starts with a *secco* tongue ram (HOT) and a "rose flutter", flat, with lots of air. Dynamic markings include *f* and *mp*.
- Oboe (Ob.):** Features a *secco* section highlighted in red. Dynamic markings include *f* and *mp*.
- Bass Clarinet (B♭ Cl.):** Includes instructions to "blow through instrument with fast key clicks" and a "slap note". Dynamic markings include *f* and *mp*.
- Bassoon (B. Cl.):** Includes the instruction "reed half out, blow air and key claps". Dynamic markings include *f* and *mp*.
- Horn (Hn.):** Includes the instruction "MUSICIAN SITS". Dynamic markings include *f* and *mp*.
- Trumpet (C Trpt.):** Includes the instruction "H.V. (half valve)" and "mute harmon". A section is highlighted in red with dynamic markings *p > pp*. Other markings include *f* and *mp*.
- Trombone (Tbn.):** Includes the instruction "airy flat, blow air through instrument". Dynamic markings include *f* and *mp*.
- Percussion (Perc.):** Includes instructions for "snare drum" and "ratchet". Dynamic markings include *f* and *mp*.
- Piano (Pno.):** Includes the instruction "gliss. lh with the forearm while keeping all notes". Dynamic markings include *f* and *mp*.

Од т. 204 као да је на секвенцеру притиснута команда за убрзавање, да би се на самом крају става нагомилавана енергија распрснула у експлозију.¹⁴ Након тог згуснутог и емотивно повишеног првог става, у другом ставу (т. 230) се искорачује у неко 'митско време', у простор тишине која звучи и има свој експресивни набој. Попут водене површине, тишина је огледало у коме се одражава атмосфера након експлозије. Материјал који смо чули у првом делу сада се развија блоковски, такође на начин аутоматизованог кретања, сада налик механизмима на навијање.¹⁵ Сваки од монохромних блокова (гудачки, дрвени/лимени дувачки) доноси различиту врсту/боју тишине, која је, дакле, уткана у само музичко ткиво и даје му специфичан ритам. У овом ставу огледа се ауторкин истанчан осећај за нијансе и естетско дејство звука. Прозирност, звучна фрагилност постиже се употребом различитих звучних ефеката у најтишој динамици.

У трећем ставу наставља се игра с квазисеквенцером. У том поступку препознајемо глас(ове) који су се 'инфилтрирали' у основни мотив с почетка дела. Ауторка овај став описује као гротескну игру Франкенштајна, у којој велико Друго 'повлачи конце'. На крају се сабласт хиперсвета распрскава у квазикомпјутерском процесирању звука. Врло активна и покретљива текстура звучних блокова са алузијама на мотиве из *Посвећење пролећа* Игора Стравинског ствара утисак тензије. Непрестана линеарна додавања, наслојавања, згушњавања и разређивање мотива подстичу будност, фрагментацију структуре, њену размрвљеност, све до т. 415, када сви инструменти свирају унисоно, а потом се читав процес успорава. Квазисеквенцер је дошао до усијања и на крају, колоквијално речено, 'забаговао'. Последњи тонски кораци у свим инструменталним деоницама одговарају тону *a*. Завршетак се може учинити као својеврсно 'опраштање' које садржи и сценски елемент, баш као и сам почетак дела. Док су првих шест тактова музичари свирали у стојећем ставу, пре него што је диригент стигао на сцену, на крају, сваки извођач устаје док свира тон *la* (заправо се усвирава!). Последњи је трубач који (након штивовања) као да жели да почне композицију из почетка, али диригент даје знак и светло се гаси. Ови суптилни сценски елементи који се појављују на три места 'славе' моменат игривости у делу, која је зајамчена и композиторским приступом и уплитањем текста у текст.¹⁶ На крају заправо чујемо почетак неке никад неодсвиране музике. Поред реферирања на окренутост будућности, отворени крај заправо упућује позив на нову стваралачку игру и призива даља развијања и сабирања из 'фонда' укупног искуства музике.

Шта значи ова симулација семпловања и аутоматских процедура? И да ли се у овим процесима оцртава неко београдско или још специфичније, личније искуство ауторке? Управо је метод излагања оно што је у исто време очигледно и загонетно. Као да је у музици све транспарентно, а истовремено као да је све нејасно. Читав је поступак на пола пута између неутрализације звука у 'пука средства' и жеље за

¹⁴ Ритам који такође долази из песме *Буди сам на улици* убрзава се док не експлодира.

¹⁵ На почетку овог става диригент као да има 'улогу' метронома. У т. 240–248, док диригује, он се окреће око своје осе.

¹⁶ Cf. Niall Lucy, *Postmodern Literary Theory: An Introduction*, Oxford, Blackwell, 1997, 15.

комуникацијом. С једне стране, секвенцер чини оно што 'систем' налаже, док са друге, експресивна моћ субјекта у појединим пунктовима пробија и јасно препознајемо примарно означено – музику ЕКВ-а, и кондензовану, 'зиповану' емоцију радости живљења, ведрине и оптимизма, која проговара из саме структуре дела, и која чини квинтесенцију композиторкиног младалачког доживљаја света будућности. Могло би се чак рећи да је поступак који Ана Соколовић примењује врло сличан раду историчара који је у непрекидном ходу између прошлости и покушаја да је поврати у живот, да је конструише и реинтерпретира у данашњем времену.

Свет који отвара ова композиција као да 'лебди' кроз време, измештен у неки неухватљиви простор сећања, игре, сна. Поступак семпловања можемо појмити и као средство за модулацију афеката, живих фрагмената прошлости који пулсирају у данашњем времену, а које композиторка покушава да призове играјући се њима. Симулирајући овај поступак, Ана Соколовић прави дистанцу према својој прошлости која је неповратно избледела, ван домаћаја. Чини се да је, парадоксално, само на овај начин ауторка могла да повеже прошлост са садашњошћу, указујући на неизбежну дијалектику у коју су прошлост и садашњост заплетене, бележећи један од начина на који је музика ЕКВ-а утицала на њу саму.

Цитирана дела

Ana Sokolović, Instrumental works, accessed November 1, 2019. <http://www.anasokolovic.com/catalogue-en/instrumental-works/>

Bernstein, Tamara: „The Vocal Music of Ana Sokolović: Love Songs for the Twenty-First Century“, *Circuit*, 22 (3), 2012, 19–35. <https://doi.org/10.7202/1014226ar>

Harris, Holly: „Ana Sokolović wants you to enjoy her imagination“, *Musicworks*, 134, Fall 2019. <https://www.musicworks.ca/ana-sokolovi%C4%87-wants-you-enjoy-her-imagination>

Lucy, Niall: *Postmodern Literary Theory: An Introduction*. Oxford: Blackwell, 1997.

Popović, Ante: *Sedma republika: pop kultura u Yu raspadu*. Beograd–Zagreb: Službeni glasnik – Novi liber, 2011, 211.

Veselinović-Hofman, Mirjana: *Fragments o muzičkoj postmoderni*. Novi Sad: Matica srpska, 1997.

---: „The nature of post-modern classicality in European music“, *International Magazine for Music New Sound*, 39, I/2012, 49–57.

Прилог: Текстови песама *Екатарине Велике*

Радостан дан

Какав радостан дан
Црнци певају алелуја
Какав радостан дан
Птице певају алелуја
Ти имаш свој страх
Ти имаш свој страх од себе
Ти имаш свој струк
Poignée d'amour
Ти си волела мој *Weltschmerz*...

Буди сам на улици

Треба ми свет
Отворен за погледе
Отворен за трчање

И треба ми соба
Да прими пет хиљада људи
Са дигнутим чашама
Са дигнутим чашама

Ломи се кристал
Светлуцају стаклене искре
Под нашим ногама

Као потпуни странци
Са стаклом у срцима
Са стаклом у очима
На лицима

Буди сам на улици
Буди сам
Буди сам на улици
Буди сам

Треба ми свет
Отворен за погледе
Отворен за трчање

И треба ми соба
Да прими пет хиљада људи
Са дигнутим чашама
Са дигнутим чашама

Ломи се кристал
Светлуцају стаклене искре
Под нашим ногама

Као потпуни странци
Са стаклом у очима
Са стаклом у грудима
На лицима

Буди сам на улици
Буди сам
Буди сам на улици
Буди сам