

Чланак примљен 20. јуна 2019.

Чланак прихваћен 28. новембра 2019.

Бранислава Трифуновић *

Докторанд

Универзитет у Новом Саду

Академија уметности, Департман музичке уметности

Катедра за музикологију и етномузикологију

ЈЕДНА ВАЖНА СТВАР КОЈУ ЈЕ ЗАПАДНА САВРЕМЕНА МУЗИКА ЗАБОРАВИЛА: РАДОСТ. ИНТЕРВЈУ СА КОМПОЗИТОРКОМ АНОМ СОКОЛОВИЋ

Стваралаштво Ане Соколовић (р. 1968) парадигматичан је пример веома успешне релације између две културне сфере – српске и канадске. Ова уметница већ више од две деценије гради успешну композиторску каријеру у Канади. Студије композиције започела је у класи Душана Радића на Академији уметности у Новом Саду, а наставила их на Факултету музичке уметности у Београду, у класи Зорана Ерића. Магистрирала је композицију на Универзитету у Монтреалу (Université de Montréal), под менторством Хосеа Еванхелисте (José Evangelista), 1995. године. Данас важи за једно од најзначајнијих имена савремене музичке сцене у Канади, чему у прилог сведоче награде попут „Joseph S. Stauffer” (2005), проглашење за композитора године „Prix Opus“ (Conseil québécois de la musique, 2007), награда „Jan V. Matejcek” (2008. и 2012), награда Националног центра за уметност (National Arts Centre, 2009) која је укључивала наруџбине и звање предавача у периоду од пет година. За оперу Свадба (2012), номинована је у пет категорија за награду „Dora Mavor Moor” (у категоријама за дизајн светла, продукцију, музички правац, музичко извођење, ново музичко дело), а освојила је награду у категорији „Изузетно ново музичко дело”. Исте године Друштво савремене музике Квебека (Société de musique contemporaine du Québec – SMCQ), у својој традиционалној манифестацији „У част композиторима” приредило јој је више од стотину концерата и других облика промоције широм Канаде, чиме јој је указана част без преседана у историји канадске класичне музике. Године 2015. добила је награду „Serge-Garant” фондације Émile-Nelligan, а 2019. године награду „Juno“ за композицију *Golden Slumbers Kiss Your Eyes*.

* Ауторкина контакт адреса: branislavatrifunovic90@gmail.com.



Ана Соколовић (љубазношћу André Parmentier)

Ауторка је око 70 композиција за разне саставе, од солистичких до оркестарских дела, укључујући и музику за сцену, оперу, модеран балет и филмску музику. Њен уметнички ангажман обухвата интересовање за театар и балет, што је резултирало успешном сарадњом са водећим канадским уметничким кућама и организацијама попут Queen of Puddings Music Theatre, Canadian Opera Company, Ensemble contemporain de Montréal PLUS, Nouvel Ensemble Moderne, Vancouver New Music, Théâtre UBU и другим. Поред потписивања уговора са познатим солистима и ансамблима, композиторка је објавила своја дела на тринаест ЦД издања: *Nouvelle musique montréalaise II* (1999), *Nouveaux territoires* (Ensemble contemporain de Montréal, 2000), *Figment* (Matt Haimovitz, 2003), *Odusia* (Mario Brunello, 2008), *So You Want to Write a Fugue* (Christina Petrowska Quilico, 2008), *Édifices naturels* (Brigitte Poulin, 2008), *5x3* (Fibonacci, 2010), *Thirst* (Musica Intima & Turning Point Ensemble, 2014), *Higgs Ocean* (Music for Gamelan and String Quartet, 2016), *Solo seven* (Marc Djokic, 2018). Дискографија Ане Соколовић броји и три ЦД-а са искључиво њеном музиком: *Jeu Des Portraits* (2012) и *Sirène* (2018) у извођењу Савременог ансамбла Монтреала под диригентском палицом Веронике Лакроа (Véronique Lacroix), и трећи, *Folklore Imaginaire* (2016) у извођењу ансамбла *Transmission*. Једно необично ЦД остварење јесте издање канадске куће *Analekte* под називом *New Worlds*, инспирисано темама миграције и прелажења националних граница, те су се на репертоару нашла два дела: симфонија *Из новог света* Антоњина Дворжака и *Golden Slumbers Kiss Your Eyes* Ане Соколовић. Успех Ане Соколовић превазилази границе мултикултурне Канаде. Њена дела извођена су на фестивалима попут *Aix-en-Provence*, *Présence* (Париз), *Nordic Music Days* (Рејкјавик), *Biennale* (Венеција), *Biennale* (Загреб), *Holland Festival* (Амстердам), *MNM* (Монтреал), *ADEvantgarde Festival* (Минхен), *Cervantino* (Мексико Сити), *Diaghilev* (Перм), *ISCM Music Days* (Ванкувер), БЕМУС (Београд), док је са опером *Свадба* имала и америчку и европску турнеју.

Иако критичари често говоре о „словенској души“ која провејава из дела ове композиторке, опус Ане Соколовић пример је разноликости видова уметничког израза/изражавања. Њен језик је специфичан не само у контексту њеног приступа референцама попут фолклорних архетипова, које посматра као радни материјал, већ и у ставу о музици као изразито апстрактној уметности која мора бити допуњена вербалним или визуелним слојем како би имагинација – тај, за композиторку есенцијални елемент живота – била покренута код слушаоца/гледаоца.¹ Компоновање за Ану Соколовић представља чин истраживања, при чему је целокупна музичка традиција, национална или универзална, неисцрпан извор стилских формација, које даље обликује у специфичном руху обезбеђујући себи интернационални успех. Ипак, ову констатацију је неопходно допунити: плуралитет у опусу наше композиторке не произилази искључиво из звучног спектра, већ је резултат, како сама каже, плуралитета у инспирацијама, без обзира на то да ли су ту посредни визуелне импресије, емоционални отисци или утицаји вербалног. Овакав приступ компоновању окарактерисан је као типично канадски у медијима (Aaron Gervais): структурна аналогија између плуралистичког музичког језика Ане Соколовић, заснованог на минималистичком, неоекспресионистичком и фолклористичком наслеђу, и мултикултурне Канаде неопходан су услов за стицање статуса „националног блага“ Канаде.

1. Ваш стваралачки опус је већ сада импозантан и броји око 70 дела од којих је већина извођена широм света. То је велики успех и чини се да компоновање за Вас није само испољавање урођеног, а потом школовањем и однегованог талента. Компоновање је за Вас нешто више од тога?

Да, компоновање представља комуникацију.

Компоновање представља жељу композитора да подели део свог света са другима. Да у исто време пружи публици нешто за шта мисли да она још увек није чула или да, пак, барем на кратко, да могућност публици да путује у различите светове. Композитор жели да учини свет бољим управо делећи са њим заједнички маштовити свет који је, као и сан рецимо, врло апстрактан. Јер нам музика, као најапстрактнија уметност, управо то омогућава.

1а. Да ли заиста сваки композитор жели да учини свет бољим? Карл Орф је био нациста. Да ли је данашње потрошачко друштво/друштво експлоатације могућно спасити музиком, као што је Достојевски тврдио да ће лепота спасити свет? Баумгартен је у XVIII веку смислио да је музика апстрактна, а раније је музика служила цркви, у XIX веку промовисању владајуће класе – буржоаске. Музика је толико опаснија уколико је заводљивија. Феминисткиње су приметиле да је у

¹Податак преузет из интервјуа под насловом *Portrait d'Ana Sokolovic* за часопис *Circuit*. Последњи пут приступљено интернет страници часописа 4.12.2019.

свакој озбиљној опери главна тема – смрт жене. То нико до 70-их година XX века није приметио јер је било толико уобичајено да је изгледало сасвим романтично и природно. Еуридика, Тоска, Мадам Батерфлај, Кармен, Травијата, Мими, Аида, Ђилда... све оне умиру. Да ли се музиком подстиче бег од стварности? Или постоје начини којима музика утиче на то да се поједине димензије те стварности поправе?

Одлична и многострана питања. Покушаћу да будем концизна.

Најпре, мислим да већина композитора жели да учини свет бољим. Али је свакако дефиниција „бољег света“ субјективна.

Што се тиче Карла Орфа, ми не знамо тачно да ли је он био нациста или није, као што не знамо ни за Хајдегера ни за Штрауса. Није све тако црно-бело. Али да не идемо у детаље те природе, парадоксално је да је ретко ко усрећио људе као Орф својом музиком, не само чувеним делом *Кармина Бурана*, већ и својим педагошким радом (Орфовим инструментаријумом) који све школе на свету користе. Чак и да није желео да усрећи свет, он је својим делањем томе допринео.

Свет се не може спасити једном једином ствари, па ни музиком. Али музика може, и то је научно доказано, да допринесе оплемењивању људи.

Ја, као и Достојевски, сматрам да ће лепота спасити свет. Сви људи имају у себи добро и зло. Шта ће се више развити зависи од околности у којима живимо.

Као што каже Баумгартен, музика јесте апстрактна, ја додајем најапстрактнија. И, као што Стравински каже, не описује ништа већ саму себе. Али Стравински додаје: „Никада нисам разумео ни једну једину ноту, али сам је осетио“. Значи да је то „разумевање“ кроз кожу оно што је тешко описати и о томе причати. Музика и љубав су врло сличне по својој апстрактности. Љубав је покретала ратове, али и подстицала писање најлепших песама. И још увек нико није објаснио потпуно шта је то љубав, као ни шта је музика. А сви их осећамо.

Што се тиче музике, цркве и буржоазије, о томе могу много да причам. Музика је увек постојала и увек ће постојати. Подела на обредну музику, духовну музику итд. постојала је у свим племенима и народима. Оно што ми данас зовемо класичном или уметничком инструменталном музиком је рођено у католичкој цркви. За величање Бога, али и саме себе, католичка црква (а касније и протестантска) имала је новчану моћ да ангажује извођаче и композиторе знајући врло добро колика је моћ музике. Затим се величање Бога преселило у величање господара (краљеви, буржоазија). Значи онога ко плати. Тек се после Француске револуције музика демократизовала...

Што се тиче умирања у операма – опера значи драматичност. По мени, женско умирање је нарочито драматично, јер је мање виђено у историји друштва. Цивилизација је, нажалост, скројена многобројним ратовима, где наравно има и женских жртава, али су мушка умирања у неку руку уобичајена.

2. Иако смо начеле узбудљиву тему, ипак пређимо, с обзиром на то да нас обим текста на то обавезује, на друге теме. Ваш први професор композиције био је Душан Радић. Можете ли нам рећи нешто више о студирању у његовој класи, о

методама и техникама рада, и упоредити то са студирањем у класи Зорана Ерића? Који су то утицаји ових ментора посебно допринели формирању Вашег музичког језика?

Рад са два професора је био врло различит.

Мислим да ништа није случајно и да сам са сваким професором радила у правом тренутку.

Са Радићем сам научила, или тачније, потврдила да је интуиција врло важна и да неговање наших сопствених мисли и укуса треба да нам буде звезда водила (срце).

Са Ерићем сам употпунила учење да размишљање, план и добра организација не шкоди интуицији већ је, напротив, вуче напред и употпуњује у стваралачку снагу (мозак).

Морам додати да сам о стваралаштву много научила од моје професорке драмског студија Зоре Бокшан-Танурџић. Она ме је научила да су уметничке препреке или изазови које сами себи задамо заправо врло важни, ако не и најважнији у стварању, јер покрећу машту. А машта је оно што је најважније у стваралаштву.

3. Године 1992. сте се преселили у Монреал где сте започели и завршили магистарске студије у класи Хосеа Еванхелисте (José Evangelista). Претпостављам да је први сусрет са друштвом и културом Канаде за Вас био драстична промена у односу на тадашњу атмосферу у Југославији. Шта Вас је конкретно привукло Канади? У чему је разлика у студирању у Монреалу у односу на Југославију?

Генерална разлика у студирању је огромна у организацији студија, испита, могућности бирања часова и генералној организација групних часова.

Али што се тиче приватних часова композиције, ту нема заправо разлике. Све је ствар перцепције, сваки човек види свет на свој начин. Тако и композитори, имајући различите приоритете, уче своје студенте на свој начин. Зато мислим да је добро да студенти не студирају много година са истим професором, већ да се обогате коментарима и перцепцијама из различитих углова. Ово нарочито важи за високе студије.

Оно по чему ћу нарочито памтити мог професора Хосеа Еванхелисту је по његовој великој подршци да се развијем у сопствену музичку личност.

4. Како бисте описали свој музички језик? Шта је то што бисте могли означити као јединствено у њему?

Тешко је причати о самом себи. Оно што је занимљиво је да немам, као већина мојих колега, разрађен хармонски или ритмички систем који користим у компоновању. За мене је свака композиција нови пројекат и захтева ново истраживање, те ми је тешко да

сврстам све моје композиције у „мој стил“. Ја сам заправо срећна што не осећам никакве стеге, и то управо зато што живим у „новом свету“, те могу себи да дозволим да истражујем и испробавам различите технике и приступе при компоновању. Говорим о Канади као „новом свету“ јер је у њој традиција врло кратка, а европска традиција, која је прихваћена, не представља природну или једину инспирацију и не наводи на „дужност“ да се традиција настави. Европска традиција је база, инспирација, али самим тим понекад и стега.

5. У интервјуу из 2011. године за канадски часопис *The Globe and Mail* истакли сте да на самом почетку самосталног компоновања нисте користили музичко наслеђе Балкана, али да је публика у Вама препознала „словенску душу“. Да ли је управо тај мелос са овог поднебља, који после користите свесно, према Вашем мишљењу оно што Ваша дела чини комуникативним у односу са публиком и критиком у Канади? Шта Вам је конкретно донело тако престижне награде међу којима се истиче проглашење Вашег опуса за национално благо Квебека 2012. године?

Дуго сам времена провела анализирајући сопствену музику покушавајући да нађем оно што је канадска публика препознала као „словенску душу“. Мелос и модуси су потпуно секундарни, ако не и терцијарни. Мислим да је у мојој музици присутан пре свега карактер: кохабитација финесе и одважности (која долази из дуалне медитеранско-карневалске природе), затим ритам (који долази из српског говора/језика), игра као плес, али и као играње. Али и још једна важна ствар коју је западна савремена музика заборавила: радост.

6. Ваш опус обухвата разне жанрове: оперу, камерну музику, музику за театар, солистичка дела итд. Гајите ли посебне афинитете према одређеним жанровима? Који медиј сматрате најпогоднијим за свој уметнички израз?

„Сцена је моје игралиште“. Све што се дешава на сцени ме привлачи, од визуелно најједноставнијег и уметнички најапстрактнијег (музичари на сцени), до најкомплекснијег (опера). Опера ме нарочито привлачи управо због комплексности чула која изазива, као и због многих уметности које се у њој преплићу.

7. С обзиром на то да сте се бавили глумом још док сте боравили у Југославији и да сте заљубљеник у драму и режију, увиђате ли евентуално да друге уметности, преваходно сценске, утичу на Вашу креативност? У чему све проналазите инспирацију?

Морам да вам признам да ја не компонујем као композитор, то јест као особа која у глави има само музичке идеје. Док компонујем имам увид у целокупно дело као драмски догађај, који се може заправо применити у било ком уметничком делу у којем је време важан параметар (театар, филм, музика). А музика је, као најапстрактнија уметност, врло погодна за играње управо временом, где ми композитори покушавамо

да се забављамо са његовом перцепцијом, покушавамо да заваримо публику понављајући секвенце, враћајући се на место на коме смо већ били, али различито, или на друге начине који су нама композиторима знани (осмех). И управо драмски догађај и његово вођење је оно што је по мени најважније. А како доћи до правог драмског догађаја у времену? Често цитирам мог омиљеног синеасту Вернера Херцога (Werner Herzog), који је на питање мог пријатеља, једног младог канадског синеасте, како је направио једну феноменалну сцену у одређеном филму, одговорио да питање није добро. Питање би требало да гласи: „Шта је било један сат и седам минута пре него што је та сцена наишла?“ Ово је наравно прича о *timing*-у или форми. Другим речима, није важно само да се напишу ноте које добро звуче, већ да се ставе на право место у композицији. Моја вечита битка...

8. Ваи последњи пројекат је музика за представу *Margarites*. Да ли бисте могли да нам кажете нешто више о том пројекту и сарадњи са монреалским театром *Espace Go*?

Врло занимљиво искуство. Нисам у овом пројекту радила само са писцем/драматургом и редитељем, већ и са кореографом. Ради се о чувеној играчици Луизи Лекавалије (Louise Lecavalier) која је дефинитивно променила ток модерног плеса у свету. Широка публика је памти по томе што је играла са Дејвидом Боувијем (David Bowie) у осамдесетим, али њен стварни печат је њена натприродна енергија која је потпуно померила границе људског тела и његових могућности. И сада у шездесетој години игра и инспирише.

С друге стране су се налазили Стефани Јасмин (Stéphanie Jasmin), драматург и Денис Марло (Marleau), чувени квебешки позоришни редитељ.

Мој рад је био комплексан јер сам сарађивала са све три особе, које су имале заједничку визију, али пут до те визије није био увек исти. Било ми је изузетно занимљиво да их посматрам и да са пуно поштовања покушам да их разумем. Врло сам задовољна резултатом.

9. Често добијате поруџбине за своја дела, како од солиста, тако и од ансамбала и многобројних канадских институција. Видите ли у томе изазов? Шта је најтеже при компоновању по поруџбини? Како се носите са захтевима која су у старту постављена пред Вас: да ли то видите као олакшице или ограничења?

За мене су дефинитивно поруџбине олакшице. Морам нагласити да бирам пројекте који су ми најмилији, али што више добијам детаља о поруџбини то ће ми бити природније да компонујем. Као што је говорио Стравински: „Дајте ми много рестрикција да се осећам слободно!“.

10. Оперу *Свадба*, која је поред извођења у Торонту, Филаделфији, Сан Франциску, Нанту, Перму, Луксембургу и другим градовима Европе и Северне Америке

доживела и београдску премијеру, радили сте по поруџбини канадског музичког позоришта Queen of Puddings Music Theatre из Торонта. Опера је доживела велики успех, а и након седам година од премијере остаје актуелна и најављена је за извођење у Монтреалу, у театру Espace Go, као и у Њујорку у Richard B. Fishercentru за извођачке уметности. У чему по Вашем мишљењу лежи успех ове опере? Шта је то што је привлачно тако разноликој публици данашњице? Да ли је одговор у универзалној теми коју сте изабрали или је у питању нешто више?

Мислим да је публика разумела да им се обраћам лично и да је сав српски утицај у опери заправо само пут да се исприча једна универзална прича. Опера је на српском, играм се речима и слоговима, користим српску азбуку као оружје за тучу, и све је на крају крајева јасно чак и када нема превода. Ја сам желела да кроз једну локалну причу испричам једну једноставну универзалну причу, као сто би рекао Толстој: „Ако хоћеш да будеш универзалан причај нам о свом селу.” Српска публика ће разумети можда пет посто више него друга, не више! Мојом опером се не обраћам локалној српској публици. Обраћам се светској публици која подразумева и српску.

11. Са којим проблемима се суочавају данашњи композитори?

Са истим као и они пређашњи: како написати добро дело и како бити релевантан.

Данас је занимљиво да не постоји један музички центар, као што су били Париз или Дармштат или Њујорк. Данас, захваљујући технологији, микроцентри су расути по свету. Пут до публике се мења, као и начин живота. Уметности се преплићу на нове начине те композитори покушавају да се прилагоде... Без бриге, није то први пут у историји људског рода, а ни последњи.

12. Недавно сте добили поруџбину од највеће и најутицајније канадске оперске куће Canadian Opera Company да напишете оперу за сезону 2019/2020. Ви сте прва жена композитор, композиторка, која је добила поруџбину од њих. Да ли је то по Вама знак да су композиторке маргинализоване данас на уметничкој сцени? Постоји ли разлика у третману композитора према роду?

Ја заправо не видим да има разлике између полова сто се тиче композитора-композиторки. Али не треба заборавити да композиторски посао није „директорски“, где је, чини ми се, и даље теже женама. Рецимо диригенткињама је теже него диригентима.

13. Предајете на Универзитету у Монтреалу. Можете ли нам нешто више рећи о сопственим методама рада? На чему инсистирате? Да ли својим студентима пружате могућност за више креативности и слободе него што сте Ви имали?

Шта подстичете код њих и да ли Ви сами у педагошком раду налазите сатисфакцију?

Већ прве године предавања, повезала сам моје различите љубави да бих пружи­ла студентима оно што сам ја желела да имам у току студија: креирала сам наставу тако да студенти могу да сарађују са школом модерног балета и да, заједно са кореографима, играчима као и инструменталистима са нашег факултета, пишу музику за балет. С друге стране, слично, али мало компликованије, организовала сам курс компоновања опере.

У индивидуалном раду са студентима инсистирам на три ствари које сам научила од моја три професора: важност интуиције, организације и развијање сопствене музичке личности. Али оно што је вероватно најважније и што ће вероватно да звучи патетично, мислим да је најважније да као професор допринесем да ти млади људи, који ће можда радити као композитори једног дана, постану добри људи.