

Чланак примљен 21. августа 2018.

Чланак прихваћен 16. маја 2019.

*Зорица Премате**

МУЗИЧКЕ ИСПОВЕСТИ Разговор са Југославом Бошњаком (1954–2018)

...Био је ово један од разговора за који смо обоје знали да је последњи, али то се није спомињало. Требало је да ја питам оно што, у таквим околностима, треба питати, да би он одговарао оно што жели да се запамти о њему заувек. Тог лета 2018. смо се дописивали. Није више било прилике да се негде сретнемо и разговарамо, а телефон је био исувише ефемеран и свакодневан да бисмо га користили. Требало је записати нешто веома важно што ћемо послати у вечност. Мој друг са студија и колега из Радио Београда спремао се за своје путовање у музику и светлост. А његова велика *Трилогија космоса*, последње чиме се бавио ових година, највише нам је беседила баш о унутрашњем свемиру њеног аутора, о напору да се живот, сада и овде, симболисан као свемир, као свеприсутни неред у коме ентропија хаоса незаустављиво расте, да се превазиђе вишим редом и правилима уметничког стварања. Да се трансгредира лепотом и смислом. Зато на крају његових композиција *Велики прасак* и *Свемир*, у ваздуху још згуснутом од громогласног звука, остаје само испарење звона: да не заборавимо да је основа свемира – бескрајни празни простор, а основа музике – бескрајна тишина...

Југослав Бошњак дипломирао је и магистрирао на Катедри за композицију и оркестрацију Факултета музичке уметности у Београду у класи Рајка Максимовића. Већ је својим дипломским радом, симфонијском сликом *Алеф* из 1981. године, скренуо пажњу стручне јавности и био награђен студентском Октобарском наградом. Његов магистарски рад, такође једноставачна симфонијска слика *Тибетанска књига*, добио је Награду из фонда „Василије Мокрањац“ као најуспелије магистарско остварење 1985. године. За концертантно дело *Химера* за виолину и окрестар 1983. године добио је Годишњу награду УКС.

Свој радни век везао је за Радио Београд, прво као музички сарадник и уредник у Драмском програму, а потом, три деценије, и као један од цењених продуцената великих ансамбала РТС-а.

Бошњаков стил трасиран је већ композицијом *Алеф*, коју карактеришу сочан и бујан оркестарски звук, висок и таласаст емоционални тонус и неоромантична беседа амалгамирана повременом применом оштријих сазвука и фовистичког колорита. Тај пут следи и *Тибетанска књига* која је, осим у земљи, више пута извођена и на

* Ауторкина контакт адреса: premate@gmail.com

симфонијским концертима у иностранству. Тада се формирао и Бошњаков естетски став који, осим већ поменутих карактеристика музичке беседе, такође дефинише и програмско усмерење ка ванмузичким садржајима које, у традицији позних романтичара, аутор богато осликава својом колоритном и вештом оркестрацијом.

Крајем осамдесетих, Бошњаков се стилски језик лако утопио и уклопио у тада актуелан постмодерни музички говор, говор његове генерације стваралаца, као паралелно развијање једног еклектичког звучног писма. Његова јарка жудња за јасним формалним и хармонским ситуацијама, за милозвучним мелодијама, али и за високим емоционалним амплитудама беседе и готово натуралистичким звучним сликама, метафорама и симболима, произвела је оркестарски звук богатог колорита и јасне и прегледне драматургије. Готово романсирајући ток његове музике слушаоца стално позива на двоструко праћење: емоционално и страствено слушање али и, може се рећи, 'визуелизацију' звучне беседе где се тонска слика намеће и уху и оку. То је неоспорна карактеристика Бошњаковог звука било да је реч о његовим најуспелијим, оркестарским остварењима као што су *Алеф*, *Тибетанска књига* или *Увертира 1453*, било да слушамо његов Концерт за клавир и гудаче, било да су пред нама његове необичне ораторијске или хорске композиције *Откривење Јованово* за хор и трубу, *Јеванђеље по Марку* за сола, хор и симфонијски оркестар, *Три сна* за сопран, харфу и гудаче, или музика за два балета, *Озирис* и *Изида* и *Краљева јесен*. Овом свету визуелне атракције звуком великог оркестра придружила се и такозвана *Трилогија космоса* коју чине симфонијске фантазије *Свемир* из 2015, *Велики прасак*, из 2016, и *Орион-Небула* из 2018. године. За фантазију *Свемир* аутор је добио Априлску награду Београда.

Бошњаков опус приказује кругове интересовања укорењене у космогонијским митолошко-ритуалним садржајима: како је настао и како постоји космос, свет, људски род и његова филозофија и религија. Од Борхесовог мистичног *Алефа*, преко будистичких ритуала *Тибетанске књиге*, старогрчке легенде о *Химери*, потом мита о *Озирису*, па до библијских митова у јеванђељима и легенди из српске националне историје. То су ванмузички садржаји који треба да 'сакрализују' музику која, говорећи о 'светом', и сама треба да постане 'света'. Можда је баш због тога несвесно и одабрана широка стилска матрица романтизма у којој је композитор постао 'свети човек', надчовек, а музика била у стању да буде уметничка религија човечанства. Баш у романтизму је оркестарски звук нарастао до парадигме стила и постао толико моћан да је успевао да парира неуметничком свету који се у њему огледао и тако бивао усисан у свепрожимајуће биће уметности.

У Бошњаковој стваралачкој митологији – оркестар је био митско божанство које твори свет.

У том онтолошком-филозофско-естетском смислу, за њега је компоновање било космогонијски ритуал, процедура којом се свет у себи самом наставља и траје, којом се потврђује његова СМИСЛЕНОСТ. Стога је његова музика оркестарска ре-конструкција данашњег света по романтичарском изражајном, па и формалном моделу, она, самом собом, хаотичној данашњици даје конзистентан и готово просветитељски одговор на питање смисла.

То је религијски концепт самог ствараоца који кроз музику 'разумева свет'.

Где је почетак?

Једнога летњег поподнева, после завршене основне школе, провео сам део лета код баке у Земуну, и из дремежа ме је тргла песма групе *The Animals – The House of the Rising Sun*. Скочио сам из кревета и приближио ухо радио апарату. У тој песми сам изнутра препознао оно што несвесно лежи у мени као музика тих раних година мога живота.

Нешто касније, у десетој години добио сам од родитеља на поклон гитару. Имао сам књижицу са основним акордима, научио их, и почео да скидам популарне песме тадашњих група *Битлса (Beatles)*, *Енималс (Animals)*, *Прокол Харум (Procol Harum)* итд. Свирао сам гитару на тадашњим журкама, стицао ‘популарност’ међу вршњакињама и смишљао своје сонгове, на сопствене стихове. Касније сам увек говорио: „Гитара ме је одвела у музику“. Свирајући је, једног поподнева у дворишту Друге београдске гимназије на Зеленом венцу, пришао ми је друг, касније контрабасиста Филхармоније Шиља Милетић и рекао: „Што губиш време у овом *Sing Singu* (мислећи на гимназију), и препоручио ми Музичку школу „Станковић“, где је он већ прешао.

Уз очеву дозволу напустио сам гимназијско школовање и почео са музичким образовањем у школи „Станковић“. Тада сам имао већ седамнаест година, па сам, најкраће речено, убрзао школовање, дајући у два маха по две године за једну. Гитару сам морао да оставим по препоруци покојне професорке клавира Вере Таџић. Због различитог ангажовања руку није ишла уз обавезни клавир на теоријском одсеку школе. Време средњег музичког школовања је било испуњено са много слушања музике уз помоћ џепних партитура, учења свега оног што припада свим музичким стилевима европског уметничког наслеђа. Није само музика била у моме фокусу. Много, много сам читао, како белетристику, тако и филозофска дела. Посебно су тада била ‘у моди’ три, за мене велика мислиоца, Фридрих Ниче (Friedrich Nietzsche), Освалд Шпенглер (Oswald Spengler) и Анри Бергсон (Henri-Louis Bergson). Ови филозофи су ме са својим најпознатијим делима: *Воља за моћ* (Ниче), *Пронаст запад* (Шпенглер) и *Стваралачка еволуција* (Бергсон) пратили кроз читав живот.

Код Ничеа ме је привукао његов афористички стил, теза о наступајућем доласку ‘нихилизма’, о ‘вечном враћању истога’ те немилосрдна критика европске декаденције. Шпенглер је монументално посматрао све познате културе, тражио њихове паралеле, као ону о Цезару и Наполеону и мудро раздвојио појам културе као живог организма, од појма цивилизације као њеног неминовног али мртвог наставка. Разликовао је античку културу од римске цивилизације и европску културу од технолошке цивилизације у којој ми живимо. Бергсон је сматрао да је живот непрекидна еволуција коју ми пре можемо схватити интуицијом него разумом. Попут изреке *panta rei*, ми не видимо филм већ фотографију, те већ сутра узалудно гурамо фиоку у ланицу старог ормана, али она се више у њега не уклапа. Могао бих пуно да причам о овој филозофији на прелазу векова, која је утицала на мој поглед на свет и културу у њему.

Да се вратимо компоновању?

Нисам напоменуо важну чињеницу. Ја сам уписао музичку школу са јасном намером да постанем композитор кроз редовно школовање. Шта год да сам писао било је брзо, у магновењу, инстиктивно и по несвесном узору на нешто из традиције коју сам упознавао. Ипак мој први озбиљнији рад био је *Прелид, арија и динтих* за клавир, са којим сам положио пријемни испит и уписао композицију код професора Рајка Максимовића. Он је те 1975. године дошао на Катедру за композицију и оркестрацију, и ја и Милован Филиповић смо му били први студенти. Он је за мене био одличан избор. Дозволио је да му доносим веће целине. Говорио је: „Ја сам ваша прва стручна публика“, никада није утицао на садржину написаног, већ је више дискутовао о квалитету и дужинама појединих одсека. На пример, умео је да каже: „Ако се један мотив само једном појави, треба га избацити“. Он је био и остао неформалан професор, дружио се са нама, позајмљивао нам партитуре и позивао на домаћу кухињу. У процени композиције био је или – или. Јако добро је знао шта ће на тада врло угледној катедри бити прихваћено. Ту катедру су сачињавали професори: Станојло Рајичић, Василије Мокрањац, Енрико Јосиф, Петар Озгијан и Александар Обрадовић, као и асистенти Срђан Хофман и касније Властимир Трајковић.

Већ је композиција којом сам положио пријемни испит, *Прелид, арија и динтих* касније снимљена и свирала ју је пијанисткиња Дубравка Јовичић, па сам са њом и развио тесну сарадњу везану за све што сам написао за клавир. Током студија све моје композиције су биле запажене не само као испитни радови. Од *Свите за клавир* са прве године, преко соло песме *Девојчица* са друге, те *Трио – варијација* са треће, награђеног гудачког квартета са четврте (тадашња годишња награда УКС-а) и дипломског рада *Алеф*, који је добио студентску Октобарску награду града Београда.

Да ли сте тада имали неке узоре?

Као млад човек, наравно да сам волео композиторе из различитих стилских раздобља који су посебно утицали на мој рад. Од незаобилазног Баха, до Бартокове *Музике за гудаче, ударалке и челесту*. Посебно сам волео Скарлатијев барок, бечку класику тада не превише, волео сам Бетовена који наговештава романтику, а посебно позну романтику Франка, Малера, Рихарда Штрауса, Равелов импресионизам, а од музике XX века углавном руске композиторе, тада посебно Скрјабина и његову *Поему екстазе*. У суштини, на младог композитора утиче све што слуша, нарочито на концертима. Посебан утицај у време мојих студија оставило је *Посвећење пролећа* Стравинског, већи од свих других композиција XX века.

Вратио бих се на мој дипломски рад, симфонијску поему *Алеф*, према Борхесовој истоименој приповеци. Када се слушају завршни делови поеме они увелико наговештавају моја последња оркестарска дела *Свемир* (2015) и *Велики прасак* (2016). *Алеф* је извођен више пута. Премијера је била у Београду 21. априла 1982. године, а затим на тадашњој Трибини композитора Југославије у Опатији 1984, те у Аустралији (Brisbane, Queensland Symphony Orchestra). Оно што је кључно: већ тада сам се

определио за симфонијски оркестар са хором или без њега, и већ тада су већина мојих композиција имале неку везу са литаратуром.

Наслови ваших композиција упућују или на литературу или на неку врсту програма?

То је тачно. *Алеф* и *Химера* за виолину и оркестар (по Борхесовим приповеткама) те *Тибетанска књига* (све композиције са студија и магистратуре) биле су инспирисане књижевношћу. Морам да са поносом напоменем да је *Тибетанска књига* била и први добитник новоустановљене награде за последипломске радове из фонда „Василије Мокрањац“. Она је и на албуму *50 година Симфонијског оркестра РТС* и на касније издатом ауторском ЦД-у. Пишући је, вежбао сам јогу, читао обимну литературу о будизму и покушао да композицијом ухватим то стање између смрти и поновног рођења која се у књизи зове „бардо раван“. Наравно да је то немогуће, поготово да слушалац доживи нешто врло слично, али ја још чувам програмску шему. Завршивши постдипломске студије, отиснуо сам се опет програмски у прошлост. Дванаестог јануара 1989. три пута сам се поклонио публици после премијере своје *Увертире 1453* са поднасловом *Пад Цариграда*. Инспирисало ме је појање Драгослава – Павла Аксентијевића, па сам један од напева *Kyrie eleison* уклопио у оркестарску партитуру, као цитат са Павлом и његовим малим хором који је певао са балкона Коларца. Дириговао је наш тадашњи шеф-диригент Владимир Крањчевић. У једном тренутку мали хор, који пева исон, преузима тон виолончела и контрабаса и оркестар стаје, а појац наступа.

Увертиром сте се отиснули са академских вода. Шта даље?

Тада сам већ постао и продуцент хора и симфонијског оркестра РТС-а и био у прилици да упијам оркестар, снимам домаће и стране ауторе. Волео сам свој посао јер сам стално био у додиру са ‘живом’ музиком. Снимања, концерти, монтаже, све је то утицало на мој стваралачки рад. Писао сам лети, жртвујући одморе, да бих имао време за компоновање. Године 1986. написао сам за једно лето мој први балет *Озирис и Изиди* по поруџбини аранђеловачке смотре *Мермер и звуци*. Нажалост, због смрти поруџиоца Алека Ђоновића, балет није постављен. Као свиту га је извела 1989. године Београдска филхармонија, са сада већ славним маестром Кристијаном Мандеалом. Иза тога написао сам кореографску поему *Мали принц* по славној Егзиперијевој књизи. Поема има облигатно чембало и снимљена је за потребе програма Радио-Београда са диригентом Ангелом Шуревим. Ова композиција није никада изведена, мада су многи сматрали да је изузетно добра, а разлог је једноставан. Нисам се борио за њено извођење. Године 1989, поводом јубилеја 50 година хора РТС-а, написао сам по интерној поруџбини прво дело на библијске текстове – *Откривење Св. Јована* за редак састав, соло трубу и мешовити хор. То је и прва композиција коју је дириговао садашњи шеф-диригент, тада млади Бојан Суђић. Солиста је на премијери био Благоје Ангеловски. *Откривење Св. Јована* је хорска драма у седам ставова и мој први музички сусрет са библијским текстовима. Сећам се речи покојног професора Енрика Јосифа: „Мислим, драго дете, да је ово ваш до сада највећи домет“. Откривење је, колико ја

знам, ако не једино, онда врло ретко дело за овај несвакидашњи састав и то на завршни библијски текст. Соло труба и мешовити хор одиста нису уобичајени ансамбл, а затим је ту и чињеница да сам апокалиптички текст цитирао из Библије, са одабраним одломцима и скраћењима. То ми је био принцип рада и у *Св. Јеванђељу по Марку* и у каснијој *Књизи о Јову*; колико је год могуће сачувати оригиналне одломке врло обимних текстова и одржати њихово библијско значење. *Откривење* сам написао за једно лето, са утиском да 'неко пише мојом руком'.

Можемо ли да занемаримо хронологију за сада и осврнемо се на дела инспирисана библијским текстовима?

Врло радо. Поред *Откривења*, на библијске текстове су настали 1995. *Свето јеванђеље* (пасија) по *Марку*, ораторијум за солисту јеванђелисту, мешовити хор и симфонијски оркестар, а у овом веку, 2007, и моје најопсежније дело, *Књига о Јову* за солисте (мецосопран, бас), мешовити хор и велики оркестар. *Књига о Јову* је најкомплекснији и мој најобимнији захват, као ораторијум који траје 46 минута. Посвећен је маестру Бојану Суђићу и обележио је тридесет година мог уметничког и продуцентског рада. Доживео је велики успех на премијери, 26. децембра 2012. године. Често је емитован и на радију и телевизији, али је критика ћутала. Угледне колеге присутне на премијери честитали су ми искрено, али је изостао критички одјек. 'Хватање у коштац' са обимним, тешко певљивим текстовима је увек велики ризик и велики напор, с обзиром и на њихову садржину и на извођачки састав. Али, ја сам волео изазове 'великог платна'. *Књигу о Јову* сам одабрао јер она има универзално значење за све монотеистичке религије. Као део *Старог Завета*, припада и Јудаизму и Хришћанству, а по преданости божијој вољи, (Шпенглер), и Исламу. Ораторијум је подељен у три става, *Човјек из Уза*, *Страдање* и *Слава*. Он говори о круцијалним религијским темама, о страдању праведног Јова, човека који је био дубоко побожан и „бијаше највећи од свијех људи на истоку“. По Божијем допуштењу њега је искушавао Сотона, тако да је изгубио све што је имао и тешко је оболео, али је остао непоклебљив у својој вери. Ова упорност је потом била награђена, јер му је враћено све што је имао двоструком мером. Праведни Јов је симбол сваке вере баш због те непоколебљивости и спремности да се све претрпи, а остане веран Творцу. Стилски, у музичком смислу, ја сам се у трећем ставу великим делом послужио барокним контрапунктом. То је дошло спонтано и верујем да се срећно уклопило у целу композицију. Зашто баш *Књига о Јову* постаје јасно ако се има у виду оно што је Ниче написао: „Што дрво више стреми у висину, то му је дубљи корен у земљи“. Ја сам увек дубоко веровао у повезаност традиције са савременом музиком, што ипроизилази из ових цитраних речи.

До сада смо говорили о 'великом платну', о оркестру и хору. Шта је са камерном музиком?

Ја се у овом интервјуу ограничавам само на најважнија остварења, она која су имала одређеног одјека у јавности и од којих су се нека нашла касније, 2008. године, на

ауторском ЦД-у под називом *Оркестарска и хорска космогонија Југослава Бошњака*. То такође сведочи да сам углавном писао музику за велике саставе. Од дипломског рада *Алеф* из 1979. до *Великог праска* из 2016, фасцинирале су ме могућности великог оркестра и огромно богатство боја, контраста, па и грандиозности његовог звука. Ипак, после студија, по нарудбини Београдског барокног квартета, 1990. године написао сам *Вилински песму* за флауту, виолину, виолончело и клавир, *Сећање* за покојног чембалисту и пријатеља Милоша Петровића, затим 1991. *Судбу* за сопран и гудачки квартет, најизвођенију моју композицију до сада. Свирао ју је у земљи и иностранству Београдски гудачки квартет са солистом, сопраном, мојом покојном првом супругом Катицом Николић. Тих година настао је и мој други балет *Краљева јесен*, који је у кореографији Крунислава Симића годину дана био представа СНП-а у Новом Саду, а гостовао је и на 25. БЕМУС-у 1993. године. Поменуо бих и концертанто дело *Три песме за тромбон и оркестар* из 1992, као и камерну композицију *Акварел* за два клавира и ударалке из 1993. Међу камерна дела убрајам и *Маску сећања* коју су на седмој Међународној трибини композитора 1996. извели *Гудачи Св. Ђорђа*.

Југослав Бошњак у XXI веку?

На самом крају двадестог века, 1999, после бомбардовања „милосног анђела“, мој *Концерт за клавир и гудачки оркестар* са солистом Дубравком Јовичић и диригентом из тадашње Чехословачке Александром Аполином отворио је 31. Бемус. Композиција је имала леп одјек у јавности и назван сам у једном тексту *Наш Рајмањинов*. Некима је то звучало мање добро, мени је то био комплимент. Дубравка је свирала напамет и када сам је питао како је научила тако комплексан и обиман нотни текст, рекла ми је: „Вежбала сам од почетка до краја, и од краја до почетка“. Мене је то фасцинирало!

И сада долазимо на питање ком стилу, којој поетици припада моја музика из прошлог и овог века? Покушаћу да одговорим мада бих то радије оставио музиколозима. Једно је сигурно: мој се стил у односу на студентске године врло мало изменио. Ако са youtube-а послушате сам крај симфонијске поеме *Алеф* и било који одсек награђеног *Свемира*, наћи ћете пуно аналогије. Ја сам увек писао у магновењу и врло брзо. Компонујући, већ сам знао следећи потез. Писао сам увек надахнут темом и врло, врло узбуђен. Када сам мом професору Рајку Максимовићу на једном часу рекао нешто слично, он ми је мудро одговорио: „Ако композиција не узбуди вас, будите сигурни да неће никог“. Данас више не постоје музички стилови. По мом мишљењу живимо у апсолутној демократији стилова. Постоје покушаји, можда и логични, да се савремена остварења прошлог и овог века сврстају у неоромантизам, неокласицизам, постмодерну, итд. Нису све моје композиције у ‘истом стилу’. И ја сам тражио себе испробавајући многе путеве стварања. За неке као што су балет *Краљева јесен* и *Концерт за клавир и гудаче* може се слободно рећи да су неоромантичне. Међутим *Алеф*, *Тибетанска књига*, *Симфонија пасакаља*, *Велики прасак* имају врло умерену поетику у односу на њих. Нисам се ја никада борио против оног што природно избија из мене, а то је баш она раније наведена Ничеова реченица: „Што дрво више расте у висину, то му је дубљи корен у земљи“. Ја нисам иноватор нити модерниста. Ја

природно синтетизујем огромну европску музичку традицију, трудећи се да јој дам свој печат. Без те традиције нема ни музичке стваралачке еволуције...

Какав је тај ‘печат’ у овом веку?

После вишегодишње паузе, која није била никаква стваралачка криза, већ су је проузроковали неки лични догађаји, можда ‘засићеност’, нисам сигуран, мајка моје садашње супруге, и сама музичар је, чувши многе снимке мојих композиција, рекла: „Штета сине што нешто ново не напишеш, имаш велики таленат за то”. Тако је, 2004. године, настала *Симфонија пасакаља*, а изведена тек 2007, на релацији сарадње Берлин – Београд. После композиција инспирисаних књижевношћу или ванмузичким програмом, пожелео сам да на неки начин спојим старо и ново. Привукао ме је барокни облик пасакаље, јер ми је дао могућност да са једном дугачком темом објединим комплексно симфонијско и оркестарско садржајно ткиво у једном ставу. Тема пасакаље ми је дала ону кохезију коју сам тражио. Дело је одјекнуло у јавности са карактеристичном реченицом у једном напису: „Успешно мирење строгог барокног облика са романтичарским дуализмом драматике и лирике“. Склоност ка барокном контрапункту сам поменуо већ раније, као и неоромантичарске црте неких од мојих композиција. Мој животни и стваралачки пут, гледано по музичким стилевима који су владали, обухвата модерну, постмодерну, као и све могуће стилске тежње аутора који су у том периоду стварали. Ја сам имао осећај да део неког мог назовимо неоромантизма, није адекватно прихваћен. Али, не треба заборавити да су током XX века, па све до данашњег дана, на концертним подијумима егзистирали и егзистирају такви антиподи по том питању какви су Игор Стравински и Сергеј Рахмњин.

Завршивши *Симфонију пасакаљу*, 2006. започео сам огроман ораторијум *Књига о Јову*. Пошто сам написао руком више од половине партитуре, питао ме је мој професор Рајко у ком програму радим, мислећи на неки од окомпјутерских програма. Рекао сам: ‘ручном, оловка–програму’. Одмах ми је поклонио свој стари компјутер, одштапао све скраћенице за музички програм *Сибелијус* и упутио ме је у његове основе. Овладавши уз помоћ разних пријатеља елементарним познавањем компјутера и програма, набавио сам нов рачунар, па ми се открио читав свет олакшица за рад на компоновању.

Зашто сте до тада ‘заобилазили’ олакшице компјутера?

Имао сам, а о сличном проблему ми је причао и покојни академик Властимир Трајковић, а приори отпор према тој ‘машини’. Мрзео сам је, а не знам зашто. Професор Трајковић ми је рекао да компјутер мораш заволети да би ти адекватно послужио. Ја сам кроз *Сибелијус* открио колико брже настаје нотни текст и, што није неважно, да можеш и чути оно што пишеш, без свирања на клавиру. Тим пре јер су већина мојих композиција неосвирљиве адекватно на клавиру. Ја пишем углавном линеарно, па када осмислим неки одсек, радим деоницу по деоницу трудећи се да их

индивидуализујем, од највиших дрвених дувача до контрабаса. Све то ми је помогло да се ослобађам рутине, па донекле и дела 'бившег себе'. Све више сам постајао 'дете свог времена'.

Како се то догађало?

То су и други чули у мојим најновијим композицијама: *Музика тишине* из 2015. за гитару соло и гудачки оркестар, па уз акламативно признање и Априлску награду града Београда за музику – *Свемир*, четири симфонијске слике из 2015. и *Велики прасак* из 2016.

Свемир је и наставак, али и прекретница у мом стваралачком раду. Када сам говорио о *Алефу*, првој оркестарској композицији, онда је то наставак, а када сам говорио о неоромантичарском *Концерту за клавир и гудачки оркестар*, онда је то ипак стилски заокрет. *Свемир* је покушај музичког путовања од мог властитог микрокосмоса до видљивог макрокосмоса, исказан музиком. Оно што сам успео је да публици пренесем, колико је то могуће, сво моје узбуђење које има неку 'тајну везу' са Кјубриковом свемирском *Одисејом 2001*. Наравно, Кјубрик је мене 'учио' да изразим неизрециво, да архетипски повежем давну прошлост и могућу будућност. Крај филма приказује 'неоргански' монолит са ембрионом детета. Да се онда вратимо на Шпенглера који каже да европска култура претходи технолошкој цивилизацији. По њему, култура је органска творевина везана за тло, а цивилизација њен неоргански али нужан наставак... И док је моја супруга у моје име примала Априлску награду града Београда за музику, ја сам на Онколошком институту у Пастеровој улици примао радио–терапију.

Не знајући да сам уопште болестан, у лето 2016, као природни наставак *Свемира*, писао сам (брзо, али неке одсеке са муком, враћајући се и исправљајући их), *Велики прасак (Big Bang)*, да бих конкурисао за учешће на 26. Међународној трибини композитора. Ова композиција је изведена 10. октобра 2017. као завршна тачка целокупне 26. трибине. И она је акламативно прихваћена као и *Свемир*.

Шта после Великог праска и свемирског путовања?

По изласку из Градске болнице, у септембру 2017. године, написао сам за кратко време и трећи део сада већ 'космичке трилогије', *Orion Nebula*, који чека извођење. Без обзира на могућу постромантичарску базу, како сте ми једном напоменули, ове композиције јесу искорак у моме стваралаштву ка нечем новом и непознатом у мом музичком путовању од барока до свемира.

Куда по вама иде музика данашњице?

Изражавање музиком је за мене апсолутна привилегија, која није за свакога професионално, која можда данас није за свачије уши, али је она невероватна могућност да изразите без речи и слика оно *неизрециво*, а то је ваш унутрашњи живот

душе преточен у звук. Музика данашњице иде врло, врло индивидуалним путем. Једино што није индивидуално је општа потреба аутора да стварају у свим раздобљима, као и данас. Неки мисле да је време велике музике прошло, а други да је много тога новог тек пред нама. И једни и други су донекле у праву. Време изразито диференцираних стилова од ренесансе до романтизма, као и великих мајстора који су тада писали је неповратно прошло. Међутим, огромно искуство које имамо иза себе и огромна слобода да се неспутани одређеним правилима изразимо је ту пред нама. Колико је богатство музичког израза присутно код нас и у свету добро знам као деценијски музички продуцент и као савременик који на многим концертима слуша музику других аутора. Задивљујуће је у многим приликама прочитати или чути речи музиколога о савременим композицијама, јер њихове речи надахнуте музиком постају не коментари, критике или научне анализе дела, већ аутохтоно *стваралаштво*.

Ви и ваша људска и уметничка поетика?

У *Тибетанској књизи мртвих* постоји реченица која се упућује умрломе, а гласи отприлике: „Чућеш музику бескрајног простора“. Ми, наша осећања, наша уметност, наше унутрашње биће, сваки наш трептај, сваколика мисао, наука, свемирска путовања и путовања духа, те наши искрени музички покушаји да то све изразимо јесу *музика бескрајног простора*. Битно је бити искрен, не мудровати превише, покушати допрети до онога коме је музика намењена. То је био и остао мој мото. Наравно, за све то је потребно велико образовање, потребно је пратити колико можеш оно што други пишу и бити отворен за различитост. Неко је рекао да једино музици нису потребне речи. Музика је била и биће увек огледало нашег унутрашњег бића, огледало и мисли и осећања и непоновљиви доживљај једног тренутка нашег живота, ма колико он трајао. Музика органски везује те ‘теренутке’ у јединствену целину која носи печат свог ствараоца. Ако се у том печату препознају и они који ту музику слушају, долази такође до непоновљиве интеракције на линији композитор – слушалац. За мене је та комуникација са публиком увек била битна.