

Бранка Поповић

ЕМИГРАНТСКИ ВАЛЦЕР

Апстракт: Концерт под називом *Емигрантски валцер* одржан у оквиру БЕМУС-а 2007, обележиле су београдске премијере девет дела домаћих композиторки које тренутно живе и раде у иностранству. Различитост поетика ауторки чија су се дела наша на програму показују, у малом, глобалну слику музике данас – коегзистенцију различитих уметничких израза, мноштво жанрова, преплитање различитих медија, без постојања јединственог доминантног начина размишљања. Концерт дугује своју ексклузивност чињеници да су се на програму наша само дела композиторки које су у емигрантском статусу, па је из тог разлога пажња посвећена и препознавању елемената балканског фолклора у њиховом уметничком изразу.

Кључне речи: коегзистенција различитих поетика, преплитање жанрова, преплитање медија, мешање различитих културних утицаја, постмодерна, фолклорни утицаји у савременој музици, валцер.

Реч валцер потиче од немачке речи walzen, што значи котрљати, окретати, клизити. Валцер је рођен у бечким четвртима и алпским регијама Аустрије. Извори су му у фолклорним плесовима аустријских сељака. Појавио се у 17. веку, а у 18. је масовно прихваћен и од аустријског племства. У Енглеској се први записи о валцеру јављају 1801. године, а због строгог енглеског морала, валцер је био прихваћен у споријем и лаганијем ритму. Основни корак се лако и брзо учи, па је валцер био изложен критикама дворских мајстора плеса. Такође, био је критикован због преблизог и присног држања и брзих окрета. Карактерише га $\frac{3}{4}$ такт са јаким нагласком на првом ударцу. Године 1928. валцер је преплавио европске плесне дворане. (<http://hr.wikipedia.org/wiki/Valcer>).

Концерт под називом *Емигрантски валцер*, одржан 16. октобра 2007. у Југословенском драмском позоришту у оквиру БЕМУС-а, обележиле су београд-

ске, а у неким случајевима и светске, премијере неколико дела домаћих композиторки Милице Параносић, Катарине Миљковић, Наташе Богојевић, Дијане Бошковић и Ане Михајловић, које су тренутно активне пре свега на иностраној музичкој сцени.¹

Овај низ премијерних извођења „испоручен“ је на крајње необичан начин, који дејствује већ од самог наслова концерта, а затим се огледа и у концепту програма, пажљивом одабиру аутора и њихових дела. Програм има неколико специфичности, које га чине врло ексклузивним.

- Целокупан концерт посвећен је делима жена-композитора.
- Заједничко за све композиторке чија су се дела наша на програму јесте то да су основне студије завршиле на Факултету музичке уметности у Београду, а да су примена њиховог знања, каријере и даље школовање настављени изван Србије: Милица Параносић, Наташа Богојевић и Катарина Миљковић у Сједињеним Америчким Државама (Милица у Њујорку, Наташа у Чикагу, Катарина у Бостону), Дијана Бошковић у Немачкој и Ана Михајловић у Холандији.
- Композиторке припадају истој (или приближно истој) генерацији. (рођене шездесетих година прошлог века), а њихове поетике и уметничка уверења изразито су различита.
- Концерт је најављен као мултимедијални догађај. Скоро сва дела имала су, поред музичке и видео, а нека и плесну, поетску или сценску димензију, док је сам музички слој имао често две компоненте – акустичну и електронску. Скоро сва дела показују жанровску колебљивост.

Наведене карактеристике програма заправо су одраз специфичне друштвене и културне климе која већ извесно време одређује и правац развоја уметности. Касни XX век (шездесете године, период постмодерне) у филозофији и анализи културе и друштва обележен је трендом преиспитивања, критичке теорије, који се рефлектују на све сегменте живота – од економије, тржишта, права, до литературе, архитектуре, дизајна, музике. Преиспитиван је целокупан западни систем вредности (љубав, брак, популарна култура,

¹ Изведена дела:

Милица Параносић и група VisionIntoArt – *Traveling Songs*; Катарина Миљковић – *Crescent* за саксофон и електронику и *Nkscape* за озвучени саксофон, клавир и компјутер; Наташа Богојевић – *Емигрантски валцер* за камерни састав и *Бајалица* за флауте, саксофоне, електронику и филм; Дијана Бошковић – *Versus Vox Integra* за камерни састав; Ана Михајловић – *Сашивена магла* за камерни састав, електронику и филм; *L'aura* за камерни састав, електронику и филм; *Imploro grazia* за камерни састав, електронику и филм.

помак од индустријске ка услужној економији итд.). Научници који верују да је постмодерна период независан од модерне, сматрају да је друштво одбацило замисли на којима је почивала модерна и успоставило нове вредности као реакцију на њих. Тако је данашње децентрализовано друштво одбацило хегемонију и све што је резултат једноумља. Наступила је културна, политичка и егзистенцијална фрагментација, криза субјекта, неверовање у метајезик, замена јединства плурализмом, дискурсом, колапсом културне хијерархије. У уметности, овакав став се манифестовао кроз недостатак хијерархије и јединственог организационог принципа, кроз сламање конвенционалних жанровских оквира, структурног и стилског јединства дела, које показује изузетну комплексност, контрадикцију, двосмислености, различитост и унутрашњу референтност. Типична појава је и ревитализација традиционалних стваралачких техника, као и брисање граница између онога што је спадало у домен елитне и популарне културе.

Емигрантски валцер (девет дела на програму) уверљиво одсликава садашњи тренутак у уметности.

- Стављањем у фокус рад жена-композитора преиспитује се доминација мушкараца у овој професији, евидентна у прошлости.
- Емигрантски статус композиторки отвара питања односа различитих култура – домицилне и нове средине – и начина на који се он манифестује у њиховом стваралаштву.
- Њихове различите поетике показују децентрализацију и могућност коегзистенције различитих начина стварања и уметничког изражавања.
- Дела која поред музике имају и разне друге компоненте – филм, плес, поезију – и која су често у жанровском смислу спој неспојивог, резултат су рушења јединственог, доминантног, хијерархијског погледа на уметност.

Овде ћемо се позабавити еkleктичним карактером програма и описом различитих уметничких поетика ауторки на програму, неким од најиндикативнијих сегмената који показују различитости које коегзистирају у самим делима, као и неким видовима интерференције елемената културе средине у којој су одрасле и савремених уметничких израза.

Коегзистенција различитости основни је принцип на ком је базирано дело *Traveling Songs* којим су се представили Милица Параносић и група *VisionIntoArt (VIA)*. Дело има музичку, визуелну, плесну и сценску компоненту, а аутори га одређују као „трансмедиско дело о миграцијама и путовањима, које одражава савремену трубадурску природу овог разнородног ансам-

бла“. Дело садржи и неку врсту манифеста који при самом почетку изговара глумац, а где се потенцирају покрет и преплитање свих стечених музичких искустава која воде од дома до далеких светова. На то можда упућује и скраћеница имена ансамбла *VisionIntoArt – VIA*, што значи *преко нечега, путем нечега* и што сугерише проток, покрет. Све доступно музичко и уметничко наслеђе група користи као архив, чије елементе несметано комбинује.

Сам почетак наступа измештен је у хол испред сале, где је, сачекујући публику и мешајући се с њом, група учинила да посетиоци физички буду окружени делом – музиком базираном на фолклорним мотивима и плесом. Конвенционална подела сцена – аудиторијум је избрисана. Дело непосредно додирује публику и комуницира с њом на спонтанији и директнији начин. Комуникација с публиком и јесте један од примарних циљева групе *VIA*. У доба „демократизације“ уметности, када се брише граница између елитистичког и масовног, у време када музички софтвер чини процес стварања музике доступним много већем броју људи него што је то било раније, у време хиперпродукције жанрова и експанзије популарне музике, поново се истиче потреба да музика комуницира с публиком, да буде слушана. На ову функцију су ствараоци позне модерне потпуно заборавили. Ансамбл *VIA* основан је на Џулијарду (*Juilliard School*) управо са циљем да заинтересује ширу публику за савремену уметност. Они промишљају улогу музике – преиспитују њу и начин уметничког изражавања у савременом свету – и из тог разлога наступају у просторима различитих намена – од концертне дворане, преко клубова, алтернативних позоришта, до цркава и паркова.

Долазак ансамбла на сцену прати дечја песма, као нека врста сећања на детињство, почетак свих, па и музичких искустава. Следи нумера која кореографијом и музиком подсећа на радове групе *Kraftwerk*, затим низ нумера које призивају руску, српску, шпанску и ирску традицију, хип-хоп нумера, кабаретски валцер и, на крају, фолклором инспирисан сегмент у ком појединац себе мазохистички кажњава наочиглед колектива. Сцена реферира на жртвовање девојке зарад виших циљева у *Посвећењу пролећа* Игора Стравинског, али с том разликом што је сада у питању мушкарац који сам себе кажњава, а не бива жртвован од стране колектива. Колектив равнодушно посматра његово самоповређивање, а целокупна ситуација би могла да указује на процес брисања сопствене индивидуалности ради бољег уклапања у околину, у данашњем свету у ком је човек тек део огромне машинерије.

Можда у вези с овим, група такође преиспитује и улогу једног јединственог аутора тиме што се, иако можда постоји доминантна личност у стварању извесног дела, чини да остатак групе има велики утицај на то како ће

се оно тачно формирати. Јединственог аутора замењује колектив, размена идеја, интеракција.

Еклектицизам програма на најдрастичнији начин показује прелаз са обиља карактеристичног за дело Милице Параносић у интиман музички свет Катарине Миљковић. Код ове композиторке, интересовање за науку, природу и музику резултирало је, изузетно деликатним и систематичним уметничким изразом. Примена постулата фракталне геометрије на композицију, музичку драматургију, производи дела базирана на изразито редукованом броју мотива, што условљава и снажну кохеренцију музичког дела. Резултат је висок степен стилизације и прочишћености музичког израза.

Crescent – нарастање, уздизање – за саксофон, електронику, глумицу/плесачицу и филм је *soundscape* базиран на пулсирајућем мотиву који је подвргнут процесу микроварирања. Регистар, карактер звука и след одсека фиксирани су у композицији, али је трајање препуштено извођачу. И визуелна компонента дела уклопљена је у овај деликатан систем заснован на редукацији и филтрацији свега што се чини сувишним. Филм дословно тумачи наслов *Crescent*. Заснован је на једном мотиву, фигури жене која изразито спорим темпом, микронским променама, постепено постаје све већа – нараста. У том смислу филм потпуно резонира с музиком и начелима према којима је направљена. Унификацији доприноси и глумица/плесачица која на сцени истовремено изводи покрете који се виде и на платну. Форма је статична, без развојности, спора, развучена, са ретким ерупцијама агресивнијег садржаја. Повезивање различитих компонената – музичке, визуелне, плесне/сценске – остварено је тако што се исти естетички принципи, првенствено редукација, манифестују у свим компоненатама дела, чиме се обезбеђује његова целовитост и остварује снажна резонанца између различитих медија који га чине. Резултат је изразито компактан и систематичан мултимедијални рад.

Емигрантскои валцер Наташе Богојевић за камерни састав – у поднаслову *колекција америчке музике за намештај* – с једне стране упућује на кључну замисао концерта да се прикаже рад домаћих композиторки које живе у иностранству, а са друге стране на ванмузичку позадину која је усмерила формалну организацију композиције. Постоји изрека да емигрант, после дужег времена проведеног у новој средини (толико дуго да то изгледа као вечност), постаје *piece of furniture*, део инвентара. Тако у композицији, попут распоређивања комада намештаја у простору, извођачи могу да граде музичку драматургију од четрнаест понуђених музичких одсека – могу да изаберу које од њих ће свирати, њихов редослед, евентуално понављање итд. Иако постоји могућност интервенција на глобалном формалном пла-

ну, садржај сваког одсека понаособ детаљно је записан. Форма је статична, непрогресивна, што омогућава размештање њених делова. Одсеци су међусобно повезани истим тематским материјалом, који је сваки пут вариран, и валцерским ритмом који се одржава током целе композиције.

Принцип изградње музичке форме где одсеци могу да мењају своје место употребљавао је Пјер Булез (Pierre Boulez) у периоду после 1950. године, када је експериментисао на пољу контролисане алеаторике. За разлику од Кејца (John Cage) који је извођачима давао слободу да импровизују и производе непредвиђене звучне ефекте, желећи да се ослободи композиторске интенције, Булез је извођачима омогућавао да бирају између неколико понуђених могућности које су записане до детаља. У случајевима када је извођач бирао редослед одсека, настајала је такозвана покретна форма. То је управо формални образац који и Наташа Богојевић употребљава у свом *Емигрантском валцеру*. Али, за разлику од Булеза, који је један од највећих експонената атоналног серијализма, музички садржај који у оваквој формалној организацији приказује Наташа Богојевић спада у оквире тоналне музике, која је у највећем делу базирана на традиционалној фактурној подели на мелодију и пратњу, помало гротескног и театарског карактера. Театарски елемент појачава и захтев да се извођачи, кад год је то могуће, помере на друго место на сцени приликом прелаза на нови одсек – нови комад намештаја, као и да се костимирају.

Према речима ауторке, Дијане Бошковић, композиција *Versus Vox Integra* „садржи контрадикторне тематске елементе који се међусобно одбијају и спајају... музички материјал је аутобиографског и интеркултурног карактера – одбијање и спајање различитог у свим областима живота...“ Композиција је тонална, састоји се из три симетрично распоређена одсека по систему брз – лаган – брз. Главна тема провлачи се кроз целу композицију у различитим варијацијама, а њене појаве испрекидане су повременим, изненадним упадима нових материјала.

Одлике данашње уметничке сцене, неспутаност и обраћање најразличитијим, свим доступним врстама музике, изражене су и у три композиције Ане Михајловић *Сашивена магла*, *L'aura*, *Imploro grazia*. Сва три дела имају музичку – електронску и акустичну – и визуелну компоненту, а у музичкој драматургији изражена је комуникација између различитих жанрова, посебно у делу *Imploro grazia*. Форма ове композиције је статична, без јасне усрећености ка одређеном циљу. Одвија се у неколико паралелних музичких слојева, који понекад коегзистирају, а понекад потискују један другог (као нека врста „музичке плетенице“). Препознатљив је слој инспирисан фолклорном музиком Балкана, затим слој који својом репетитивном и ритмичком организацијом асоцира на популарну музику, док се глас и клавира

издвајају и чине слој најближи савременој класичној музици. Сваки од три слоја понаособ заснива се, попут *rage* (или *макама*), на одређеном броју мотива који су у процесу варирања и бесциљно плутају кроз музичко време. Статичност, хипнотичка репетиција варираних мотива и музички слојеви који понире и избијају на површину, стварају карактер амбијенталне музике. Ипак, структура је знатно сложенија од онога што се под амбијенталном музиком најчешће подразумева када је у питању популарна музика.

Већ је напоменуто да је ексклузивност програма овог концерта то што је сачињен од дела домаћих композиторки које су после дипломирања на ФМУ Београд наставиле свој рад у иностранству. Прелазак у нову средину, изградња живота у њој после сазревања и изграђивања комплетне личности у некој другој средини подразумева низ прилагођавања новом систему и разумевање нових услова. Ипак, оно што је понето из домицилне средине заправо никада савим не нестаје, ма колико било потиснуто и прилагођено. Стога развијање уметничког рада у новој средини подразумева интеракцију онога што је већ научено, целокупног наслеђа средине из које се долази и културе и уметности у новој средини. Чак би се могло рећи да постоји и нека врста очекивања нове средине да се појединац, уметник, одреди према окружењу из ког долази – а често је у том смислу, када је музика у питању, фолклор земље порекла најпоузданији путоказ. Из тог разлога чини се да није случајно што је код сваке од композиторки, бар у једном од дела која су изведена на концерту, евидентан утицај балканског фолклора. Различите поетике ауторки обезбедиле су и изразито различите манифестације фолклора и осталог наслеђа са ових простора у њиховим композицијама.

У делу Милице Параносић *Traveling Songs* путовање креће од њеног детињства и ситуације која је обележила њен боравак у тадашњој Југославији; као ехо, сећање, чује се дечја песма чију мелодију генерације рођене до осамдесетих година прошлог века памте уз текст *Млада партизанка* (у овом случају текст је другачији на енглеском језику, и нема више значење које је имао у контексту друштвенополитичке ситуације у бившој СФРЈ). Поред тога, обележја социјализма у оквиру филма (срп и чекић, пионирске мараме), кадрови утакмице фудбалског клуба *Партизан*, учвршћују одређивање композиторкине стартне позиције. Уследила су затим путовања кроз различите просторе, различите културе, при чему српски фолклор – старија певачка традиција – јесте само још једна од пролазних станица. Композиторка је показала своје почетке, све своје утицаје, своје порекло и свој садашњи статус – без граница.

У случају Катарине Миљковић, утицаји фолклора – звуци звона и мелодија у композицији *Nkscape* – врло су стилизовани и утиснути у савршен склад који влада њеном музиком. *Бајалица* Наташе Богојевић је, с једне стра-

не, у формалном смислу изграђена на принципима који владају у фолклорним песмама – ритмизовани говор и варирање – а са друге стране, семплови традиционалног српског певања употребљени су као материјал с којим се ради и који је уклопљен у музичко окружење, које својом фактуром, хармонијом и ритмичком организацијом асоцирају на свет популарне музике.

У неким другим радовима Дијане Бошковић утицаји фолклора далеко су уочљивији него у композицији *Viva Vox Integra*. Ипак, и овде се у једном од одсека, као градивни материјал, може чути ритмички мотив у 7/8 метру изразито фолклорног карактера.

У делу *Сашивена магла* Ана Михајловић употребљава народну песму *Магла паднала*, али и у осталим њеним композицијама инспирисаност народним мелодијама је више него евидентна. У њеној музици више музика тече паралелно и фолклор се прешлиће са другим жанровима, најчешће популарне, али и класичне, уметничке музике. Он је интегрисан у њен композиторски систем, али се у оквиру тог система јасно препознаје.

Валцер је игра настала у Аустрији. Има фолклорне корене, али убрзо је постала интернационално прихваћена. У неким срединама је, због владајућих естетско-друштвених правила, прилагођена новим условима – мало је успорена.

Готово цела једна генерација београдских композиторки, рођена шездесетих година прошлог века, наставила је своју каријеру у иностранству. Њихова музика је понекад инспирисана фолклором Балкана, али промењена под утицајем нових средина у којима се развија и, попут валцера, проналази пут на интернационалној музичкој сцени.

Branka Popović

THE ÉMIGRÉ'S WALTZ

SUMMARY

The Émigré's Waltz, part BEMUS 2007, was a collection of nine pieces written by five Serbian female composers, now living and working abroad. On this occasion these nine works have been performed in Belgrade for the first time.

With the art situation after the 1960's being marked by a lack of dominant thinking and hierarchy there was an acute diversity of genres and styles. As *The Émigré's Waltz*, with the selection of both the authors and their works, seems to reflect a present-day snapshot of music and art in general, these aspects were recognised and explored in this programme with a variety of extremely different poetics. The article also investigates the presence of Serbian folklore and the way it influenced the work of the featured composers.

The concert owed its exclusivity to the fact that only pieces by female composers currently holding immigrant status were performed. This, with their growing recognition in international musical circles and the evidence of Serbian folklore in their works, resembled the way valse (the dance that has its origins in Austrian folklore) once established its place on the international scene and became part of international heritage.