
РЕЧ КОМПОЗИТОРА

Чланак примљен 10. 10. 2005.
УДК 78.071(047.53)

Бранка Радовић

ТРАГАЊЕ ЗА КОМПОЗИТОРСКИМ И ЉУДСКИМ ИДЕНТИТЕТОМ

Разговор са Растиславом Камбасковићем



Растислав Камбасковић

Растислав Камбасковић рођен је у Прокупљу 1939. године, дипломирао је на одсецима за музичку теорију и композицију (класа В. Мокрањач) на Музичкој академији у Београду, магистрирао на одсеку за композицију (П. Милошевић). Био је дугогодишњи уредник и музички продуцент у Радио Београду, а затим професор Факултета музичке уметности на одсеку за музичку теорију, а у два мандата и продекан за наставу. У невеликом али разноврсном опусу доткао се низа жанрова – од солистичке, вокалне, камерне, до симфонијске, вокално-инструменталне музике, да би се последњих година концентрисао на оперу. Добитник је низа награда Удружења композитора Србије, РТВ Београда, као и награде Бемуса.

Поводи за овај разговор су вишеструки – најпре Ваш јубилеј, а затим и неизвођење опере „Хасанагиница“, којом сте се бавили последњих година. Волела бих да је повод за овај разговор сценска премијера, концертна презентација, снимак, телевизијска поставка... Но, како то није случај, откуда уопште интересовање за оперу у Вашим зрелим годинама?

Интересовање за тај музичко-сценски жанр пробуђено је у мени још у средњошколским данима. Грозница која је владала међу музичарима те да-

леке 1956. године – везана за напоре тадашњих музичких посленика у Нишу, а пре свих др Илије Маринковића, композитора и диригента симфонијског оркестра, и професора Стевана Гушчина, диригента градског хора, око припрема прве оперске представе у Нишу (Вердијев /G. Verdi/ *Риголето*), у којој је већина извођача била са домаћег, нишког терена – захватила је и мене. Још тада, са својих 17 година, уочио сам сву (често непремостиву) комплексност финансијског, организационог и извођачког напора који је потребно уложити у реализацију оперског дела. О стваралачким проблемима тада нисам знао ништа, само сам их магловито наслуђивао.

Сећам се како сам био очаран том првом оперском представом у свом животу, иако је она, из данашњег угла гледано, била врло скромна у свим аспектима које подразумева оперска представа.

Од студентских дана (од 1957. године), то очаравање се деценијама проширивало и продубљивало. Сада сам, међутим, своја сазнања о комплексности овог жанра проширио и на искушења која стоје пред савременим ствараоцем оперског дела. Та искушења су везана и за макро и за микроплан у архитектоници оперског дела. За илустрацију комплексности савремене опере нека послужи чињеница да се код највећег броја композитора XX века број оперских остварења може избројати прстима једне руке, а код многих тај број не прелази једно дело. Можда је највећи проблем савременог ствараоца да у великом броју стилских усмерења у XX веку пронађе самостојан музички језик који би требало да погоди не само тренутни или локални сензибилитет слушаоца већ, ако је могуће, да досегне неки универзалнији значај и вредност.

Моји разлози да се писањем опере бавим у зрелим годинама вероватно леже у некој мојој логици развоја као ствараоца; од рада на солистичким, камерним делима, па преко симфонијских и вокално-симфонијских долазим до врхунца стваралачког напора и достигнућа – опере. Ја тај развој тако видим. Осим занатског и стилског сазревања, било је потребно да се сретнем и с одговарајућим инспиративним текстом, како би се заокружили услови за један овако комплексан стваралачки напор. Сусретом са драмом *Хасанаги-ница* Љубомира Симовића и тај услов је био испуњен, те сам тада, некако логично и спонтано, приступио напорном вишегодишњем раду.

Када сте почели да се заимате за музику, посебно за компоновање?

Цело своје основношколско детињство провео сам по селима у околини Прокупља, где је мој отац службовао као учитељ. Он је био и мој први учитељ. То је било оскудно послератно време, оскудно посебно у занимању за музику. Па ипак, и данас, после толико година, радо се сећам суботњих вечери, када нам је у посету (наш стан се налазио у оквиру сеоске школе) долазио неки Г. Малуцковић, учитељ из суседног села (Доње Црнатово); цело вече би он и мој отац изводили виолинске дуете. Моја мајка, ја са седам го-

дина и моја петогодишња сестра били смо захвална и одушевљена публика под светлошћу петролејске лампе.

Вишу основну школу, од четвртог до осмог разреда, завршио сам у Прокупљу од 1949. до 1953. године. Тада сам први пут непосредније почео да се „бавим“ музиком. Прво као певач и незаобилазни солиста у школском хору, који је водио вредан музички прегалац Илија Крсмановић. Он је, поред рада у школи, основао и водио градски дувачки и камерни оркестар, као и врло успешан хор „Абрашевић“ у Прокупљу.

Тих година сам почео да похађам часове виолине. Свирао сам на очевом инструменту. Наставница ми је била врло образована за тадашње паланачке прилике, гђа Буквић, старија, достојанствена дама, Дубровчанка која је студирала виолину код Јана Малата у Прагу. Била је удата за г. Буквића, такође Дубровчанина кога је живот, ко зна којим путевима, довео да буде професор хемије у прокупачкој гимназији. Код моје наставнице сам учио годину-две, брзо су се одселили у Дубровник, а ја сам их много касније, као студент музике, више пута посећивао у њиховој кући у Дубровнику, на моје и њихово задовољство.

Прелазак у Ниш, у средњу музичку школу „Др Војислав Вучковић“ 1953. године, значио је почетак мог озбиљнијег бављења музиком. Био сам на теоријском одсеку и поред виолине почео сам први пут да свирам клавир. Пре тога клавир нисам ни видео. После неколико година, у мени се појавило интересовање за компоновање. Та жеља је била сасвим интуитивна, без икаквог усмеравања неког од мојих професора, јер се ниједан није бавио композицијом. Био сам свестан празнина у свом музичком образовању, али се у тој средини тада није могло више остварити.

На студије у Београд дошао сам 1957. године. Те године ће Балканска улица и за мене, као и за многе друге дошљаке, представљати капију за улазак у живот.

Од тада, ево скоро 50 година, живим у Београду, у сталном трагању за музичким и животним идентитетом.

Какав је био Ваш однос према професорима који су Вас уводили у тајне музике? Које су то личности?

Осим поменуте средње школе у Нишу, завршио сам на Музичкој академији најпре наставно-теоретски одсек (1961), након одслужења војног рока уписао сам и одсек за композицију (1962), а затим сам почетком седамдесетих година магистрирао на ФМУ у Београду. За то време је читава плејада наставника прошла кроз мој живот, оставивши ми у сећању трагове различитог интензитета.

И данас, после 50 година, радо се сећам ликова својих професора из Ниша – Дорине Радичеве, тада Симић, која ми је предавала хармонију и сол-

феђо, затим Љубице Андрејевић (облици и историја музике), и два господина у правом смислу речи – поменутог Стевана Гушчина и директора школе и професора Војислава Војиновића, који нам је предавао руски језик и психологију, а био ми је и разредни старешина.

Из времена студија на наставно-теоријском одсеку радо се сећам проф. Миодрага Васиљевића, коме сам често помагао на терену, при сакупљању народних песама. У дивној успомени остао ми је однос са Душаном Сквораном, који је увек налазио начина да ми прискочи у помоћ и у животу, а не само на часовима.

Ипак, најлепша сећања из тог периода везана су за часове, затим сарадњу, а потом и дугогодишње пријатељство с професорима Петром Бингулцем и Властимиром Перичићем. И данас је професор Бингулац веома присутан у мом животу, у разговорима с колегама, и то не само моје генерације! Никада у тим евокацијама не пропустимо да искажемо дивљење за онај елан и одушевљење којим је професор Бингулац излагао своје методске јединице, па смо и сви ми били одушевљени оним о чему је говорио. Кроз своју педагошку каријеру трудио сам се да га опонашам у том сегменту искреног одушевљавања у наставном процесу. Сећање на Властимира Перичића и после толико година испуњено је дивљењем за тај диван спој великог знања и величанствене хуманости.

У мом стваралачком настајању пресудну улогу је, без сваке сумње, одиграо мој професор композиције и хармоније Василије Мокрањац.

С њим сам се први пут сусрео с јесени 1962. као дипломирани студент наставно-теоријског одсека, дакле као човек с приличним познавањем прилика на факултету. Проф. Мокрањац је те године добио класу композиције и ја сам био његов први студент. Иако је до тада имао знатно педагошко искуство, рад са студентом композиције била је и за њега новина пуна изазова. После толико година верујем да је у раду са мном и проф. Мокрањац почео да заокружује своју педагошку каријеру у оном најосетљивијем сегменту који представља обликовање младог композитора кроз дугогодишњи индивидуални рад. Мислим да сам имао велику срећу што сам од професора Мокрањца добио најлепши људски ангажман обogaћен високим композиторским и педагошким искуством.

Најдрагоценијом тековином свог композиторског рада сматрам трагање за сопственим музичким језиком, у плими различитих стилских (често ефемерних) утицаја (додекафоније, пољске школе, нове једноставности), директним утицајем професора Мокрањца.

„Немогуће је“, говорио је „бити глув и слеп пред трендовима који нас заплускују, али ипак, суштински је најважније трагање у себи.“ Стилске мене и развој у стваралаштву Василија Мокрањца овакав став најверљивије потврђују. И поред протока година и стваралачког сазревања, у мом раду је ово гесло остало непромењено. Никада нисам „трчао“ за модом. Трагање за

сопственим композиторским и људским идентитетом код мене је перманентно и, верујем, трајаће до краја мог живота.

Долазак у Београд сигурно је имао вишезначне правце дејства. Који је био најснажнији?

Као студент једно време сам био диригент хора КУД „Жикица Јовановић Шпанац“ у Студентском граду на Новом Београду. После одслужења војног рока, 1962. године, постао сам професор у Другој београдској гимназији „Иво Лола Рибар“, а од 1964. продуцент (сниматељ) камерне и симфонијске музике на Радио Београду, где сам остао до 1988. када сам изабран за доцента на одсеку за теоријске предмете (хармонија и анализа музичког дела) на ФМУ у Београду. Пензионисан сам 1. октобра 2004. у звању редовног професора. Током рада на факултету био сам у три мандата (1992–1998) шеф катедре за теоријске предмете и члан колегијума шефова катедри ФМУ. Од 1998. до 2002. у два мандата био сам продекан за наставу, а после изненадне смрти декана Љубише Петрушевског, у августу 2002, и вршилац дужности декана до краја исте године. Од свих обавеза и дужности које сам обављао не бих могао да извојим ниједну као најважнију. Свима сам се посвећивао до крајњих могућности.

Како данас видите сопствену делатност као музичког продуцента Радио Београда и како је овај посао утицао на Ваше стваралаштво?

Те 1964. имао сам 25 година и две године стажа као професор у гимназији када сам, на иницијативу Душана Сковрана и мог професора композиције Василија Мокрањца, био упућен на разговор с тадашњим директором музичке продукције РТБ, познатим музикологом Љубомиром Коцићем. Тај разговор је резултирао мојим преласком из гимназије у РТБ на место музичког продуцента за камерну и солистичку, касније и симфонијску музику. На том послу остао сам све до 1988. године. Тиме се остварила моја јака студентска жеља да упознам живот симфонијског музичара и „изнутра“, а не само преко концертне рампе.

Сарађивао сам са свим диригентима у Београду (К. Барановић, Ж. Здравковић, С. и Б. Пашћан, Д. Миладиновић, Б. Бабић, Б. Симић, М. Јагушт, О. Данон, А. Шурев, В. Чавдарски и многи други), као и с многима са стране (М. Хорват, С. Хубад, И. Ђадров, Жан-Пјер Жакија /Jean-Pierre Jacquillat/ А. Федосејев). Сарађивао сам с небројено солиста из земље и иностранства. У том мору сећања извојило бих само један пример: са Анитом Мезетовом и Зденком Марасовићем као њеним пратиоцем снимео сам око 1.000(!) минута домаћег и страног лида, велики број дела у извођењу тада веома цењеног Београдског дувачког квинтета (остало ми је у сећању снимање Шенберговог

/Arnold Schoenberg/ дувачког квинтета). С Миланом Хорватом и Загребачком филхармонијом реализовао сам око 5.000 минута разне симфонијске музике. Из тог периода се сећам реализације Лигетијевог /György Ligeti/ *Реквијема* с хором РТБ и Б. Симићем као диригентом, затим Лутославског /Witold Lutoslawski/ *Три поеме* Анрија Мишоа /Henri Michaux/, хор СОРТБ са диригентима С. Златићем и Б. Симићем; сећам се искуства са балетом *Дафнис и Клое* М. Равела (Maurice Ravel) са Ж. П. Жакијом, диригентом из Француске. С М. Јагуштом сам реализовао 15.000 минута музике. Посебно ми је драго што сам учествовао у реализацији скоро целокупног симфонијског стваралаштва мог професора В. Мокрањца, али и већине најзначајнијих српских композитора свих генерација. Неко време сам био и административни шеф оркестра РТБ (1970–1976), када сам упознао све проблеме из живота и рада једног великог ансамбла. Период о коме је реч значио је ширење и богаћење мојих стручних знања каква се ни на једном факултету на дају научити.

Какав је Ваш однос према фестивалима и према извођењима Ваше и друге српске музике на њима? Својевремено сте добили награду Бемуса за „Offrande“, једно од Ваших најзначајнијих дела. Како је то утицало на Ваш даљи пут?

Фестивале пратим већ 40 година и они су одувек били одраз разноврсних, па и друштвених околности које су одређивале место тих манифестација, њихову улогу и значај. Са сетом се присећам времена када су се одржавали концерти у оквиру Трибине југословенског музичког стваралаштва у Опатији. То је било место и време свеобухватног упознавања људи и музичког стваралаштва на целом тадашњем југословенском простору. Уз перцепцију дела најразличитијих стилских усмерења, биле су присутне и садржајне дискусије које су осветљавале положај музичког дела и музичког ствараоца из свих могућих углава.

После распада Југославије, Удружење композитора Србије било је покретач Међународне трибине музичког стваралаштва, која се одржавала прво у Сремским Карловцима, а онда, све до данас, у Београду. Више година су моја дела била присутна на овој трибини. Последњих година не шаљем своја остварења јер сматрам да врло оскудна средства које друштво издваја за ову манифестацију треба искористити за афирмацију младих стваралаца.

Што се Бемуса тиче, тачно је да сам 1974. године добио највишу тада додељену награду, али до данашњег дана ниједно моје дело се није појавило на том фестивалу.

Не изводе ме на трибини „Музика у Србији“ нити на Бемусу, али то није одредило нити зауставило мој стваралачки рад.

Како видите везу политике и музике?

За разлику од других уметности (позориште, књижевност, па и сликарство), које су често биле на удару политичке номенклатуре, слобода уметничког изражавања кроз музику је, по мом мишљењу, била најпотпунија. Не сећам се да је неко музичко дело дошло под удар политичко-полицијске анатеме или забране. Држим да је то зато што су моћници процењивали да музика (бар она о којој је овде реч) својим апстрактним средствима изражавања врши минималан или скоро никакав утицај на масе. Зато је музика била најпогоднија да се на њој примене тако често и тако громогласно декларисани принципи о слободи уметничког стварања који су, иначе такође често, били кршени у другим уметностима. С тога је наша музичка средина заправо била мала пољана у којој је „цветало хиљаду цветова“, а ја бих додао и – корова.

Политички утицај на музичко стваралаштво видим у појави немалог броја композитора који су (неки целокупно своје стваралаштво, а неки само понеко своје дело) посветили величању политичке опције или личности која је на власти. Небројено је много примера за ову тврдњу, почев од поратног до данашњег времена, у коме смо сведоци неоклерикализма у музичком стваралаштву.

За оне ствараоце који свој уметнички кредо виде у удварању владајућој идеологији дошло је тешко време. Владајућа структура последњих година састављена је од различитих странака (У ДОС-у их је било 18) са различитим, чак и потпуно супротним идеологијама. У таквом плурализму идеологија тешко је одредити и прихватити владајућу државну или друштвену, а камоли културну идеологију. Чини ми се да су неки композитори „правилно“ процењили да је стварање дела са црквеном тематиком најсигурнији терен.

Други, не мањи правац, присутан код млађих стваралаца, назвао бих апстрактним мундијализмом. Он се огледа не само у насловима који су позајмљени из космичког вокабулара, него и у специфичној поетици која инсистира на величању иреалног, парапсихотичног или оностраног света. Све у свему, наш политичко-економски и друштвени преображај у корелацији је с транзицијом нашег свеукупног културног, па сходно томе и музичког стваралаштва.

Што се мене тиче, сада када сам у прилици да се осврнем на сопствени живот и стваралаштво, мислим да сам испунио неписани завет који сам преузео од свог професора Василија Мокрањца и остао искључиво свој, с инспирацијом коју сам налазио у себи и у трагањима за сопственим изразом.

Како се односите према стиливима? Цените ли класичне, постмодерне, трансавангардне или неке друге ствараоце, наше или стране?

Ово питање би требало да открије моје „музичке координате“! Ја овај геометријски појам доживљавам као скуп граничних линија своје естетске трансформације. Граничних, наглашавам, јер у основи тих координатно-ап-

сцисних међа смер и судбина мог развоја немају праволинијски карактер координатног система.

Напротив, ако бих, ради сликовитости, прихватио овај начин коришћења геометријских појмова који би требало да буду путоказ за одређивање развоја естетских критеријума неког композитора, онда бих у мом случају био склон да препознам читаво сазвежђе страфоида, циклоида, астроида, кардиоида или, пак, конгломерат Архимедових или хиперболичких логаритамских завојница и кружница. Свој однос према музичком наслеђу, које сам стицајем околности био у прилици да добро упознам, не доживљавам праволинијски, ма колико те праве линије биле изукрштане.

Изохиптичка обликотворност мог емоционалног, а самим тим и естетског развоја била је увек и узрок и резултат моје широке заинтересованости за све видове звучног обликовања.

Наравно, свестан сам чињенице да сама заинтересованост не значи и дубље, а још мање судбинско опредељивање. Ова констатација се не односи само на дела из наше савремености, тако богате резултатима различитих трагања и усмерања, већ и на многа друга која имају своје место у историји.

Из мноштва тема издвојио бих линију која ме опчињава, а која би се делимично могла уклопити у координатни систем или, тачније, у онај део тог система који се односи на апсцисно-вертикално усмерање навише, ка небу, а то је линија развоја музичког мишљења. Очаравајуће у тој линији је њена дијалектичка неумитност. Спознаја о тој неумитности развоја зрачи оптимизмом у тренуцима када стваралаштву прети естетски ћорсокак. Таквих тренутака је у развоју музике XX века било напретек. А било их је и раније. Много је примера за ову тврдњу, па се бојим да не би било довољно простора за набрајање и образлагање.

Ако говоримо о Вашим најуспешнијим остварењима не можемо се везати за само једно подручје – солистичко, камерно, вокално-инструментално. У свакоме имате истакнута дела која су, у изванредним извођењима, веома одјекнула у нашој средини. То су свакако Соната за две виолине, Соната за виолину и клавир, „Озбиљне варијације“ за флауту и гудаче, „Movimento sinfonico“, Квинтет за дрвене дувачке инструменте и Квинтет за лимене дувачке инструменте „Китб“, соната за четири харфе, кореографска симфонија „Флуиди“, „Торзо“ за клавирски трио, „Ламенто за Јефимију“ за виолончело и гудачки оркестар, „Lamentoso“ за сопран и пет тромбона, „Шест прелудијума за клавир“, „Балкански реквијем“ за солисте, хор, дечји хор и оркестар, опера „Хасангеница“. Којим својим делима дајете примат?

Свако моје дело је мој духовни и интелектуални домет у тренутку настанка. Стога не могу ниједном од њих да дам примат. Тачно је, огледао сам се на пољима солистичке, камерне, хорске и вокално-инструменталне музике. Ако би требало да издвојим нешто, онда би то била музичка драма *Хасан-*

агиница, због несразмерно већег напора који сам у то дело уложио, али и дуги проток времена у коме ме је „држало“ стваралачко надахнуће.

Хорска дела „Госпи“, „Јесен“, „Кантата“, „Балкански реквијем“, као и најновије соло песме директни су издаци Вашег књижевног укуса. Како бирате поетске текстове за своја дела?

Ово је занимљиво питање. Оно тражи најискренију загледаност у самог себе. Ваљда због брзине животних токова, никада себи нисам поставио ово питање, бар не овако експлицитно. Избор текстова је долазио спонтано. Никад нисам имао унапред утврђену музичку визуру у коју би се касније уклапао неки текст. Постојала је само основна идеја и према њој би уследило трагање за неким текстом. Порука текста, непосредна или (и нарочито) симболична, метафорична, била је она инспиративна каписла око које се плело музичко ткиво по некој надреалној логици и законитости.

Оно што је заједничко за све текстове који су ме инспирисали, било да су то стари персијски песници Шамседин Хафис или Мослихадин Сади (соло песме „Црвени тулипани“ и „Хладна и поносна“) или представници српске модерне – Светомир Настасијевић („Госпи“), Бранко Миљковић („Јесен“ и „Балкански реквијем“), као и Раде Драинац („Када сам био млад“ и „Отац и син“), Матија Бећковић („Сламка“), Љубомир Симовић („Хасанагиница“) или цигански народни мотиви („Циганске песме“) јесте да су сви одреда дубоко емотивни и на високом књижевном нивоу. Ја сам у њима чуо оне хармоније и мелодије које можда други не чују и зато сам све те, за мене тако инспиративне текстове, доживљавао дубоко лично.

Осећате ли се фаворизованим или запостављеним аутором у нашој средини? Како видите представљање уметничких вредности код нас?

До сада се нисам осећао ни посебно фаворизованим, али ни запостављеним. Сва моја дела су изведена (нека и више пута), снимљена, а многа и издата (нотна издања или компакт диск). Добитник сам многих награда на конкурсима. На факултет сам примљен искључиво кроз процену мог стваралаштва јер је моја педагошка пракса у тренутку пријема била занемарљива, критика је од мојих најранијих па до последњих дела била врло благонаклона према мени и, на крају, што је за мене најзначајније, сви музичари који су изводили моја дела, било солисти, камерни ансамбли или оркестри, моју музику су свирали са, за мене дирљивом, радошћу.

Како оцењујете удео музичара-извођача у интерпретацији и промоцији Ваше музике?

Тај удео оцењујем као пресудан чинилац, не само у афирмацији већ и за сам опстанак музичког дела. Написано дело без извођача и извођења је мртво слово. О томе најбоље сведоче бројне партитуре из наше музичке баштине које нису допрле до слушалаца, па самим тим нису доступне вредносним судовима јавности; та дела су практично мртва.

Моја искуства са извођачима су врло позитивна у целини, ако се изузме ова за мене неразумљива игра око упорног избегавања да се изведе *Хасанагиница*. Квалитетна, професионална подршка извођача нарочито је важна младом композитору, који још трага за сопственим изразом. Моја сећања су испуњена дивним успоменама сарадње са многим значајним именима наше и стране репродуктивне уметности. Њихов истински полет и свесрдна ангажованост при студирању мог дела била ми је увек најзначајнији путоказ у сопственом критичком преиспитивању. Никакве званичне критике (које су, узред, у мојој досадашњој каријери одреда похвалне) нису могле у таквој мери да утичу на мене као мишљење извођача који је изводио моје дело. Скоро сва моја дела спадају у категорију веома захтевних за извођаче, али никада нисам уочио њихов отпор. Напротив, сведок сам њихове велике заинтересованости да се дело изведе. Ове речи се нарочито односе на *Хасанагиницу*. Проблем је у руководством ансамбала, али и у њиховом честом смењивању у овом транзиционом периоду.

Шта мислите о рецепцији савремених дела, а шта о (не)популарности савремене домаће музике?

Наша друштвена средина је већ дуго у јачој или слабијој изолованости од осталог света, тако да то објективно не може да остане без последица по наш целокупни културни, посебно музички живот.

Мислим да је у свеукупном суноврату нашег културног стваралаштва музичко потонуло најдубље. Домаћа драма, књижевност или сликарство, а нарочито филм, чини се да имају неупоредиво бољи положај код публике од музичког стваралаштва.

Материјални ресурси намењени култури, иако драстично сужени, нису једини фактор овог суноврата. Мислим да значајан допринос овој суморној слици дају и сами репродуктивни уметници, који своје каријере базирају на суженом репертоару светске (углавном романтичарске) баштине, потпуно занемарујући домаће стваралаштво. До средине XX века било је незамисливо да на концерту који није тематски не буде заступљено неко дело домаћег стваралаштва. Данас је то реткост. Водеће музичке институције предњаче у занемаривању домаћег стваралаштва. Њихова реална делатност је у супротности са тако често јавно декларисаним ставом о потреби и намерама веће заступљености домаћег стваралаштва.

На сцени Београдске опере више од 30 година није се чула наша изворна реч. У абонманима Београдске филхармоније домаће стваралаштво је

симболично заступљено. Чак ни на прослави свог јубилеја Филхармонија није ставила на програм ниједно домаће дело, чак ни дело свога оснивача! Таква ситуација је незамислива и на западу и на истоку.

Знатно је повољнија присутност домаћег стваралаштва на програмима СОРТБ. У таквим околностима не чуди поражавајући податак да од 50 оперских наслова у 100 година српског оперског стваралаштва (1901–2001), од чега је шест телевизијских, дакле наменских, више од половине није угледало светлост дана. Међу њима и прва написана и последња, моја *Хасанагиница*.

У тим околностима тешко је изрећи свеобухватни суд о популарности или непопуларности домаћег стваралаштва, који се тражи у Вашем питању. Бар не са таквом сигурношћу као што би се могао изрећи суд о запостављености.

Веома би ме (хипотетички) занимало какво би интересовање код наше публике изазвао *Пелеас и Мелисанда*, на пример, К. Дебисија (Claude Debussy) или Вагнеров (Richard Wagner) *Прстен Нибелунга*. Својевремена поставка опере *Змак плавобрадог* Беле Бартока (Béla Bartók) није наишла на шири одзив публике, као ни Вагнеров *Лоенгрин*. Деценијама се укусу наше публике неговао на уском стандардном италијанском репертоару тако да бисмо лако могли рећи да би многа значајна дела светске литературе лако код нас остала „непопуларна“.

Били сте (и још увек сте) професор многим генерацијама младих музичара, били сте продекан ФМУ. Каква су Ваша педагошка и организациона искуства?

На ФМУ сам предавао предмете хармонија са хармонском анализом и анализу музичког дела. Наставу сам држао на скоро свим одсесима. Сећања на тај период мога живота испуњена су многим лепим доживљајима. Имао сам квалитетан однос са студентима, као и са колегама. Основно начело којим сам се у настави увек руководио јесте да је хармонија, иако наука с пуно чињеница и података који се морају научити, дакле нимало лака наука, ипак сва у служби лепоте кроз векове. Моје основно начело у наставном процесу увек је било настојање да студенти хармонију доживе као логичан, закономерни развој људског смисла за склад и лепоту музичког обликовања, а не као заморну гомилу правила која треба набубати. Судећи по интересовању студената за овај предмет, по великом броју дипломаца и постдипломаца који су се определили за хармонију, верујем да сам имао успеха оваквим приступом.

Осим рада у настави, велики део мојих активности на факултету одвијао се и на одређеним руководећим функцијама. Био сам шеф катедре за теоријске предмете у три мандата, а затим и продекан за наставу у два мандата. Тај период био је испуњен значајним активностима – основано је оде-

љење ФМУ у Крагујевцу, које се касније осамосталило у посебан факултет. Од првог дана рада тог одељења, у чијем оснивању сам учествовао на скоро свим нивоима, па све до данашњих дана држао сам наставу хармоније, тако да се већ назире кандидати за асистенте који су поникли у крагујевачкој средини, а многи од дипломираних студената већ делују као професори у разним срединама у Србији и ван Београда. Посебно јаке и топле емоције изазива сећање на сарадњу коју сам кроз све то време имао са деканом, професором Љубишом Петрушевским. Прошли смо заједно кроз многа искушења (када се само сетим бомбардовања НАТО трупа, када је зграда нашег факултета била погођена гелером од бомби бачених на Генералштаб, која је у непосредној близини).

Како оцењујете данашњи београдски музички живот, колико у њему има стереотипа, предрасуда, а колико искорака?

Целокупан београдски музички живот, како га ја видим, поделио бих у неколико група: прво, на активности професионалних музичких институција као што су Опера, Филхармонија, ансамбли Радија и ТВ Београда и ансамбл Војске Србије, као и многи мање-више официјелни камерни ансамбли („Душан Скворан“, „Свети Ђорђе“). Друго, велики број малих састава који као слободни стрелци, у потрази за својим местом под сунцем, покушавају да се афирмишу изводећи најразличитије програме. Треће, велики број солистичких наступа, интерних часова, такмичења различитих узраста ученика нижих и средњих школа и факултета и четврто, наступи аматерских хорова, који су све бројнији и на различитим уметничким нивоима. Сви ови ансамбли и солисти утичу на релативну испуњеност и разноврсност нашег музичког живота, при том се борећи са многим недаћама из нашег општег економског миљеа у коме се као друштво налазимо. Тај и такав миље захтева и намеће улагање великог полета и саможртвовања свих тих уметника ради сопствене афирмације, али и ради афирмације нашег (нарочито новог) стваралаштва.

Како видите улогу националног театра, националне оперске куће, у извођењу и неговању дела савремених стваралаца, оперских и балетских?

Актуелну ситуацију у београдској Опери, парадоксално и тужно, дефинисао је др Војислав Вучковић још 1935. године („Правда“, 6. 09): „Наша Опера пати од оних истих недаћа од којих је патила и пре десет година, везана за Драму зградом, буџетом и администрацијом, Опера још увек има подређену улогу у позоришту. Свако ко је имало упознат са унутрашњим приликама које владају у Опери зна какве последице произилазе из таквог стања, колико анархије, поремећаја и несугласица рађа та ситуација и какве сметње у раду она изазива“. Тужно је што се ни данас, седамдесет година после изрицања овакве оцене, стање није битно променило.

У међувремену српско музичко стваралаштво доживело је злосрећну судбину. Од 1901, када је написана прва опера (*Женидба Милоша Обилића* Божидара Јоксимовића) до 2001. када је настала моја *Хасанагиница*, написано је педесет опера, међу њима последње три су: *Смрт мајке Југовића* Душана Радића (1988), *Ленка Дунђерска* Мирослава Штаткића (2000) и моја *Хасанагиница*.

Поражавајуће је да се српски језик већ деценијама не чује са наше сцене (поводом јубилеја изведена је опера *На уранку* Станислава Биничког, али била је то само реприза акције коју је организовао ФМУ у оквиру ЛЕ-МЕК-а).

Када је реч о опери, већ дуго, веома дуго, налазимо се у позицији својерсног музичког неоколонијализма. „То служење туђој уметности,“ како је говорио Петар Коњовић „може се поднети зато што је реч о уметности, али је то стање тешко прихватљиво као и све што је туђе“.

У нашем непосредном окружењу, а нарочито у Хрватској и Словенији, па могу рећи и у Војводини, ситуација је неупоредиво боља. Последња премијера домаће опере на српском језику била је 1983. године – *Отацбина* Петра Коњовића.

Када је реч о извођачким потенцијалима у нашој средини, могу рећи да су на врло високом нивоу. Они најбољи, додуше, не живе у нашој средини, већ делују свуда по свету. Некима од њих сам и предавао на факултету, а с некима сам и сада у контакту и знам да би радо дали свој допринос евентуалној реализацији разноврсних и квалитетних репертоарских пројеката који би освежили већ окоштали белкантистички и вердијевско-пучинијевски репертоар београдске Опере. Потребно је само мало воље, смелости и знања да се томе приступи.

Ако сте робустни, нимало савитљиви, ако сте стамени и фигуром и гласом и појавом, ако се не клањате и не сагињете, шта Вам остаје у данашњим друштвеним и музичким околностима?

Остаје ми само да останем, како кажете „робустан, нимало савитљив, стамени и фигуром и појавом“. Таквог ме је усуд створио.