



Слика бр. 1 – Нагаша Богојевић, Игор Гостушки, Исидора Жебељан, Ана Михајловић (први ред, слева на десно), Срђан Јаћимовић и Огњен Богдановић (други ред, слева на десно) – чланови групе *Седам величанствених*

музиком, сви ме питају: „Али, који је твој дневни посао?“ (What’s your day job?) Подразумева се да је бављење уметношћу некакав хоби, а не стваран посао, од којег се плаћају рачуни.

• *Пошто сте Ви отишли у Америку без нетогодишњег плана, шта је превагнуло да ево већ 18 година живите тамо?*

Првенствено сам мислила на своју децу – допао ми се амерички систем здравственог осигурања, образовни систем, чинило ми се да млади имају бољу перспективу.

• *Рекли сте да нисте били припремљени на оно што Вас чека у Америци, у професионалном смислу. Да ли можете да нам сумирате укратко по чему се савремена музичка сцена, начин школовања композитора, положај и статус професије композитора, разликује – конкретно у Чикагу, а затим и у остатку Америке – у односу на Европу, односно, Србију?*

То је веома сложено питање. Кренимо од угледа и статуса, не знам како то да сагледам. Сећам се кад сам упознала Пјера Булеза, на фестивалу у неком малом француском месташћету, такорећи селу. После концерта смо сви ишли на вечеру, ту у селу. Сви су га препознали у том ресторани, мада је он био композитор савремене музике и диригент. Мени је то било фасцинантно. У Америци то не би

било могуће. Пре свега, ја се никада нисам сложила са њиховом естетиком музике. На свим америчким универзитетима још увек влада серијализам...

• *Слично је и у Великој Британији, мада у мањој мери, али и тамо се још увек примењује „академски серијализам“ као основни начин обучавања младих композитора...*

У Америци је то баш наглашено. Тако да сам ја од самог почетка била окарактерисана као другачија. Ево примера: ја радим на Универзитету *DePaul* у Чикагу и једном годишње организујемо традиционални концерт нове музике. И, колико год да је композитора заступљено, сва дела која се нађу на програму звуче слично. Чим се појави нешто што није налик томе, наилази на отпор. Наравно, нико неће то директно да вам каже, али то се јако осећа. С друге стране, изван универзитета постоји све остало, сви жанрови музике, савремена сцена је невероватно разуђена; и, наравно, све се огледа кроз новац. Американци су „узел“ из Европе композиторе и диригенте: већ споменути

Булез је годинама био диригент и стални композитор Чикашког симфонијског оркестра, сада је то Рикардо Мути, који није композитор, али јесте део те европске серијалистичке елите. Опет, и даље је веома јака минималистичка струја, као и експериментална струја, тога је у Америци одувек било.

Ја радим на универзитету по уговору и понекад добијем да предајем композицију. Неколико пута ми је декан скренуо пажњу да студентима дајем превише слободе – јер, наводно, то су младе личности и не могу они у том периоду свог живота да се уметнички исказују, него морају да науче „како треба да се компоњује“, морају да науче „правила“... И онда сам се ја борила за њихову слободу, што ми није баш донело неке поене код декана. То стварно није лако. Да не говорим о политици која постоји на сваком универзитету...

- *Вероватно зависи и од професора око којих се групишу асистенти и студенти – на сваком факултету, две-три личности практично усмеравају како ће сви остали писати...*

Да, рецимо на University of Chicago је настава мало либералнија... али, генерално, у Чикагу осећам недостатак стваралачке слободе, док рецимо у Њујорку не. А да не спомињем Лос Анђелес, тамо је доминантна индустрија забаве.

- *У Великој Британији другу крајност, у односу на серијалисте, представљају професори на универзитетима који студентима не дају никакав „класичан“ занат у руке, те свршени студенти не знају да оркестрирају, не знају хармонију, већ искључиво раде електронику.*

Слично је и у Америци. Они купе софтвер који симулира инструменте и мисле да одмах све знају. Веома често користе екстремне регистара који не постоје на конвенционалним инструментима. А кад им кажем да то не постоји на реалним инструментима, наљуте се. Тако су васпитани, нема оног поштовања према професору као неком ко је мало старији и мало више зна.

- *Рекла бих да су универзитети у Америци и Британији превасходно претворени у услужне сервисе: студент плати одређени новац, после неког времена добије жељену диплому, и то је то. Због тога је и професор сведен на ниво услужног радника који им олакшава да дођу до тог циља.*

Слажем се. Поред тога, у Америци не постоје музичке школе као код нас. Они имају једанпут недељно по пола сата неког инструмента ако плате. Тако да ја држим часове инструменталне наставе, клавира. То је лако да се региструје као самостална делатност, то мени плаћа рачуне, мада немам амбицију да правим од тога праву музичку школу. Сви ти ученици, студенти који уче клавир код мене, сигурно ће научити да свирају, али ко зна да ли ће икада користити то знање. Посебна је прича то што свако ко је иоле приучен може да држи наставу клавира или неког другог инструмента – нико вам не тражи диплому.

- *Слично је и у Великој Британији – ни тамо нема музичких школа, већ ученици кроз школе општег типа стекну и неко музичко образовање. С друге стране, они негују традицију аматерског музицирања на кућном нивоу, или у школи, али то је далеко од нивоа који се очекује у Србији да би неко уопште положио пријемни испит за музичку академију.*

У Америци, рецимо, свака школа има оркестар, са свим инструментима. Моја деца су свирала по неколико инструмената у оркестру, и ја дођем на концерт и не могу да слушам колико су сви фалш! А жена која седи поред мене свира прву виолину у чикашкој Lyric Opera, дакле професионални је музичар, и каже: „Јао, што су слатки, баш је то лепо!“ Она има другачији однос према томе: важно је да свирају, да вежбају, да иду на пробе, па макар и фалширали. То су те разлике у погледу на свет о којима сам говорила.

- *Са којим циљем студенти у Америци уписују студије музике? Да ли сви желе да се професионално баве музиком?*

Свакако да желе да се баве музиком чим су то уписали и платили школарину. Али, систем школовања је другачији него код нас. Основне студије трају четири године, затим се уписују постдипломске и тек тада се опредељују да ли желе да се баве композицијом, или да буду инструменталисти, или теоретичари... Није тај систем много лошији од нашег, осим што ми имамо огромну предност, јер учимо солфеђо кроз читаву нижу и средњу музичку школу. Они то немају, и онда кад упишу факултет не могу ни тако лако да истренирају слух, који ми тренирамо од малих ногу. Међутим, сви воле да се баве музиком, свако село има свој оркестар, сваки еснаф... на пример, имате аматерски оркестар адвоката, где ти људи раде читав дан, а онда увече имају пробе и концерте.

У Америци, међутим, концертни живот није организован тако да се на концерту појаве критичари, да се објави критика, да дође неко то да снимим за телевизију. Поред тога, за све ове концерте на универзитету, не плаћају се никакве ауторске накнаде, све је на добровољној бази. Наравно, ја волим да ми се изводе дела и да организујем концерте, али да би се то десило, морам да откажем часове који ми доносе новац, да присуствујем пробама, да за то време организујем бејбиситерку, јер нема ко да ми чува децу, и дакле толико новца морам да уложим да бих добила неку своју духовну сатисфакцију – а никакав приход од тога не остварујем.

• Да ли неко у Америци, осим прослављених композитора попут Џона Адамса или Филипа Гласа, може да живи само од компоновања? И да ли има млађих композитора који имају исти статус као ова „стара гарда“ минимализма?

Да, Џон Адамс може, Агоста Рид Томас, да ли Ви знате ко је она? Ретко ко у Европи зна, а она у Америци има фантастичну каријеру... Што се тиче млађих, ево сад покушавам да се сетим ко би то могао да буде... Нико Мули и још неколицина композитора који су се повезали са овим већим именима... Има јако много композитора, и ја ту не видим никакав заједнички именитељ, нити посебну естетику, већ сви имају портфолио-каријере, и све се своди на то ко кога познаје и ко је одакле дошао. Постоји много категорија композитора, и музичара уопште, рецимо композитори филмске музике су посебна категорија... Постоје такмичења, поручбине, стипендије за композиторе, али на свему томе мора много да се ради, одузима пуно времена. Нико неће да вас цима за раме, већ морате сами да се потрудите да обезбедите поручбине. А конкуренција је огромна, јер данас свако ко купи софтвер може да компонује.

• И врло је тешко успоставити критеријуме шта је од све те хиперпродукције добро, а шта лоше...

То је практично немогуће. Ево, рецимо, професор дириговања који ради на мом факултету, Клиф Колнот, добио је поручбину да ради рекламу за Кока колу, на основу неке препоруке, и за неколико година је постао мултимилionер. А никада није учио компоновање! Елем, професор Колнот је купио један сегмент Чикашког симфонијског оркестра који је назвао *Њу Мјузик Чикаго*, и ту се сада

одржавају концерти нове музике којима он руководи, а он је уједно и главни композитор, увек се нешто његово изведе. И даље ради на универзитету јер то воли, али цела његова плата иде на донације за стипендије студената, јер он и сва његова деца до краја живота више не морају да раде нити да брину о новцу. А то је само један од бројних примера како се тамо успева.

Има пуно ансамбала за нову музику, пуно концерата се организује на универзитетима или у црквама које функционишу и као концертни простори, и све је то дивно и красно – али од тога не може да се живи. Сви то раде успут, поред нечега што иначе раде и што им доноси приход. И шта год се изведе има статус као да је изведено на трибини. Постоји лични доживљај и лична оцена да ли је нешто добро или лоше, али не постоји институционална критика, све може да прође.

• Да ли је данас у Америци могуће постати Џон Адамс? Или Марина Абрамовић? Шта је потребно?

Не постоји рецепт. То је ствар среће, доброг стицаја околности, бити у правом тренутку на правом месту и да неко то препозна. Наравно, квалитет је битан, али није пресудан, јер и многи други имају квалитет, али никад не добију шансу.

Пример бр. 1 – Бајалица

The image shows a musical score for a piece titled "FILM: city street through white rectangle". The score is written for a large ensemble, including Flute (Fl.), Clarinet (Cl.), Alto Saxophone (Alto Sax.), Violin (Vln.), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.), along with a Piano. The music is in 3/4 time and features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth-note runs. The vocal lines (Vln., Vla., Vc., Cb.) include lyrics: "Ba Ya Le Tza Ba Ya Le Tza Ba Ya Le Tza". The score includes dynamic markings such as *ppp*, *f*, *mf*, and *col legno*. The piece is marked with a first ending bracket (I) at the beginning and end of the main section.

Музика Џона Адамса је fino упакована, постминималистичка, у занатском смислу то је веома лако да се ради. Рецимо, кад смо већ код минималиста, Стив Рајш је много занимљивији од њега. Или рецимо Арво Парт, он је по мени један од ретких савремених композитора који има оригиналан стил.

• *Гледајући Ваш списак композиција, уочава се период од око десет година „креативног ћутања“. Многи композитори су имали такве кризе – Бетовен, па већ споменути Арво Парт, наша Љубица Марић... Који су били разлози за ову паузу у Вашем стваралаштву?*

Нисам имала клавир... нити интересовања за компоновање, с обзиром на сву ову описану ситуацију, која није била нимало стимулативна. Била је то и моја реакција на трауму, на пресељење у Америку. Иста прича је и са Огњеном Богдановићем, који дуго живи у Лондону. Када је недавно добио поруџбину да пише за харфу и гудачки оркестар, схватио је да је он вероватно једини преостали композитор који пише руком! Ја сам му рекла: „Ниси, ево и Властимир Трајковић и даље пише руком“. Док сам се ја, рецимо, још у млађим данима доста бавила електроником, и када сам се вратила компоновању

врло брзо сам савладала *Sibelius*, пре тога *Finale*, па *Logic Pro*. Доста сам користила софтвер када сам радила музику за позориште и филм, али то је тек посебна прича. У Србији се филмом и позориштем баве људи који су се за то школовали, док у Америци то може да ради буквално свако ко сакупи новац. То су независне продукције које се раде без профита, већина тих филмова никад не изађе на светло дана.

• *Шта Вас је навело да се вратите компоновању?*

Не знам. Али мислим да је ова пауза од десетак година била добра, јер се ја сада заиста осећам ослобођеном. Чак су критичари приметили, када су ми се овде изводиле две композиције на БЕМУС-у, да су потпуно различите, у стилском и сваком другом смислу, од мојих ранијих дела. Што се тиче ревизије старих дела, многа од њих су постојала само у рукопису, или су сачувана на неким фотокопијама... Када сам одлучила да их унесем у *Sibelius*, увидела сам да бих неке ствари могла и да прерадим. С друге стране, *Oratorio* који је оригинално био написан као *Музика за сто нота*, за New York Miniaturist Ensemble, био је мој *tour de force*, како направити читав ораторијум, са наратором, са свега сто нота. Али, нисам била сасвим задовољна, фалило ми је још неколико нота, па сам га прерадила за београдску Трибину композитора, тако да сада има око сто двадесет нота!

• *Шта Вас сада инспирише? Судаћи по називима нових дела – Бајалица, Коло и слично, изгледа да је то сада српски фолклор или митологија.*

Пример бр. 2 – Бајалица

The musical score for "Baialica" is presented in a standard orchestral format. It includes staves for Flute (Fl.), Clarinet (Cl.), Alto Saxophone (Alto Sax.), Violin (Vln.), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The piano part is at the bottom, featuring the lyrics "Tu-Mo-Va - Ra Vo" and "Tu-Mo-Va - Ra - Vo". The score is marked with "GG" and includes dynamic markings such as "f" and "mf".

Allegro (q=120)

Па, композиција *Бајалица* инспирисана је вербалним бајалицама. Наиме, постоји веровање да се специфичним изговарањем стихова уз обред бајања и чаробних речи може ослободити од злих чини или излечити од болести. Реч бајање потекла је од речи „бха“ што значи говорити. Бајалице су вербална поезија која се може пронаћи у различитим културама, а код нас је произашла из српске паганске традиције. Употреба риме скоро непостојећег језика у бајалици има фундаменталну улогу у вишеслојности ове оралне поезије. Структура стихова су варијације које немају лимит (*види пример бр. 1*, на стр. 23). Начин изговора речи и стихова у бајању је импровизација уз замену одређених речи, инверзију римованих патерна као и ритмизацију магичних речи. Значајна карактеристика овог обреда је жив стих, увек изнова рођен при новом бајању као и у новом начину и варирању изговора, без могућности да икада постане окамењен. Да ли је могуће у бајалицама докучити скривени, тајанствени смисао? Можда бисмо то могли тек када будемо одгонетнули све метафоре на којима оне почивају, а у њима је извор народног живота и филозофије.

У потрази за новим звучанима и могућностима формалне структуре кроз компоновање сам дошла до узбудљиве синтезе српске драматичне народне музике (певање нарикача у микро интервалима) и чаробне једноставности америчког минимализма који понављањем истих фраза доводи слушаоце до стања транс (*пример бр. 2*). Никада раније нисам активно слушала нашу изворну фолк музику нити сам била присталица минимализма, али од ове композиције па до данас спајање ових „немогућих“ образаца, руралних и урбаних култура Србије и Америке, наравно доживљених и виђених у личном калеидоскопу, све то представља моју музичку поетику која се природно формирала током низа година.

Бајалица је полимедиско дело написано за гласове, флауту, кларинет, саксофон и електронски филм. Структурирана је у дводелној форми инспирисана балканском музиком, као песма и игра. Сlike у филму ређају се у форми без претензије за визуелном нарацијом. Однос слике и звука је још једна варијација, боље речено, замишљен визуелни исон као још један инструмент а не музички видео.

Композиција је настала 2007. године, када је мулти/инструменталиста Деметријус Спанеас из Бостона пожелио да свира овакву композицију на својој једногодишњој евроазијској турнеји. Нова верзија композиције написана је 2008. године за камерни оркестар уз постојећу електронику и филм.

• А Коло?

Композиција *Коло* је настала као поруџбина господина Доналда Кејсија Џуниора, декана Универзитета *De Paul* у Чикагу поводом прославе 75. рођендана чувеног композитора Бернарда Рендса. Дело је премијерно изведено у свечаној сали овог Универзитета 27. фебруара 2009. године.

Будући да је реч о прослави „позајмила“ сам расположење веселе српске мелодије ужичког кола (*пример бр. 3*). Наиме, сматра се да је коло као народна игра један од најстаријих облика српске традиционалне плесне културе у коме је истакнута потреба за изражавањем заједништва. Због своје једноставности коло је веома распрострањено, али најчешће се игра на прославама, свадбама и другим пригодним веселим окупљањима. Назив коло вероватно потиче од старе словенске речи чије је значење „точак“. Коло као кружни облик плеса у коме играчи следе један другог, обично се изводи у затореном кругу, али може бити и отвореног типа у коме су најважнији први (коловођа) и последњи играч који уз жустре покрете и уз ситно дрмусање доприноси виртуозним и импровизованим играчким орнаментима.

Расположење веселе српске мелодије ужичког кола (*пример бр. 3*) „укрстила“ сам са латино-америчким ритмовима.

Резултат је необична токата у којој се српска фолклорна мелодија препознаје али звучи деперсонализовано и другачије. Композиција почиње и завршава серијом тонова конструисаних од имена композитора (примери бр. 4 и 5):

Пример бр. 4 – Коло (пролог)

B-E-Re-N-(F#G#)-A-Re-D

A musical score for 'A piacerre (q=100)'. It features a piano accompaniment with a treble and bass clef. The melody is written in the treble clef. The score includes dynamic markings like *mf* and *p*, and articulation marks like accents and slurs. The notes are labeled with letters: B, E, R, N, A, R, D, S. The tempo is marked as *q=100*.

Свака секција токате почиње и завршава иницијалима имена овог композитора. Међутим, важно је нагласити да *quasi toccata* коју уоквирује серија тонова „пролога“ и „епилога“ изведена из имена Бернард Рендс, свакако поништава било какве алузије на оставштину серијализма и компоновања по његовим принципима.

Последња композиција, коју сам радила поводом стогодишњице мог универзитета, базирана је на старом шкотском фолклорном напеву „Auld Lang Syne“, који се обично изводи на разним свечаностима. Ја сам је назвала *De P-Aulud-Lang Sine* и додала разне занимљиве хармоније.

У пропозицијама поруцбине било је да комад мора да почне и да заврши тоном *de* јер је то прво слово *DePaul* универзитета на којем предајем. Желела сам да истражим могућност супротстављања две музичке идеје на начин какав је примерен техници DJ перформера у *dance* клубовима. Прва идеја је музички комад који израста из различитих звучања репетитивног ритмичког мотива на тону *de*, док је друга идеја „позајмљивање“ старе шкотске песме „Aulud Lang Syne“. У земљама енглеског говорног подручја ова песма се често изводи као опроштајни поздрав минулим временима, присутна

Пример бр. 6 – DeP-Aulud Lang Sine

A musical score for 'Allegretto (q=100)'. It features a piano accompaniment with a treble and bass clef. The score includes dynamic markings like *p* and *mf*, and articulation marks like accents and slurs. The notes are labeled with letters: B, E, R, N, A, R, D, S. The tempo is marked as *q=100*. There are performance instructions like 'pluck the string', 'hit the strings with the palm', and 'press the keys silently'.

Пример бр. 5 – Коло (епилог)

Re-A-N-(F#G#)-D-S (Es=Eflat).

A musical score for 'A piacerre, ma presto (q=140)'. It features a piano accompaniment with a treble and bass clef. The score includes dynamic markings like *mp*, *pp*, and *sf*, and articulation marks like accents and slurs. The notes are labeled with letters: R, A, N, A, R, D, S. The tempo is marked as *q=140*.

је на свечаностима, дипломским забавама, венчањима, па чак и сахранама.

Композиција *De P-Aulud-Lang Sine* започиње деперсонализованим звуком клавира, тон *de* се изводи трзалицом на клавијарској жици (пример бр. 6). Постепено долази до промена тонске боје и динамике, мотив се варира и резултат је различитост озвучавања тог истог тона *de*. Овај се ток постепено прекида „умиксавањем“ мелодије песме „Aulud Lang Sine“ која је богато хармонизована и често ритмички промењена, али се ипак може препознати (пример бр. 7). Мелодија ће достићи климакс после кога се музички ток враћа на првобитну идеју те је формални образац A-B-A1.

Сто година Универзитета *DePaul* у мом прелудијуму је обележено овом песмом и зато носи назив *DeP-Aulud Lang Sine*. Дело је премијерно изведено на свечаности поводом стогодишњице Универзитета а свирала је пијанисткиња Ann Yi.

Сада пишем ново дело за ансамбл Иване Аћимоски-Жикић. Иначе ја немам никакав унапред дефинисан план – једноставно, нека ме мисао поведе, почнем да компонујем, онда читам и истражујем... У Србији, ансамбл *Градилиште* је снимии моју композицију *Le beau est toujours bizarre*.

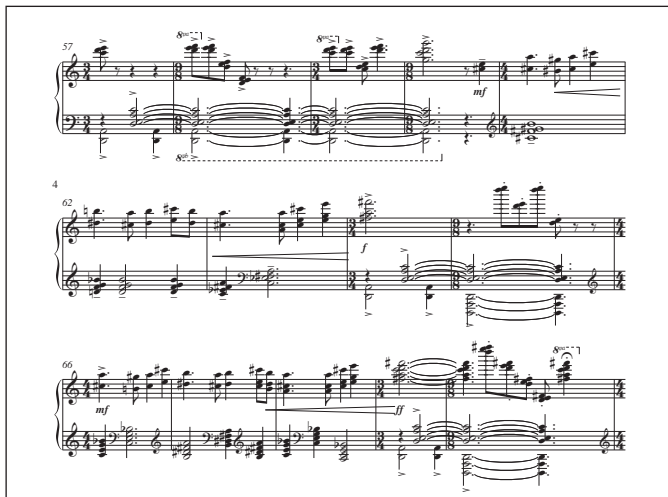
• С ким сте још у контакту од Ваше генерације композитора, која се „расула“ по свету...

Да, Милица Параносић је у Њујорку, Ана Михајловић у Холандији, Катарина Миљковић у Бостону. Срећом, постоји Фејсбук, ту смо се сви поново пронашли, сви смо у контакту, „лајкујемо“ ко шта ради. Иначе, у контакту сам и са колегама из некадашње Југославије, са Срђаном Дедићем, са актуелним председником Хрватске, Ивом Јосиповићем (видети *фусноту бр. 1*) и другима...

• Пошто сте сами рекли да нисте још ушли у тај амерички систем детаљног планирања живота, да ли барем имате неку идеју, где видите себе – у професионалном смислу – у наредних неколико година?

Не, заиста немам... Неко ме је недавно питао: „Шта ћеш да радиш кад се пензиониреш, хоћеш ли да се вратиш у Београд?“ А ја уопште не размишљам о томе. За разлику од многих Американаца, немам стални посао, нисам

Пример бр. 7 – DeP-Aulud Lang Sine



у том смислу обезбеђена, али ни „усидрена“. Имам свој портфолио, то је најважније на Западу, стално усавршававам своје вештине и знам да ћу увек нешто радити. Иначе, немам неке велике планове, идем куда ме пут нанесе, пуштам да ми се ствари десе саме од себе, тако је много занимљивије.

• *Да сада имате 18 година и да треба да бирате свој животни позив, да ли бисте опет уписали композицију?*

Да, мени је било дивно на факултету, увек бих то поново студирала, те дане носим у најлепшем сећању. Али, чиме бих се тачно бавила у животу, то не знам... Увек говорим својим студентима у Америци да морају да имају план бе, да поред студија музике науче да раде и нешто друго, јер ово је врло неизвесан и несигуран посао, нема гаранција да ћете једног дана постати Џон Адамс. У Америци студенти имају могућност да студирају „double major“, на пример математику и музику, па можда ће им једног дана математика бити „day job“, а музика нешто што раде из љубави.

• *Примећујем да сте, за све ово време, ипак одржали контакте са музичарима и ансамблима из Србије, и што је фасцинантно, људи Вас се овде сећају! Очигледно је да сте оставили траг, и појединачно и као чланица групе Седам величанствених. Многи још памте Вашу музику за представу Чикашке перверзије.*

Ето, недавно сам се срела са Огњеном Богдановићем после двадесет две године, сви су били одушевљени, мораћемо изгледа поново да се окупимо. Онда, била сам у Клубу књижевника, са мојим пријатељем Кристијаном Чивљакком, београдским пијанистом који такође дуго живи у Чикагу, и после сам пришла да поразговарам са бубњарем, хтела сам да се представим, а он је рекао: „Па ја знам ко сте, ви сте Ната Бог!“ Такве ствари ме фасцинирају, јер ово ипак није тако мала средина, али ето, људи нас се сећају.

• *Мислим да Вас људи овде доживљавају као симбол срећнијих времена, симбол духа урбаних осамдесетих, као што памтимо Дубравку Марковић, Хит месеца. Нажалост, то урбано језгро се распршило, Срђана Јаћимовића и многих других више нема, многи су емигрирали... Зато се људи искрено обрадују када Вас виде овде.*

Да, то сам ја осетила кад сам први пут дошла у Србију професионално, било је то 2007. године на БЕМУС-у, и на самом концерту нису могли да нађу пулт за клавира, пијаниста је тражио у полумраку, али није могао да нађе... Видим ја шта се дешава, изађем на бину и подигнем даску... и одједном публика почиње да виче: „Нато-ооо!“ и крене аплауз, а ја са даском у руци. Али кад се композиција завршила и ја поново изашла, овог пута да се поклоним, оно што сам осетила, то није никаква слава и популарност у баналном смислу речи, већ заиста размена добре енергије.

¹ Разговор је вођен у Београду у просторијама Музиколошког института САНУ 19. августа 2013. године.

² Поред Наташе Богојевић, групу *Седам величанствених* сачињавали су још и Огњен Богдановић, Игор Гостушки, Исидора Жебелан, Срђан Јаћимовић, Владимир Јовановић и Ана Михајловић.

Composing today

Ivana Medić*

AMERICA IS ANOTHER WORLD

Conversation with composer Nataša Bogojević

UDK: 78.071.1:929 Богојевић Н. (047.53)

BIBLID: 0354-9313, 21(2015) pp. 20-27

Submitted: 31st January 2015.

Accepted for publishing: 16th December 2015.

Summary: In this conversation, in an extensive and interesting manner, Nataša Bogojević describes contemporary music scene in America, especially in Chicago, where she lives and works. In the first part of the conversation the comparison between music education systems at American and Serbian universities is emphasized. In the second part she talks about contemporary American composers, with a critical view of those who compose only film music. She also points out that the minimalistic stream is still dominant in America. Further in the conversation she explains how, after a ten-year break in composing, she started searching for new sounds and got the idea to merge the elements of Serbian folklore music (*užičko kolo, narikače, spells*) with the simplicity of American minimalism, explaining in details that process using the example of her multimedia work *Bajalica (Incantations)* and the piano composition *Kolo*. This distinctive synthesis has infused her music poetics.

Keywords: American minimalism, užičko kolo, incantations, Scottish folk song, Nataša Bogojević

* Ivana Medić, a research associate at the Institute of Musicology, Serbian Academy of Sciences and Art dr.ivana.medic@gmail.com