

ЗОРАН ЕРИЋ

Зоран Ерић (Београд, 6. октобар 1950) је музичко школовање започео у најранијем детињству свирајући клавир и виолину. Дипломирао је и магистрирао на одсеку за композицију, у класи проф. Станојла Рајичића на Факултету музичке уметности у Београду. Усавршавао се краће време на Орфовом институту у Салцбургу и на мајсторском курсу В. Лутославског у Грожњану. Огледао се и на пољу електронске музике са тежиштем на тзв. «живој електроници» залажући се за њену активну улогу у извођачком чину. На том пољу активан је и као извођач.

Ерићев опус обухвата дела различитих жанрова која су писана за различите ансамбле и солисте. Међу значајнија спадају балети *Бановић Страхиња* и *Јелисавета*, *Слово Силуана* за баритон, женски хор и траку, *Off* за контрабас и гудаче, *Cartoon* за гудаче и чембало, *Talea Konzertstück* за виолину и гудаче, *The Great Red Spot of Jupiter* за озвучено чембало, ударалке и електронику уживо, *Абнормални ударци Догона* за бас кларинет, клавир, ударалке, усну бас-хармонику и електронику уживо, *Хелиум у малој кутији* за гудаче, *Нисам говорио* за алт саксофон, усну бас-хармонику, глумца наратора и мешовити хор, *Оберон* за флауту и инструментални ансамбл, *Шест сцена – коментара* за три виолине и гудачки оркестар, *Ко је убио галеба* за 12 чела, *Седам погледа у небо* за гудачки секстет, *Entracte* за симфонијски оркестар, *B&R* за контрабас и гудачки квартет.

Ерићева музика извођена је у готово свим земљама Европе, САД, Кини и Аустралији, укључујући велике фестивале и догађаје као што су Прашко пролеће, City of London Festival, Дубровачке летње игре, Охридско лето, Inter-Society for the Electronic Arts (ISEA), БЕМУС, ISCM World Music Days, Barbican Hall, Цанкарјев дом, Атријум кнежевог двора у Дубровнику, Konserthuset (Stockholm), Концертна дворана Ватрослав Лисински у Загребу, Kammermusiksaal der Berliner Philharmoniker, Црква Св. Софије у Охриду, Wigmore Hall, De Ijsbreker, Sibelius Academy Chamber Music Hall (Helsinki) итд. а изводили су је угледни домаћи и инострани ансамбли као што су гудачки оркестри *Душан Скворан*, *Guildhall Strings*, *Свету Ђорђе*, *Kreisler London Strings*, *Zagrebački solisti*, *12 cellisten der Berliner Philharmoniker*, *Detroit Chamber Orchestra*, *Kremlin String Orchestra*, *Camerata Serbica*, *Banatul Philharmonia*, *Симфонијски оркестар РТС*, *Collegium musicum*, *Београдска филхармонија*, *Irish Chamber Orchestra*.

Сарађивао је са најзначајнијим домаћим и иностраним извођачима међу којима су Александар Павловић, Живојин Здравковић, Keneth Jean, Павле Дешпаљ, James Judd, Урош Лајовић, Бојан Суђић, Даринка Матић-Маровић, Ксенија Јанковић, Лидија Пилипенко, David Takeno, Bernard Lansky, So-Ock Kim, Malachy Robinson, Jon Bogdan Stefanescu, Марија Шпенглер, Дејан Млађеновић, Александар Маџар, Arisa Fujita, Небојша Игњатовић, Youngchang Cho, Милош Петровић, Слободан Герић, Emanuel Pahud, Љубиша Јовановић и многи други.

У Ерићевом стваралаштву посебно место заузима и обиман циклус музике за позориште и филм. Сарађивао је са нашим најистакнутијим позоришном ствараоцима као што су Соња Вукићевић, Горчин Стојановић, Никита Миљивојевић, Вида Огњеновић, Небојша Брадић, Ивана Вујић, Милан Караџић, Харис Пашовић, Дејан Мијач, Боро Драшковић, Егон Савин и други и писао музику за позоришне представе међу којима су и *Медеја*, *Магбет*, *Процес*, *Птице*, *Хамлет*, *Краљ Лир*, *Мајка Храброст*, *Седморица против Тебе*, *Живот је сан*, *Сан летње ноћи*, *Чекајући Годоа*, *Краљ Иби*, *Симон чудотворац*, *Дама с*

камелијама, Процес, Бановић Страхиња, Каролина Нојбер, Корени, Раванград, Антигона у НУ, Максим Црнојевић, Звер на месецу, Фредерик, Поглед у небо, Егзибициониста, Галеб, Посетилац, Мала трилогија смрти, Дон Крсто, Трансилванија, Цар Едип, Харолд и Мод, Проклета авлија као и за филмове Убиство са предумишљајем, Стршљен, Сенке успомена.

Ерићеви студенти, који су своје студије започели и завршили у његовој класи (др. Татјана Милошевић, Ана Михајловић, Горан Капетановић, Јелена Јанчић, Владимир Кулишић, Маја Лековић, др. Бранка Поповић, Божидар Обрадиновић, Соња Мутић, Владимир Пејковић) као и они који су у његовој класи студирали постдипломске студије (др. Александра Вребалов, др. Ана Соколовић, др. Иван Бркљачић, Ања Ђорђевић, др. Светлана Савић) истакнути су уметници и педагози који делују у земљи и ван њених граница (Европа, САД, Канада). Ови млади уметници добитници су значајних признања за свој рад.

Добитник је великог броја награда и признања за своје стваралаштво међу којима су најзначајније Октобарска награда града Београда, YUSTAT Grand Prix за позоришну музику, две Златне мимозе за филмску музику, две Стеријине награде за позоришну музику, Велика златна медаља Универзитета уметности у Београду. Троструки је добитник највећег признања у области музичког стваралаштва у Србији - Мокрањчеве награде.

Дуги низ година делује и као педагог. Редовни је професор при Катедри за композицију Факултета музичке уметности у Београду. Држао је међународне мајсторске курсеве и семинаре (Дечија музичка креативност, Грожњан 1979, 1980, Композиција Conservatory Eiresia, Athens 1996, Guildhall School of Music and Drama, London 2000, Summer School [Sombor](#) 2009, Електронска музика, WUS project, ФМУ Београд 2004). Био је члан жирија интернационалног такмичења *Premio Valentino Bucchi* у Риму 1990 године, Међународног такмичења музичке омладине (1986 и 2007) као и селектор фестивала Музика у Србији 1987 и Међународна трибина композитора 1994 године. Од 1992-1998 г. био је продекан Факултета музичке уметности у Београду, а од 2000-2004 г. проректор Универзитета уметности у Београду и председник Управног одбора организације за заштиту ауторских права СОКОЈ. Од 2011 до 2013 године био је уметнички директор и селектор БЕМУСА. Шеф је Катедре за композицију Факултета музичке уметности од 2007 године.

Зоран Ерић већ у првим радовима исказује тежњу ка јасноћи, формалној прегледности и синтези "другачије слике" успостављајући основе сопственог музичког израза у кореографској слици за оркестар *Иза сунчевих врата* и *Концерту за оркестар и солисте*. Потребу да музички исказ оформи као властиту синтезу свеукупног звука којим је окружен, присутан већ у *Mirage*-у, развијају Ерићеве композиције настале пар година касније: балет *Јелисавета* и хор *Subito*. Његово стваралаштво осамдесетих дефинишу три кључне композиције: *Off*, *Cartoon* и *Talea Konzertsück*. Као својеврсни филозофски модел теза – антитеза – синтеза, ова дела сублимишу најконзистентнији постмодерни израз српске муџике: *Off* – као музика изван дотадашњег сопственог речника, заступа свест о јаркој посебности личног акустичког света, носи непосредност и бриткост музичког доживљаја, а савршен гудачки став и мајсторски изграђена форма, где се сучељавају одсеци контемплације и моторичности, ехо је барокних композиционих поступака; *Cartoon* – као осмишљена игра са основним емоционалним клишеима и рудиментарним

стађњима покрета, замаха и мировања остварује врхунску комуникативност, концизност и јасноћу; *Talea Konzertsüch* – као једна од најсложенијих партитура за гудаче у нас, у центар збивања поставља "клизање" музике ка отвореној осећајности и тиме област емоције уводи у идеју о игри. Принципе свог зрелог музичког израза Зоран Ерић изоштрава и сублимише у циклусу Слике Хаоса, који садржи пет композиција: Велика црвена мрља Јупитера, Абнормални ударци Догона, Хелијум у малој кутији, Нисам Говорио и Оберон Концерт. Моделовање хаоса, "процеса више него стања, настајања више него постојања", послужило је као парадигма Ерићевим тежњама да створи сопствену слику непровидног и хаотичног ентитета – света. Свет се, по њему, "процесује" кроз свега неколико фаза које аналошки повезују супстанцу, физичке законе и људски ум: Несхватање, Отпор, Бес, Чуђење и Прихватање. Ова картографија свемира, митске свести и афективног живота је и општа формална мапа свих композиција из циклуса Слике Хаоса. Ерићев филозофско-поетски став је, у суштини, хераклитовско промишљање света као свепрожимајућег попришта игре из којег се, кроз поменуте фазе процеса, он увек изнова рађа, сличан себи, а опет нов и непоновљив. У музици је постигнута оптимална једноставност и функционалност израза, а партитурно писмо наговештава богате метафоричке дискурсе. Она фасцинира својим вишеструким метафорама у којима, за разлику од искључивости дуалистичког принципа, композитор не стреми дијалектичком сучељавању антипода, већ жели прожимања, не потчињавања већ истовремености, не класификације већ духовита прераспоређивања, не једноставни *mimesis* већ акустички *poiesis*. У истом раздобљу када и циклус Слике Хаоса (почев од 1990) настаје и његова музика за позориште и филм. Она, заправо, представља ново звучно лице истог пројекта, исте стваралачке технологије, исте поетике и филозофије. Оба типа Ерићевог стваралаштва, и музика за позориште и филм и "класична" дела за концертни подијум (из циклуса Хаос), специфично су амалгамисана и међусобно прожета заједничким композиционо-техничким захватима. Стога, главно обележје Ерићеве музике за сцену престаје да буде жанр, јер, у односу на њену утилитарну звучну појаву и окружење, њен филозофски дискурс односи превагу. Она је, пре свега, звучна мапа, отисак мучног, забавног, интелигентног и фантастичног путовања по сликама хаоса. Ерићева музика за сцену и филм је музика у пуном смислу речи, уметничко дело којим је стваралац сачувао и развио свој креативни ауторитет и моћ исказа. У њој звук износи своју верзију ванмузичке теме паралелно са осталим уметностима, наслојавајући се као аутономан уметнички исказ о заједничкој теми, као дело у делу. Свака Ерићева композиција проговара о свом времену из самог средишта његовог хаотичног вртлога. Ауторова мисао, колико год јасно одавала свој оштар критички став према стварности, надилази то стање презасићења реалним и открива лепоту свог доба кроз његове стваралачке парадигме, хиперреалне светове, управо као обећање о моћи стваралачког.

Своје мишљење и суд о Ерићевом делу дали су многи. Наводимо нека од ових мишљења његових колега и савременика:

Дело Off Зорана Ерића слојевити је пример музичке поетике изникле из односа који установљава слободан избор чинилаца музичке прошлости и њихово потпуно индивидуално стилско значавање. У трагању за неком својом негде у себи "изгубљеном" музиком, за музиком изван сопствене стилске норме, аутор је наишао на елементе који склапају његову off-синтезу. Међу њима су: троделна симетрична форма композиције која апсорбује принципе виртуозне и барокне концертантности, при томе и импровизациони дух другачијег, можда рок-порекла, затим моторичност као заједничка тачка барокне и минималистичке развојности и репетитивности, хармонски

садржаји блиски проблематици пољских авангардиста, али засновани и на терцимним сазвучјима, те мотив Пете симфоније Чајковског као најотворенији симбол тока композиторове музичке свести. (Мирјана Веселиновић)

Off за контрабас и гудаче дело је природне и спонтане синтезе. У оквиру крајње једноставног облика, схеме АБА, са примесама ронда, Ерић спаја читав арсенал у њему наталоженог искуства од барока и класике овог века, преко идиома *jazz*-а и наших неправилних ритмова до пољске школе, Лигетија и нове једноставности. Све то окрзнуто је у виду кратких, стално мењајућих алузија, схваћених као природни абецедаријум из кога се издваја ново музичко једињење. Ново, не по изразу, терминологији, звуку, већ по врсти синтезе која је одговорила пулсацијом, атмосфером, бриткошћу и ведрином модерног језика којим се Ерић служи да би у *Off*-у остварио, пре свега и изнад свега, музикалну музику за контрабас и гудаче. (Ивана Тришић)

Успех, који је ово дело постигло у нашој културној јавности, где је ова ведрa и изненађујућа композиција неког новог, урбаног и захукталог а ипак опуштеног звука прихваћена са радосћу и од најширих слојева слушалаца и од музичких стручњака потврђен је и на наредним концертима у Прагу, Дубровнику и Лондону. Овакав степен комуникативности са публиком, једног, у правом смислу речи савременог, сложеног и композиционо-технички мајсторског остварења свакако није случајан. Он је резултат Ерићевог смисла за проналажење тонске боје, осећаја за интуитивно обликовање музичког тока, инвентивности његовог мотивског садржаја. Сви ови квалитети, присутни у досадашњем Ерићевом стваралаштву, дали су овај пут спој изузетне и оригиналне вредности којим дело *Cartoon* досеже сам врх савременог југословенског стваралаштва. (Срђан Хофман)

Осећам се поносним што је такво ремек-дело "произвео" мој сународник, па још и близак пријатељ; *Cartoon* је драгуљ међу композицијама за гудаче у нашем веку и стоји раме уз раме са Бартоковим *Дивертиментом* и Бритновом *Simple Symphony*. (Рајко Максимовић)

Без икаквих ограда, ово Ерићево ремек-дело (*Konzertstück*) музика је, не за крај овог, већ за почетак следећег века. То је музика врхунске иновативности, продуктивности, израза и оригиналности – једном речју музика, чија релевантна референца могу бити само актуелна врхунска остварења на светској сцени посматраној у глобалу. (Властимир Трајковић)

...Хелијум у малој кутији је трећи део Ерићевог циклуса "Слике хаоса" у коме, свака композиција прати принципе хаоса као нереда са утврђеним правилима, хаоса у коме је само почетни импулс случајан док су све остале "случајности" иницираног нереда последица њему иманентних правила... "Хелијум у малој кутији" је, насупрот експлозији претходних "слика хаоса", имплозија у једну тачку која нестаје у нашим ушима кроз прекид музике на крају дела. Настало као дивљење Моцартовој јасноћи и једноставности која је, по Ерићу, чиста и племенита као хелијум, ово дело је тонско оваплоћење сажимања чистоће и јасноће ка једној тачки, ка тишини. Посматрана у времену, Ерићева музика се креће прво као *slow motion* (Малеровски "Адањето") етерична и разрађена као гас, затим убрзава уређеним турбулентним замахом да би, убрзавајући, губила мелодију, рестриктивно сужавала принципе компоновања и дошла до стања када гас, под великим притиском, постаје течност и када музика постоји само као један, ритмички понављан и октавно удвојен, тон. Таква имплозија музичког тока, чиста и огољена као дескрипција физичког огледала, сама себи довољна као спретна конструкција хаоса упереног у себе, успешно је остварена готово нејаким тематским садржајем и поступцима, лаким и неопипљивим као хелијум. Ова прозачна партитура музикална је у својој

концентрисаности на оглед, она згушњава своје ткиво као инертан гас који има своја чудесна својства и на површини Сунца исто као и у малој кутији... (Зорица Премате)

... Етаблираност позиције самодовољности и изолације у којој уметничка музика егзистира већ деценијама, током последњих петнаестак година уздрмала је појава једног броја аутора код нас и у свету, чије стваралаштво њиховој делатности и самој уметности враћа смисао. Пробој те нове енергије генерисане срећном синтезом музичке искрености и супериорног композиционог мајсторства, у нашој средини је везан пре свега за стваралаштво Зорана Ерића... Управо захваљујући томе музика Зорана Ерића јесте најбољи пример да се тајна повратка музике слушаоцима не крије у регресији музичког језика, већ у умећу аутора да свој ма како оштар или херметичан лични музички садржај драматургијом исказа начини узбудљивим и пријемчивим. Додатни доказ о аутентичности његовог ауторског израза носи и чињеница да унутрашњи ритам Ерићевих дела по правилу у себи носи и пулс времена у којем живимо. Зато је у композицији "Cartoon за чембало и 13 гудача" Срђан Хофман могао да чује "урбани захуктали звук", а Властимир Трајковић у делу "Talea Konzertstück за виолину и гудаче" да препозна музику "београдског космополитизма" и "велеграда грубог и нежног, профињеног и прљавог". Наравно, тај "знак времена" утиснут је и у садржај музичких средстава која ритмичке костуре Ерићевих дела обавијају путеношћу – мелодију, хармонију, инструменталну боју – с тим што у њиховом третману осећамо понекад чулност хедонисте, понекад иронију и дрскост "великог играча", али увек рафинираност естетике и лакоћу музичког ерудите. (Данијела Кулезић)

На једној страни је, дакле, Бановић Страхуња, представа која се по свему дистанцира од мита и епске традиције (из којих је изникла), остајући политички провокативна (како и доликује инсценирању Михизовог драмског дела), али је, при том, савршено прецизна у редитељевој намери да драму о издаји и доследности саопшти као интимну исповест одређену бурним, драматичним друштвеним збивањима, а све то на начин који смело комбинује наше знање о поменутој традицији, свест о политичком контексту и еклектицистички приступ позоришту. На другој страни је Каролина Нојбер оптерећена потребом да свет сагледа из визуре властите (глувачке) судбине и сопствених (хистрионских) дилема, дакле, то је прича која подразумева свођење целокупне стварности на интимистичку димензију. И напослетку, трећа представа је чаролија сновиђења у којем се дешава сусрет различитих нивоа стварности, а где интимна постати предмет игре. Ерић, као композитор с богатом праксом рада у театру, зна како да префињеним средствима изгради атмосферу представе, да на музичком плану нагласи перфидност мреже која се плете око Бановића, покаже замку у којој ће главни актери представе још само моћи да одиграју плес очаја и пркоса. Он компоује музику чији оловно тешки тонови попут маља ударају у само срце позоришне уметности, вазда сукобљене са животом, али и ствара лирске пасаже чији нежни звуци подсећају на сетне тонове вергла, што ће појачати утисак вашарске суштине света који велика немачка глумица Каролина Нојбер ставља изнад живота. Ерић, наиме, звуком открива наличје глумичиних узвишених амбиција. Његова музика до паркосизма појачава динамику сценског збивања, интензивира радњу Сна летње ноћи, звуком подржава утисак чуда које иницира сценограф Миодраг Табачки који је у небо окупао будванску Цитаделу прекривши је платном посутим звездама, те појачава хипнотичко дејство чудотворног напитка који ће омогућити сусрет два света. (Александар Милосављевић)