

лијеп, млад, упркос наративности свога тока, шаливог је карактера.

Варошко певање Плава забележено је и уз инструменталну пратњу и без ње. Уколико се изводи уз инструмент, то је најчешће двојица тамбура или, у појединим случајевима, хармоника. Без обзира на то који се инструмент користи у пратњи, варошко певање Плава одликује једноставност мелодике и мелопоетског обликовања, као и одсуство агогичког и динамичког нијансирања. Све ово доприноси да варошко певање плавских муслимана звучно веома подсећа на „равну песму“ Босне и Херцеговине, што, према мишљењу Димитрија Големовића, непосредно указује на њихово заједничко сеоско порекло. Ову тезу потврђује и присуство хетерофонних секундних сазвучја која се јављају у двогласном извођењу појединих примера (*Мејра шета мермерним сокаком, Постпало двоје и двоје, Доцкан Авдо из туђине дође*).

Компакт диск *Муслиманска традиција Плава* открива звучне просторе неких давних времена и удаљених крајева, тешко доступне чак и етномузиколозима. Уз стручну студију на српском и енглеском језику, неколико фотографија и географску карту југоистока Црне Горе, ова етномузиколошка пустоловина Димитрија Големовића постаје и наша, а његово музичко искуство део наше заједничке етномузиколошке ризнице.

Чланак примљен 30. 6. 2005.  
УДК 786.2(086.76)(049.3)

**Ана Котевска**

## **Нада Колунџија, клавир САВРЕМЕНА МУЗИКА**

**Guarnerius 2005.**

На другом компакт диску новог београдског музичког издавача, Центра лепих уметности Јована Колунџије *Guarnerius*, представљен је живи снимак реситала који је Нада Колунџија одржала октобра 2004. у новосадској синагоги. Поред узбудљивог и заводљивог непосредног отиска једног посебног тренутка, који сваки успешни *live*

снимак подразумева, нови носач звука овдашње пасиониране поборнице савремене музике сведочи о њеној јединственој, реткој и непоновљивој поетици интерпретације која превазилази оквире уобичајене извођачке праксе и очитује се на нивоу избора дела, драматургије концерта и начина извођења.

Различита генерацијска и језичка провенијенција заступљених аутора, од оних најстаријих, у интернационалним размерама културних имена Луја Андријесена (Louis Andriessen) и Мауриџија Кагела (Mauricio Kagel), преко средовечних Вука Куленовића и Милоша Раичковића, који своју каријеру последњих десетак година граде у САД, до најмлађе Ирене Поповић која се тренутно усавршава у Салибургу, не изазива, као што би се могло очекивати, тензију међу изабраним делима настајалим у распону од скоро тридесет година, нити оставља утисак неуједначене музичке супстанце. Напротив, поједностављена клавирска фактура и форма на макроплану, уз истовремену раскош тембра, тушеа и микродинамичких промена, циркуларни начин музичког мишљења и тумачења, одсуство плакатних иновација надокнађено дискретно али богато иновираним звуком који се помаља из другачијег тумачења препознатљивих пијанистичких конвенција и пракси... сви ови и слични елементи приближавају различите рукописе и сабирају их у утисак целине. Прелиди, токате, етиде, клавсенски и шапугави клавир, еуфемистички прикривене, иронично интониране или пренаглашене поруке, конвергирају једни ка другима и уливају се у јединствени ток.

Тежња ка *целом и јединственом* звучном простору и поднебљу постигнута је драматургијом овог програма–концерта која, као и увек када је Нада Колунџија у питању, представља резултат хармонизованог интуитивног и интелектуалног процеса и чини да се он прима као тешко дељива целина, као да је реч о изједначавању звучног с воденим и/или ваздушним елементом. Асиметричан ток једне, условно речено велике „полистилистичне“ свите почива на два упоришта већег обима и кумулативне енергије: програм отвара Куленовићев *Vir-*

цинал, развијен десетоминутни прелид који само у првом слоју усисава звук и технику клавирског претка, а глобално „разма-тра“ оргуљске и драмске потенцијале инструмента, док се Кагелова петнаестоминутна композиција *На диркама*, такође еуфемистичког поднаслова *Етида* за клавир, смештена пред крај овог програма, доживљава као кулминативни плато. Између ових дела, под истим осветљењем, протичу Андресенова компресована токата – *Слика Гистава Мороа* (Moreau) и иронично питома музика – односно опет квазитоката Милоша Раичковића на шест нота неприкривене „порукe“ и манифестног „става“ – *B-A-G-D-A-D*. Попут антифинала и упозорења да је реч о отвореном програмском концепту, крај ће означити дуалистичка минијатура *Тишина и ништа* за шапугави клавир, тј. за клавир и шапугача Ирене Поповић, чији би се наслов могао позајмити пројекту Наде Колунције у целини.

У складу с демијуршко-редитељским поступком Наде Колунције, њена интерпретација је истовремено присна и дис-

танцирана, ритуална и рационална, интимистички блиска с клавијатуром и читавим гигантским механизмом инструмента као тоталитетом музике, емпатијски повезана са супстанцом изведених дела и – парадоксално отуђена од њихових аутора у покушају да што ригорозније пренесе записе и да контролише све предвиђене звуке и њима припадајуће тишине.

Управо из антагонизма звучног хелонизма и размицања његових граница, с једне, и тежње за апсолутно тачним преношењем нотног текста, с друге стране, између идеализације музике као тајне и транспарентног документарног *тренутка-без-повратка* у коме се она догађа, истиче напета, усијана концентрација овог на први поглед „лаког“ и непроблематично ведрог програма.

A la Satie! Јер, у дубини поетике „балансирања на жици“ Наде Колунције препознаје се Сатијева субверзивност, без које се не би могло написати ни извести ниједно дело које фигурира на овом одличном дискографском артефакту.