

Ivana Stamatovic, Pluralna lica kompozitora našega doba, Muzicki talas br.

31, Beograd, CLIO, 2005. (u pripremi za štampu)

Kompozitori u prvom licu

(Studentski kulturni centar, 16-19. septembar 2004. godine)

U, cini se, idealnom periodu, posle letnje pauze, pre BEMUS-a i celokupne muzicke sezone, prethodeci i, po prvi put odloženoj, Medunarodnoj tribini kompozitora i pruživši delimican muzicki kontrapunkt dugogodišnjoj bitefovskoj septembarskoj dominaciji u kulturnom životu Beograda, udruženje Cinc -Inicijativa za istraživanje i produkciju savremene muzike, live i vizuelnih umetnosti je u saradnji sa ciklusom Muzika viva Treceg programa Radio Beograda predstavilo projekat Kompozitori u prvom licu. Festival je održan u Studentskom kulturnom centru, prostoru koji je, sa sopstvenom tradicijom istinskog utocišta eksperimentalno rijentisanih umetnickih grupa tokom sedamdesetih godina prošloga veka, predstavljao specificno, možda i najpogodnije, okruženje ovoj manifestaciji.

Tokom cetiri septembarska dana beogradska publika se, na predavanjima održanim u popodnevnim casovima i na koncertima organizovanim u vecernjem terminu, susrela sa cetiri kompozitora: Lujem Andrisenom (Holandija), Hilijusom van Berhajkom (Holandija), Bernhardom Langom (Austrija) i našom mladom kompozitorkom Jasnom Velickovic. Govor o muzici je bio poveren samim

kompozitorima. Uz moderatorsku ulogu organizatora, predavanja su neretko prerastala u žive dijaloge između autora i, ponekad posve solidnog, broja posetilaca. Koncertni deo festivala 'izneli' su Nada Kolundžija (16.9.), ansambl Cinc bag, specijalno oformljen za ovu priliku (18.9.), i Lalelu trio (19.9.). Od spoja predavanja i koncerta odstupilo se jedino u drugoj večeri festivala, kada je prikazan video zapis opere Rosa, smrt kompozitora Luja Andrisena i Pitera Grinaveja, propracen kompozitorovom uvodnom recju i kratkim završnim razgovorom. Pored pomenutih izvodaca, na koncertnom podijumu su se pojavili i sami kompozitori: van Berhajk (kao gost na resitalu Nade Kolundžije) i Lang (kao clan trija Lalelu). Luj Andrisen, Hilijus van Berhajk, Bernhard Lang i Jasna Velickovic su se, dakle, predstavili na nekoliko nacina: putem govorene reci, kroz svoju muziku u intepretaciji pomenutih izvodaca i kroz svoju muziku u sopstvenom izvođenju. Shodno tome, ako je ime festivala u doslovnom smislu opravdano okolnošću da su pomenuti autori u prvom licu govorili o sopstvenim delima, onda je ono istovremeno i problematizovano putem dvostrukih, a za neke od ovih umetnika cak i trostrukih, uloga u kojima su oni nastupili. Pored toga, umnožavanje prikazanih lica Andrisena, van Berhajka, Langa i Velickoviceve naglašeno je i cinjenicom da su na koncertima izvedena dela iz razlicitih perioda njihovog stvaranja. Tako smo i u medijskom i u stvaralackom smislu videli i culi ne jedno, vec pluralna lica kompozitora našega doba. Dobili smo, isto tako, i cetiri individualna odgovora na pitanje: ko je kompozitor umetnicke muzike danas? Ili, drugim recima, kakva je pozicija stvaraoca spram institucionalnih premisa kojima se kontekstualizuje kompozitor i njegovo delo kako u sinhronijskom, tako i u dijahronijskom smislu? Kroz festival Kompozitori u prvom licu, Cinc nam je muzickog stvaraoca našega doba predstavio prevashodno kao onoga ko muzici priznaje pravo na materijalnost. Današnji kompozitor ne obitava u izmaglicama nadahnuca i jankelevicevski neizrecivim sferama lepote i uzvišenog smisla muzike, vec on -propitujuci sopstveni stvaralacki cin, kompoziciono-tehnicke procedure nastajanja svoga dela, status i vrednost tog dela, uslove njegovog izvođenja kao i, najzad, mogucnosti njegove teorijske eksplikacije – propituje, komentariše, negira i redefiniše dominantna ocekivanja vezana za muziku i muzicku praksu u celini. On muzici pruža legitimnu

priliku da govori (i u doslovnom i u zvucnom smislu) o sopstvenoj prošlosti, sadašnjosti, fantazijama, realnostima, istinama, lažima i da, kroz taj govor, menja i način na koji mislimo muziku danas.

Prema recima organizatora, osnovni cilj ovog projekta upravo je bio “suocavanje sa kompozitorima i muzicarima koji su promenili paradigme savremene muzike u evropskom kontekstu u protekle tri decenije”. A, poput svega novog što se javljalo u umetnosti i muzici, i promene koje su ovi kompozitori uneli u ‘svetski poredak savremene muzike’ moguće je sagledati u odnosu prema izvesnim, za svakog od njih razlicitim, referentnim tackama u bližoj ili daljoj muzickoj prošlosti. Za stvaralaštvo Luja Andrisena presudna je dvosmerna relacija prema americkoj minimalistickoj muzici, sa jedne, i evropskoj muzickoj moderni, sa druge strane. Iz tog susreta proistekao je, u evropskoj muzici sada već antologijski, Hocketus koji smo culi na koncertu ansambla Cinc bag. Na istim temeljima, sintetizovanim sa brehtovskom koncepcijom teatra i naglašenom ambivalentnošću medijskih relacija između filma i

opere, nastala je opera Rosa, smrt kompozitora, čija složenost, ipak, prevazilazi okvire ovog prikaza. U stvaralaštvu Hilijusa van Berhajka rec je o, takode dvostrukom, pozicioniranju prema vebernovskom konstruktivizmu i raznolikim tendencijama

obogacenja muzickog zvuka zastupljenim u stvaralaštvu Džona Kejdža, Luidija Rusola i Kurta Švitera. Otisni plato Bernharda Langa oblikovan je kroz sintezu avant-džeza, improvizacione prakse i postmodernog novog konstruktivizma sa klasicnim delima evropske filozofije druge polovine dvadesetoga veka. Referentne tacke stvaralacke poetike Jasne Velickovic ne pripadaju određenom umetnickom stilu ili pravcu: njen kompozitorski rad se rizomski i uz simulacijski otklon otiskuje od raznolikih umetnickih perioda i pojedinačnih stvaralackih poetika.

Kroz pomake od dominantnih paradigmi savremene muzike otkrivaju se specifični i – u odnosu prema brojnim interpretacijama i reinterpetacijama muzicke tradicije koje su obeležile umetnost dvadesetog veka različiti – načini obracanja muzickoj prošlosti

u većini ostvarenja ovih autora predstavljenih kako u okviru predavanja, tako i na koncertima. Tako je, možda paradoksalno, prvo lice kompozitora današnjeg doba iscertano kroz lice ili preko ili uz pomoc lica njihovih velikih prethodnika. U delima

La Pasiona (2002) Luja Andrisena i Teatru ponavljanja (2004) Bernharda Langa, o kojima su kompozitori govorili u okviru predavanja, rec je o svojevrsnom licnom ‘obracunu’ sa delom tradicije ‘velikog’ 19. veka. Andrisenov La Pasiona je, prema

autorovim recima, nastao kao rezultat njegovog pokušaja da razume pretenciozne ekspresivne i narativne strategije u delima poznih romanticara, kao i funkcije medija, i to prevashodno glasovnog, u njima. Langov Teatar ponavljanja pružio je još jedan

nastavak, Glasovom operom Ajnštajn na plaži zapocetog, niza stvaralackih preosmišljanja odnosa između muzike i drame. Kroz višestruka ponavljanja muzickih, tekstualnih, mimicko-gestualnih i scenskih objekata, Langov postupak

afirmiše ‘probijanje’ predstavljacke koncepcije muzike i, za razliku od minimalistickih i postminimalistickih procedura, dekonstruiše linearnu koncepciju narativa.

U odabranim minijaturama iz zbirke Uspomena ruža Luja Andrisena culi smo nepretenciozno, ali u autorskom smislu ipak nedvosmisleno, poigravanje jezicima međusobno razlicitih muzickih stilova. Suprotno tome, rad Hilijusa van Berhajka sa

jezicima prošle muzike pociva na specifičnom metodu. Ovaj autor, prema sopstvenom priznanju, “nema svoj muzicki jezik”, već, citira i, analogno mozaicnoj tehnici, slaže jezike razlicitih epoha i pomocu njih konstruiše svojevrsnu multimuzicko-jezicku ‘pricu’ za određeno delo. Kada nema funkciju uzora određenog muzickog jezika, muzika prošlih vremena za van Berhajka ima ulogu modela-objekta.

Taj objekt kompozitor na različite načine modeluje i transformiše do nivoa deformacije kao što je, na primer, učinio sa četvrtom numerom iz Malerovog ciklusa Pesme umrlog deci u kompoziciji Pesma o onome (što bi trebalo da) jeste za traku repetitivne procedure pomenuti uzorak je preveden iz jednog ‘agregatnog stanja’ u drugo, odnosno, iz žanrovskog i stilskog okvira poznoromanticarske pesme za glas sa orkestrom u elektronsku muziku.

Svojevrсна transformacija muzike prošlih vremena iz jednog (izvornog) stanja u drugo (konstruisano), premda, bez efekta izoblicenja polaznog materijala, jeste i tema kompozicije Good Bach za klavir i CD (2002-04) Jasne Velickovic, predstavljene i na popodnevnom predavanju i na resitalu Nade Kolundžije. U ovom delu autorka radi sa skupom muzickih činjenica dobijenih analizom Preludijuma i fuge u Ce-duru iz prve sveske Dobro temperovanog klavira Johana Sebastijana Baha. Ona time, najpre, postavlja pitanje: šta podrazumevamo pod činjenicnim stanjem jednog muzickog dela ili, drugim recima, šta smatramo njegovim imanentnim svojstvima? Potom, ona ispituje mogućnosti prevodenja tako dobijenih podataka iz jednog (bahovskog) sistema u drugi (sopstveni) inspirisan interpretacijom Vitgenštajnovog filozofskog teksta Tractatus Logico-Philosophicus. Najzad, Velickoviceva putem istovremenog izlaganja i jednog i drugog sistema (zvucnog zapisa Preludijuma i fuge u tumačenju Glena Gulda superponiranog sa ‘živim’ izvodenjem dopisanog muzicko-notnog teksta) u prvi plan istice konflikt između ‘neumetnickog’ sveta činjenica i ‘muzickosti’ muzickog dela koje se, na objektiviziranom temelju ‘sopstvenih’ podataka, otiskuje u nekom sasvim drugom pravcu.

Pod motom “svi mi samo aranžiramo prošlost” na predavanju je prikazana, a na koncertu ansambla Cinc bagi izvedena, Fantazija (2004) Jasne Velickovic. U ovom delu autorka preuzima zvucni materijal (uzorke iz dela Baha, Ponkijelija, Cajkovskog, Stravinskog) i trajanja strukturnih segmenata (umanjena 10 puta) Diznjevog crtanog filma Fantazija. Tako dobijene parametre ona spaja sa svojevrsnim kantus firmusom – pesmom, poverenom ženskom glasu, pevanom na nerazumljivom (izmišljenom) jeziku, koji se ponavlja “uporno i na isti način”. Na takav način Velickoviceva, kroz postupak srodan semplovanju, ispituje odnos između identiteta naznačenih muzickih materijala (skupa uzoraka, sa jedne, i pesme, sa druge strane) i njihovih alteritetnih pojava koje izrastaju kako kao posledica međusobnog sučeljavanja različitih muzika, tako i kao rezultat mutacija svake od njih pojedinačno.

Prvo lice van Berhajka i Langa videli smo i na koncertnoj sceni. U dvema Instalacijama za klavir Van Berhajk je aktuelizovao pitanje relacija između muzickog zapisa, kao nosioca autentičnosti kompozitorove ideje, i interpretacije tog zapisa.

Nestabilnost i potencijalna višeznačnost pomenutog odnosa je na dramatičan način pokazana u četvrtoj instalaciji, nazvanoj Težina, koju je autor izveo opteretivši sopstvenu muskulaturu tegovima. Na sceni je, tako, bilo telo koje je u velikom i neskrivenom fizičkom bolu pokušavalo da adekvatno izvede zapisane note. Ono, međutim, u publici nije pobudilo nelagodnost ili saosećanje, već smeh. Bila je to prilika da se zapitamo kako razumemo materijalnost tela na podijumu i kako slušamo

i gledamo muziku. Bernhard Lang se u ulozi izvodaca pojavio kao član trija Lalelu, koji nam je predstavio niz elektronski generisanih zvucnih (Lang/Robert Lepenik) i vizuelnih (Eda Štrobl) improvizacija. **Osim Instalacija, kompozicije Andrisena, van Berhajka, Langa i Velickoviceve izveli su, na pojedinačnim koncertima, pijanistkinja Nada Kolundžija i ansambl Cinc bagpod upravom Aleksandra Đurova. Pored stvaralaštva ovih četvoro umetnika, programi tih koncerata su sadržali i dela drugih autora. Na Kolundžijinom koncertu te programske dopune (Virdžinal Vuka Kulenovica, Sonata Miloša Raickovica, Na dirkama – etida za klavir Mauricija Kagela i Tišina i ništa za šaptaca i klavir Irene Popovic) su se, kako po tipu klavirskog pisma, kao i**

po svojim stilskim svojstvima, skladno uklopile u preostali deo programa (Andrisenove Slika Moroa i odlomci iz zbirke Uspomena ruža, i Good Bach Jasne Velickovic). Za ovakav sadržaj programa očigledno je bila zaslužna i sama pijanistkinja. Kroz stvaralacka lica autora čija su dela bila na programu, ona je pokazala i svoje prvo 'izvodacko' lice – poetically i suptilno, bez bilo kakve zvučne ili gestualne artificijelnosti i prenaplašenosti, sigurno i pouzdano – ono koje je beogradska publika naklonjena savremenom zvuku već mnogo puta čula, kako na javnim nastupima, tako i na nosacima zvuka.

Ako je otvaranje festivala s pravom pripalo pijanistkinji sa dugim iskustvom u interpretaciji savremene muzike, treće večeri je nastupio ansambl sačinjen većinom od mladih muzicara. Program koncerta sastava Cinc bagsu, uz van Berhajkovu Pesmu o

onome (što bi trebalo da) jeste za traku, činila dela Velickoviceve (Fantazija i Strelka) i Andrisena (Hoketus). Njima je dodata Kavatina Ivana Brkljacica koja je ne samo specifičnim programskim sadržajem, već i svojim muzičkim jezikom i opštim

tonusom, kontrastirala preostalim delima. Iz tehničkih razloga Strelku nismo čuli u adekvatnoj interpretaciji. To je, nažalost, umnogome uticalo na vrlo nejasnu sliku o ovom delu, inače, premijerno izvedenom svega petnaestak dana ranije na svečanom otvaranju akademske 2004/05. godine Kraljevskog konzervatorijuma u Hagu.

Vrhunac ove večeri, kao i, čini se, celokupnog festivala, ostvaren je u interpretacijom Andrisenovog Hoketusa u drugom delu koncerta. Svirajući, kako i nalažu uputstva kompozitora, bez dirigenta, ali sa fascinantnim i, istina donekle nekonvencionalnim u

najpozitivnijem smislu, vodstvom bas gitariste (ujedno i kompozitora) Vladimira Pejkovica, Cinc bagje kroz sam izvodacki čin efektno demonstrirao srastanje visoke i popularne umetničke prakse, koje je, uostalom, u osnovi samog kompozicionog

postupka. 'Cinc bagovci' su bili toliko ubedljivi, nadahnuti i, videlo se prema izrazima na njihovom licu, srećni, da su uspeli da na publiku prenesu svu silinu i neposrednost sopstvene energije. A publika se borila sa nelagodnom između poštovanja

ustaljenog običaja mirnog slušanja u udobnoj stolici i snažnog podsticaja da se pridruži ritmičnom kretanju muzicara na sceni i sama se 'pokrene'. Izvođenje Hoketusa je, tako, 'u malom' i u najboljem vidu oslikalo način na koji je celokupan

festival Kompozitori u prvom licu delovao na scenu savremene umetničke muzike u nas.