

Ivana Stamatović, *Pluralna lica kompozitora našega doba*, Muzički talas br. 31, Beograd, CLIO, 2005. (u pripremi za štampu)

Kompozitori u prvom licu

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

U, čini se, idealnom periodu, posle letnje pauze, pre BEMUS-a i celokupne muzičke sezone, prethodeći i, po prvi put odloženoj, Međunarodnoj tribini kompozitora i pruživši delimičan muzički kontrapunkt dugogodišnjoj bitefovskoj septembarskoj dominaciji u kulturnom životu Beograda, udruženje *Činč* - Inicijativa za istraživanje i produkciju savremene muzike, *live* i vizuelnih umetnosti je u saradnji sa ciklusom *Muzika viva* Trećeg programa Radio Beograda predstavilo projekat *Kompozitori u prvom licu*. Festival je održan u Studentskom kulturnom centru, prostoru koji je, sa sopstvenom tradicijom istinskog utočišta eksperimentalno orijentisanih umetničkih grupa tokom sedamdesetih godina prošloga veka, predstavljao specifično, možda i najpogodnije, okruženje ovoj manifestaciji.

Tokom četiri septembarska dana beogradska publika se, na predavanjima održanim u popodnevnim časovima i na koncertima organizovanim u večernjem terminu, susrela sa četiri kompozitora: Lujem Andrisenom (Holandija), Hilijusom van Berhajkom (Holandija), Bernhardom Langom (Austrija) i našom mladom kompozitorkom Jasnom Veličković. 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 *Činč 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, praćen kompozitorovom uvodnom rečju i kratkim završnim razgovorom. Pored pomenutih izvođača, na koncertnom podijumu su se pojavili i sami kompozitori: van Berhajk (kao gost na resitalu Nade Kolundžije) i Lang (kao član trija *Lalelu*).

Luj Andrisen, Hilijus van Berhajk, Bernhard Lang i Jasna Veličković su se, dakle, predstavili na nekoliko načina: putem govorene reči, kroz svoju muziku u intepretaciji pomenutih izvođača 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 čak i trostrukih, uloga u kojima su oni nastupili. Pored toga, umnožavanje prikazanih lica Andrisena, van Berhajka, Langa i Veličkovićeve naglašeno je i činjenicom da su na koncertima izvedena dela iz različitih perioda njihovog stvaranja. Tako smo i u medijskom i u stvaralačkom smislu videli i čuli ne jedno, već pluralna lica kompozitora našega doba. Dobili smo, isto tako, i četiri individualna odgovora na pitanje: ko je kompozitor umetničke muzike danas? Ili, drugim rečima, 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*, *Činč* nam je muzičkog stvaraoca našega doba predstavio prevashodno kao onoga ko muzici priznaje pravo na materijalnost. Današnji kompozitor ne obitava u izmaglicama nadahnuća i jankievičevski neizrecivim sferama lepote i uzvišenog smisla muzike, već on - propitujući sopstveni stvaralački čin, kompoziciono-tehničke procedure nastajanja svoga dela, status i

vrednost tog dela, uslove njegovog izvođenja kao i, najzad, mogućnosti njegove teorijske eksplikacije – propituje, komentariše, negira i redefiniše dominantna očekivanja vezana za muziku i muzičku praksu u celini. On muzici pruža legitimnu priliku da govori (i u doslovnom i u zvučnom smislu) o sopstvenoj prošlosti, sadašnjosti, fantazijama, realnostima, istinama, lažima i da, kroz taj govor, menja i način na koji mislimo muziku danas.

Prema rečima organizatora, osnovni cilj ovog projekta upravo je bio “suočavanje sa kompozitorima i muzičarima 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 različitim, referentnim tačkama u bližoj ili daljoj muzičkoj prošlosti. Za stvaralaštvo Luja Andrisena presudna je dvosmerna relacija prema američkoj minimalističkoj muzici, sa jedne, i evropskoj muzičkoj moderni, sa druge strane. Iz tog susreta proistekao je, u evropskoj muzici sada već antologijski, *Hoketus* koji smo čuli na koncertu ansambla *Činč 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 reč je o, takođe dvostrukom, pozicioniranju prema vebernovskom konstruktivizmu i raznolikim tendencijama obogaćenja muzičkog zvuka zastupljenim u stvaralaštvu Džona Kejdža, Luiđija Rusola i Kurta Švitera. Otisni plato Bernharda Langa oblikovan je kroz sintezu avant-džeza, improvizacione prakse i postmodernog novog konstruktivizma sa klasičnim delima evropske filozofije druge polovine dvadesetoga veka. Referentne tačke stvaralačke poetike Jasne Veličković ne pripadaju određenom umetničkom stilu ili pravcu: njen kompozitorski rad se rizomski i uz simulacijski otklon otiskuje od raznolikih umetničkih perioda i pojedinačnih stvaralačkih poetika.

Kroz pomake od dominantnih paradigmi savremene muzike otkrivaju se specifični i – u odnosu prema brojnim interpretacijama i reinterpretacijama muzičke tradicije koje su obeležile umetnost dvadesetog veka različiti – načini obraćanja muzičkoj 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 pomoć lica njihovih velikih prethodnika. U delima *La Pasione* (2002) Luja Andrisena i *Teatru ponavljanja* (2004) Bernharda Langa, o kojima su kompozitori govorili u okviru predavanja, reč je o svojevrsnom ličnom ‘obračunu’ sa delom tradicije ‘velikog’ 19. veka. Andrisenov *La Pasione* je, prema autorovim rečima, nastao kao rezultat njegovog pokušaja da razume pretenciozne ekspresivne i narativne strategije u delima poznih romantičara, kao i funkcije medija, i to prevashodno glasovnog, u njima. Langov *Teatar ponavljanja* pružio je još jedan nastavak, Glasovom operom *Ajnštajn na plaži* započetog, niza stvaralačkih preosmišljanja odnosa između muzike i drame. Kroz višestruka ponavljanja muzičkih, tekstualnih, mimičko-gestualnih i scenskih objekata, Langov postupak afirmiše ‘probijanje’ predstavljačke koncepcije muzike i, za razliku od minimalističkih i postminimalističkih procedura, dekonstruiše linearnu koncepciju narativa.

U odabranim minijaturama iz zbirke *Uspomena ruža* Luja Andrisena čuli smo nepretenciozno, ali u autorskom smislu ipak nedvosmisleno, poigravanje jezicima međusobno različitih muzičkih stilova. Suprotno tome, rad Hilijusa van Berhajka sa jezicima prošle muzike počiva na specifičnom metodu. Ovaj autor, prema sopstvenom priznanju, “nema svoj muzički jezik”, već, citira i, analogno mozaičnoj tehnici, slaže jezike različitih epoha i pomoću njih konstruiše svojevrsnu multimuzičko-jezičku ‘priču’ za određeno delo. Kada nema funkciju uzora određenog

muzičkog 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 umrloj deci* u kompoziciji *Pesma o onome (što bi trebalo da) jeste* za traku (1992-93), koju smo čuli u okviru nastupa ansambla *Činč bag*. Putem kompleksne repetitivne procedure pomenuti uzorak je preveden iz jednog ‘agregatnog stanja’ u drugo, odnosno, iz žanrovskog i stilskog okvira poznoromantičarske pesme za glas sa orkestrom u elektronsku muziku.

Svojevrсна transformacija muzike prošlih vremena iz jednog (izvornog) stanja u drugo (konstruisano), premda, bez efekta izobličenja polaznog materijala, jeste i tema kompozicije *Good Bach* za klavir i CD (2002-04) Jasne Veličković, predstavljene i na popodnevnom predavanju i na resitalu Nade Kolundžije. U ovom delu autorka radi sa skupom muzičkih 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 činjeničnim stanjem jednog muzičkog dela ili, drugim rečima, šta smatramo njegovim imanentnim svojstvima? Potom, ona ispituje mogućnosti prevođenja tako dobijenih podataka iz jednog (bahovskog) sistema u drugi (sopstveni) inspirisan interpretacijom Vitgenštajnovog filozofskog teksta *Tractatus Logico-Philosophicus*. Najzad, Veličkovićeva putem istovremenog izlaganja i jednog i drugog sistema (zvučnog zapisa Preludijuma i fuge u tumačenju Glena Gulda superponiranog sa ‘živim’ izvođenjem dopisanog muzičko-notnog teksta) u prvi plan ističe konflikt između ‘neumetničkog’ sveta činjenica i ‘muzičkosti’ muzičkog 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 *Činč bagi* izvedena, *Fantazija* (2004) Jasne Veličković. U ovom delu autorka preuzima zvučni materijal (uzorke iz dela Baha, Ponkijelija, Čajkovskog, Stravinskog) i trajanja strukturalnih 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 Veličkovićeva, kroz postupak srodan semplovanju, ispituje odnos između identiteta naznačenih muzičkih 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 muzičkog 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 izvođača pojavio kao član trija *Lalelu*, koji nam je predstavio niz elektronski generisanih zvučnih (Lang/Robert Lepenik) i vizuelnih (Eda Štrobl) improvizacija.

Osim *Instalacija*, kompozicije Andrisena, van Berhajka, Langa i Veličkovićeve izveli su, na pojedinačnim koncertima, pijanistkinja Nada Kolundžija i ansambl *Činč bag* pod 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 Kulenovića, *Sonata* Miloša Raičkovića, *Na*

dirkama – etida za klavir Mauricija Kagela i *Tišina i ništa* za šaptača i klavir Irene Popović) 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 Veličković). Za ovakav sadržaj programa očigledno je bila zaslužna i sama pijanistkinja. Kroz stvaralačka lica autora čija su dela bila na programu, ona je pokazala i svoje prvo ‘izvođačko’ lice – poetično i suptilno, bez bilo kakve zvučne ili gestualne artificijelnosti i pre naglašenosti, sigurno i pouzdano – ono koje je beogradska publika naklonjena savremenom zvuku već mnogo puta čula, kako na javnim nastupima, tako i na nosačima 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 muzičara. Program koncerta sastava *Činč bagsu*, uz van Berhajkovu *Pesmu o onome (što bi trebalo da) jeste* za traku, činila dela Veličkovićeve (*Fantazija i Strelka*) i Andrisena (*Hoketus*). Njima je dodata *Kavatina* Ivana Brkljačića 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, vođstvom bas gitariste (ujedno i kompozitora) Vladimira Pejковиća, *Činč bagje* kroz sam izvođački čin efektno demonstrirao srastanje visoke i popularne umetničke prakse, koje je, uostalom, u osnovi samog kompozicionog postupka. ‘*Činč 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 nelagodom između poštovanja ustaljenog običaja mirnog slušanja u udobnoj stolici i snažnog podsticaja da se pridruži ritmičnom kretanju muzičara 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.