

**Vesna Mikić, Kompozitori u prvom licu, Radio Beograd III, Muzički događaji, 26. septembar 2004. (časopis III program br. 117, u pripremi za štampu)**

U najboljem mogućem trenutku za beogradsku publiku željnu savremene muzike, udruženje ČINČ je u SKC-u otpočelo realizaciju projekta «Kompozitori u prvom licu». Posle letnjih odmora, u susret BEMUSu i u iščekivanju Tribine, očito bez mnogo žaljenja za već poodmaklim BITEFom, u SKC-u se tokom četiri dana, od 16. do 19. septembra, u, za savremenu muzičku produkciju, neuobičajeno velikom broju, okupljala šarolika publika zainteresovana da upozna neke od aktuelnih aspekata evropske i domaće muzičke scene. Možda zahvaljujući prostoru, možda zahvaljujući mom ličnom doživljaju SKC-a, možda zahvaljujući gostima festivala, kompozitorima Luju Andrisenu i Hilijusu van Berhajku iz Holandije, Bernhardu Langu iz Austrije i našoj Jasni Veličković, tek, opšti utisak koji je na mene ovaj događaj ostavio jeste utisak potpune opuštenosti, uživanja u poslu kojim se svi bavimo, rečju, nekonvencionalnosti povremeno tako nužno potrebne našoj sredini. Naravno, svesna svih organizacionih prepreka, problema i neizvesnosti koje sobom donose ovakvi projekti, sklona sam da pomenutonekonvencionalnost pripišem i dobroj organizaciji.

Koncepcija predavanje-koncert, uglavnom okosnica događaja, bila je osnov za upoznavanje gostujućih kompozitora, dok se u okviru koncerata mogao čuti i neveliki broj ostvarenja drugih domaćih i stranih autora. Ove «dopune» programa su u slučaju resitala Nade Kolundžije (16. septembar) delovale potpuno prirodno, dok, čini se «intervencija» *Cavatino* za solo harfu Ivana Brkljačića (poteklom iz nekog drugog konteksta), a u okviru nastupa Ansambla Činč Bag (18. septembar), nije bila podjednako uspešna. Između dve «klasične» koncertne večeri, umetnuta je video prezentacija opere *Rosa, smrt kompozitora*, Luja Andrisena i Pitera Grinaveja, dok je poslednje veče donelo «iskorak» u pravcu audio-vizuelnih elektronskih improvizacija ansambla *Lalelu* iz Austrije. Zahvaljujući ovakvoj koncepciji, ostvareni su različiti preseki stvaralaštava kompozitora, kako hronološki (pre svega u slučaju starijih autora, Andrisena i van Berhajka) tako i, uporedni, u pogledu

teatarsko-filmskih, odnosno žanrovski različitih oblasti kreacije gostujućih kompozitora. Samim tim su zapravo multipla prva lica kompozitora iskrsavala pred nama sa svakim novim susretom, dokazujući još jednom nemogućnost postojanja jednog, jedinog, pravog, prvog, lica. No, ovakav zaključak nikako nije u koliziji sa nazivom projekta, jer, on se sasvim jasno zasniva na činjenici da su kompozitori čija su dela prezentirana, o tim, i još nekim svojim delima govorili u okviru poslepodnevnih susreta sa publikom, obezbeđujući tako putokaze za slušanje dela koja je trebalo da budu izvedena, kao i dodatnu eksplikaciju svojih poetika, upravo na taj način još jednom potvrđujući mogućnosti raznolikih umrežavanja na relaciji: kompozitor-izvođač-slušalac. Ako bih poželeva da u svom prikazu dodatno učvstim veze između pomenuta četiri septembarska dana i između četiri kompozitora, rekla bih tada da su izvesno je, koliko svesno, toliko i nesvesno te veze zasnovane na nekoliko pojava koje su se nekada oštrije, ponekad manje oštro dale uočiti i u predavanjima i u prezentovanim delima. Pored repetitivnosti različitih provenijencija (u gami od istraživanja mogućnosti alikvotnog niza do «povratnog udarca» popularnih muzičkih praksi), jedna od crvenih niti u stvaralaštvu gotovo svih autora je i dalje postmodernistički dijalog s prošlošću i što je intrigantno, najčešće poznoromantičarskom. Konačno, na tematskom nivou koji se, prirodno upisuje u muzički jezik, otvaraju se pitanja u vezi sa nasiljem i telom. Ukoliko se pođe od opšteg mesta kao što je ponavljanje nasilja, u vezu je moguće dovesti repetitivnost i problemski krug koji ovaj postupak podrazumeva. Ukoliko se pak, pođe od tela, onda su u fokusu pitanja vezana za moguće psihofizičke transformacije tela u činu komponovanja, izvođenja i percepcije kako muzike koja se zasniva na repetitivnosti tako i muzike zasnovane na reinterpetaciji, dekonstrukciji postojećih muzičkih kodova, pa zašto da ne i muzike inspirisane nasiljem ili «nasilja muzikom». Dodaću da sve ove pojave mogu da se uoče i u pojavama vezanim za interpretaciju, tačnije stvaralački i izvođački proces kao proces interpretacije, tumačenja.

Izuzetno uspešan *comeback* Nade Kolundžije na visoko mesto koje joj je u grupi domaćih izvođača koji se bave savremenom muzikom oduvek i pripadalo, bio je obeležen očito njenim

ličnim repertoarom u prvom, a Činč-«ponudom», u drugom delu koncerta. Ovaj spoj je delovao sasvim skladno, jer je repetitivnost koja je zajednički imenitelj dela Vuka Kulenovića, Miloša Raičkovića i Mauricija Kagela, osnovna odlika i kompozicija Luja Andrisena (Slika Moroa – tokata i deo ciklusa Uspomena ruža) koje su zauzele veći segment drugog dela koncerta. Sveži konceptualni i dekonstruktivistički useci Instalacija za klavir (Budi spreman i Tegovi) Hilijusa van Berhajka u izvođenju samog autora, kao i kompozicije Good Bach za klavir i CD Jasne Veličković i jedan od komada iz ciklusa Tišina i ništa za šaptača i klavir Irene Popović, nanovo u tumačenju Nade Kolundžije, dodali su novu dimenziju i povode za razmišljanje kako o pijanističkom senzibilitetu umetnice, tako i nanovo o mogućim odnosima avangarde, minimalizma, postminimalizma i postmoderne u muzici. Repetitivnost dela različitih autora, nastalih sedamdesetih i osamdesetih godina prošlog veka, otvara mogućnosti razmišljanja u terminima mogućih bliskih i dalekih veza ovog postupka sa raznovrsnim stilsko-tehničkim ili poetičkim usmerenjima. Vremenska dimenzija, svakako ispitivana ovim postupkom, bez obzira na to kog je on porekla, dodatno je, kao u stara dobra vremena, potencirana izvođenjem Nade Kolundžije, pijanistkinje čiji je izvođački, i u kranjoj liniji, umetnički senzibilitet sazrevao i formirao se oko stvaralaštva Erika Satija i kruga kompozitora bliskih njemu. Kolundžija je kreirala jedinstvenu atmosferu «oslušivanja» razlika u sličnostima, bez mnogo suvišnih gestova (mada u slučaju kompozicije Irene Popović sasvim u maniru izvođača eksperimentalne muzike, kroz ispitivanje odnosa tišine i zvuka, zapravo ispitujući mogućnosti sosptvenog glasa/tela). Nepretencioznošću, koja je oduvek bila i njen zaštitini znak, uspela je da poentira ključne tačke u svom kreativnom procesu, ne dozvoljavajući samim tim da se u pitanje dovodi kvalitet pojedinih dela (npr. Raičkovićeve Sonate) koja su se našla na programu.

Kombinacija «Kolundžija featuring Berhajk» dovela nas je u predvorje sasvim drugačijih aspekata savremenog muzičkog izraza, ipak ne remeteći atmosferu uspostavljenu prethodnim Kolundžijinim izvođenjem. «Preparirani Šopen» Instalacije za klavir *Budi spreman* (očita igra

reči u naslovu na engleskom jeziku *Be prepared* i klavira prepariranog dušecima, jastucima i ćebadima!), kritički se odnosi ne samo prema romantizmu već i prema izvođačkim praksama vezanim uz ovaj stil, izazivajući tako i nakon trideset godina od nastanka, ili možda tek sad, pravu reakciju publike, dok instalacija *Tegovi*, pravi mali performans u kojem autor pokušava da svira, valjda takođe neki romantični komad, no s tegovima od po dva kilograma na obe ruke, očito postavlja pitanje veza između umetnosti i sporta, za publiku duboko skrivenih u sferi naporanog vežbanja/treniranja, ali otkrivenih u izvođenju otvorenim pitanjima ljudskog/umetnikovog tela i, u krajnoj instanci, nasilja nad njim. Neke od nas je sigurno podsetilo i na mučni proces uvežbavanja kompozicije netalemtovanog učenika klavira, tako da se u publici čuo i prilično glasan smeh, što je retkost, da ne kažem, blasfemija u slučaju izvođenja savremene muzike. Međutim, čini se da je kompozitor otišao i dalje i možda uspeo svojim performansom da dotakne i večna pitanja o ljudskoj prirodi. Jer, smejući se njegovom naporu da sa tegom na ruci okrene notni list (što svakako nije bilo od presudne važnosti za muzički aspekt dela), zapitala sam se zašto se svi smejemo iako vidimo potpuno jasan izraz bola i napora na licu izvođača - i u istom, tragikomičnom trenutku, zastidela se svog smeha. Berhajn je u okviru svog predavanja predstavio delo okrenuto ispitivanju, te neminovno i iskrivljenju muzike prošlih epoha (*Via crucis*) i kompoziciju *Pesma o onome što (bi trebalo) da jeste* za traku, izvedenu i u okviru koncerta ČINČ бага, koja, zasnivajući se na preciznom matematičkom proračunu trajanja repeticije jednog jedinog modela, nanovo insistira na fizičko-telesnom apsektu kako kompozitorskog, tako i slušalačkog procesa.

Telesno-fizički proizvod ponavljanja, ali ovoga puta gestova u izvođenju, zanimao je Bernharda Langa u *Teatru ponavljanja* predstavljenom u okviru njegovog predavanja, delu zasnovanom na filozofskim postavkama Deleza, još jednom pokušaju razračunavanja sa reprezentacijom u teatru i muzici. Ostalo je pitanje: zar i ponavljanje nije neki vid predstave? Tematski, radi se o još jednoj jasnoj inspiraciji nasiljem i ponavljanjem nasilja kroz vekove. Nakon toga, usledila je «repeticija» istih zamisli u pomenutom audio-vizuelnom *jam session-*

u Langovog trija *Lalelu*, uz ukazivanje na potencijale širenja i muzičkog i vizuelnog, rečju tradicionalnog perceptivnog prostora.

Jasnu Veličković se «ad personam» predstavila u razgovoru sa publikom, i ispostavilo se da, za razliku od svog profesora, Luja Andrisena, ona svoju poetiku ne zasniva na postminimalističkom repetitivnom postupku, ili na uvek prepoznatljivim vezama sa popularnim muzičkim žanrovima. Ipak, repetitivnost koju ona razmatra drugog je kova, drugačijeg obima. Nju zanima ponavljanje kao pojava u stilsko-istorijskom kontekstu, o čemu je svedočila govoreći o kompozicijama *Good Bach*, *Sizifova pesma* i *Fantazija*. Kompozitorska lica Jasne Veličković, ogledala su se u delima izvedenim i na koncertu Nade Kolundžije i na koncertu ansambla ČINČ bag, i svako je u isto vreme i njeno i neko drugo-njeno lice. Izuzetno pronicljivo i autentično lice, svakako zaneto mogućnostima kombinovanja izvođačko-kompozitorske interpretacije već postojećeg, i više puta kompozitorski reinterpetiranog, a na milione puta izvedenog dela J.S.Baha (Preludijuma i fuge u Ce duru iz I sveske DTK) u ostvarenju *Good Bach* za CD i klavir. Dečje, vragolasto, ponešto ironično, citatima bez prestanka maskirano, u osnovi bez prestanka prepoznatljivo u lukavoj citatnoj igri, no iznad svega, melanholično lice u *Fantaziji* za kamerni ansambl, čije je izvođenje ovoga puta bilo dodatno pojačano još jednim ženskim, «folklornim», «neškolovanim» glasom. Najnovije, no samo po datumu, lice iz kompozicije *Strelka* za kamerni ansambl, lice koje ponovo poprima «crte» preokupacija bojama «izvan» standardnog instrumentarijuma (sintesajzer i testera), linearnošću muzičkog toka, i «grimase» «tenzije i opuštanja», slično ranijem *VrisKriku* za elektroniku i simfonijski orkestar. Nažalost, tehnički nedostaci u izvođenju su dosta doprineli otežanom praćenju kompozitorkine namere, te je ovo lice Jasne Veličković bilo moguće samo nazreti.

Naravno da je apsolutna zvezda čitavog događaja bio Luj Andrisen. Neposredan i šramantan u komunikaciji, beskrajno ubedljiv, vešt, duhovit i talentovan u stvaralaštvu, na predavanju je predstavio jednu od novijih kompozicija, *La Passione* za ženski glas, električnu violinu i

orkestar u kojoj se, kako sam kaže, konačno razračunava sa nemačkim poznim romantizmom, na šta jasno ukazuje formalno rešenje kompozicije koje prati shemu Malerove *Das Lied von der Erde*. No ipak, na italijanskom, uz pomoć glasa koji nije operski, školovan, i sa tematikom koja je bliža ekspresionizmu, doduše Šenbergovom. Pitanje koje Andrisen postavlja sebi u vezi sa poznom romantikom, dobija, čini se za Andrisena jedini mogući odgovor, koji se uspostavlja na liniji Stravinski-Sati-popularna muzika.

Eksplcitna problematika nasilja, ljudskog tela, posebno ženskog, te samim tim i roda, jedna je od rezultata frapantno uspešne saradnje Andrisena i Grinaveja u operi *Rosa, smrt kompozitora*, koja je prikazana 17. septembra. Kompleksnost dela kako u pogledu muzičkog jezika, tako i u pogledu rediteljskog postupka, te u pogledu njihovih međusobnih veza daleko prevazilazi mogućnosti ovog prikaza. Konačno, Andrisen je zaslužan i za izvođački vrhunac ČINČ bag ansambla, pa i čitavog projekta, jer će sigurno u pamćenju ostati dupke puna sala SKC-a i trenuci transa tokom izvođenja jednog od najpoznatijih Andrisenovih dela – *Hoketusa*. Požalila sam što su u veliku salu SKC-a, ikada unete stolice. Verujem da nas je većina bila spremna da zapleše. Da li je potrebno i dalje govoriti o vezama *Hoketusa* sa savremenim popularnim muzičkim praksama, ili, npr. sa ritualnim muzičkim obrascima? Da li je i dalje potrebno govoriti o telu, iskustvu slušanja, moćima repetitivnog postupka, blaženom nasilju basova i bubnjeva? O slobodi tela, slobodi uma, slobodi koju je nemoguće postići bez upoznavanja različitosti, koju je danas nemoguće postići bez «ukanaljivanja», umrežavanja, bez mogućnosti posedovanja informacije? ČIN(Č)I MI SE DA NIJE!