

Kritika

KEJDŽ I KOLUNDŽIJA – ISPRED SVIH?

U velikoj dvorani SKS krajem aprila održan je koncert na kome je klaviristkinja Nada Kolundžija izvela ceo opus dela sonate i interludijumi za preparirani klavir Džona Kejdža

Dela SONATE I INTERLUDIJUMI, komponovana između februara 1946. i marta 1948. spadaju među prva Kejdžova ostvarenja i prva uopšte pisana za preparirani klavir. Prvi put integralno izvedene u Beogradu, (koliko je poznato piscu ovih redova) SONATE I INTERLUDIJUMI otkrivaju onu osobenost prepariranog klavira koju može da pruži samo jedna snažna, istraživačka i izuzetno nekonvencionalna stvaralačka ličnost kakva je američki kompozitor Džon Kejdž.

Fenomen muzike Kejdž, za razliku od mnogih evropskih kompozitora, prilazi slobodnog duha — neopterećen tradicijom. Kejdž je jedan od pionira u novom tretmanu zvuka, on pretpostavlja jedan novi stvaralački odnos unutar muzičkog bića.

Kao što je poznato, u tradiciji evropske muzike parametar visine je najvažniji, dok su trajanje i dinamika u drugom, a boja čak u trećem planu. Prelom nastaje u XX veku kad Klod Debisi postavlja parametar boje u prvi plan, pridaje mu istu važnost kao i parametru visine. Kejdž, a i drugi kompozitori posle Debisija, idu još dalje: kod njih se težište pomera ka ostvarenju dela kao

konstitucije zvuka (po sebi), koji se može ostvariti tonom, ali — iznad svega — njegovim antipodom — šumom. Istovremeno, boja preuzima primat nad ostalim parametrima. Na taj način otvoren je jedan novi period u istoriji evropske muzike u kome estetizacija zvuka postaje imanentna, a kult čiste artikulacije — kult tona, zamenjen je osećajem zvuka totala muzičkog materijala. SONATE I INTERLUDIJUMI mogu da posluže kao dobar primer tog novog osećanja.

Prepariranje klavira, zakačivanjem za njegove žice raznih predmeta (šrafova, eksera, parčadi gume, plastike, kaučuka i sl.) Kejdž je pre svega izmenio klaviru kvalitet njegovog tona sa namerom da neposredno promeni četvrti parametar — njegovu boju. Time je klavir poprimio sasvim drugačija obeležja: u većem delu svoga opsega izgubio je prirodnu boju tona, ali je zato dobio širok spektar drugačijih, iznenađujućih, više svetlih («metalnih») ali i tamnih, prigušenih (drvenastih) nijansi. Rečju, dobio je nove kvalitete bliske kvalitetima boje udaračkih instrumenata. I to je u SONATAMA I INTERLUDIJIMA najviše iskorišćeno: u naj-

većem delu SONATA I INTERLUDIJA klavir je tretiran kao udarački instrument, što određuje izbor novog tonškog materijala, te kompozicionog postupka.

Delo je podeljeno na četiri skupine sonata odeljenih interludijumima. Intenzivno Kejdžovo interesovanje za indijsku filozofiju i muziku uslovlilo je u većini sonata i interludijuma primenu tonških i ritmičkih karakteristika indijske muzike. To se naročito ističe u koncipiranju ritmičkih floskula koje baziraju datog ritmičkog modela, kruženju tonova oko istog i postepenog širenja opsega. To je manir indijskog načina konstitucije materijala. Kako je to postupak savremenog minimalizma i repetitivne muzike, to vidimo da su njihova ishodišta — indijska muzička tradicija i stvaralaštvo Džona Kejdža.

U ovom kontekstu, dakle, (na nivou tonškog materijala rada i kompozicionog postupka) Kejdž ne pruža ništa novo što već nije bilo poznato svetskoj muzičkoj baštini. U tradiciji evropskog muzičkog stvaralaštva pokušaje inkorporacije istočnjačkih idioma nalazimo i kod drugih kompozitora. Bitan je, međutim, taj paralelizam osećaja: minimalizacija postupaka rada kao i njemu adekvatan tonški materijal (sistem raga, šrutija, i tome slično) u indijskoj muzici primenjuju se u svrhu ostvarenja takvih konstitucija koje se u suštini baziraju na parametru boje. U tome se ogleda podudarnost indijske muzičke tradicije i Kejdžove težnje za ostvarenjem novog zvuka.

Svesnim korišćenjem mogućnosti koje pruža «dobro preparirani klavir» mogu se ostvariti mnoga dela zavidnog umetničkog nivoa, što je postigao Džon Kejdž.

Najzad, šta reći o Nadi Kolundžiji, a da se ne ponovi veoma povoljan i visok sud o njenom sviranju, koji je istaknut i prošle godine prilikom njenog izvođenja celokupnog klavirskog opusa Arnolda Šenberga. Ono što je u ovom trenutku važnije, jeste činjenica da se ovaj koncert pojavljuje kao svetla tačka u jednoličnosti i sivili beogradskog muzičkog života. Ako se ima u vidu da Nada Kolundžija po drugi put za godinu dana beogradskoj muzičkoj publici premijerno predstavlja kapitalna dela svetske muzičke avangarde XX veka, onda to ima svoju težinu koja još više povećava značaj ovog koncepta. Njeno pregalaštvo u muzičkom životu Beograda predstavlja izuzetak, a mi nismo sigurni da to ne predstavlja izuzetak i u širim, jugoslovenskim razmerama. Kad se uzme u obzir još i to da je naša, beogradska muzička svest u suštini ograničena tradicionalizmom, onda Nada Kolundžija neposredno «radi» na probijanju njenog «plafona», na otvaranju novih vidika, na obogaćivanju i proširenju perceptivnih mogućnosti našeg sluha, muzičke svesti i uopšte — ovog našeg skućenog, nacionalnog muzičkog duha.

I zato: — (Džon Kejdž i) Nada Kolundžija ispred svih?

MIODRAG LAŽAROV