

**Kulturni centar Beograda, Trg Republike 5
Četvrtak, 21. jun 2012, 19.30–24.00**

IMAGINARNI PEJZAŽI DŽONA KEJDŽA

**Multimedijalni događaj povodom obeležavanja
stogodišnjice kompozitorovog rođenja
i Svetskog dana muzike**

**muzički cirkus / koncerti / video radovi / poetski performans /
filmovi / izložba / veb konferencija**

Produkcija i tehnička organizacija:
Kulturni centar Beograda i Centar lepih umetnosti Guarnerius

Autori projekta: Nada Kolundžija i Ivana Miladinović Prica

Urednica muzičkog programa KCB-a: Nena Mihajlović Vlajković

Stručna saradnica muzičkog programa KCB-a: Damjana Njegić

Urednica programske knjižice: Ivana Miladinović Prica

Dizajn: Sara Radonja

Tehnička podrška: Dragan Nikolić, Dejan Savić, Bojan Marjanović

Imaginarni pejzaž nije fizički pejzaž već termin rezervisan za nove tehnologije. To je pejzaž u budućnost. Kao da putem tehnologije uzlećete sa zemlje i poput Alise prolazite kroz ogledalo...

(Džon Kejdž o delu *Imaginarni pejzaž br. 1* iz 1939)

Ovaj multimedijalni događaj predstavlja omaž Džonu Kejdžu (John Cage, 1912–1992) i njegovom umetničkom opusu koji je imao „oslobađajuću“ snagu za naredne generacije umetnika. Naslovljen po kompozitorovom istoimenom ciklusu dela, projekat ima za cilj da pokaže da je Kejdž već sredinom prošlog veka nagovestio da će čulo sluha postati vodeće čulo *novog* doba. Još od svojih ranih kompozicija, među kojima je i *Imaginarni pejzaž br. 1*, tzv. *pejzaž u budućnost*, pa tokom čitave karijere Kejdž je težio da istraži i osvoji celokupno zvučno polje – od *gradskog pejzaža* i nepredvidljivosti ulične buke koju je posebno voleo, preko osvajanja *prirodnog pejzaža* i ozvučavanja biljaka i školjki sistemom amplifikacija, do komponovanja *novih zvučnih pejzaža* čije je poreklo u elektronskom mediju.

Program je zasnovan na kreativnoj montaži odabranih segmenata iz Kejdžovog stvaralaštva. Njegov *hibridni* opus biće osvetljen premijernim izvođenjima kompozicija, čitanjem predavačke poezije, ali i kroz dokumentarni materijal – govor umetnika u prvom licu i zapise sa Kejdžovih nastupa i gostovanja u Beogradu 1972. godine. Istovremeno, biće predloženi i smerovi u kojima je Kejdžov koncept eksperimenta dalje razvijan kroz stvaralaštvo umetnika sa naših prostora, od sedamdesetih godina pa sve do danas.

Imaginarni pejzaži Džona Kejdža je interaktivni događaj otvoren za sve koji žele da aktivno učestvuju u *Muzičkom cirkusu* i *online* projektu *Operacije slučaja*, jer je to uslov da upravo na Svetski dan muzike, rođendan ovog svestranog umetnika i anarhiste bude proslavljen sa uspehom dostojnim značaja njegovog opusa za razvoj umetnosti u drugoj polovini XX veka, ali i danas.

Otvaramo vrata KCB-a za Kejdžov Muzički cirkus!

Muzički cirkus (Musicircus) prvi put je izveden 17. novembra 1967. godine na Univerzitetu Illinois. Reč je o višemedijskom događaju koji je u potpunosti prepušten slučaju i zavisi od publike i posetilaca. Prema Kejdžovim rečima, *Muzički cirkus* se sastoji iz poziva publici da se okupe i sviraju zajedno:

„Trebalo bi da u svakom trenutku bude mnogo ljudi koji sviraju istovremeno. Pošto nijedan muzičar nije plaćen, čitav događaj mora biti besplatan za publiku. U skladu sa odvajanjem ovog događaja od tržišne ekonomije, nisam napravio partituru, niti ću je objaviti, naravno... Jednostavno, okupite pod jednim krovom onoliko muzičara koliko to uslovi dopuštaju. Trebalo bi da traje duže od standardnog koncerta... Mora da postoji dovoljno prostora za publiku koja šeta okolo. Tu bi trebalo da bude hrane i pića na prodaju, kao u cirkusu... U svojim delima pokušao sam da usredsredim pažnju na više od jedne stvari u trenutku koristeći princip koji sam nazvao *muzički cirkus* – mnoge stvari se dešavaju istovremeno, simultanost nepovezanih intencija...“

Program se paralelno odvija u različitim prostorima

PLATO ISPRED KCB-a

19.30–20.00 **Muzički cirkus** – učestvuju svi koji se odazovu pozivu na zajedničko muziciranje
Džon Kejdž: Nowht upon Nacht
Ana Gnjatović, glas

IZLOG KCB-a

10.00–19.30 **Filmovi o Džonu Kejdžu**
Stan Vanderbik: *John Cage / Merce Cunningham – Variations V* (1966)
Piter Grinavej: *John Cage* (1983)
Alan Miler: *John Cage: I Have Nothing to Say and I Am Saying It* (1990)
The Works for Piano 7 – Chess Pieces/Sonatas and Interludes (2006)

19.30–24.00 **Imaginarni pejzaži Džona Kejdža** – snimak generalne probe
Dragana Udovičić, kamera

INFO CENTAR, prizemlje

- **IZLOŽBA**
20.00–24.00 **Virtuelna izložba Kejdž u Beogradu**
Koncept izložbe: Ivana Miladinović Prica
- **KONCERTI**
21.30–22.15 **Kompozicije Džona Kejdža**
Učestvuju: Mihailo Samoran, Ana Gnjatović, Draško Adžić, Ana Živčić,
Ansambl *Prerađivačka industrija muzičkog materijala* (Darja Damjanović,
Jovana Đorđević, Ana Kovačević, Sonja Lukić), Emilija Kortus, Slađana
Cvejić, Slađan Cvejić, Petar Obradović i Vuk Krivošija
Koncept koncerta: Nada Kolundžija
- 22.15–23.00 **Elektroakustičke kompozicije Ivana Elezovića, Miroslava Miše Savića,
Katarine Miljković i Ane Gnjatović**
- **VIDEO / FILM**
22.15–23.00 **Projekcija snimka Muzički cirkus Džona Kejdža – Kuća puna muzke**
(sa otvaranja 19. Međunarodne tribine kompozitora, Bitef teatar, autorka
projekta: Nada Kolundžija)
- 23.00–24.00 **Filmovi o Džonu Kejdžu**

HOL ISPRED GALERIJE ARTGET

- **ONLINE PROJEKAT ZA POSETIOCE**
20.00–24.00 **Operacije slučajja /A Chance Operation: The John Cage Tribute (1993)/**
Ova muzička kolekcija sadrži radove Lori Anderson, Dejvida Tjudora, Joko
Ono, Riuičija Sakamota i mnogih drugih umetnika. Numere su izdvojene na

veoma kratke segmente (ukupno 175) koje posetioeci nasumično biraju preko računara.

- **VIDEO RADOVI**

- 20.00–24.00 **Katarina Miljković: *White City, Images of Randomness***
Ivan Elezović: *Mediterranean-Riots Colors, Dedicated to Giacinto Scelsi*
Milan Popović: *Volim Kejdža*, video instalacija

GALERIJA ARTGET

- **KONCERT**

- 20.30–21.30 **Multimedijalni koncert sa muzikom Džona Kejdža & *Waiting for C-A-G-E* Miloša Raičkovića**

Učestvuju: Katarina Miljković, Nada Kolundžija, Ana Gnjatović, Draško Adžić, Ana Živčić, Ansambl *Prerađivačka industrija muzičkog materijala* (Darja Damjanović, Jovana Đorđević, Ana Kovačević), Branislava Savić, Emilija Kortus, Slađana Cvejić, Slađan Cvejić, Petar Obradović, Vuk Krivošija, Rastko Petrović, Boro Drašković i Slavko Timotijević

Koncept koncerta: Nada Kolundžija

Video: Milan Popović Rore

- **ČITANJE KEJDŽA**

- 21.30–22.15 **Čitanje predavačke poezije Džona Kejdža**

Učestvuju: Jovan Ćirilov, teatrolog, Bora Drašković, reditelj, Katarina Miljković, kompozitor (SAD), Biljana Srećković, muzikološkinja, Ivan Elezović, kompozitor (SAD), Ivana Miladinović Prica, muzikološkinja, Nada Kolundžija, pijanistkinja, Miroslav Miša Savić, kompozitor

- **FILM**

- 22.15–22.45 **Projekcija dokumentarnog filma Bora Draškovića *Paradoks o šahu* (1973)**

- **SKYPE CAGE**

- 22.45–23.30 **Veb konferencija**

Učestvuju: Branka Parlić, pijanistkinja, Filip Filipović, prevodilac (SAD), Margaret Leng Tan, pijanistkinja (SAD), Vilson Sukorski, kompozitor (Brazil), Marcus Bastos, video umetnik (Brazil), Kajl Gen, kompozitor, muzikolog (SAD), Jasmina Tešanović, spisateljica, elektronska umetnica i aktivistkinja koja voli Nadu i Kejdža (Srbija–Italija–SAD)...

Moderator: Ivan Elezović

K O N C E R T I

Galerija Artget, 20.30h
Multimedijalni koncert sa muzikom Džona Kejdža i
***Waiting for C-A-G-E* Miloša Raičkovića**

Koncept: Nada Kolundžija
Video: Milan Popović

She is Asleep*

II deo: Duet

Ana Gnjatović, glas

Darja Damjanovi, preparirani klavir

***Cheap Imitation**, I deo**

Emilija Kortus, violina

***String Quartet in Four Parts,** IV stav: Quodlibet**

Sladana Cvejić, violina,

Sladana Cvejić, violina

Petar Obradović, viola

Vuk Krivošija, violončelo

***Living Room Music*, II stav: Story**

Preradivačka industrija muzičkog materijala i Draško Adžić

Miloš Raičković: *Waiting for C-A-G-E**

Nada Kolundžija, klavir

String Quartet in Four Parts*

I stav: Quietly Flowing Along

Ozvučena partija šaha

Slavko Timotijević, kritičar

Boro Drašković, reditelj

***Suite for Toy Piano*, V stav**

Ana Kovačević, klavir igračka

Chess Pieces*

Nada Kolundžija, klavir

A Room

Ana Kovačević, preparirani klavir

Ear for EAR*

Darja Damjanović, Draško Adžić, Ana Gnjatović, Jovana Đorđević

* premijerna izvođenja

Living Room Music, IV stav: End*
Preradivačka industrija muzičkog materijala i Draško Adžić

In a Landscape
Jovana Đorđević, klavir

A Flower
Ana Živčić, glas i zatvoreni klavir

But What About the Noise of...
Prerađivačka industrija muzičkog materijala
(Darja Damjanović, Jovana Đorđević i Ana Kovačević)

Prelude for Meditation
Ana Kovačević, preparirani klavir

Credo in Us*
Rastko Petrović, dva prigušena gonga i pet limenki
Branislava Savić, pet limenki, električno zvono, tom-tom
Nada Kolundžija, klavir, ruke na drvetu, tom-tom
Katarina Miljković, gramofon

Info centar (prizemlje), 21.30 h
Kompozicije Džona Kejdža & *Vexation* Erika Satija

U okviru koncerta izvođači slobodno improvizuju koristeći Kejdžovu muziku
Koncept: Nada Kolundžija

Erik Sati: *Vexations*
Sonja Lukić

String Quartet in Four Parts
I stav: Quietly Flowing Along
Slađana Cvejić, violina
Slađan Cvejić, violina
Petar Obradović, viola
Vuk Krivošija, čelo

Living Room Music, II stav: Story
Prerađivačka industrija muzičkog materijala:
(Darja Damjanović, Jovana Đorđević i Ana Kovačević) i Draško Adžić

Sonata for Clarinet*
Mihajlo Samoran, klarinet

Cheap Imitation, I deo
Emilija Kortus, violina

Ear for EAR
Darja Damjanović, Draško Adžić, Ana Gnjatović, Jovana Đorđević

Living Room Music, IV stav: End
Prerađivačka industrija muzičkog materijala:
(Darja Damjanović, Jovana Đorđević i Ana Kovačević) i Draško Adžić

*Litany for the Whale** za dva ista glasa
Ana Gnjatović, Draško Adžić

Suite for Toy Piano
Ana Kovačević, klavir igračka

A Flower
Ana Živčić, glas i zatvoreni klavir

String Quartet in Four Parts
IV stav: Quodlibet

Info centar (prizemlje), 22.15 h
Elektroakustičke kompozicije Ivana Elezovića, Miroslava Miše Savića,
Katarine Miljković i Ane Gnjatović

Ivan Elezović: *Images of Isabella's Dream*

Miroslav Miša Savić: *EuroCage*

Katarina Miljković: *Gliding*

Ana Gnjatović: *Extended Lullabies, pet džepnih zvučnih komada*

Čitanje Kejdža (Galerija Artget, 21.30–22.15)

Ovaj poetski performans podrazumeva čitanje priča iz Kejdžovog predavanja *Indeterminacy* (*Neodređenost*, 1958–59), pri čemu je učesnicima ostavljena mogućnost da odaberu i neke druge tekstove...

Predavanje *Indeterminacy* se sastoji od devedeset kratkih priča koje, prema Kejdžovom uputstvu, treba pročitati za jedan minut. Kao glavne odlike ovog predavanja kompozitor je isticao mobilnost tekstualnih jedinica (priča) i neintencionalni kontinuitet teksta. Upravo ovaj „format“ predavanja Kejdžu je pružio mogućnost da prilikom javnih izvođenja odabira priče koje će čitati, ili, pak, da umesto njih bira sasvim nove:

„Tokom usmenog izlaganja predavanja ja ispričam jednu priču za jedan minut. Ako je priča malo kraća, moram da je razvučem, a kada dođem do neke koja je duža, moram da govorim najbrže što mogu. Kontinuitet priča nije planiran... Moja namera je da povežem priče bez ikakvog plana, kako bih sugerisao da su sve stvari: priče, slučajni zvuci okruženja, i, najzad, bića – povezani... Predlažem da se čitaju na način na koji se čitaju novine... na preskok, odgovarajući u isto vreme na okolne zvukove i događaje.“

Dokumentarni film *Paradoks o šahu* (Galerija Artget, 22.15–23.00)

scenario i režija: Boro Drašković, 1993

U ovom polučasovnom eseju o šahu, pored Andžeja Vajde, Borislava Mihajlovića Mihiza i brojnih svetskih šampiona – poput Bobija Fišera, Borisa Spaskog, Vasilija Smislova, Mihaila Talja, Mihaila Botvinika – o šahovskoj filozofiji govori i Džon Kejdž. Prilikom Kejdžovog gostovanja u Beogradu septembra 1972. godine, reditelj Boro Drašković se sastao sa kompozitorom u Bitef teatru i zamolio ga da, potežući poslednje poteze velikog meča Spaski-Fišer, „komponuje“ muziku. Pored toga što objašnjava kako poštovanjem strogih šahovskih pravila uspostavlja „balans“ u odnosu na primenu operacija slučaja u svojoj muzici, Kejdž u ovom filmu govori i o multimedijalnom performansu *Reunion* (*Sastanak*) iz 1968. godine kada je sa Marselom Dišanom igrao šah nekoliko sati pred publikom.

Virtuelna izložba *Kejdž u Beogradu* (Info centar, 20.00–24.00)

Tragovi gostovanja Džona Kejdža i Trupe Mersa Kaningema na Bitefu 1972. godine, koji su do danas počivali u arhivima kao nevidljive i istorijski neutralne činjenice, biće najzad osvetljeni i dokumentovani fotografijama i tekstovima iz tadašnje štampe. Posebno težište je stavljeno i na prikazivanje stvaralačkih odjeka Kejdžove eksperimentalne prakse u domaćoj umetnosti (delatnost grupe *OPUS 4*, *Ansambla za drugu novu muziku*, festival *Druga nova muzika*).

Zahvaljujemo na saradnji i ustupljenim materijalima: Vladimiru Tošiću, Nadi Kolundžiji, Milimiru Draškoviću, Istorijskom arhivu Beograda, Studentskom kulturnom centru, Muzeju savremene umetnosti, Radio-televiziji Srbije

DŽON KEJDŽ: Autobiografski iskaz (1989)

Moj otac je bio pronalazač... Moja majka je bila društveno aktivna... Bila je urednik Ženskog kluba u listu *Los Angeles Times*... Niko od mojih roditelja nije učio na koledžu. Posle mog dvogodišnjeg boravka u koledžu odustao sam. Smatrao sam se budućim piscem i saopštio roditeljima da umesto studija želim da otputujem u Evropu i sakupljam iskustva. U koledžu sam bio šokiran videvši da stotinu mojih kolega studenata čita u biblioteci jednu jedinu knjigu. Umesto da to isto i ja činim, otišao sam u biblioteku i dohvatio prvu knjigu. Dobio sam najbolju ocenu na kursu. To me je uverilo da ova institucija nije pametno orijentisana. Zato sam otišao... Napustio sam Pariz i počeo da komponujem i slikam i to prvo na Majorci. Muzika koju sam komponovao zasnivala se na matematičkom metodu kojeg se više ne sećam... Na jednom uglu ulice u Sevilji zapazio sam mnogostrukost simultanih vizuelnih i auditivnih senzacija, koje su se stopile u osoben događaj i oduševile me. Za mene je to bio početak pozorišta i cirkusa... Kada sam se kasnije vratio u Kaliforniju napisao sam pesme prema tekstovima Gertrude Štajn i prema horovima iz Eshilovih Tersijana... Pesme prema tekstovima Gertrude Štajn predstavljaju, u stvari, transkripciju repetitivnog govora u repetitivnu muziku. Upoznao sam Ričarda Bulidža, prvog pijanistu koji je izveo Šenbergov Opus 11. Iako nije predavao kompoziciju, bio je spreman da prihvati moj način komponovanja. Potom sam otišao Henriju Kaelu... Kad sam Šenberga zamolio da me podučava, odgovorio je: „Možda nećete moći da platite moju cenu.“ „Ostavite to, ja i onako nemam novaca“, rekoj ja. A on upita: „Da li želite da život posvetite muzici?“ Onda sam ja rekao – da – i on je pristao da me besplatno podučava... Posle dve godine bilo nam je obojici jasno da nemam osećaj za harmoniju... Stoga mi je rekao da nikada neću naučiti da pišem muziku. „Zašto ne?“ „Udaricete u zid i nećete moći da prođete kroz njega.“ „Tada ću celog života udarati glavom o taj zid.“... Oženio sam se Ksenijom Andrejevnom Kaševarovom, koja je učila u knjigoveznici Hazela Drajsa. Pošto smo svi stanovali u jednoj velikoj kući, radnici knjigoveznice svirali bi moju muziku za udaraljke... Našao sam ipak igrače, moderne igrače, koji su bili zainteresovani za moju muziku i mogli da je koriste. Dobio sam službu u školi Korniš u Sijetlu. Tamo sam otkrio ono što sam nazvao mikro-makrokosmičke ritmičke strukture... U školi Korniš ušao je u moj misaoni krug i zenbudizam, koji je kasnije, kao deo istočnjačke filozofije, zamenio psihoanalizu. Bio sam zbunjen i u mom privatnom životu i u javnom kao kompozitor. Nisam mogao da prihvatim akademsku ideju da je muzika komunikacija... Odlučio sam da napustim komponovanje, ukoliko ne nađem bolji razlog od komunikacije. Odgovor sam dobio od Gite Sarbhai, indijske muzičarke: muzika ima za cilj da otrezni i umiri svest, koja će na taj način biti osposobljena da primi božanske uticaje. Našao sam u spisima Anande Kumarasvamija da je zadatak umetnika da oponaša procese prirode... Pre nego što sam napustio školu Korniš, pronašao sam preparirani klavir... Klavir se pretvorio u orkestar perkusija, sa jačinom zvuka jednog čembala... Posle toga sam predavao u školi za dizajn Moholi Nađa u Čikagu... U Čikagu smo upoznali Maksa Ernsta. Stanovali smo kod njega i Pegi Gugenhajm. Ostali smo bez prebijene pare. Nisam dobio porudžbinu za kompoziciju sa radiofonskim zvučnim efektima koju sam ponudio. Onda sam ponovo počeo da pišem za moderne igrače... Moj rad je postao ispitivanje slučajnog. Da bih to konsekventno sproveo, razvio sam kompozicioni metod posluživši se operacijama slučaja *Ji Dinga*... Na Koledžu Blek Mauntin priredio sam nešto što je bilo označeno kao prvi hepening... Dešavale su se razne aktivnosti: Mers Kaningem je igrao, Robert Raušnberg izlagao slike, Čarls Olson čitao svoje pesme, M.C. Ričards takođe, stojeći na vrhu lestvica po

strani od publike, Dejvid Tjudor svirao klavir a ja sam čitao jedno predavanje sa umetnutim sekvencama ćutanja, stojeći takođe na jednim lestvicama po strani od publike... Iz Roud Ajlenda otišao sam u Kembridž i u „gluvom“ neakustičnom prostoru Harvardskog univerziteta čuo da ćutanje, tišina, ne znači odsustvo zvuka, već funkcionisanje mog nervnog sistema i cirkulaciju krvi. Taj doživljaj i bele Raušenbergove slike dovele su do moje kompozicije 4'33" koju sam pre nekoliko godina, na vrhuncu mojih studija kod Suzukija, opisao u jednom predavanju. To je bio moj komad tišine i ćutanja, moj nemi komad... Tek nekoliko godina kasnije, prešao sam iz strukture u proces, iz muzike kao objekta sastavljenog iz delova u muziku bez početka, sredine i završetka, muziku poput vremena. Koreografije Mersa Kaningema nisu bile oslonjene na moju muzičku pratnju. Muzika i igra su bile nezavisne ali koegzistentne... Pedesetih godina povukao sam se iz grada u selo. Ovde sam naišao na Gia Neringa, koji me je uveo u nauku o pečurkama i drugim divljim jestivim biljkama. Sa još tri prijatelja osnovali smo njujorško mikološko društvo... Ne sećam se kada je počelo. U galeriji Edvina Denbija u 21. ulici, ne baš u ono vreme, ali na tom mestu, napisao sam moj prvi mezostih... Od tada sam mezostihove pisao u vidu pesama, u kojima su velika slova silazila kroz sredinu na dole, da bi bilo šta veličala, potpomagala, ispunila molbe ili pokrenula moje mišljenje ili ne-mišljenje... Razmišljajući o orkestru ne kao o grupi muzičara, već kao grupi ljudi, postavio sam u različitim komadima različite odnose između pojedinaca. U kompoziciji *Etcetera 2/4 Orchestras* članovi orkestra započinjali su kao solisti i s vremena na vreme stavljali se na raspolaganje naizmenično trojici dirigenata... U mojim kvartetima muzičari ne sviraju više istovremeno, uz stalno smenjivanje. Svaki od muzičara je solista... Moja najdraža muzika je ona koju još nisam čuo. Muziku koju pišem, ja ne čujem.

Sonata for Clarinet (1933), Kejdzovo najranije objavljeno delo, nastalo je u vreme kada je sticao prva znanja o dodekafonskoj tehnici, kroz saradnju sa američkim pijanistom Ričardom Bulidžom. U ovom delu Kejdz je najdoslednije primenio dodekafonski postupak. Prvi stav je zasnovan na melodijskim segmentima i njihovim retrogradnim oblicima. U drugom stavu se pojavljuje dvanaesttonski niz – na osnovni oblik niza nadovezuje se njegova inverzija, a niz se zatim izlaže u retrogradnom i retrogradno inverznom obliku. Treći stav je retrogradni vid prvog stava.

Living Room Music (1940) posvećen Kejdzovoj ženi Kseniji, sadrži četiri stava. Po principu redimejda, Kejdz u ovom delu komade nameštaja preobražava u instrumente. U partituri je naveo sledeće uputstvo: „Bilo koji objekti ili arhitektonski elementi mogu biti upotrebljeni kao instrumenti, na primer: prvi izvođač: časopisi, novine ili karton; drugi izvođač: sto ili drugi drveni nameštaj; treći izvođač: poveće knjige; četvrti izvođač: pod, zid, vrata ili drveni okvir prozora... Prva tri izvođača koriste tri srednja prsta sa obe ruke, četvrti izvođač koristi pesnicu. Ne koristiti konvencionalne palice.“ Drugi stav – Story, pisan je za kvartet glasova na tekst Gertrude Štajn: „Once upon a time the world was round and you could go on it around and around“. Treći stav – Melody, može biti izostavljen. U njemu prva tri izvođača koriste kućne predmete, dok četvrti izvodi melodiju na bilo kojem dostupnom instrumentu.

Credo in Us (1942) za klavir, gong, tom-tom, konzerve, električno zvono, radio i/ili gramofon, komponovan je za plesni duo Mersa Kaningem i Džin Erdman. Kejdz je na osnovu dobijenih dužina fraza napisao muziku. Prema njegovim navodima, Kaningemov ples je predstavljao kritiku američkog shvatanja progressa, tako da naslov dela, *Credo in US*, zapravo ima ironičan smisao. Deonica klavira sadrži „orijentalne teme“, ritmička ostinata, akordske blokove, elemente bugi-vugi stila. Izvođaču koji rukuje gramofonom prepušteno je da odabere snimke, mada je na početku partiture kompozitor sugerisao ploče sa muzikom Dvoržaka, Betovena, Sibelijusa ili Šostakoviča.

She is Asleep (1943), duet za glas i preparirani klavir, predstavlja drugi stav istoimenog nezavršenog ciklusa. Od ukupno devet planiranih stavova, Kejdž je završio tri: Duet, Kvartet za tom-tom, i komad za klavir *A Room*. Svaki od stavova se može izvoditi bilo kojim redosledom ili zasebno.

A Room (1943) za klavir ili preparirani klavir; delo je zasnovano na konstantnom pulsu koji asocira na minimalističku muziku.

Chess pieces (1944) je jedno od Kejdžovih najranijih dela koja povezuju tri važna polja njegovog delovanja: muziku, vizuelne umetnosti i šah. Kompozicija je nastala povodom tematske izložbe *The Imagery of Chess* koja je decembra 1944. bila priređena u galeriji imućnog trgovca Džulijana Levija. Svojim prepoznatljivim kaligrafskim rukopisom kompozitor je *oslikao* šahovsku tablu standardne veličine, a kao rezultat njegove dovitljive stvaralačke igre nastalo je višeznačno delo koje se može gledati, slušati, izvoditi, ali i na kojem se može odigrati partija šaha. Smatralo se da je delo izgubljeno sve do 2005. godine, kada je iznenada otkriveno u okviru istraživanja sprovedenih povodom rekonstrukcije izložbe.

Prelude for Meditation (1944) za preparirani klavir je ritmički jednostavno delo i podseća na muziku Erika Satija. Kao i u mnogim delima koja je komponovao četrdesetih godina, Kejdž zasniva melodiju isključivo na „belim dirkama“.

In a Landscape (1948), za klavir ili harfu; delo je bazirano na ritmičkoj strukturi plesa Lusi Lipold za koji je delo i komponovano.

Suite for Toy Piano (1948) za klavir ili klavir igračku sadrži pet kratkih stavova. Zasnovana je na melodiji koja se sastoji od devet tonova (belih dirki), od tona *E* do tona *f*. Prvi i poslednji stav sadrže samo pet tonova (*G–d*), dok se svih devet tonova izlaže u III i IV stavu. U partituri su naznačene dinamičke oznake koje se ne mogu realizovati na klaviru igrački – od *sfz* do *ppp*.

String Quartet in Four Parts (1950), poput *Sonata i interludijuma*, predstavlja pokušaj izražavanja trajnih emocija u muzici, prema indijskoj tradiciji. Koncept ovih dela dolazi iz indijske estetike koju je Kejdž upoznao preko indijskog filozofa Anande Kumarasvamija. Prema ovom filozofu, postoji osam trajnih, permanentnih emocija – erotska, herojska, mržnja, ljutnja, veselost, strah, tuga, čuđenje – koje vode ka devetoj – spokojstvu.

A Flower (1950) za glas i zatvoreni klavir, Kejdž je komponovao za koreografkinju Lusi Lipold (Lousie Lippold). Pevač vokalizuje mali broj glasova, prema ličnom izboru. Vokalna linija je zasnovana za svega četiri visine, izuzev jednog takta pred kraj dela u kojem se izlaže i peti ton. Pijanista svira pritiskajući poklopac klavira prstima ili zglobovima šake.

Cheap Imitation (1969) je poslednje delo koje je Kejdž javno izveo na klaviru. Verzija za violinu je nastala 1977. godine, na inicijativu violiniste Pola Zukofskog. Delo je zasnovano na simfonijskoj drami *Sokrat* Erika Satija.

Litany for the Whale (1980), recitacija i trideset dva odgovora, za dva jednaka glasa, bez vibrata. Tekst se sastoji iz jedne reči – *WHALE*, koja se peva u jednom dahu, tiho, bez dinamičkih promena.

Ear for EAR (1983), delo je nastalo po porudžbini magazina *EAR*, povodom desetogodišnjice rada. Tekst sadrži slova iz reči *EAR*. Peva se bez vibrata, u tihoj dinamici.

But what about the noise of crumpling paper which he used to do in order to paint the series of "Papiers froisses" or tearing up paper to make "Papiers déchires?" Arp was stimulated by water (sea, lake, and flowing waters like rivers), forests (1985), za 3–10 izvođača; svaki izvođač bira dva ili više instrumenata od različitog materijala koje svira unisono. Izvođenje je bez dirigenta, veoma sporo, pri čemu izvođači prate sopstveni tempo. Delo je nastalo povodom proslave stogodišnjice rođenja Jean Arp. Naslov potiče iz pisma Grete Ströh, menadžera Arp fondacije.

*Hitan, jedinstven, neobavešten o istoriji i teoriji,
s one strane imaginacije, središte sfere bez površine,
zvuk nastaje neometano i energično se emituje.
Od njegove akcije se ne beži.
On ne postoji kao jedan u nizu diskretnih koraka,
već kao prenos iz središta polja u sve pravce.
On je istovremen sa svime ostalim...*
(Dž. Kejdž, 1955)

IVAN ELEZOVIĆ (DMA, Univerzitet u Ilinoisu), docent na Muzičkoj teoriji i kompoziciji na Državnom univerzitetu Džekson (Jackson State University), studirao je kompoziciju, elektronsku muziku i muzičku teoriju na Univerzitetu McGill i Univerzitetu Ilinois. Učio je kod Majkla Metjusa (Michael Matthews), Zaka Setela (Zack Settel), Rudolfa Petersa (Randolph Peters) i drugih. Kao dobitnik nagrade Presser (2001), pohađao je IRCAM i saradivao sa Brajanom Fernihauom (Brian Ferneyhough) i Mark-Andre Dalbaviem (Marc-André Dalbavie). U Međunarodnom institutu za muziku u Darmštatu (Internationales Musikinstitut in Darmstadt) radio je sa kompozitorima kao što su Izabel Mundri (Isabel Mundry), Tristan Muraj (Tristan Murail), Robert HP Plac (Robert HP Platz) i drugi. Kompozitorski opus Ivana Elezovića obuhvata dela akustičke i elektroakustičke muzike i miks medija. Dobitnik je nagrada i priznanja na brojnim takmičenjima i festivalima: Festival Punto de Encuentro "Synchresis" (Valensija, Španija), EuroMac (Rim, Italija), Image & Resonance Festival (Mar del Plata, Argentina), Australasian Computer Music Conference (Oklend, Novi Zeland), Society of Composers National Conference (Kolumbija, Južna Karolina, SAD), International Computer Music Conference (Rim, Italija), 1st Annual Festival of Art of Sounds (Beograd, Srbija), Međunarodna tribina kompozitora (Beograd, Srbija), Seoul International Computer Music Conference SICMF (Seul, Južna Koreja), Palmarès du 32e Concours International de Musique et d'Art Sonore Electroacoustiques de Bourges (Burž, Francuska). Njegov rad „Šelsijev pristup trećoj dimenziji zvuka“ publikovan je u „Journal for New Music and Culture“.

<http://www.ivanelezovic.com>

Images of Isabella's Dream for 2-channel CD (Slike Izabelinog sna)

Oslanjajući se na ideju da san proističe iz mentalnog konflikta, odnosno iz uspešnog, poluuspešnog ili neuspešnog pokušaja da se reši određeni problem, konceptu sna se pristupa iz različitih perspektiva. Podjednako su primenjeni različiti pristupi – od potpune stagnacije do brzog smenjivanja različitih događaja. U ovom procesu preovlađuje mešavina sintetičkih i akustičkih zvučnih objekata koji su zasnovani na repetitivnom ponavljanju i kreću se u različitim brzinama. Ovo ostvarenje je inspirisano Kejdžovom kompozicijom *San (Dream)* koja je napisana kao pratnja za koreografiju Mersa Kaningema.

ANA GNJATOVIĆ (Beograd, 1984), kompozitor, izvođač, menadžer u umetnosti, student je doktorskih studija kompozicije na Fakultetu muzičke umetnosti u Beogradu u klasi profesora Srđana Hofmana. Osnovne studije završila je na istom fakultetu, u klasi profesora Milana Mihajlovića. Usavršavala se na majstorskim kursevima i radionicama kompozicije i improvizacije širom Evrope. Kompozicije su joj izvođene u Srbiji, Crnoj Gori, Nemačkoj, Austriji, Mađarskoj, Holandiji, Makedoniji, Italiji, Danskoj, SAD, i bile na programima festivala KoMA, Međunarodna tribina kompozitora, Mokranjčevi dani, Čembalo – Živa umetnosti, Espresso (CG), Harp Connection. Organizuje koncerte, predaje i ponekad javno peva.

***Extended Lullabies, pet džepnih zvučnih komada* (2012)**

Kompozicija je inspirisana Kejdžovom zvučnom skulpturom *Extended Lullaby* (1992/1994), napravljenom prema kompozitorovim uputstvima nakon njegove smrti. Dvanaest muzičkih kutija postavljeno je u jednom redu u providnu akrilnu cev, koja služi kao (slabi) rezonator. Mehanizmi kutija, na kojima su kantus firmus i kontrapunkt *Vexations*, počinju od nasumično odabranih intervala i okreću se različitim brzinama, u tihom i koherentnom haosu.

Džepne mehaničke muzičke kutije koje su jedini korišćeni izvor zvuka, odabrane su na osnovu sasvim bukvalnog tumačenja Kejdžovog rada. Izvođenje na njima je improvizovano, a neprečišćeni snimljeni materijali tretirani su u jednostavnom kompozicionom postpuku kao pronađeni zvučni objekti. Za razliku od Kejdžovih kutija, na svakoj od mojih izvodi se različita numera. Melodija Bramsove *Wiegenlied* jedina je koja je i nakon cut&paste procesa ostala prisutna i donekle prepoznatljiva u svakom od pet komada.

KATARINA MILJKOVIĆ (Srbija, SAD) je diplomirala i magistrirala kompoziciju na Fakultetu muzičke umetnosti u klasi Vlastimira Trajkovića. Zatim se preselila u Boston gde je doktorirala na The New England Conservatory of Music, gde od 1997. godine radi kao profesor, a trenutno je šef Katedre za teoriju muzike. Komponovala je dela za simfonijski, gudački orkestar, kao i za različite ansamble, uključujući ostvarenja za ozvučene solo instrumente i elektroniku, kvartet saksofona, električnu gitaru i udaraljke. Katarina Miljković istražuje interakciju između muzike, prirode i nauke kroz kolaborativne muzičke projekte. Njeno interesovanje za ove odnose odvelo ju je do rada francuskog matematičara Benoa Mandelbroa (Benoit Mandelbrot) „Fraktalna geometrija prirode“, tj. do sebi sličnih kompleksnih struktura, što je rezultiralo ciklusom *Šuma (Forest)* za dva preparirana klavira i udaraljke, koji je objavila kuća Sachimay Records. Od nedavno, Katarina Miljković radi na mapiranju elementarnih pravila prema knjizi engleskog naučnika Stivena Volframa (Stephen Wolfram) *A New Kind of Science*, u kontekstu zvuka. Svoja istraživanja u ovoj novoj oblasti autorka je predstavila na internacionalnim konferencijama New Kind of Science u Bostonu (2004) i Vašingtonu (2006), Wolfram Technology Conference (2005), soundAxis u Torontu (2006), internacionalnoj konferenciji na temu Music, Computation, Mathematics, MCM 2007. i ECMST ~ MASA 2010. u Berlinu, festivalima CyberArts i Cambridge Science Festival u Bostonu (2009, 2010).
<http://katarina-miljkovic.net/>

Gliding (Klizenje) je kompozicija generisana algoritmom 110 Stefana Volframa. Ovaj algoritam simulira proces koji se sastoji od regularne teksture sa povremenim momentima haotičnog razvoja, popularno zvanim "klizači" (gliders), koji klize kroz uređenu strukturu u pozadini. Algoritam koji ostvaruje ovu vrstu procesa je posebno interesantan za mnoge istraživače zato što sjedinjuje kaos sa redom. Muzički i vizuelno, daje zanimljivu sliku uniformnosti koja je ispresecana nepredvidljivim događajima. Na programirani elektronski zvuk, perkusionista Negroponte intuitivno reaguje slobodnom improvizacijom. Snimak dela je sa koncerta u Centru Fenway u Bostonu.

Kompozicija *White City (Beograd)* je posvećena gradu Beogradu. Osnova dela je dokumentarni video i zvučni snimak Terazija, kasno u noć leta 2007. godine. Forma kompozicije prati statistički proces zvuka saobraćaja, govor, pevanje i buku prolaznika. Zvučni prostor ulice se meša sa snimljenim i zatim elektronski prerađenim zvukom violine u formi slobodnih muzičkih asocijacija. Video se odvija simultano na dva načina: linearno i kružno. Prirodni ritam posmatrača koji intuitivno menja fokus je sačuvan tako što film nije editovan i sačuvan je u celini. Violinu na snimku svira Ana Milosavljević, dok je video delo Katarine Miljković i Milana Popovića.

Images of Randomness (Slike Haosa) je rad čiji je video i zvučni sloj generisan algoritmom koji se koristi za simulaciju procesa grananja u softveru Matematika. Razvoj dela prati proces evolucije teksture od faze 1 do faze 26000. Dok u prvom delu rada prevladuje pravilna struktura, zasnovana na repetitiji, u drugom delu kompozicije dolazi do naglog razvoja u

kome se tekstura rapidno menja kroz fluktuaciju između pravilnih haotičnih zvučnih i vizuelnih slika. Zvuk i slika su generisani identičnim procesom tako da posmatrač može da prati razvoj dela vizuelno i zvučno.

MILAN POPOVIĆ RORE je rođen 1973. godine u Beogradu. Od 1993. godine do danas komponuje pozorišnu muziku kao i muziku za kratki, eksperimentalni i animirani film. Saradivao je sa velikim brojem značajnih stvaralaca u raznim medijima. Najznačajnije iskustvo je četvorogodišnji rad na trosatnom digitalnom DV eseju profesora Vlade Petrića *Zid Uspomena*. Profesionalno se bavi filmskom i tv montažom. Živi i radi u Beogradu.

MILOŠ RAIČKOVIĆ rođen je 1956. godine u Beogradu. Studije je započeo u Beogradu, gde je u klasi Vasilija Mokranjca studirao kompoziciju, a kod Borislava Pašćana i Stanka Šepića dirigovanje. Diplomirao je, magistrirao i doktorirao na Gradskom univerzitetu Njujorka gde sada radi kao profesor. Usavršavao se kod Olivijea Mesijana (Olivier Messiaen), Davida del Tredičija (David Del Tredici), Pjera Dervoa (Pierre Dervaux) i Herberta Blomšteta (Herbert Blomstedt). Bio je jedan od osnivača Ansambla za drugu novu muziku (1977) i orkestra Mladi beogradski filharmoničari (1977).

<http://www.amc.net/MilosRaickovich>

Kompozicija *Waiting for C-A-G-E* je zasnovana na tonovima koji proističu iz imena CAGE. Delo je premijerno izvela Margaret Leng Tan 25. maja ove godine u Berlinu, na koncertu povodom obeležavanja stogodišnjice Kejdžovog rođenja.

MIROSLAV MIŠA SAVIĆ (1954) diplomirao je kompoziciju i orkestraciju u klasi Vasilija Mokranjca na Fakultetu muzičke umetnosti u Beogradu. Trenutno je vanredni profesor na odseku za kompjutersku muziku Nove akademije umetnosti i profesor muzičke produkcije u Muzičkoj školi „Košta Manojlović“. Od sredine sedamdesetih urednik je muzičkog programa Studentskog kulturnog centra. Pored koncerata, organizovao je i niz izložbi, predavanja, festivala, snimanja i publikovanja ploča, kasete, knjiga i kataloga, uglavnom u vezi sa minimalnom muzikom. Pored toga učestvovao je u radu Ansambla za drugu novu muziku, Opus 4, Disfilharmonija i Liebe und Arbeit. Bavio se i muzičkim performansom, videom, fotografijom, muzikom za film, pozorište i balet.

EuroKejdž (EuroCage)

Muzički materijal dela *EuroKejdž* sastoji se od fragmenata kompozicija Džona Kejdža. Nikakve dodatno načinjene autorske muzike nema, sve što se čuje predstavlja „ready made“ muziku. Naslov ovog projekta aludira na Kejdžov ciklus od pet opera *Euroopere*, čiji segmenti zapravo predstavljaju okvir dela u kojem se, umesto ireverzibilne negacije opere, ostvaruje reverzibilna afirmacija muzičkog opusa Džona Kejdža.

Skala vremenskih dimenzija (vreme interpretacije, vreme nastanka sviranih delova, vreme nastanka drugih Kejdžovih kompozicija) transponovana je u prostorne dimenzije, tako da se u prvom planu i u sredini ambijenta čuju izvođači; elektronska matrica nastala njihovom prethodnom interpretacijom čuje se u celom prostoru, sa akcentom na prvi plan, odmah iza živih izvođača; snimci Kejdžovih dela reprodukovanih sa gramofona čuju se u zadnjem delu sale. Svi događaji na vremenskoj skali podređeni su upravljanju kvazislučajnim odlukama kompjuterskog programa. Njihovo delovanje na sceni vidljivo je u upravljanju fokusiranim svetlosnim izvorima i nastupima muzičara.

Tokom izvođenja povremeno se čuje pevanje teksta o Kejdžu koji problematizuje njegov rad sa aspekta odnosa modernizma – postmodernizma i čije značenje je onemogućeno izvođenjem – čuje se samo njegov zvuk. Svi elementi strukture stoje u odnosu „koegzistentne nezavisnosti“ (independent but coexistent) – sveprisutnom Kejdžovom zahtevu u muzičkom teatru kojem pripada i ovaj rad. Ovo delo je poprište, arena ili cirkus, kako bi Kejdž rekao, u kojem se podsećamo njegove muzike, pomalo izmenjenog, drugačijeg zvuka, u situaciji u kojoj ona samu sebe reprodukuje zahvaljujući sopstvenim idejama. Te ideje su, dakle, putem muzike došle do autora kojima je Kejdžovo delo važno i inspirativno.

BIOGRAFIJE AUTORA PROJEKTA

Beogradska pijanistkinja **NADA KOLUNDŽIJA** je renomirani izvođač i promoter savremene muzike. Ona na svom repertoaru ima veliki broj značajnih klavirskih i kamernih ostvarenja 20. i 21. veka, kako domaćih, tako i inostranih autora i ostvarila je veliki broj srpskih i svetskih premijera. Zaslužna je za nastanak mnogih novih kompozicija. U promociji nove muzike, Nada se ne fokusira samo na pijaninistički repertoar, već podržava inovativne načine umetničkog izraza. Kao umetnički direktor prvog međunarodnog festivala elektronske višemedijske umetnosti, elektronske i radiofonske muzike, Art of Sounds (2008) inicirala je i organozovala promociju više od četrdeset radova umetnika iz Australije, Kanade, SAD i Azije. Redovno nastupa sa svojim bratom, Jovanom Kolundžijom, violinistom internacionalne karijere. Dugogodišnji je saradnik i gost muzičar ansambla Les AMIS iz Toronta. Bila je višegodišnji član beogradskog Ansambla za drugu novu muziku i Crossover elite koja je izvodila fuziju klasike i džeza. Nastupala je u Mađarskoj, Holandiji, Kini, Indiji, Kanadi, Tajlandu, Crnoj Gori, Nemačkoj, Španiji, SAD, Meksiku, Ukrajini, Hrvatskoj, Austriji, Italiji, Bosni, Rumuniji, Grčkoj, Francuskoj, u svim zamljama u bivše Jugoslavije. Uporedo sa umetničkom karijerom, ona deluje kao redovni profesor na Fakultetu muzičke umetnosti u Beogradu i umetnički direktor Centra lepih umetnosti, Guarneriusa, čija misija je da promoviše mlade umetnike i obogaćuje umetnički život Beograda.

Učestvovala je na međunarodnim festivalima kao što su: Dubrovačke letnje igre (Hrvatska), Ohridsko leto (Makedonija), Music Biennale Zagreb (Hrvatska), projekat CHINCH-a Kompozitori u prvom licu, Cervantino festival u Guanahuatu (Meksiko), soundaXis (Toronto), BEMUS (Beograd), Međunarodna tribina kompozitora (Beograd), KIJEV MUSIC FEST (Kijev, Urajina), ELEF, Festival izvođačke umetnosti povodom šezdesetog rođendana H.M. kralja, (Bankok, Tajland) i drugim. Godine 2006. i 2011. nominovana je za Nagradu grada Beograda za projekte Valceri 20. i 21. veka, koji je izveden na BEMUS-u i Multimedijalni projekat *Muzički cirkus Džona Kejdža – Kuća puna muzike*, koji je izveden na otvaranju 19. Muđunarodne tribine kompozitora.

Kao solista ili kamerni muzičar Kolundžija je snimila 6 LP-a za izdavačke kuće: Suzy, PGP, RTB, Diskos, SKC i 4 CD-a za CeSUF i Guarnerius CLU. Kao jedna od najznačajnijih srpskih umetnika ostvarila je mnogobrojne snimke za radio i televizijske programe

Nada Kolundžija je rođena u Beogradu, gde je i diplomirala na FMU u klasi Dušana Trbojevića, a usavršavala sa na Muzičkoj akademiji "Franc List" u Budimpešti kod Zoltana Kočiša (Zoltán Kocsis). Dobitnica je nagrada i priznanja: u Roterdamu 1979. (Treća nagrada na Međunarodnom takmičenju pijanista Arnold Šenberg), 1981. i 1984 (Diplome na Međunarodnom takmičenju za interpretaciju savremene muzike Fondacije Gaudeamus), u Zagrebu 1980. i Beogradu 1981.

www.nadakolundzija.info

IVANA MILADINOVIĆ PRICA (1979) je diplomirala na Odseku za muzikologiju Fakulteta muzičke umetnosti u Beogradu, gde trenutno sprovodi doktorsko istraživanje na temu *Efekti američke eksperimentalne muzike u polju savremene umetnosti i teorije*. Na istom fakultetu je zaposlena kao asistent na Katedri za muzikologiju i angažovana na naučnom projektu *Identiteti srpske muzike u svetskom kulturnom kontekstu*. Takođe, angažovana je i na interdisciplinarnim master studijama Odseka za teoriju umetnosti i medija Univerziteta umetnosti u Beogradu. Radila je kao muzički kritičar i saradnik Trećeg programa Radio Beograda i Muzičkog centra Crne Gore. Autor je knjige *Od buke do tišine – Poetika ranog stvaralaštva Džona Kejdža* (2011, Beograd: Fakultet muzičke umetnosti) kao i niza studija i članaka u časopisima i tematskim zbornicima sa međunarodnih naučnih skupova.