

ZVUKOVI I VIZIJE

Les sons et les visions
(RIMBAUD)
Da bi se postalo mlad treba
umrijeti i ponovo se roditi

Ova je istina u rječima poljskog kompozitora Witolda Lutosławskog izgledala tako jednostavna i tako sveobuhvatna. Jer istina o neophodnoj vjećnosti nevjerojatnog potpuno objašnjava i opravdava onaj uvijek čudesni fenomen nestajanja, umiranju umornog i već dorekljog, a nastajanje novog, životnog i nadahnutog.

U svijetu zvuka proces umiranja zbog radjanja ne počinje od danas. Na II Biennale-u suvremene muzike u Zagrebu smo potpuno jasno i koncentrirano doživjeli ishodništu tačku dugog procesa evolucije. Klasični ton, rezultat određenih titranja, ton koji zvuči, koji je, barem on, vječna trajnost, jedina, uvijek nepromjenjiva vrijednost muzičkog izraza — nastaje u triumfalconu zamahu novih kategorija. Sto se, dakle, dogodilo s tom posvećenom veličinom?

Eliminiranje klasičnog tona nije slučajnost ni nepredviđljiv skok. Evolucija njegove dezinTEGRACIJE počinje, ma koliko to izgledalo čudno — još u doba romantičara. Početak kraja maramo, dakle, tražiti već u prvoj polovini prošlog stoljeća, najprije u kromatici FREDERICA CHOPINA, punoj bolne opsesije, u njegovom prštavom spektaru boja. Korak naprijed je i hipertrofirana kromatika RICHARDA WAGNERA ("TRISTAN") koja počinje nivelerati odnose među tonovima, da u djelima njemačkih neoramčara preraste u punu evolucijsku etapu. Djela GUSTAVA

MAHLERA — mislim na VIII simfoniju sa zborom, "Lied von der Erde" za orkestar, tenor i alt, "Lieder Eines Fahrenden Gesellen" i "WUNDERHORN-LIEDER", direktni su preteči i vjesnici radikalne moderne. Slijedi MAX REGER sa svojim baroknim, harmoničkim bogatim stilom i konačno niz izražajnih specifičnosti glazbe RICHARDA STRAUSSA.

Domekli identično razglabljane harmonijske skale — koliko svijesno, a koliko ne, u to ne ulazim — provode i velika ruska petorica. Nit se nastavlja u djelu LEOSA JANACEKA, protivnika svakog intelektualnog elementa i šablove u muzičkom izražavanju — (sjetimo se, "VELIKE GLAGOLJSKE MISE", "VENUFE", simfonije "TARAS BULJABA") — i ALBERTA CH. ROUSELLA, u njegovom kontrapunktski neotekivanom načinu izražavanja.

Rakcija na romantičarski duh, u muzičkom izrazu konstantno prisutnom — u većoj ili manjoj mjeri — bila je neminovna. Javlja se impresionizam, koji valorizirajući objektivizam, kida ujedno i principe klasične harmonije. Paralelni akordi C. DEBUSSYA znače totalnu negaciju, mislim tada aktuelne, danas klasične harmonije. Pojavljuje se SKRJABIN sa specifičnim harmonijskim sistemom, ekstremnom muzikom "LE DIVIN POÈME", "POÈME DE L'EXTASE" i orkestrom u koj uvođi "Farbenklavier", — "PROMETEJ". Njegovi sintetički akordi su, ako ne revolucionarni, a ono svakako jedna stepenica ka revolucionarnosti.

Svi oni daju naslutiti — ogradjujući se ponovo, bilo svjesnu, bilo nesvesnu težnju ka dezintegraciji melodije, harmonije, ritma i tonske boje. Unačo različnosti u ekspresivnosti, slični su u svojoj misaonosti, jer misaonost postaje postepeno preduvjet emotivnog doživljavanja, da bi konačno, kao što je demonstrirao KARLHEINZ STOCKHAUSEN, misaonost i ekspresivnost koincidirala.

Vidimo, dakle, da je SCHÖBERGOV korak već dugo pripreman i da je samo odlučujući, a ne i iznenadan. A neminovan je bio — jer je SCHÖBERG tražeći ljestvu i vrijednost u OD-NOŠU medju tonovima, a ne SUJET-u morao doći do dodekanofonije. Uostalom, do sličnih rezultata dolaze i J. M. HAUER, koji je izgradio radikalni sistem aktuelne muzike, ukrajinski JEF GOLIBEJV i drugi. Toliko je trebalo znati o evoluciji muzičkog izraza da bismo koliko-tolikо spremni dočekali — ako ne svih 18, a ono svakako većinu izvedbi na Biennale-u.

Ne želim govoriti o svemu što smo čuli na Biennale-u, to je, uostalom, i nepotrebo, jer se, apstrahirajući neke očigledne stvaralačke nemoći i zabune, djela prave umjetničke spoznaje nameću sami o sebi.

Počinimo, dakle, sa najanahićnjim, najdiskutabilnijim i za to možda i najzanimljivijim djelom, koje su izveli "ENSEMBLE FÜR NEUE MUSIK" iz Kölna sa dirigentom MAURICIOM KÄGELOM i pianistom DAVID TUDOR. Koncert za klavir i orkestar JOHN CAGEA.

Sam autor, najsmioniјi avantgardist suvremene američke muzike, učenik HENRY COWELLA i ARNOLDA SCHÖBERGGA, rekao je o svom djelu otrprilike sljedeće:

"Za ovaj klavirske koncert ne postoji partitura — odnosno pojedine dionice su detaljno napisane i izvodjacima daju određene direktive, a dozvoljavaju im i određenu slobodu. Želim sam u tom djelu sakupiti eksreme fenomene, koje susrećemo u običnom svijetu — u šumi na pr. ili na ulicama grada."

U interesu akustičke i vizuelne jasnoće, svirači moraju biti razmješteni što dalje jedan od drugoga. Klavirska dionica je "knjiga" sa 84 različita kompoziciona elementa. Dijelomično su to varijacije nekog određenog tipa, a dijelomično potpuno odstupanje od međusobnih odnosa. Pijanistu — izvodjaču — prepušten je izbor i redoslijed tih elemenata. Također je variabilan broj izvodjača i trajanje izvedbe. Dakle vrlo značajne inovacije koje uslovljaju da djelo nikada, ni u jednom trenutku ne može biti IDENTITACIJA niti se ikada može smatrati završenim, premda svaka pojedina izvedba ima definitivni karakter.

Sve priznate vrednote, svu tradiciju, sve aksione, suštinu muzičkog izraza — CAGE je predviđao tako hladnokrvno, kao da oni nisu nikada ni postojali. Krug je zatvoren — nije moguće više ni korak, a kamoli kretanje unatrag. Neoklasički ili pseudoneoklasički nam mora izgledati kao anahronizam, jer njihova izražajna sredstva su nemoćna da izraze makar malo dio onoga što se nalazi u CAGE-ovom djelu: beznadna tuga, očajnička rezignacija, uzasno tragična svijest o nestrastnosti i bespredmetnosti svega, čovjeka, egzistencije uopće — urla u ovoj potpunoj, konačnoj dezintegraciji muzike u anti-muziku.

Nova crta "PIREOT LUNAREA" — SCHÖBERGA — čija 21 pjesma na tekst ALBERTA GIRAUDUA o Pierrotu, umirućem bacajući koji očajnički žudi za mjesecom, pjeva regum čitavoj jednoj epohi. Unatoč ensemblu od pet solista i recitatora postignuta je neobična variabilnost zvuka. Budući nijedna od tih pjesama nema isti instrumentalni sastav, nove varijante omogućuju nove zvukovne efekte. Neobično dubok i impresivan doživljaj ostavlja utjerenje da se ljudskom govoru dade muzički oblik, da govor pjeva — pri čemu je distinkcija između pjevanog i govorjenog tona, tako naglašena: pjevan ton ima tačno određenu visinu, a govoreni ton je napušta kod pada ili uspona glasa.

Nažalost, glas JEANNE HERICARD nije imao dovoljno ni lijepote ni voluminoznosti za interpretaciju takvog djela.

TRANSIČIJA I i TRANSIČIJA ON II — dirigenti i kompozitori MAURICIO KAGELA.

Prva je neobično supitna, lepršava, filigranska čipka elektronskih zvukova sa magnetofonom, a drugo tih šaputanje klavira sa prerađenim elementima istog instrumenta i dvaju magnetofonskim trakama prekidanim smijehom udaraljki.

U CIKLUSU ZA UDARALJKE KARLHEINZ STOCKHAUSEN želi oštvariti razne zvukove i u ritmičke mogućnosti koje mogu proizvesti udaraljke. Djelo je pisano samo za jednog izvođača. U širokom i silovitim crescendu od strogo fiksiranih pasaža pa do sve slobodnijih partija — prepušteno inspiraciji interpretatora — autor je želio postići izjednačenje statike i dinamike-sintezu evropskog i orientalnog osjećanja životnosti.

U KONTAKTIMA ZA ELEKTRIČNE ZVUKOVE, KLAVIR I UDARALJKE STOCKHAUSEN upotrebljava šest instrumentalnih zvukovnih kategorija: metalni zvuk-metalni sum, zvuk kože, drveni zvuk-drveni sun. Klavir spaža te kategorije, razdvaja ih i povezuje u zajedničku tonsku igru, a elektronske zvukovne kategorije povezuju se s instrumentima, stapanju s njima i udaljuju u dosad nepoznatu sadržaje izrečene na esencijalno potpuno neznan, nezamisliv način.

Pijanistica Yvonne Loriod, po red Debusya, Ravela, Weberne, i Bouleza, interpretira je iz ciklusa VINGT REGARDS SUR L'ENFANCE DE JESUS Oliviera Messiaena: NOËL, REGARD DU SILENCE, REGARD DE PROPHETES, BERGERS ET DE MAGES, REGARD D'HAUTEUR, I ère COMMUNION DE LA VIE ERGE, L'ESPRIT DE JOIE — djelo toliko snažno u svom muzičkom izrazu i stvaralačkom zamahu, po mom mišljenju jedno od najimprezivnijih djela komponiranih za klavir uopće.

Pitanje koje se čulo odatud:

Imaju li perspektive nova muzika?

U jednom razgovoru Mauricio Kagel je rekao: „Muzika neima perspektive; o perspektivi se, dakle, uopće ne može, niti ima što govoriti. Muzika se jednostavno razvija.“

To je tačno.

Daša BRADIĆ



mischa kohl (sad)

henri krea

eloga drveta

René Soliter

U dubinu kore drveća noć je sabijena u toj jezgri dana.
Stežući žestoko ovaj dobitak smrti, meso drveća dobija koncentričan oblik i tako je to u očajanju drveća tako ljudskih i tako bespomoćnih.

Sada se šuma zadihala, urlajući onome koji iznosi na svetlost dana svoj čudni savladani strah, snaga čaranja, oplemenjena granama koje skoro dodiruju lice neba u znaku preključanja.

Uzeti za svedoka opštu sintaksu, svet čija se ravnodušnost isto tako dobro podaje pesimizmu, čin je redak ali normalan; nije drvo to koje bi reklo suprotno.

Retko, jer najintimnija misao jedva da više izvan svoga gadjenja, svoju želu da sa time survi svoju zapovednu i svoju povremenu volju za samoubistvom.

Normalno, jer ostaje kao drvo stvoreno da planeti da primjer dostanstva, jer u njemu noć eksplodira i izaziva nevoљe bez leka, obrće sa tragičnim ishodom, kao poslednji list koji vreme ubija plotunom bez zahvalnosti, žut kao boja leševa.

Vreli uticaj
nereda
gde skoro
iskrsne pokret
ususret opasnom
čiji surovi dolazak
obasu hvalom sumarnu zahvalnost
pokretnu obest drveća
mistifikući tupost prozaizma
čoveka
izloži mudrost i svoju mržnju
u opštaj ejemernosti

Pontru mučnina i zbrka noći u vertikalnu, strogu otmenost drveta. Sunce se igrá šumom. Kiša radja mahovinu i faličke parazite oponašajući čoveka. I trulež se penje sa humusom da napadne drovo.

Šta mari grožđe, šta mari vatru. I drvo ustraja u svojoj teškoj askezi, tako mirno naizgled. Uprkos unutrašnje borbe koja zajedno uništava snage dobra i zla u groznom genocidu.

Sa francuskog preveo M. T.