

Чланак примљен 1. 05. 2009.
Чланак прихваћен 21. 05. 2009.
УДК 78.091.4 (497.11 Београд)

Марија Николић*
Музички информативни центар СОКОЈ-а

НОВЕ МИНИЈАТУРЕ

17. међународна трибина композитора Београд, 19 – 25. новембар 2008.

Седамнаеста међународна трибина композитора, одржана од 19. до 25. новембра 2008. године под називом *Нове минијатуре*, по први пут у модерном амбијенту хола Народне банке Србије (за ову прилику специјално акустички прилагођеном), биће несумњиво запамћена по највећем броју изведених композиција и највећем броју извођача који су до сада учествовали у оквиру неколико концертних вечери ове 17 година дуге смотре. Интригантан слоган манифестације – *100 минијатура за једног, четири, осам, 100 извођача* – у потпуности је оправдао њен садржај, јер је током седам дана изведено 108 композиција, од чега 92 остварења у оквиру официјелног дела програма и још 16 минијатура у оквиру бонус програма. Посебно је значајно што је селектор програма, Иван Бркљачић, одабрао чак 63 композиције иностраних аутора, од којих је већина остварења настала у последње три године (изузетак чине композиције „класика“ америчке и европске модерне Фелдмана /Morton Feldman/, Кагела /Mauricio Kagel/, Гласа /Philip Glass/, Ајвза /Charles Ives/, као и једно дело Стравинског), и тако београдској публици и стручној јавности омогућио јаснији увид у актуелну светску музичку продукцију, као и бољу оријентацију у сагледавању позиције домаћег стваралаштва у односу на иностране уметничке токове.

Официјелни програм Трибине, који је протекао у осам концерата, оживотворио је музичку минијатуру кроз најзначајније музичке жанрове: соло песму (Катарина Јовановић, сопран и инструменталисти); камерну музику (нове минијатуре за клавирски дуо и перкусионисте; за дувачки квартет, квинтет, секстет и камерни оркестар; за камерне саставе),

* Контакт: mrjnikolic@gmail.com.

оркестарску (нове минијатуре за оркестар) и солистичку музику (нове минијатуре за клавир; за солистичке инструменте). У оквиру бонус програма обухваћене су и четвртстепене минијатуре за два клавира, у одличном извођењу Наде Колунције и Деборе Ричардс (Deborah Richards), као и минијатуре за глас, ударалке и обоу, у изванредној интерпретацији мецосопрана Мархрит ван Рајзен (Margriet van Reizen) и перкусионисте Арнолда Маринисена (Arnold Marinissen).

Домишљати концепт манифестације – *Нове минијатуре* – несумњиво је настао као последица интензивираних размишљања о позицији музичког стваралаштва у контексту информацијског доба, у коме се брзина комуникације намеће као императив. У таквом контексту кључно питање се односи на савремено схватање музичког дела, како из перспективе његовог ствараоца тако и са становишта његовог конзумента. Стога је основна замисао манифестације, подстакнута феноменом брзине протока информација свих врста, односно скраћивањем свих елемената свакодневног живота, навела на промишљање самог креативног чина и перцепције, као и на преиспитивање односа према категоријама времена и простора, комуникативности и интровертности, звука и тишине, и друго.

Наведене категорије прожимале су се кроз две стилске равни постмодернистичког дискурса: (а) ону комуникативнију, која кокетира са различитим музикама и популарним жанровима, и која неизоставно у себе укључује игру као стваралачки принцип и б) ону интровертнију, оријентисану на податке модерне и провокативне авангардне тенденције.

Поигравање различитим музичким кодовима, те деконструктивистички однос према разнородним стилским, жанровским и морфолошким аспектима у оквиру једног дела и даље се указује као једна од основних преокупација савремених аутора. У овом контексту истичемо композицију *Ораторио* Наташе Богојевић, за сопран, флауту, виолину, виолу, виолончело и оратора, у којој композиторка чува формално-идејне пропозиције ораторијума (Пролог/Епилог у којима учествује приповедач-*storicus*, потом Увертира, Арија, Дует, Речитатив, Финале, у којима неколико инструмената „глуми“ и хор и оркестар), иако дело садржи не више од 100 нота и траје свега неколико минута. Занимљиву игру са жанром соло песме спровела је и Бранка Поповић у остварењу *Song 'without' words* за сопран и клавир, у коме је веома захтеван вокални парт у ефектној интерпретацији Катарине Јовановић, сачињен од три речи које на јапанском језику значе 1-2-3. Комбинацијом ових речи формирају се одређени ритмички обрасци, а искључује значење текста. Десемантизацијом вербалне компоненте дела ауторка се фокусира на звучни

квалитет гласа, али му истовремено одузима његово „природно“ својство – певање – додељујући му, као и клавирском парту, перкусиона својства. Као што би се у случају поменутих композиција могло говорити о бинарној опозицији ораторијум/не-ораторијум, односно песма/не-песма, тако би се и у делу *Циновски лептир* за контрабас и камерни оркестар, финског композитора Томија Раисенена (Tommi Räisänen), могло говорити о коегзистенцији концерта и не-концерта. Иако је замисао концертантног жанра показана директно и отворено, кроз идеју сапостојања солисте и оркестра који у мањој или већој мери сарађују, морфолошки аспекти дела, његово трајање од свега два минута и, најзад, поигравање регистрима инструмената, а нарочито солистичког (у веома добро осмишљеној интерпретацији контрабасисте Слободана Герића) чија се боја деформише коришћењем највиших уместо најнижих тонова у укупном инструментарију, „демонтирају“ основну концепцију концерта.

Карактеристичан вишак комуникативности у оквиру уметничке музике, означио је дела оних стваралаца који су мање или више спретно баратали кодовима популарне културе. Примере добро промишљене употребе поп-рок и џез идиома, те елемената популарних плесних форми као што су танго, валцер или рег-тајм проналазимо у композицијама Чила Мејеринга (Chiel Meijering, *Rondo* и *Harde Ballen V* из циклуса *Pop Songs* за клавирски дуо), Арманда „Чик“ Корије (Armando “Chick” Corea, *Contest* за клавирски дуо), Бруна Влахека (*Jazz toccata*, за клавир), Кима Хелвега (Kim Helweg, *Tango* за клавирски дуо), Драгане Јовановић (*Танго џанго* за клавир), Дарије Андовске (*Off*, за флауту, обоу, хармонику и контрабас), Иване Огњановић (*Play with me*, за контрабас, гитару, бас кларинет, контрафагот и виолончело), Наташе Богојевић (*Disappointment Regained* за гудачки квартет), Катарине Миљковић (*Валцер за Наду*, за клавир). Импровизациони дух џеза вешто је оживео Силард Мезеј у енергичној композицији *Нер 7 (B)* за бас кларинет, контрафагот и клавир, а знатно лошији пример употребе постулата популарних жанрова и импровизације понудио је Норберт Штамбергер (Norbert R. Stammberger) у делу *re-recording no. 29.30006.06* за електричну гитару и оркестар, у коме су модели преузети из рок музике банализовани, баш као и звук електричне гитаре, креиран помоћу дисторзије и других „бучних“ ефеката, који су и поред мајсторског извођења Александра Седлара звучали прилично нескладно у односу на традиционално писан оркестарски парт.

Постомодернистичка размена порука и значења, остварена посезањем за подацима других аутора, а уз очување интегритета сопственог језика, показала се виталном и током 17.

трибине. Тако је шведско-ирански композитор Мансур Хосеини (Mansoor Hoseini) у симболично названом квартету виолончела *Four for four* умрежио своје музичке идеје са материјалима Лутославског (Witold Lutosławski), Бартока (Béla Bartók), Лигетија (György Ligeti) и сопственог гудачког квартета, а Јасна Величковић, инспирисана структуром молекула ДНК (где свака мања јединица молекула има свој дупликат), концептуално оправдано „уградила“ сегменте материјала из *Посвећења пролећа* Стравинског у своје оркестарско дело *!DNA AND?*, које је солидно извео Симфонијски оркестар РТС под управом Бојана Суђића. Интересантне релације између личних стваралачких принципа и музичких идеја бечке класике успоставиле су Ирена Поповић у соло песми *Моцарт/Хајдн* и Александра Вребалов у клавирском делу *Багателе*. Док се Поповићева слободно играла симболима комичне опере, пародирајући оперски начин певања и препознатљиве моцартовске мелодијске обрте, Александра Вребалов је суочила Бетовенове (Ludwig van Beethoven) клавирске багателе (оп. 119 бр. 5 и 9) са оригиналним музичким материјалом (у редоследу извођења Вребалов – Бетовен – Бетовен – Вребалов) и креирала неконзистентно, донекле еклектично дело, успостављајући тако колаж историјски супротстављених дискурса класицизма и савременог музичког говора, дајући им у датом контексту потпуно друга значења.

На 17. међународној трибини композитора биле су присутне и оне композиционе концепције у којима се недвосмислено препознају трагови различитих обележја авангарде. Такви моменти су очити у делима концентрисаним на видљивост композиционог поступка, пунктуалистичку текстуру или неутралност музичког материјала, који су, при томе, уведени у један нови комуникацијски простор музике. Очигледност техничког поступка запажа се, на пример, у композицијама чија се драматургија гради путем репетитивних модела (*Алтус* Владимира Тошића, *Solid Opinion* Пертија Јалаве /Pertti Jalava/, *Игра сенки* Милорада Маринковића...), или у делима инспирисаним Лигетијевом поетиком и микропомерањима мелоритмичких структура (*Време у боци* Татјане Ристић, *The Dove is Sad* Стивена Тејлора /Stephen Andrew Taylor/). Мању бригу за комуникацијске потенцијале својих дела показали су аутори који су инсистирали на пунктуалистичкој звучној слици (било у целини дела или у неком његовом сегменту), фокусирајући се на појединачне, регистарски удаљене тонове/честице, кратке арабеске испресецане паузама, фрагментарне музичке идеје (Фридрих Јекер /Friedrich

Jaescker/ – 7 *Bagatellen*, Дејвид Дрекслер /David Drexler/ – *Improvisation*, Милимир Драшковић – *III фрагмент*, Божидар Обрадиновић – *Северни појас*).

Растрзане музичке мисли, испресецане „зрнима“ тишине, афирмишу питање односа између звука и не-звуча, које је на различите начине заокупљало пажњу многих стваралаца на Трибини. Стога није необично што су многе музичке мисли биле „изречене“ управо у сфери не-звуча, или на ивици чујности, што је слушаоца наводило на посебну врсту концентрације, која је имала за циљ да освести сам чин слушања и процес стварања, амбијент у коме се они дешавају, као и специфичан однос према (ван)временској димензији. Било да је тишина остварена кроз шум, „шкрипање“ флажолета, шапат или наглашену екстензивност линија са минималним помацима у најтишој динамици, њену семантичку активност са посебним сензибилитетом исказали су Светлана Максимовић (*Песма жетеоца* и *Agnus dei*), Зоран Ерић (*Седам погледа у небо*), Срђан Хофман (*Музичке играчке*), Милош Заткалик (*И као да ничег није било*), Паоло Лонго (Paolo Longo, *Corale, Ricercate e Ricordo dall'erba Secca*), Дејвид Дрекслер (*Improvisation*), Валентина Велковска-Тројановска (*Toward the cliff*) и Кота Накамура (Kota Nakamura, *Композиција за мецосопран и гудачки трио, Комад за виолину, квартет и харфу*).

У неким од ових композиција свођење музичког материјала на област не-звуча утицало је на знатно спорији доживљај протока времена од реалног. Питање темпоралности и перцепције музичког дела, нарочито провокативно у контексту минијатуре која сугерише сажетост и брзину, промишљало је више стваралаца, како на концептуалном нивоу дела, тако и на плану његове реализације. Тако су се испитивањем доживљаја континуитета, аудитивне меморије, или свеобухватног слушања (неаналитичког) посебно бавиле Меи-Фанг Лин (Mei-Fang Lin, *Yarny/Wiry*), Дарија Андовска (*Off*), Милица Ђорђевић (*Свитац у тегли*), Татјана Ристић (*Време у боци*).

Не треба заборавити ни то да је Трибина започела, рекли бисмо, симболично, управо композицијом *Она* за Њу, три извођача и *Време*, насталом из пера Иване Стефановић, којој је овом приликом уручена и Мокрањчева награда за 2007. годину – за *Необичне сцене са Хомеровог гроба у Смирни*. Иако је ауторка ово остварење означила као „заустављени тренутак у времену“, упорно откуцавање времена персонификовано у електронском парту подсетило нас је да време не може бити ништа друго до континуирано, незаустављиво кретање.

Један од најдоминантнијих утисака са 17. међународне трибине композитора јесте потреба аутора различитих поетика и стилских усмерења да изврше преображај и надилажење затворених граница извођачког медија у свету музике. У трагању за најразноврснијим звучним сликама, композитори су не само инсистирали на нетрадиционалним начинима свирања (окидање жица клавира, превлачење гудала преко виолина, ударање руком о резонантну кутију инструмента...), већ су тежили различитим уодношавањима сродних и несродних инструменталних боја. У неким делима извођење је подразумевало и извесну бихејвиоралну експресивност. Тако је у остварењу *Si vis amari ama* за флауту соло Никоса Харизаноса (Nickos Harizanos) Љубиша Јовановић шапутао, узвикивао, „брујао“, „мрмљао“, говорио у инструмент, док је у композицијама *Песма Леонтија* за сопран и клавир Милоша Петровића и *Rhythm 'n' Brass* за тромбон соло (у врхунском извођењу Александра Бенчића) Фани Косоне (Fani Kosona) интерпретатор ударао рукама о колена, плескао, или ударао ногом о под. Најупечатљивији пример прекорачења и проширења извођачког медија понудила је Сесилија Ардито (Cecilia Arditto) у клавирском дуу *Split piano – Licht* (који је са великим ентузијазмом извео Клавирски дуо ЛП – Соња Лончар и Андрија Павловић) „за једну руку, сијалицу и звучне објекте“, у коме је паљење и гашење светла подвргнуто јасној ритмизацији, а лампа/сијалица уграђена у укупни извођачки апарат дела, не губећи при томе своју примарну функцију осветљавања/замрачивања амбијента. Кооперативност инструмената у изградњи заједничког звука на веома занимљив начин су преиспитивали и Иван Бркљачић и Срђан Хофман. Док је Бркљачић у делу *Три мала апсурда* на „апсурдни“ начин „изокренуо“ „природну“ функцију инструмената у трију, доделивши флаути улогу басовског, виоли хармонског, а харфи мелодијског инструмента, што је утицало на облик, артикулацију и динамичке односе, Срђан Хофман се у премијерно изведеној композицији *Музичке играчке*, бавио успостављањем, еволуцијом и разграђивањем неких од могућих односа између виолончела и контрабаса (кроз дијалог, полемисање, надметање у надахнутој интерпретацији Срђана Сретеновића и Слободана Герића), и то у контексту херметичне музике, поникле из унутрашњег мисаоног процеса ствараоца, али истовремено довољно „отворене“ да допре до света идеја слушалаца.

Упркос веома доброј организацији Удружења композитора Србије и Југоконцерта, ни ове године, као ни на неколико протеклих, није било пратећих програма Трибине у виду округлих столова, разговора са уметницима, билтена или радионица. Једини паралелни догађај одвијао се

испред улаза у Народну банку Србије, где је била постављена звучна инсталација *Стаклена кутија–Интимни ритуали* Браниславе Стефановић – занимљив али већ виђен концепт, који није привукао значајнију пажњу посетилаца.

Вођени мишљу да квантитет не рађа нужно квалитет, не можемо да се отлемо утиску да је програм манифестације релативно скромних финансијских и организационих капацитета био преобиман, а да поједине композиције нису задовољиле основне квалитативне стандарде које смотра ове врсте претпоставља. Када се томе дода чињеница да су у оквиру обимних програмских концепција неке минијатуре трајале и до 15 минута, основна идеја Трибине се на моменте чинила изневереном.

Седамнаеста међународна трибина композитора још једном је показала лице и наличје постмодернистичког музичког дискурса у коме је „све дозвољено“ и који се темељи на динамичној коегзистенцији различитих музичких говора – од оних приступачних ширем аудиторијуму, који рачунају на препознавање познатих музичких кодова, преко оних „аутистичнијих“, изграђених авангардним вокабуларом, до оних који се ослањају на традиционалније музичке постулате, као што је било уочљиво у делима старије генерације домаћих композитора (Дејана Деспића, Константина Бабића, Мирјане Живковић, Душана Радића). Ова разноврсност није пољуљала јасно постављену концепцију 17. трибине, којом је направљен важан корак у изградњи особеног лика смотре и отворен пут ка њеном уписивању на светску мапу препознатљивих фестивала савремене музике.