

Александар Дамњановић

СРПСКА МУЗИКА НА ФЕСТИВАЛУ ЕВРОПСКЕ МУЗИКЕ У ФРАНЦУСКОЈ

Бургонски¹ (Bourgogne) *Фестивал европске музике* постоји већ неколико година у граду Шалону (Chalon). Ове године тема је била музика словенских народа, а почасно место је заузимала – Србија. Избор Србије као почасног госта овогодишњег фестивала остварен је захваљујући Ивану Марковићу, композитору који већ више од четири деценије живи и делује у Француској. Каријера Ивана Марковића углавном је везана за покрајину Бургоњу, где је он развијао богату педагошку и хорску активност. Не може се набројати колико је стотина Француза пропевало на српском језику захваљујући овом врсном музичару. Публика овогодишњег фестивала имала је прилику да открије и Марковића композитора. Да би употпунио представу о српској музици данас, он је препоручио и дела Рајка Максимовића и Александра Дамњановића (писца ових редова). Док је први композитор познат нашој публици, Дамњановићево име се тек појављује у нашем музичком животу: завршивши студије на париском конзерваторијуму Дамњановић је развио каријеру у Француској и до пре две године остао непознат нашој публици.

Фестивал европске музике трајао је шест дана, од 8. до 13. марта. После његовог краћег описа вратићемо се на неколико изабраних тренутака. Фестивал је отворио Шалонски гудачки оркестар извођењем дела Шостаковича, Јаначека, Максимовића и Дамњановића. Други дан је био организован у складу с француском педагошком традицијом по којој је среда (будући да тог дана нема школе) посвећена музици: током поподнева дечји хорови шалонског конзерваторијума извели су Марковићеве аранжмане народних песама, међу којима је српско вокално стваралаштво заузело почасно место. Увече је организован концерт камерног стваралаштва словенских композитора, где је – сходно педагошком надахнућу овог дана – свака композиција

¹ Бургоња, француска покрајина позната по врским винима.

била укратко представљена публици. Трећи дан фестивала прославио је свог подстрекача извођењем његове кантате *Vinea mea electa*. Четврти дан је једини прошао без српске музике, али је зато гудачки секстет Александра Стајића (Београђанин који живи у Француској) изводио дела словенских композитора. Претпоследњи дан је био посвећен младом гудачком квартету Јоханес (Johannes) који је, поред Бартоковог (Bartók) Шестог квартета, премијерно извео Марковићев *Лирски квартет* (Quartetto lirico). Најзад, затварање фестивала припало је области у којој су Словени (а посебно Срби) мајстори – хорској музици: немачки камерни хор из Бремена извео је дела Мокрањца, Христића, Марковића, Максимовића... поред славних немачких класика Менделсона (Mendelssohn), Баха (Bach) и Шица (Schütz).

Прво дело српског композитора које је фестивалска публика чула био је циклус од пет хаику песама *Са мирисом расцветале трешње* Рајка Максимовића! Максимовићево дело, писано на изворном јапанском језику, одише свежином и чистоћом израза. Већ сам списак извођачког корпуса даје јасну слику духа овог дела: сопран, флаута, вибрафон или маримба, харфа, виолине и виоле. Ради се о инструментима високог регистра и ваздушастог звука. Сви знамо како изгледа хаику поезија: три кратка стиха, од којих (бар у нашим европским преводима) прва два изгледају као нека врста загонетке, енигме, док трећем стиху припада улога кључа који ће отворити врата смисла и разумевања целине.

*Зелене врбе
сликају обрве
на челу брежуљка.*

или

*Свој мирис пружа
ономе ко је сломи:
грana у цвету.*

Краткоћа и сажетост могле су да поведу композитора на пут неке веберновске (Webern) замисли. Зашто да не, али би она својим аскетизмом и превеликом улогом тишине довела (по нашем мишљењу) до супопарности и претеране драматизације ових текстова. Самим тим, они би изгубили сочност уживања у овоземаљским чарима. Композитор је нашао врло поетичан пут до срца ове поезије: њезина краткоћа изражена је минимализмом и репетитивним средствима. На тај начин је, врло виртуозно, решен и дугоочекивани долазак кључног трећег стиха: понављање мотива, употреба минималистичких музичких средстава рађа утисак „зачараног круга“, а самим тим и неодољиву потребу да се из њега изађе. Сваки од тих „излазака из круга“ даје слушаоцу утисак каденце, оног логичног и природног закључка који доноси тај фамозни трећи стих. Наведени минимализам поприма понекад илустративну, дословну форму, што је случај у четвртој песми ...

*Вечерњи пљусак:
гле, како мрави хитро
беже низ бамбус.*

...у којој композитор употребљава врло дескриптиван равномерни ритам, па чак и типичну пентатонику. То звучи весело и ведро. У савременој уметности се ретко види осмех на уснама слушалаца, а овде је то случај, као што можемо да замислимо и осмех старог јапанског песника који посматра ужурбане мраве на бамбусу. Наивност и једноставност одлике су великих и смелих уметника.

Исте вечери смо чули и Максимовићев *Rosebud* за гудаче. Познајете ли порекло речи *Rosebud* (ружин пупољак)? То је реч коју јунак филма *Грађанин Кејн* Орсона Велса (Orson Welles) изговара пред смрт; њезино значење остаје тајна свима присутнима и јунак је носи са собом у гроб. Орсон Велс се сматра једним од најзначајнијих представника експресионизма у филмској уметности. Онолико колико је Максимовић успео да хаику песме обележи печатом свежине и једноставности, толико је ову композицију оденуо у тајанствену атмосферу зебње и необјашњивих страхова... Атмосферу сновиђења и ноћних мора, толико присутну у експресионистичком филму, налазимо врло дочарану у композицији *Rosebud*. Понављање мотива на почетку првог става није онај једноставни минимализам који обележава хаику песме, већ нека врста напетости која не налази своје решење, своју каденцу, свој „трећи стих“.

По својој структури (два става: спори – брзи), композиција *Rosebud* може се сврстати у велику традицију источноевропских композитора који гаје диптих „певање – играње“ (Барток, Славенски), али је дух битно различит. Рајко Максимовић се овим двема композицијама представио као композитор способан да уђе у душу различитих култура, па макар оне биле толико удаљене (и међусобно, и од композиторове домовине). Третирајући с успехом дух западноевропског експресионизма и јапанске старе поезије, овај српски композитор, који живи у својој земљи, представио се француској публици као музичар међународних погледа и интересовања.

Насупрот њему, Александар Дамњановић, његов колега који већ дуго година живи у Француској, исто вече се представио композицијом *Folksongs*, делом које садржи у себи врло јаку етничку основу. Наиме, дело је написано на изворне народне песме из источне Србије и Италије. Изворни текст и мелодија строго су поштовани, а композитор се задовољио само да напише инструменталну пратњу или – како то Барток каже – да „обуче“ народну мелодију у оркестарско рухо.

Фестивалска публика је открила Ивана Марковића сутрадан, у бројним аранжманима народних мелодија – српских и страних – које су изводили дечки хорови шалонског конзерваторијума.

Али, то је био само увод у дело овог изврсног српског композитора. Дан касније Марковић нам се представио својом кантатом *Vinea mea electa*, писаном на стихове српских песника – сељака, као болна реакција на трагичне догађаје у домовини крајем XX века.

Писац ових редова је пре извесног времена успео (не без муке) да дође до славне *Историје српске музике*, коју је шездесетих година XX века написала Стана Ђурић-Клајн. У последњем пасусу, традиционално посвећеном „младим композиторима који тек ступају на сцену“, међу 4–5 најзначајнијих стваралаца стоји и име Ивана Марковића. То је управо био тренутак када је Марковић напустио Србију и наставио своју каријеру у Француској. Али, као што смо видели, Марковићево надахнуће остало је везано за српско тле. Чак и више од тога; Марковић се није задовољио „креативном носталгијом“; између две крајности – пустити да га моћна и богата француска култура прогута или живети растргнут, телом тамо, душом овде – Марковић је изабрао најтеже, али и најплеменитије и најплодоносније решење: обогатити обе културе једну другом. Кантата *Vinea mea electa* стоји на раскршћу између Истока и Запада, између прошлости и будућности. Да то није пука стилска фигура, потврђује и сам композитор: „Преда мном су се, почев од те три речи (*Vinea mea electa*), појавиле три стазе: прошлост, у коју сам бежао, садашњост, наспрам које сам се осећао беспомоћним, и будућност, још увек неизвесна (било да се ради о судбини моје рањене земље или о облику који ће попримити моја композиција)“. Средишње место у кантати заузимају стихови српских песника–сељака. Њих уоквирују цитати (на латинском језику) из два дела западноевропских композитора XVI века.

Српски стихови одишу свежином, једноставношћу и храпавошћу сеоске свакидашњице.

ЖИВОТ

*Некада небеса носим
некада бунику косим
некада ногама босим
вршем трње и
мученички јечим.
Некада отровом лечим
срце здраво у самоћи.*

ПОТОКУ

*Стани брзоноги
да ми се волови напију.
Цео дан смо орали
Они земљу ... ја небо.*

ОСТАТАК

*У повратку
с последњег вашара жетве
сву ноћ зрикавци
тужно пијани
косе тишину.*

Латински стихови су обележени библијском позадином. Први су историјске природе, док је порекло других ванвременска вредност, Божја реч. Као што се у западноевропској музици средњег века први стихови вокалог дела обраћају слушаоцу најављујући му наслов дела (*Lamentatio Jeremiae prophetae*), тако у Марковићевој кантати хор цитира дело шпанског композитора Виторије (Tomas Luis da Vittoria) „O vos omnes“ („O ви који пролазите путем, сачекајте и гледајте...“). То нас подсећа на деспота Стефана Лазаревића и почетак његовог „Натписа на стубу косовском“, на време када су се западни и источни уметници напајали на истим изворима.

Кантата се завршава цитатом једног другог западног композитора, Инђерија (Ingegneri) и његове композиције „Vinea mea electa“. Запазимо и то

да се ови стихови, наслов Марковићеве композиције, појављују на крају дела, и то не као најава, већ као испуњење, циљ путовања на које је слушалац пошао; њихово болно значење светли као светиња којој се приближавамо на крају ходочашћа. Ево њиховог превода.

*Лозо моја коју сам изабрао и посадио
како си се претворила у горчину
па да мене распнеш на крсту
и да ослободиш Вараву?*

Стављајући на исти ниво распетог Христа и своју напаћену домовину, Марковић извлачи савремену трагедију из њезиног историјско-политичког контекста и даје јој етичко обележје. Оба су догађаја историјске чињенице, али њихово етичко значење поставља питање патње, жртве и њиховог смисла у људској судбини. У оквиру ових светих текстова, као у мермеру исклесаних, стоје поменуте песме српских песника–сељака. Док свете речи одишу непролазношћу, сељачка поезија описује све оно што чини свакодневицу људског бића. Марковић је на врло поетичан начин довео у везу свакодневицу и вечност, пролазно и непролазно. Одлика великих уметника!

Музичари одгајени на вокалном обличју композиторског умећа (било да се ради о Палестрини или Мокрањцу) имају увек на уму људски глас као најмеродавнији узор. То обележје људског гласа управо нас води ка инструменталном опусу Ивана Марковића. Претпоследње вече фестивала било је посвећено гудачком квартету, једном од најзахтевнијих облика камерног музицирања. Марковићев *Лирски квартет* (Quartetto lirico) – чије је то било премијерно извођење – нашао се на програму заједно с Бартоковим Шестим квартетом. Али славни претходник (и Марковићев омиљени композитор) није бацио у сенку свог српског колегу. Ова два дела су врло различита, и по трајању и по карактеру. Насупрот Бартоковом опширном и драматичном делу стоји Марковићев квартет који траје 7–8 минута, младалачки озарен и распеван. Марковићева распеваност, његово вокално обличје инструменталног дела, није исте природе као Дамњановићево истородно стваралаштво.

У Дамњановићевом циклусу *Folksongs* осећа се хоризонталност (па чак и скученост) амбитуса српског народног и црквеног певања, док је Марковићева распеваност оперског, белкантистичког карактера; оно је лирично и лирско. Марковићев квартет носи придев „лирски“, и то на италијанском језику. Композитор каже: „*Зашто тај наслов? Једноставно зато што је највећи део мог музичког делања посвећен певању. А зашто на италијанском? Зато што звучи 'лирично'?*“. Али у Марковићевој музици има нечега још дубље од „распеваности“. Његови инструменти, тачније његови гласови, нису анонимни и егзалтирани „певачи“; они су јединке, људске нарави које се изражавају и међусобно комуницирају, као личности у драми. И ми се за њих и

за њихове „разговоре“ везујемо онако како се рађа присност с личностима у позоришном комаду који, кад завеса падне, постају део нас.

Међу стваралачким начелима које Марковић употребљава у свом квартету значајно место заузима имитација. Али овај контрапунктски поступак није примењен доследно. Доследан поступак – као у канону или фуги, на пример – дао би овом делу обличје механичког, неизбежног, неку врсту музичке фаталности. Марковић употребљава ово контрапунктско начело на слободан и њему својствен начин. Наиме, ми препознајемо мотив, препознајемо његову ритмичку или мелодијску сродност с претходним напевом ... али такође јасно увиђамо да се не ради о доследном понављању. Тај поступак даје његовом квартету утисак разговора који инструменти воде међусобно. Тај утисак пажљивом слушаоцу даје необичан осећај (појачан чињеницом да се ради о камерној музици) да присуствујемо интимној, породичној сцени, разговору (час сталоженом и аргументованом, час узбурканом и страственом), који прекидају поврени лирски и распевани тренуци. (А шта је друго камерна музика него „породични албум“ који смо ми, радознали слушаоци, индискретно отворили...) Марковићеви музичари не свирају; они наизменично говоре или певају.

Композиторка Ивана Стефановић је на странама *Новог Звука* једном изјавила: „...Наслове сматрам веома важним. Они су рамови за слике. Знате и сами шта се догоди са сликом коју урамите у одговарајући оквир. Почне да дише, боје се разиграју. Или је можда боље рећи: знате и сами шта се догоди са сликом када је ставите у оквир који јој не одговара. Наслов је део смисла дела. Кључ за разумевање и, у неком смислу, позиција са које се приступа делу“. (Разговор с Аном Кара-Пешић, *Нови Звук* бр. 14)

Марковићев *Лирски квартет* оправдано носи свој наслов и даје нам исправну позицију са које можемо да му приступимо.

Тема овог фестивала и место на коме се он одвија предзнак су коначног помирења Србије и Западне Европе. Избор присутних композитора симбол је помирења српских стваралаца у земљи и оних који живе у дијаспори. Остаје нам још једна велика битка, она коју водимо против себе. Било би добро да наши музичари (и то од школских дана) изводе с љубављу и интересовањем дела српских композитора, уместо да обавезни „домаћи аутор“ представља муку које се треба отарасити на најкраћи и најбезболнији начин. Други народи ће се интересовати за нас само ако се и сами интересујемо за себе.