

# PIERRE BOULEZ ILI "BIJESNO KOMADANJE SLIJEDA"

*Zvonimir Mrkonjić*

*U pristupu glazbi Pierrea Bouleza krenimo od pojma razlike između njemačke i francuske glazbe: između kontrapunkta i instrumentalne boje. U istoj šumi čijim se šumom nadahnjivao Richard Wagner - Waldesrauschen - Olivier Messiaen će prepoznavati pojedine ptice i opisivati njihov pjev. Da bi došlo do toga, bili su potrebni francuski orguljaši a nadasve Debussy s utjecajem modalne glazbe, uporabom cjelotonske ljestvice i atomizacijom forme. Krajem XIX. stoljeća francuska glazba nadahnjuje se simbolističkom teorijom "suglasja" među osjetima različitih osjetila, osobito pogodnima da se izrazi ćutilnost "impresije".*



Put Pierrea Bouleza u problematiku instrumentalne boje nije bio jednostavan. Godine 1944. Boulez započinje studij kompozicije kod Messiaena, napušta ga da bi kratko vrijeme studirao serijalnu tehniku kod Renéa Leibowitza. Od njega se brzo udaljio, o čemu je izjavio: *"Zamijeniti Messiaena Leibowitzem značilo je zamijeniti stvaralačku spontanost, kombiniranu s neprestanom potragom za novim izražajnim načinima, posvemašnjim nedostatkom inspiracije i prijetnjom sklerotičnog akademizma."* Godine 1948. Boulez piše svoja prva djela, kantate "Svadbena lice" i "Sunce vodâ" na tekstove Renéa Chara kao i "Sonatu za klavir", punu silovitog lirizma koji ugledajući se formalno na Beethovena primjenjuje serijalnu tehniku. U Charovim nadrealističkim stihovima Boulez je našao pravog sugovornika po oporosti suglasjâ, štoviše po izazovu za nadmetanjem u spajanju krajnje udaljenih semantičkih vrijednosti.

Godine 1948. isto tako Boulez osniva u Parizu Domaine musical, tribinu posvećenu izvođenju moderne glazbe. Početkom 1950-ih godina, potaknut kompozicijom "Modul vrijednosti i intenziteta" Oliviera Messiaena (1949.), Boulez se usmjerio prema generaliziranom serijalizmu, tj. onom koji se odnosi i na druge vrijednosti osim visine tona. Ishod je bila "Prva knjiga struktura" za koju se kritika izrazila paradoksom: da iz njezine suhoće izbija neka nova sočnost. U tom se djelu za dva klavira, naime, događa, kako Boulez kaže, "tabula rasa svih stilističkih reminescencija" i "bijesno komadanje slijeda". U spomenutoj skladbi Boulez osvaja novu simbiozu između visina tona, dinamike i trajanja svojevrstoj kompozicijskoj igri koju on prisposobljuje igri na fliperu koja maksimalno uključuje refleks i slučaj. U godinama koje dolaze Boulez surađuje s

inicijativom Pierrea Schaeffera oko "konkretne glazbe", bez većih rezultata, kao što su ostali i kontakti s Johnom Cageom.

U to doba rađa se u Boulezu uvjerenje da se nalazi na prekretnici povijesti glazbe, o čemu svjedoče njegovi tekstovi. U članku "Schönberg is dead" iz 1952. Boulez, zamjera tad nedugo preminulom skladatelju što svoj inovativni izum nije uspio osloboditi spona klasične retorike, pa zaključuje da će *"nastojati na tome da se serijalna metoda odvoji od Schönbergova djela"*. Od tada datira i izjava: *"Svaki glazbenik koji nije osjetio - ne kažemo shvatio, nego osjetio - neophodnost dodekafonijskog jezika zapravo je BESKORISTAN jer je svako njegovo djelo ispod razine nužnosti njegove epohe."*

Odgovor na svoju potrebu strukturiranja zvučnog prostora Boulez nalazi u nadahnuću Webernom i praksi druge bečke škole. To vodi k nastanku svoje neočekivane sinteze, "Čekiću bez majstora" (1954.), gdje se upravo dogodio obrat od konstrukcije k instrumentalnoj boji. On se razabire već iz popisa izvođača: altistice Jeanne Deroubaix, flautista Severina Gazzelonija, ksilorimbista Georges van Guchta, vibrafonista Claudea Ricoua, udaraljkaša Jeana Batignea, gitarista Antona Stingla, violista Sergea Collota, pod vodstvom autora. Stanovit egzotični prizvuk sastava prisjećaju nas Debussyjeva kontakta s javaneškom muzikom za vrijeme pariške Exposition Universelle održane 1889. godine i traga koju je ona ostavila u njegovu djelu. Po sudu muzikologa Célestina Deliègea, *"Boulez se u 'Čekiću bez majstora' služi osobnom tehnikom umnažanja serijalnih kompleksa koji će imati sve veću ulogu u njegovu stilskom razvoju i koji mu omogućuju sve gipkiji rukopis"*. Tim postupkom on

proširuje klasični pojam glasa i udaljuje se još više od poentilističkog i gotovo eksperimentalnog stila "Polifonije X." Stoga, učvršćujući međuovisnost visine tone, ritma i timbra, Boulez je stvorio svoje amblematsko i najdovršnije djelo. Složena ukliještenost devet sastavnih dijelova priziva već sliku labirinta čije će stijenke narednih godina učiniti još pokretnijim s pojmom otvorenog djela. Kao reakcija na "aleatoričku kompoziciju" Johna Cagea, koju zove "slučajem iz nepažnje", Boulez uvodi mnogo kontroliraniji slučaj dajući interpretu izbor hoće li izabrati ili ne neke odlomke ili im izmijeniti poredak pod utjecajem poeme Stéphane Mallarméa "Bacanje kocki neće nikad ukinuti slučaj" - o čemu svjedoči "Treća sonata za klavir" iz 1957. godine.

U pet sljedećih godina, u "II. knjizi struktura" i "Nabor po nabor", ciklusu od pet pjesama prema Mallarméu, Boulezu uvodi aleatoriku, oslanjajući se kako na Weberna, tako i na Debussyja. U njihovu stilu on nalazi smisao za elipsu, sinergiju između instrumentalne i glazbene strukture koji ga podsjećaju na Mallarméovo pisanje: "savršeno primjeravanje jezika misli koje ne dopušta gubitka energije". U 1950-im i '60-im godinama Boulez se bavi pedagoškom djelatnošću u Darmstadt, Baselu i Harvardu, dok se u '60-im i '70-im godinama sve više posvećuje dirigiranju. U skladbama kao što je "Ritual u spomen Bruna Maderne", jednom od svojih najizvođenijih djela, Bouleza zaokuplja specijalizirana orkestracija, u kojoj se projicira zvuk od jedne grupe glazbenika do druge u prostoru koncerta i rasređenog ansambla kao scenske predstave. Time i Boulezovo djelo ostvaruje i izdržava plodnu kontradikciju otvorenosti/zatvorenosti svoje forme.

**RENÉ CHAR:  
ČEKIĆ BEZ MAJSTORA**

1

**BJESOMUČNI OBRT**  
Crveni kotačić na vrhu čavla  
I leš u košari

I konji za oranje u potkovi  
Sanjarim s glavom na vrhu svog noža - Peru

5

**LIJEPO ZDANJE I PREDOSJEĆAJI**  
Slušam u nogama

Mrtvo more valove iznad glave  
Dijete molo - divlja šetnja  
Čovjek oponašana obmana  
Oči čiste koje u šumama  
Traže plačuci nastanjivu glavu

6

**KRVNIK SAMOĆE**

Korak se udaljio hodač umuknuo  
Na brojčaniku oponašanja  
Klatno baca svoj teret zrcalnog granita

*Preveo Zvonimir Mrkonjić*