

*aleksandar mihalyi* **RUSKO OBRAĆANJE BOGU NAKON OKTOBRA**



Ovaj je tekst posvećen glazbenom fenomenu koji je putem diskografije postao tek od nedavno uočljiv. Naime iz(a) glazbene se ropotarnice egzaltiranog ruskog socijalističkog realizma u sve većem broju pomaljaju manje nam poznati skladateljski opusi koji govore o uspješnom preživljavanju u represivnom okruženju. Vremenski raspon fenomena započinje tridesetih godina prošloga stoljeća te, u nekim svojim manifestacijama, traje sve do danas. Iako je riječ o poznatom nam totalitarizmu, fenomen jednim svojim dijelom nije vezan isključivo na rusko-sovjetski prostor. Kako ovi skladatelji baštine vizionarski snažnu, mističnu i atraktivnu glazbenu tradiciju te su bili učenici izvrsnih glazbenih škola, nameću se kao neusporedivi i nezaobilazni. Ono što je novo je načinu na koji su se djelima - koja, barem po uvriježenim premisama, uvjetno možemo nazvati sakralnima, poziva na boga ili moli. Potpuno objašnjenje nadilazi okvire koje imaju naši tekstovi jer su djela i idiomi divergentni te relativno složeni. Pokušat ćemo zato samo naznačiti širinu i dubinu temata i obratiti pažnju tek na neke od značajnijih skladatelja čija nam je diskografija dostupna. No, senzibilizirajmo se na to vrijeme ovom proročanskom poetskom riječju:

***Za gluhih tko se rodi dana***  
Aleksandar Blok, 1914. godine

*Za gluhih tko se rodi dana,  
Taj ne sjeća se puta svog,  
Ni zaborav nam nije dana,  
Jer mi smo djeca doba zlog.*

*O ljeta ognja, uništenja!  
Zar ludila il nade glas?  
Gle, krvav odraz lica mijenja:  
To sablast rata goni nas.*

*I sve je nijemo, jer sva usta  
Začepio je bune krik.  
U srcima sav ushit susta  
Praznina svud kô upitnik.*

*I jato vrana sada može  
nad odrom našim prekrit kraj;  
A dostojne, o Bože, Bože,  
Uvedi u svoj vječni raj!*

Počnimo s Petrograđankom **Galinom Ustvoljskajom**, rođenom 1919. godine. Užas opsade Lenjingrada (Petrograda ili danas St. Peterburga) koju je ona proživljavala bio je temeljni "pogon" njezina skladanja, koji se miješao s terorom ideologije i čistki. Njezina su se djela izvodila tek u uskom krugu prijatelja, a tek nakon perestrojke počinje priznavanje odnosno upoznavanje Ustvoljskaje. U istom gradu - Lenjingradu, živjela je i Ana Ahmatova i ona nas riječju ponajbolje može približiti svijetu Ustvoljskaje. Njih su dvije intenzivno doživjele značenje pojmova: ježovština, čistka, opsada, glad, beznađe ili dušogupka (mjesto i prilike gdje se gubi duša,

gdje se postaje emotivnom okaminom). Treba li ovome dodati da ste morali zazirati i od bračnog druga ili vlastite djece koju ste često vidali samo preko vikenda? O tom intenzitetu doživljenog govori citat: “*Tada nešto poput osmijeha kliznu po tome što je nekada bilo njeno lice*” iz pjesma u prozi “Umjesto predgovora” iz zbirke “Rekvijem”.

Unatoč religioznim naslovima njezinih simfonija, ona je za sebe govorila da nije vjernik, ali da je njezina glazba prožeta spiritualnim duhom i da ju je stoga primjerenije izvoditi u crkvi.. S njezinim bogom kao da glazbom komunicira ili ga samo mehanički spominje emotivno petrificirani humanoid koja ništa ne očekuje, već molitvu ili obraćanje upražnjava kao neku vrst retoričke inercije ili atavizma ili rutine zaboravljenog značenja. Ovdje se treba prisjetiti da je i soc-realizam bio neka vrsta religiozne umjetnosti u kojima je rigidnost prisutnog kanona nijekala individualnost te je velika većina skladatelja skladala djela prema toj protežiranoj matrici.

Simfonije Ustvoljskaje su neuobičajene: jednostavačne i skladane za glas s neobičnim instrumentarijem; prije su to zvučni rituali, manje s recitatorskim a više ciljano ispraznim agitatorskim tonusom, nego koncertna djela. A njihovi naslovi su vrlo znakoviti. “Druga simfonija za orkestar i solo glas” ima naslov “Istina i vječno blaženstvo”. “Treću simfoniju za naratora i orkestar” odlikuje karakteristična orkestracija po kojoj se, a ne samo po skladateljskom postupku i intenzivnošću izričaja, Ustvoljskaja smatra, ne samo jedinstvenom osobnošću Rusije već i suvremene glazbe. Za ovu simfoniju duhovito je primijećeno da ima egzorcističku formu koju joj je priskrbila skladateljica iz “crne rupe”.

“Crna rupa” je naziv njezinog Petrograda, koji je on dobio zbog žrtava i teškog razaranja tijekom II. svjetskog rata i dugotrajnih, sustavnih čistki režima prije i poslije rata. Čak se kaže da je to bio epicentar komunističkog terora, pa naslov ove simfonije “Isuse Mesijo, spasi nas” govori sam za sebe. “Četvrta simfonija” iz 1987. godine pod naslovom “Molitva” još je radikalnija od “Treće”, koja je bila skladana za 23 glazbala. Naime, “Četvrta” je komponirana samo za trubu, tam-tam, klavir i kontra-alt.

U tim simfonijama “odjekuju” riječi benediktinskog redovnika, teoretičara, glazbenika i matematičara Hermennusa Contractusa iz XI. stoljeća koji je bio gotovo u cijelosti paraliziran od djetinjstva i jedva da je govorio, koje su bile inspiracija skladateljici. Inače, kad se poslušaju njegova glazba i pročitaju tekstovi, postaje razvidnim da ga je Ustvoljskaja zasigurno odabrala kao metaforu ili usporednicu zbog stanja u kojem se i on nalazio.

“Peta simfonija” skladana je za obou, trubu, tubu, violinu, udaraljke i recitatora i koristi tekst Očenaša kojem su suprotstavljeni žestoki glazbeni akcenti. Upravo je ovdje kulminirao njezin asketski stil koji snažne emocije iznosi kroz opreku nesnošljive tišine i protestnih udara koje realizira ekstremnim teksturalnim i dinamičkim mijenama.

Nakon simfonija treba izdvojiti skladbu “Kompozicija broj 1 za *piccolo* flautu, tubu i klavir” naslova “Dona nobis pacem”. Već samo nabranje govori o dva orkestralna glazbala i naviještenom otklonu od komornog zvuka, te bi se spravom ovo djelo moglo nazvati koncertnim. Jasnoća ideje, baštinjenje suvremenih skladateljskih tehnika,

transparentni i rafinirani ritmički obrasci, jednostavnost motivske građe i razradbe te osebujno melodijsko fraziranje ostavljaju snažan dojam molitve realizirane s minimumom skladateljskih intervencija; koliko god da to paradoksalno zvuči.

**Sofija Gubaidulina**, rođena 1931. godine, omogućiti će nam povlačenje zanimljive generacijske biografske paralele između nje, Ustvolskaje i Kanchelia, rođenog 1935. godine. Trpku gordost duhovnosti koja opstoji kroz iskustvo kontinuirane egzistencijalne ugroze dugovječna Ustvolskaja dijeli sa svojim napaćenim Lenjingradskim žiteljima i ne treba čuditi da je njoj nebo prazno, a da je, i za blisko, potreban oprez i spasonosna rezervna pozicija. Ona agitira protiv nesmiljenog zla. Gruzijac Giya Kancheli će u Tbilisiju opasnost očekivati iza planinskih visova koji izoliraju i štite, ali uz spokoj luče i strepnju od sutrašnjeg s ne malim azijskim štihom. On će stoga, pogotovo u skladbama nastalim prije prelaska na Zapad, prizivati svojevrzni azijski spokoj i opuštenost. Gubaidulina je odrasla u Kazanu, multi-konfesionalnom etničkom susretništu triju velikih religija gdje je, u relativnoj sigurnosti, bila okrenuta preispitivanju vlastitog kršćanskog identiteta koji ima kozmopolitsku dimenziju. Ona će biti najbliža u svojem introspekcijama bliskim nam habitusima, i najmanje ćemo je doživljavati kao egzotu, osim po jedinstvenom spiritualnom intenzitetu. Skladba pod naslovom “Alleluia” za dječji sopran, zbor i orkestar iz godine 1990. nastala je u vrijeme kada se ona, kako ističe, bavila ispitivanjem ritmova i brojeva. Tada je često i citirala djela na koje se referira u iznalaženju novih kreativnih impulsa u spomenutom kontekstu. U ovoj je skladbi iz spomenutog perioda polazište

bila gregorijanska glazba i u vezi s tim ona će reći: *“Citiranje ili napor da se iskoristi već postojeća forma kao polazište je temeljna značajka XX. stoljeća. Mi se skladatelji nalazimo u situaciji u kojoj nas enormni protok informacija bombardira; u nijednom drugom stoljeću skladatelji nisu bili konfrontirani s toliko različitih informacija... Zašto se to događa je ozbiljno pitanje i vrijedno razmišljanja. činjenica je da razne vrste djela nastoje reflektirati obilje informacija koje nas okružuju. Odnos je pak skladatelja s tim familijarnim materijalom različit za svakog.”* “Alleluia” je slična skladbama iz spomenutog perioda: gusti prijeteći gudački klasteri, *parlando* efekt zbora, ponavljanje kraćih melodijskih tema uz baštinjenje egzotičnih ritmičkih obrazaca te fascinantno osjećaj za *timing* izražajnih efekata. Upravo zato u sjećanju dugo “zvoni” svako njezino djelo i njegova unutarnja logika; upravo ovdje nam završetak s dječjačkim sopranom neće biti ni banalan niti efektan, već upravo ultimativan, logičan i zato pamtljiv.

Slijedeći skladatelj kojeg treba izdvojiti je **Alexander Knaifel** rođen 1943. godine. S obzirom na vrijeme kada se formirao, taj predstavnik srednje generacije ruskih skladatelja u mnogome je paradigmatički slučaj generacije koja proživljava dugotrajnu krizu na duhovnom planu. Njih treba razlikovati od skladatelja manjih nacija primjerice, pribaltičkih država koji su drugačije senzibilizirani obzirom na okolnosti, ali zajedničko im je okretanje ne samo vlastitoj baštini već i duhovnom nasljeđu u najširem značenju uz snažnu osobnu introspekciju. Dugogodišnji prijatelji su mu skladatelji Part, Kancheli, Gubaidulina, Silvestrov i Denisov, a njega se s pravom ističe kao otkriće u toj grupi

skladatelja. Skladbe su mu okrenute onom esencijalnom koje može ponuditi i auditivno. Forma u tradicionalnom značenju ne postoji. Primjerice, u skladbama zna interpretima i slušateljima ponuditi riječi pjesnika; jednima na partituri za uživljanje, a drugima, slušateljima, uz prateću knjižicu kompaktne ploče. Interpreti ih tako neće pjevati, već će glazbalima uz notni tekst interpretirati dodatno sugerirano, a slušatelji tako lakše razumjeti pjesnikove individualne osjećaje: osame, čežnje i iskupljenja. I ovo je manipuliranje tekstem svojevrsna ketman metafora i zato što se partitura može plasirati i bez tih riječi. U drugom će djelu elektronski manipulirati tri drevne ruske molitve s pred-snimljenim vokalom koji, uvjetno rečeno, polubudno komentira i vokalizama u stvarnom vremenu. Riječ je o djelu "Svete Tihiy" ("O radosna svjetlosti") iz 1991. godine gdje su molitve elektroničkom komprimirane gotovo do ne razumljivosti. Skladba završava u spokoju preobraženog svijeta, za što je naš skladatelj našao osebujne glazbene obrasce za glas bez vibrata. Ovo je fascinantno djelo inače dočekano aklamacijama pa je Knaifel unatoč malom broju snimaka postao jedan od vodećih suvremenih skladatelja. Zanimljivi su dijelovi skladbe (kratki uvod) "Zvonjava crkvenih zvona", potom "Pjesma najsvetijeg Teotokosa" i na kraju "O radosna svjetlosti". Skladbu je autor posvetio svom prijatelju Giyi Kancheliju. Spomenimo još jednu zanimljivu Kneifolovu skladbu pod - "Psalam 51" za violončelo solo, u kojoj se glazbalom artikulira tekst. Djelo je skladao za svog učitelja Mstislava Rostropoviča (Knaifel je završio studij violončela kod Rostropoviča i s njim bio u stalnom kontaktu) budući da je smatrao da je jedino

Rostropovič u stanju obaviti jedinstvenu zadaću artikuliranja teksta psalma glazbalom.

Djela Knaifela, ali i mlađih mu sunarodnjaka, možemo po uvriježenim premisama ipak nazvati sakralnima. Razlog tome su iskoraci prema i prožimanja sa drugim iskustvima i tradicijama koji su postale temeljnom značajkom doba koje je i postalo multikulturalno. Jedan od osobnih odgovora do kojih su ti skladatelji došli iskrenom introspekcijom bez vezivanja za "lokalne" vjerske ili ideološke tradicije je i onaj Knaifelov. U djelo pod naslovom "Amicta sole", odnosno "Obučen suncem", temeljna je nakana skladatelja, i zato se koristi Biblijom, "dočarati sliku žene" kako kaže "kao realizirano proročanstvo Novog svjetla, Novog grada, Nove Marije". Ova snažna skladba komponirana je za ženski glas, glasove dječaka i orkestar, a posvećena je Kneifelovoj supruzi Tatjani Melentievnoj, koja iznimno uspješno i tumači njegova vokalna djela. Njezino uvjerljivo tumačenje ovog intimnog religioznog obraćanja ima karakter transa; doima se kao da njezin vokal doziva iz paralelnog svijeta i cijela skladba impresionira svojim konzistentnim tretmanom svakog detalja i jedinstvenošću u svijetu suvremene duhovne glazbe uopće.

**Vladimir Martinov** rođen je 1946. godine i rano je skrenuo pažnju na sebe kao eksperimentator na polju elektronske, minimalističke i rock glazbe, paralelno učeći i radeći s najpoznatijim imenima ruske glazbe. Skladao je u to vrijeme i jednu rock operu. Potom počinje istraživati tradicionalnu rusku i ranu europsku glazbu te ruske folklorne napjeve. Tako je pokazao kakvo se bogatstvo krije u glazbenom nasljeđu ruskog folkloru i crkve i kako ga se može iskoristiti ne reducirajući ga, već pojačavajući,

inventivnim kombiniranjem, njegovu dramatsku tenziju. Ovdje je stjecajem okolnosti, krajem sedamdesetih, s Arvom Partom i Valentinom Silvestrovim koristio mogućnosti koje je pružao minimalizam, svojom repetitivnošću i specifičnom gradbenom reduciranošću u izrazu. Svatko je od njih imao odvojen, svoj vlastiti pristup ovom apliciranju minimalističkog sustava. Odgovor je Martinov svojim naumima našao i u suvremenoj adaptaciji ranih misterija. On se zapravo, tragom Stravinskog, približio sredokraći između sakralnog i pučkog u potrazi za dramatskim rasponom od melankoličnog do ekstatičnog i od gracilnog i slabašno lelujavog do energičnog. Uslijedile su brojne adaptacije religioznih tema: godine 1991. “Apokalipsa”, 1992. “Jeremijine tužaljke”, 1993. godine “Magnificat”, 1994. godine “Stabat Mater”, 1996. godine “Noći u Galiciji” na stihove Velimira Hlebnjikova, 1999. godine “Requiem” i tako dalje. Ova su djela redom izvođena i nagrađivana na raznim smotrama diljem Europe i SAD-a. Uspjeh je bio velik, te je Martynov, atraktivnošću svojeg idioma i svježinom ideja, postao jednim od najzanimljivijih ruskih skladateljskih ličnosti našega vremena. Jedan je od razloga njegova uspjeha u vrijeme multikulturalnosti je upravo u crpljenju iz jedne vlastite i velike ali zapravo neistražene tradicije, kao i redom kod svih skladatelja negdašnjeg SSSR-a. To je i njihova temeljna razlikovna odrednica u odnosu na kolege koji su skloniji postmodernističkom kolažu atraktivnosti iz raznih tradicija. Djela koje izdvajamo ima za podnaslov “Jeremijine tužaljke”. Uzgred, nakon adaptacije za teatar 1996. godine, sljedeće godine djelo će biti nagrađeno kao najbolja ruska teatarska produkcija.

**Vjačeslav Petrovič Artiomov** rođen je 1940. godine i nakon studija na moskovskom konzervatoriju posvećuje se isključivo skladanju. Zajedno s Gubaidulinom bio je član grupe koja je glazbovala i na neuobičajenim instrumentima. I on je, kao i gotovo svi, mnogo vremena bio izvan Rusije, a i danas brojni vodeći ruski skladatelji žive i rade izvan zemlje skladajući na tekstove koji nisu ruski, ali govore o ovom egzodusu i potrebitosti duhovne obnove, vraćanjem izvornim vrijednostima. Gotovo da nema skladbe koja u podtekstu nije bila ovako intonirana, budući su svi oni duboko svjesni ove činjenice. U intervjuima oni ističu neophodnost angažiranja, stoga je na tom planu nemoguća usporedba sa zapadnim skladateljima. Artiomov će tako u svojoj zemlji utemeljiti “Fond za duhovnu umjetnost”. U brojnim svojim tekstovima u kojima komentira mjesto umjetnosti i ponajprije glazbe, on ističe da je glazba medijator između boga i svijeta, te je spominje kao temeljnu spiritualnu energiju. Uz to, on će kao i ostali vodeći ruski skladatelji danas, insistirati na vraćanju izvornoj privrženosti glazbe duhovnim potrebama napuštenima nakon Oktobarske revolucije. Iako je glazbeno one neo-romantik koristit će složene timbralne i polifone teksture koji odražavaju i dugo bavljenje samim zvukom, kako kaže. Upravo po tome je njegov, u ovom kontekstu, raskošni idiom jedinstven i prepoznatljiv. Pažnju je koncentrirao na udaraljke i limene puhače. Udaraljka je naglašavao ritualnu komponentu, dok je limenim puhačima dobivao osebusni, nazovimo ga koncertantni stil, s kojim je vrsno ekstenzirao strukturalno i izražajno bogatstvo svojih tonalnih struktura i melodijskih linija temeljnih na ruskom folkloru. Upravo se u “Rekvijemu” može čuti

njegovo majstorstvo u orkestraciji iako mu je po njegovim riječima manje stalo do zvučnih boja a daleko više do viših duhovnih ciljeva. Njegova sintetičnost kulminira u ovom "Rekvijemu", u kome se stilski koriste tradicionalni melodijski i harmonijski zasadi kombinirani sa zvučnim dramatski fascinantnim efektima temeljenim u timbru i teksturi. Svoj će zahtjevni "Rekvijem", napisan na latinski tekst i grandiozan po interpretativnim snagama i formalnim razmjerima, posvetiti "Mučenicima Rusije koja dugo pati".

Nakon ovog snažnog neo-romantičnog rekvijema preporučujemo jedan komorni i intimniji rekvijem **Kamila Čalajeva (Tchalaev)** skladatelja dagestanskog podrijetla rođenog 1962. godine koji pripada mlađoj generaciji skladatelja. Njihovi rekvijemi jako dobro ocrtavaju široki raspon između skladateljskih idioma svih tih skladatelja iz područja bivšeg SSSR-a. Čalajeva se u Moskvi okušao u mnogim žanrovima, radeći za potrebe teatra i to s eminentnim redateljima u uspješnim predstavama. Bio je jedan od utemeljitelja "Nove slobodne akademije" u Moskvi gdje se proslavio avangardnim spektaklima okrenutima *jazzu* i *rocku*, kao sinonimima suvremenog koji bi se trebali nastavljati na tradiciju prekinutu Oktobarskom revolucijom. I on je, poput svojih starijih kolega, nedugo nakon studija u Moskvi godine 1989. otišao u inozemstvo, točnije u Pariz, gdje radi za potrebe Comedie Francaisea, usavršava se na IRCAM-u i specijalizira pjevanje te nastupa kao pjevač u mnogim produkcijama. Njegovo će ga ponajprije pjevačko, a potom skladateljsko umijeće i uzdržavati u Francuskoj. Kao skladatelj, on je eklektik i za svaku

priliku traži uspješan amalgam. U dvije skladbe koje izdvajamo upoznajemo tradicionalno duhovno rusko nasljeđe kroz osjetno slobodniji tretman *jazzom* i posezanjem u folklorno nasljeđe diljem nekadašnjeg SSSR-a. Drugim riječima, Čalajev je skladatelj za teatar *par excellence*. Sve je zanatski izvrsno, efektno i dopadljivo, doduše nešto kraća daha - ali imaginativno. Prva je skladba "Requiem" posvećen žrtvama među kojima su i članovi ruske carske obitelji i svećenika, a druga je "Theotokion" u kojoj Čalajev podastire slobodno tumačenje pjevanja temeljeći se na bogatom ruskom duhovnom nasljeđu. Inače, na nosaču ploča Čalajev je i solist.

Diskografija odabranih djela:

**Galina Ustvolskaja: Simfonije**  
Megadisc MDC 7854

**Galina Ustvolskaja: "Dona nobis pacem"**  
Koch Schwann 3-1170-2 H1

**Sofija Gubaidulina: "Aleluja"**  
Chandos 9523

**Alexander Knaifel: "Svete Tikhij"**  
ECM New Serries 1763

**Alexander Knaifel: "Psalm 51.", "Amicta Sole"**  
ECM New Serries 1731

**Vjačeslav Artiomov: "Rekvijem"**  
Boheme Music CDBMR 011129

**Kamil Čalajev: "Rekvijem", "Theotokion"**  
Tangram 852034