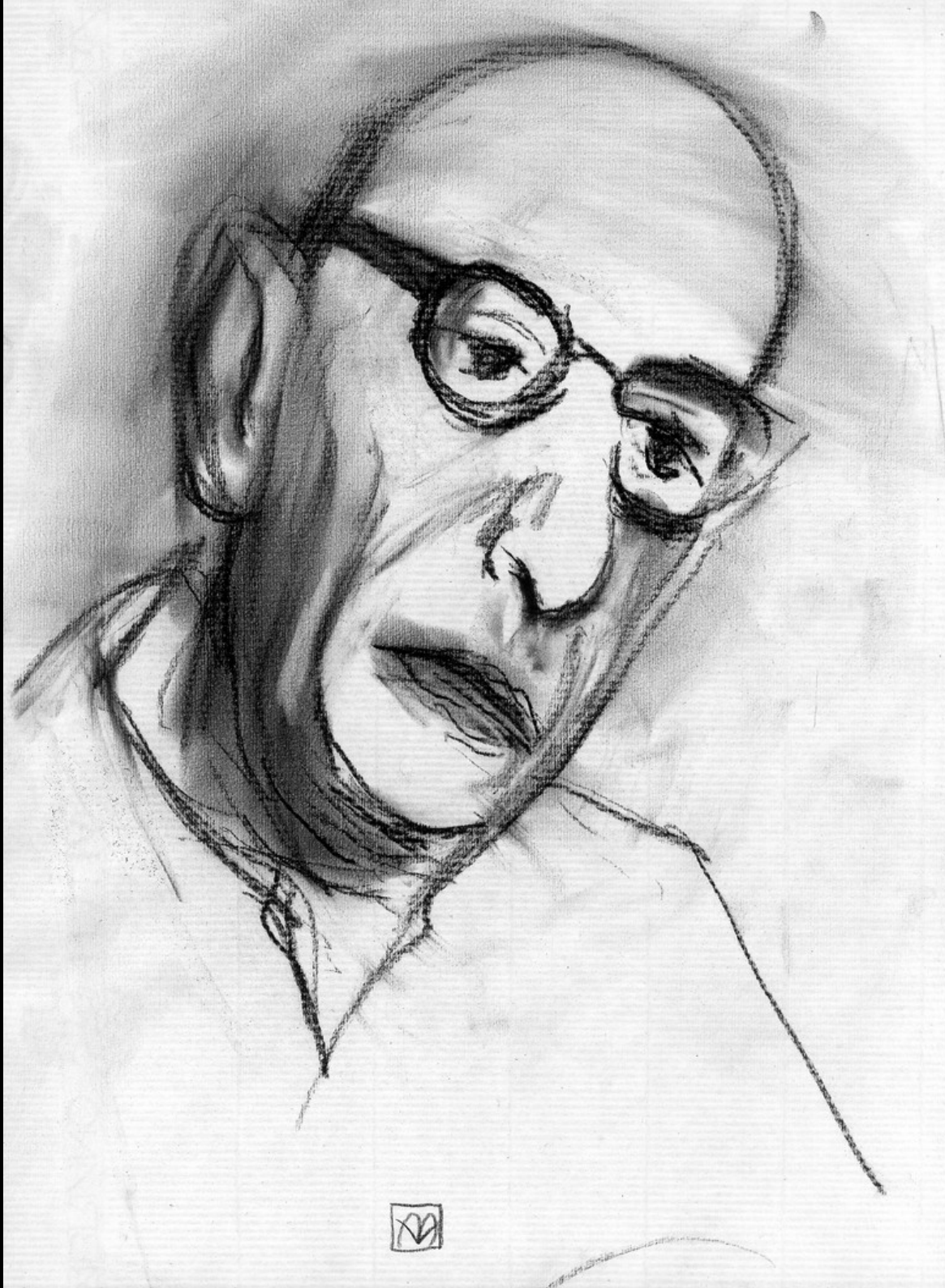


đurđa otržan

IGOR
STRAVINSKI
– 50 godina
od smrti



Ruski skladatelj Igor Stravinski (1882.-1971.) smatra se jednim od najutjecajnijih skladatelja XX. stoljeća, ako ne i „predvodnikom muza“ da parafraziramo naslov jednog od njegovih baleta. Danas, njegov opus ne prestaje intrigirati glazbenike i stručnjake.

Kao dječak nije pokazivao ničim da će postati glazbenik. Tek na studiju prava upoznaje studenta koji ga povezuje s Nikolajem Rimskim-Korsakovim koji mu postaje privatni učitelj, te tako Igor Stravinski nije nikada pohađao glazbeni konzervatorij niti primio sustavnu obuku. No, genijalan kao što je bio, i što će daljnje godine pokazati, upijao je najbolju moguću poduku od Rimski-Korsakova koji je bio eminentni sljedbenik ruske tradicije i najveći autoritet po pitanju nauka o instrumentaciji i orkestraciji čiji se udžbenik na tu temu visoko cijenio.

Krajem prvog desetljeća XX. stoljeća, voditelj ruske baletne trupe u Parizu, „Ballets Russes“, Sergej Djagiljev čuo je skladbu Igora Stravinskog „Vatromet“ i ponudio mladom skladatelju da napiše nešto za njegov ansambl. Tako je nastalo prvo veliko djelo za pozornicu, balet „Žar-ptica“ na ruske narodne teme. Potaknut uspjehom, Djagiljev je naručio sljedeći balet i 1913. godine u teatru na Champs-Élysée, u srcu Pariza, izveden je

balet „Posvećenje proljeća“ koji je izazvao veliki skandal, ali i donio vječnu slavu Igoru Stravinskom. U jednom kratkom filmu koji je o njemu napravio Leonard Bernstein, Stravinski sâm pokazuje u gledalištu dotičnog teatra kako se umiješao u tada razjarenu publiku rekavši im „Go to hell!“ i napustio dvoranu. Današnje spoznaje ipak preispituju djelovanje tog baleta na publiku, poglavito u smislu koreografije i smione kostimografije na pozornici, koja je mogla sablazniti publiku i više nego li sama glazba koja je, uistinu, morala zvučati šokantno.

Stravinski je tijekom čitavog života vodio računa o slici koju javnost ima o njemu, a koja nije uvijek bila vjeran odraz istine, tako da se s tog aspekta mnogo toga trebalo izmijeniti. Primjerice, za upotrebu ruskih narodnih napjeva u „Posvećenju“ Stravinski je priznao kao ruski samo jedan motiv, i to onaj uvodni, koji donosi fagot, dok su muzikološke analize potom pokazale da je zapravo cijela partitura prožeta ruskim narodnim napjevima i motivima. I to ne samo ona „Posvećenja proljeća“ već i „Petruške“ i nekih drugih djela.

Posjetivši nakratko Rusiju 1914. godine, Stravinski se nastanjuje u Švicarskoj, gdje će živjeti do 1920. godine i skladati „Vojnikovu priču“ (1918.), čime završava njegov tzv. ruski period. Seli potom u Francusku i postaje francuski državljanin, gdje nastaje i poznati balet „Pulcinella“ (1920.) i mnoga djela koja će ga u anti-revolucionarnom obratu proglasiti neo-klasicistom, što će on odlučno nijekati. Ono što su tada vidjeli kao napuštanje uloge revolucioniranja glazbenog jezika i okretanje tradiciji, danas vidimo u svjetlu Stravinskijevog odnosa prema cijeloj glazbenoj tradiciji, od Bacha do Debussyja. Sam je priznao jednom, premda njegovi

autobiografski zapisi, već potvrđeno, nisu pouzdani, da je zapravo glazbeni kleptomani i da uzima motive i teme posvuda gdje čuje glazbu koja ga zanima. Taj period njegovog stvaranja kada nastaje oratorij „Oedipus Rex“, „Oktet za puhače“, „Simfonija za puhače“ i „Simfonija psalama“ te balet „Apolon, predvodnik muza“ imat će jednako važan utjecaj na skladatelje kao i prethodni tzv. ruski period.

Nakon Wagnera i s Mahlerom, harmonijski jezik koji su skladatelji nasljeđivali bio je hipertrofirani kromatskim harmonijama, tematski jezik napregnut do krajnjih granica i očekivao se neki izlaz iz te skolastičke napetosti, međutim, taj izlaz nije niti jedan skladatelj epohe mogao naći, nastojeći to riješiti drugačijim sredstvima, kao npr. lomljenjem forme u Mahlerovoj muzici. Ono što je Stravinski ponudio u svojim ranim radovima, a što je nastavio raditi u cjelokupnom svom opusu, bilo je prebacivanje iz sfere krize melodije na sferu ritma kao ključnog gradbenog elementa glazbenog djela. Ritmička linija djela više nije bila tu da prati melodiju, već je diktirala razvoj harmonijskog slijeda, često bez ustaljenih rješenja; harmonije su se suprotstavljale jedna drugoj, tonaliteti sukobljavali, i to je običnom slušatelju bilo iznimno agresivno, ali je skladateljima otvorilo novu sferu djelovanja. Čak je i minimalizam, koji se teškom mukom 70-ih godina prošlog stoljeća probio ispod Stravinskijevog plašta, zapravo za manirističku osnovu svog stvaranja u djelima Terryja Rileyja i Stevea Reicha te kasnije Philipa Glassa i Michaela Nymana uzeo jedan od elemenata iz „Posvećenja proljeća“, a to je forma *ostinata*. Bilo je očito da je Stravinski otvorio jedan put kojim će mnogi ići i ići će i u buduću. Sa tzv. neo-klasicističkom fazom ponudio je još širi odnos prema tradiciji, ne

samo prema bajkama i mitologiji već i prema povijesnim autorima, sâm uzimajući motive iz djela Pergolesija, ali imajući bliski odnos sa Mozartom, Bachom itd., što je stvorilo tehniku kolaža i križanja glazbenog materijala ne samo putem izravnih citata iz djela starih majstora već i korištenjem starih formi ili orkestarskih formacija, kao npr. *concerta grossa*. I tada se Stravinski protivio tom etiketiranju, tvrdeći nešto kasnije, pred sam Drugi svjetski rat, u predavanjima na Harvardu, potom objavljenima kao „Poetika glazbe“, da zagovara tzv. akademski talent, talent da se s glazbom smije postupati kao s baštinom na suvremeni način i da se za takav akademski talent treba izboriti radom, jer ga nitko ne dobiva na dar. Iz „Poetike“ je najglasnije zazvučao njegov stav da glazba ne može izraziti ništa osim same sebe, i to se vuklo poput repa uz njegovo ime kad god bi se govorilo o njegovom radu. Međutim, on je u „Poetici“ rekao još nešto, s obzirom na njegove kritičare kojih je bilo mnogo, a najžešći među njima je bio „papa“ tadašnje muzikologije, sociolog i filozof Theodor Wiesengrund Adorno. On ga je doista „častio“ rijetko teškim i neugodnim epitetima, bivajući na strani njegovog rivala Arnolda Schoenberga. Stravinski je rekao da priznaje samo onu kritiku koja se služi istim sredstvima, tj. glazbom, a ne riječima ili nekim drugačijim izražajnim sredstvom. Drugim riječima, netko bi trebao kritizirati njegovu muziku samo vlastitim, novim glazbenim djelom. Operom „Život razvratnika“ (1951.) završava taj stilski period kad su nastali „Dumbartonski hrastovi“, simfonije, baleti „Apolon“, „Persefona“ i „Orfej“, duboko zadirući u mitološku baštinu zapadnog svijeta.

Preseljenjem u SAD uoči Drugog svjetskog rata nastanio se u Hollywoodu, ali nije ostvario suradnju s tamošnjom filmskom industrijom

iako je imao izuzetan marketinški talent, što su mu mnogi spočitavali kao pohlepu. No, neosporna je činjenica da je prvo vrijeme imigrantskih dana proveo ne u skladanju već pripremajući svoje dotadašnje partiture za prijavu autorskim agencijama kako bi i dalje mogao živjeti, istini za volju, prilično lagodno, od svojih tantijema i nastupanja na koncertima kao pijanist i dirigent. Zapravo je tri desetljeća života u Americi Stravinski i dalje živio unutar ruske imigrantske zajednice, surađivao sa Georgeom Balanchinom, koji mu je ispunio prazninu koju je za sobom ostavio Djagiljev, ali nije živio ni od imanjanja ni od ostavštine, koja je zauvijek bila izgubljena Oktobarskom revolucijom, nego isključivo od svog rada. A bio je, sudeći prema svjedočenju suvremenika istovremeno i *dandy* i discipliniran radnik, koji bi svako jutro, bez obzira kako je proveo noć prije, predano radio na muzičkim skicama i glazbenom materijalu. Tada su nastali „Kantata“, „Tri pjesme prema Shakespeareu“, „In memoriam Dylanu Thomasu“, u čemu se vidi pokušaj da se prilagodi novom okruženju. Schoenberg je umro 1951. godine i Stravinski tek tada, navodno na nagovor svog suradnika Roberta Crafta, ozbiljno počinje proučavati serijalnu tehniku kojom je Schoenberg tako osvojio Adorna. Međutim, i djelima koja će nastati pod tim utjecajem opet ritmički zaobilazi pravila dodekafonije, koristeći nizove tonova kako njemu odgovara i tragovi te, za neke samovolje, za neke originalnosti, čuju se u djelima „Canticum sacrum“ (1953.), „Threna“ (1958.) te „Propovjed, pripovjest i molitva“ i „Potop“ (1962.), a najveći doseg tog razdoblja je balet „Agon“ (1954.-57.) koji je uprizorila Balanchinova trupa 1957. godine u New Yorku, za 12 plesača. Taj dio stvaranja je bio obilježen hladnoćom publike, koja je držala da je

nakon neo-klasicističke faze i povratka čistoj harmoniji Stravinski zalutao na neprijateljski teritorij u kojem ne može donijeti ništa novo, ukratko, da je kreativno presušio. Danas se ta slika mijenja te zanimanje za njegova kasna djela raste jer ih se vidi kao Stravinskijev doprinos Schonbergovim nastojanjima da spasi melodiju i harmoniju, kojima bi Stravinskijev odnos prema ritmici i motivičkom radu dao novu dimenziju.

Stravinski je mirno umro u svom domu u New Yorku u proljeće, 6. travnja 1971. godine, kamo se bio preselio iz Hollywooda 1969. godine, obilježen zauvijek etiketom glazbenog revolucionara i šokantnog inovatora. Pokopan je u Veneciji, gradu s kojim je bio vezan mnogim sponama, blizu svog prijatelja i mecene Sergeja Pavloviča Djagiljeva. Na njegovom se grobu počesto mogu umjesto cvijeća naći rukopisi i partiture koje odani štovatelji njegovog djela tamo ostavljaju u znak posvete. Njegova će se djela i dalje proučavati za tonskim pultovima i kazališnim pozornicama diljem svijeta, jer slika suvremenika je bila slika koju je određivao kontekst dvaju svjetskih ratova, dok je danas Stravinski moderniji nego što je ikad bio. On bi se i danas snalazio više nego dobro u marketingu i društvenim mrežama, a sva vrata koja je otvorio dala bi mu dovoljno inspiracije za još jedan stvaralački smislen život. Njegovi baleti, ukotvljeni u domeni pokreta, nikada nisu nadiđeni, a orkestralne inovacije koje je Stravinski učinile su ga nezaobilaznim kolosom glazbe XX. stoljeća i zapravo on nikada nije imao nijednog antagonista, a ako jest, kao npr. Johna Cagea, opet se može s pravom ustvrditi da je i Cage postupao po uzoru na Stravinskog, tražeći beskompromisno svoj vlastiti put, bez obzira na glazbeni svijet oko sebe ili prije sebe.