

Чланак примљен 27. 4. 2008.
Чланак прихваћен 21. 5. 2008.
УДК 78.071.1 Кагел, М.

Ана Котевска *

ПАНЗВУЧНА ТЕАТАРСКА АВАНТУРА

Акустика Мауриција Кагела за експерименталне изворе звука и звучнике
(I CD ZZT080403 – *Zig-Zag Territoires / Printemps des arts de Monte Carlo, 2007*)

Током две године које су претходиле његовој смрти (децембра 2008), Кагел је сабирао резултате свог стваралаштва и окончавао недовршене послове. Највише енергије уложио је на себи својствен, педантан и прецизан начин, организујући и продуцирајући најпре жива извођења (нпр. на фестивалима *Cut and splice* у Лондону, 2005. и *Printemps des arts* у Монте Карлу, 2007) свог монументалног сложеног пројекта *Акустика* (1968–1970), а затим и снимање две верзије дела које ће се убрзо наћи на компакт-диску. Наиме, након првог живог извођења у Келну, јануара 1971, коме је уследила лонгплеј плоча, *Акустика* је остала у сенци осталих великих пројеката Кагеловог инструменталног театра, тако да њену реafirмацију, на којој је аутор инсистирао последњих година живота, данас можемо читати као тестаментарну поруку.

Акустика је отворено дело засновано на два одвојена тока: један чини електронски и инструментални материјал заустављен на четвороканалној траци оствареној у Келну 1969, са сегментима чији редослед и моменат активирања зависе од онога ко манипулише магнетофоном; други успоставља отворену партитуру од две стотине „картица“ на којима су, попут дидаскалија у позоришном тексту, уписана прецизна правила, упутства, нотирани секвенце и дијаграми, прописан инструментаријум, одређени обавезујући начини производње звука и комуницирања међу музичарима, типови концертног понашања који укључују и изразе лица...¹ С друге стране, редослед употреба картица и параметри као што су темпо и динамика у потпуности су препуштени одлукама и међусобним договорима три до пет музичара. Према Кагеловим белешкама, „почетни импулс ове композиције полази од могућности остварења највеће могуће хомогености

* Контакт: rdiklic@skynet.be, dikotana@EUnet.rs.

¹ „Прво: свирачи никада не гледају једни друге. Друго: израз лица *à la* Бастер Китон (Buster Keaton) обавезан за све учеснике. Треће: помно избегавати сваки сувишни покрет. Четврто: свирати напамет.“

међу две различите звучне категорије... Та веза би требало да се успостави сродним третманом инструмената и електронски произведеног звука“.

Чињеница да је Кагел у потпуности контролисао своју последњу ауторску продукцију, што значи да је сам изабрао музичаре и са њима прошао сложен процес проба и припрема за концерт и снимање и да је, одлукама о интервенцијама снимљеног материјала заправо одредио и драматургију дела, упозорава да је реч о ауторизованим извођењима *Акустике*, са а *posteriori* поруком. И поред свог познатог отпора према фиксираним, једном заувек заустављеним звучним отисцима дела, било да је реч о електронској, серијалној музици или *high fidelity* снимцима, композитор пред крај живота као да покушава да заустави и замрзне свој утопијски звучни свет, своју *акустуку*, нудећи две међусобно различите верзије дела, такође радикално различите од претходних снимака.

Иако пажљиво поређење обе верзије приближно истог трајања (3,05 мин. у корист прве) открива аутономију драматургије и структуре, преслушавања диска у целини више се доживљава као континуирани ток, као два исечка из огромног звучног реалитета, него као два отиска исте партитуре. Примедба, рецимо, да је прва верзија богатија у зачудним тембрима а да друга у већој мери афирмише електронски звук, остаје у домену личних спекулација и судова укуса и у супротности је са намерама аутора који је тежио кохезији два независна звучна тока, оног електронског, привидно фиксираног а другог инструменталног, привидно слободног.

Своју последњу продукцију Кагел је остварио са члановима ансамбла *Tam Theatre* из Крефелда, четворо младих музичара² међу којима нема познатих имена попут Палма (Siegfried Palm), Глобокара (Vinko Globokar), Портала (Michel Portal) или Роса (Theodor Ross) који су 1971. пристали на слично путовање кроз *Егзотику*. Из улога етномузиколога, градитеља инструмената и демијурга звука, поново је на светло дана изнео свој импресиван, еклектичан инструментаријум који премошћује епохе и виртуелно покрива *звук света* и *свет звука* од његовог постанка до данас; у распону од дрвеног ромба који призива глас предака и чешља, преко металне панове флауте, штапа са нанизаним звончићима са бицикла или повезаних, међусобно наштимованих кастањета, до саксофона

² Гереон Бринт (Gereon Bründt), Бјерн Кине (Björn Kiehne), Алфред Полман (Alfred Pollman), Пит Дер (Pit There).

са дечјим балоном или тромбоном – пластичном играчком, виолине са челичним шиљцима или мегафона... Креирајући стално нове лавиринте припитомљених електронских и денатурисаних инструменталних звукова, музичари, следећи назнаке композитора, интервенишу и својим модификованим гласовима. При слушању ове фасцинантне продукције изнад које се још увек надвија ауторитет композитора и његовог култног дела, не треба пренебрегнути подухват извођача који су, у тражењу кредибилног и лудички структурираног звучног резултата који је пред нама, претходно морали да пређу дуг пут асимилације текста и контекста *Акустике*.

Чињеница да ефекти такве панзвучне театарске авантуре подразумевају визуелну димензију да би били перципирани у пуном значењу, намеће питање зашто се Кагел није одлучио за данас лако доступну видео продукцију?

Зашто се на крају живота практично одрекао свог специфичног проналаска: инструменталног театра, односно музике за слушање и гледање, који су га афирмисали као наследника дадаистичких и футуристичких гестова, савременика театра апсурда у коме лутају трагикомични ликови изгубљени у звучном хаосу, у бекству од музичких стереотипа? Такође, не треба заборавити да, свођењем на звучну димензију, *Акустика* остаје без специфичних хумористичних, саркастичних и ироничних тонова, латентно присутних у сценском извођењу.

А можда је разлог за то још једна, последња субверзивна и иронична провокација Мауриција Кагела, увереног да *Акустика*, имајући упориште у музичарима и живом наслеђу авангарде, може даље сама и без њега и без визуелне подршке? Зар већ одредницом у наслову: „за експерименталне изворе звука и звучнике“, аутор не препушта дело искључиво домену звука?

Са тачке гледишта завршеног опуса, могло би се рећи да *Акустика* сама по себи истовремено представља генезу и природу звучне и музичке материје, рефлексiju о пореклу и значењу, које више залазе у појам ширине звука него што га продубљују, покушава да обухвати његова несагледива пространства, да сугерише неограничени број најразличитијих објеката и субјеката који га производе, да истакне његову виталност, могућност перманентног путовања и трансформације... Такође, Кагел у *Акустици* рedefинише појам интерпретатора кога поставља у амбигвитетну позицију: унапређује га у коаутора, препуштајући му велики простор за сопствене одлуке и за импровизацију али тек пошто га је, уговором, најпре обавезао на одрицање од утврђених правила професије и професионализма музичара, почевши од одбацивања сопственог инструмента па до

пристанка на необичне, често комичне и гротескне ситуације... При свему томе, прикривеним путевима уметничког стваралаштва ово истовремено утопијско и футуристичко дело не само да не открива тајне музичког бића већ оставља отвореним, ако их већ не продубљује, мистична и философска питања стварања... Театрализујући природу музике, Кагел музикализује не само природу већ и читав предметни свет, истовремено га де/мистификујући брижљиво компонованим структурама и фасцинантно богатом текстуром.

Евентуалне нове верзије *Акустике* без Кагела ће отворити нове експерименталне просторе док ће њени будући интерпретатори, уносећи нова, проширена звучна искуства свог времена, вероватно указивати на промене релација утопистичких и футуристичких потенцијала овог отвореног и антиципаторског пројекта. У сваком случају, последња Кагелова дискографска продукција остаће незаобилазна референца.