

**Nina Prešiček, Enrico Malatesta - Confine aperto**

16.2.2012

Marko Karlovčec

Včeraj se je v Studiu 14 Radia Slovenija v organizaciji Zavoda Sploh zgodil javni radijski koncert. Bil je del koncertnega cikla Confine Aperto, ki je na tem prizorišču gostoval že nekajkrat. Med drugim je bil v tem okviru posnet tudi koncert Jean Luc-Guionneta in Sejjira Murayame, lani izšel na plošči Window Dressing, ki smo jo obravnavali tudi v Tolpi Bumov. Tokrat sta nastopila pianistka Nina Prešiček, ena vodilnih domačih interpretk sodobne klasične glasbe, ter vsestranski italijanski eksperimentalni tolkalec Enrico Malatesta. Oba sta izvedla po eno delo klasika sodobne glasbe prejšnjega stoletja, Johna Cagea. Zadnji del nastopa pa je tvorila njuna skupna improvizacija.

Večer je otvorila Nina Prešiček z izvedbo izbranih delov znanega Cagevega dela zgodnejšega obdobja z naslovom »Sonate in Interludiji«, ki jih je Cage napisal za preparirani klavir. V veznem tekstu radijskega prenosa, ki smo ga lahko med pavzami slišali tudi v samem studiu, je bilo rečeno, da je pravzaprav šlo za prvo javno izvedbo te skladbe v Sloveniji. Ob upoštevanju dejstva, da so bile »Sonate in Interludiji« napisane med letoma 1946 in 1948 ter da gre za Cagevo najbolj sprejeto in nagrajeno delo - tudi s strani tistih, ki sicer večino njegovega opusa zavračajo - taka zakasnela »premier« tukajšnjemu kulturnemu miljeju gotovo ni v ponos. In nekako simptomatično je, da se je na koncu krstna izvedba zgodila predvsem po zaslugi zavzete izvajalke mlajše generacije ter seveda iniciative zavoda, ki promovira mejne glasbene dogodke. Ob tej priložnosti se mi zdi vredno še malo pomuditi se pri samem kontekstu in ostalem, kar običajno označujemo za zunanjo plat glasbe. Med predstavitevjo včeraj izvedenih skladb ter intervjuji z obema izvajalcema me je obhajala rahla nelagodnost. Le-ta je delno izhajala iz občutka, da bi morali že zdavnaj zakorakati v kritiško prevrednotenje in refleksijo Cagea ter njegovega vsesplošnega vpliva, ki se v nekaterih drugih okoljih že lep čas dogaja. Vendar to na neki širši ravni ni mogoče, dokler je ta že zdavnaj kanonizirani in institucionalizirani velikan eksperimentalne glasbe še vedno predstavljan v tako majhnih odmerkih. In še takrat kot nekakšna sveta krava oziroma višek inovativnosti sodobne glasbe. Kar seveda že dolgo ne drži več in je pravzaprav vedno bilo sporno. Neverjetnemu dometu njegove glasbe in misli navkljub premore njegova zapuščina tudi precej senčnih plati, ki bi se jim bilo vredno posvetiti. V kontekstu »Sonat in Interludijev« tako trčimo predvsem ob dodobra ustoličene, a tudi precej meglene diskurze, ki se uporabljajo pri razlagi Cagevega izraza in razvoja. Njegovo izhodišče pri tej skladbi, ki naj bi bilo poskus uglasbitve osmih permanentnih in nespremenljivih »čustev Indije« ter govor o »eksotiki« in nekem nedoločnem »Vzhodu« z veliko začetnico, je morda za koga lahko fascinantno, a dandanes vse preveč zaudarja po prikriti kolonialistični mentaliteti in latentnem esencializmu. Prav tako neproblematizirano in samoumevno povezovanje njegovih raziskav nedeterminiranosti z izročilom Zena in vedeževalskimi metodami I Činga. Naj na tem mestu citiram Eddija Prevosta, ki se v svojem eseju v zborniku »Noise and Capitalism« o teh zadevah vpraša takole: »Kako to, da se je Cage modernosti svojega projekta navkljub odločil za metodo, ki je imela toliko zgodovinskih, eksotično tujih in mističnih odtenkov?« Skratka, Cageva zapuščina vsebuje znatno mero orientalističnih usedlin, v katere bi bilo treba resno zagristi. Morda bodo k temu prispevali ravno dogodki, kot je bil včerajšnji, ter seveda tudi seznanjanje s Cagevimi pisnimi materiali.

Sedaj se pa se posvetimo samemu koncertu. Nina Prešiček nam je s kompaktnim izborom »Sonat in Interludijev« dala v posluš precej zavzeto in prefinjeno branje le-teh. Njena izvedba je bila vsaj v zvenu sicer manj groba in tolkalska kot jo lahko slišimo na nekaterih zgodovinskih posnetkih ter bolj prežeta s klasičnim pianizmom. Vendar ne v slabem smislu. Impresivna pa sta bila tudi njena senzibilnost in posluš za razpuščen in ne-dramatičen potek glasbe. Vmesne prostore odzvena in tišine je tako znala plasirati z veččino, ki jo družijo tudi z nekaterimi sodobnimi improvizacijskimi glasbeniki. Miljeja sodobne klasike in improvizirane glasbe pa se prepletata tudi v sami pojavi prepariranega klavirja, ki je postal nekakšen emblem razširjenih instrumentalnih tehnik. Največjo vidnost mu je na začetku dal ravno Cage. Od takrat pa so ta pristop že zdavnaj vzeli za svojega eksperimentalni glasbeniki z vseh koncev in področij.

Drugi je nastopil tolkalca Enrico Malatesta s skladbo »For A Percussionist« iz leta 1956. Pomemben del skladbe je delitev tolkal glede na sestavni material. Partitura pa sestoji iz tipično Cagevske idiosinkratične notacije z zapletenimi vizualnimi znaki oziroma konfiguracijami. Sama izvedba in izbor instrumentov sta tako v veliki meri prepuščena konkretnemu izvajalcu in njegovi inventivnosti. Zato tudi naslov »For A Percussionist« in ne, denimo, »For Percussion«. Od druge polovice prejšnjega stoletja naprej je v sodobni klasiki namreč stopil v ospredje izvajalec in skladatelj so pogosto začeli pisati za konkretne glasbenike, ki so jih obravnavali kot celostne instrumente. Za mnoga Cageva dela tako velja, da so neizogibno vezana na njihove zgodovinske izvajalce in okoliščine. David Tudor, pianist, elektrofonik in tesni sodelavec, je za skladbo »Sonate in Interludiji« celo dejal, da ne obstaja izven konkretnega prepariranega klavirja, na katerem jo je komponiral. In samega Cagea, ki jo je izvajal. Tako smo po besedah Malateste včeraj slišali predvsem improvizacijo na partituro skladbe »For a Percussionist«. In dejansko se njegovo igranje včeraj ni preveč razlikovalo od njegovega odličnega improviziranja dan prej, ko je nastopil znotraj cikla Neforme. V ospredju je bila njegova čuječnost in seveda izredno močna osebna izraznost, predvsem specifičnost pristopa h tolkalom. Pri tem izstopa njegovo večje obvladovanje godalnega loka, pa tudi uporaba krožnih drsajočih gibov ter ostalih nekonvencionalnih gest zvočenja tolkal. S svojim improvizacijskim pristopom in tudi sledečim improviziranim duetom z Nino Prešiček pa je Malatesta dregnil v še eno zanimivo problematiko. In to je Cagev odpor do improvizacije. Kljub temu, da izvedba veliko njegovih del nedvomno zahteva neko osnovno improvizacijsko senzibilnost, pa sam svojih raziskav nedeterminiranosti nikakor ni želel povezovati z improvizacijo. Slednja naj bi bila še vedno preveč pogojena z osebnim okusom tistega, ki jo izvaja. S te pozicije si je tako privoščil tudi nekaj sumljivo pokroviteljskih sodb afroameriške tradicije improviziranja, še posebej jazza. Medtem pa so nekateri njeni bolj radikalni akterji, kot so npr. Anthony Braxton in George Lewis, ki so Cagea drugače zelo cenili, vztrajali, da vpliva afroameriške improvizacije iz rasnih in razrednih razlogov preprosto ni želel priznati.

Kakorkoli že, večer se je zaključil s skupinsko improvizacijo Prešiček in Malatesta. Čeprav imata skupne korenine v akademski izobrazbi, pa je Malatesta bliže improvizacijskim krogom, medtem ko je Prešiček akterka bolj etabiliranega klasičnega pola. Ravno zato je bilo njuno igranje tako zanimivo, saj se taka sodelovanja pri nas dogajajo precej poredko. Vsaj včerajšnje pa je bilo precej uspešno, ker sta oba zmogla zadržati čuječnost njunih solističnih nastopov in jo prenesti v improvizacijski kontekst, ki je deloval kot živo nadaljevanje poprej slišane. Tako se je zgodila dodatna ozemljitev in prek spontane igre umestila vse skupaj v celoto, ki jo družijo temeljna zvočnost kakršnegakoli glasbenega prizadevanja.