

---

LEONARD BERNŠTAJN

---

# KOMPOZITOR I PUBLIKA\*

---

Svi kažu da je ovo kritičan trenutak u istoriji muzike. Ja se slažem, dragi čitaocē, čak smatram izuzetno kritičan; ovo je *stravičan* trenutak. Poznati jaz između kompozitora i publike ne samo da je širi nego ikad: danas to je čitav okean koji ih deli. Štaviše, ovaj okean je zamrznut i ne pokazuje skore znake niti sužavanja niti topljenja.

Postoji tvrdnja da se pomenuti jaz najpre pojavio kao mala pukotina, i to već u onom trenutku kada je kompozitor prvi put napisao svoju ličnu poruku, koja je pre svega bila odraz njegovih vlastitih nesvesnih osećanja, a u manjoj meri je reflektovala kolektivno nesvesno verske ili svetovne zajednice. Ako je ova tvrdnja tačna, onda je naš jaz star stotinama godina. Ali kroz čitav ovaj period — pa čak i u najbujnijim godinama Romantizma — uvek je postojala neka vrsta odnosa između kompozitora i

\*) Leonard Bernštajn je najpoznatija i najsvestranija ličnost u današnjoj američkoj muzici. Već 1943, kada je imao 25 godina, bio je slavan kao pijanista, kompozitor i dirigent. Bio je najmlađi Amerikanac koji je dirigovao glavnim simfonijskim orkestrom. Od 1959. do 1969. dirigovao je Njujorškim filharmonijskim orkestrom. Njegove komentare posvećene različitim temama iz oblasti muzike, pratili su milioni televizijskih gledalaca. Pored vokalne muzike, muzike za film i balet, napisao je i tri simfonije, četiri mjuzikla za brodvejska pozorišta, od kojih je mjuzikl *Priča sa zapadne strane* najpoznatiji, kao i jednu kraću operu (*Nevolja na Tahitima*). Dirigovao je orkestrima u Evropi, Aziji i Latinskoj Americi.

*Misa* je njegovo poslednje veliko delo, napisano u znak sećanja na Džona F. Kenedija, a na zahtev porodice bivšeg predsednika. Ovo delo izvedeno je u Vašingtonu septembra 1971, prilikom svečanog otvaranja Kenedijevog centra za izvođačke umetnosti. Izvanredno originalna, ali i krajnje kontraverzna, *Misa* u sebi udružuje tradicionalne oblike sa popularnim i rok-stilovima i modernom igračkom grupom.

Tekst koji sledi prvobitno je objavljen kao predgovor za zbirku predavanja, članaka i televizijskih govora izdatih pod zajedničkim naslovom *Neograničena raznovrsnost muzike* (izdavač Simon i Suster). Ovaj članak napisan je 1966. godine i odražava Bernštajnova shvatanja iz toga vremena. Autor smatra mogućim da su se neka od njegovih gledišta tokom vremena izmenila.

---

publike, vrsta simbiotičke interakcije koja je koristila i jednima i drugima. Kompozitor je bio manipulant muzičke dinamike, odgovoran za promene i napredak, i oblikujući ukus slušalaca, on ga je zatim na odgovarajući način zadovoljavao; dok je publika, *quid pro quo*, bila od koristi kompozitoru, samim tim što je pokazivala zainteresovanost za njegova dela. Ma koja nova opera, Monteverdija, Rosinija, Vagnera ili Pučinja, neizostavno je u svoje vreme bila prilika za radoznalost, spekulaciju i uzbudenje. Slično je bilo i sa novim simfonijama Hajdna ili Bramsa, Skarlatijevim ili Šopenovim novim sonatama.

U našem stoleću situacija se izmenila. Čini se da Prvi svetski rat označava prekretnicu: Debisi, Maler, Štraus i rani Stravinski, to su poslednja imena u ovom dugotrajnom razdoblju međusobne zavisnosti kompozitora i slušalaca. Od tada, pa nadalje, nastao je sukob: kompozitor *Versus* publika. Ima već pedeset godina kako je publika prvenstveno zainteresovana za muziku iz prošlosti; čak i danas, slušaoci jedva uspevaju da proniknu u muziku Vivaldija, Belinija, Bukstehude i Iva. Rasprava o Vagnerovom stvaralaštvu ne jenjava, kao da je on Štokhauzen. Mi još uvek otkrivamo Hajdnove simfonije i Hendlove opere. I još uvek, potrebna je izuzetna koncentracija da bi prosečan slušalac uspeo da doživi Betovenovu *Eroiku* kao jedno potpuno i kontinuirano iskustvo. A da i ne spominjemo Štrausovu *Elektru*, Debisijevog *Peleasa* ili Malerovu *Sedmu simfoniju*.

#### OTPOR PREMA SAVREMENOM

Smisao gornjeg naslova je u tome što u poslednjih pedeset godina publika nije sa radosnim nestrpljenjem iščekivala premijeru nijednog jedinog simfonijskog ili operskog dela. Ako se ova tvrdnja čini preteškom, ubedite me u suprotno; podsetite me na neke očigledne izuzetke: Geršvinov *Porgi i Bes* (da li se show-muzika može smatrati operom?); Šostakovičeva *Sedma simfonija* (ratni entuzijazam koji je prerastao u histeriju zahvaljujući takmičenju radio-mreže); Kurt Vajlov *Mahagoni* (kvazi-politički fenomen lokalnog karaktera)... Listu bismo mogli nastaviti; ali sva ova dela bila su izuzeci, i oduševljenje koja su ona pobudila ne može se objasniti muzičkim razlozima.

Tako, ostaje neprijatna činjenica, da su već pola stoleća kompozitor i publika miljama udaljeni jedno od drugog. Da li se možete setiti ijednog pedesetogodišnjeg perioda, od Renesanse naovamo, u kome je postojala situacija poput

ove? Ja ne mogu. A ako je ovo tačno, onda to ukazuje na dramatičnu kvalitativnu promenu u našem muzičkom društvu: to će reći, da po prvi put, mi živimo muzički život koji *nije zasnovan na savremenom muzičkom stvaralaštvu*. Ovo je tipičan fenomen XX veka; u prošlosti to nikad nije bio slučaj.

Bilo bi moguće sa staloženošću gledati na ovu drastičnu promenu, zauzeti kvazi-naučan stav o njenim uzrocima, pa čak stvoriti i objektivnu teoriju o njenom budućem kretanju — naravno, sve bi ovo bilo moguće, kada u isto vreme ne bismo bili suočeni sa izuzetnim „bumom“ koji se u muzici događa. Statistike beleže stalni porast — ovoliko muzike nikada ranije nije slušao ovako veliki broj ljudi. I upravo presek ova dva fenomena — *ново* interesovanje koje publika u ogromnoj meri pokazuje za muziku, plus potpuna nezainteresovanost za *novu* muziku, muzička eksplozija plus muzička jadikovka, — doveo je do pojave ovog stravičnog trenutka.

Ja sam fanatičan obožavalac muzike. Ni jedan dan ne bih mogao živeti kada ne bih svirao, slušao muziku, izučavao je ili razmišljao o njoj. Sve ovo je potpuno nezavisno od moje profesionalne uloge muzičara; ja sam fanatik muzike, spadam u red najvatrenijih muzičkih slušalaca. I kao običan ljubitelj muzike, priznajem sasvim slobodno, mada nerado, da u ovom trenutku, neka mi bog oprost, nalazim daleko veće zadovoljstvo prateći muzičke avanture Sajmona i Garfankela ili slušajući The Association dok pevaju „Evo dolazi Meri“, nego što uživam u većini onog što je napisano od strane čitave plejade „avangardnih“ kompozitora. Za godinu dana, ili već u vreme kada ovaj tekst bude objavljen, ja ću možda misliti drukčije, ali u ovom trenutku ja osećam i mislim na ovaj način. Čini se da pop-muzika predstavlja jedinu oblast u kojoj vitalnost nije zamrla, gde se oseća svežina novih ideja i radost stvaranja. Sve ostalo odjednom se čini staromodnim: elektronska muzika, serijalizam aleatoričke muzike — već su stekle ustajali ukus akademizma. Čak je i džez u zastoju. A tonalna muzika, nedovoljno iskorišćena, nalazi se u stavu iščekivanja.

Ova sumorna razmišljanja, koja uvode čitaoca u suštinu ove knjige, nisu ni najmanje sračunata da u njemu uguše želju za muzičkim radostima. Da sam urednik, ja bih izbacio ovaj uvod i zamenio ga jednim kratkim nadahnutim člankom. Ali, ja to nisam, i zato mogu samo da se nadam da će urednik shvatiti da su ova moja razmišljanja u stvari pozadina protiv koje se ova knjiga bori. Ne, ja neću posmatrati taj užurbani ali jalov muzički predeo koji se oko mene

prostire, i ravnodušno se povući u zimski san čekajući da se pojave prvi pupoljci. Ja ću ostati na ovom mestu i glasno proklamovati neograničenu raznovrsnost muzike.

#### PRELAZNI PERIOD

U ovom trenutku, dragi čitaocē, ti ćeš me na kratko zaustaviti. Upitaćeš, nadam se, — ako je ova promena kvalitativna, kako mogu da tvrdim da postoji neograničena raznovrsnost, nebrojeni aspekti lepote koje treba otkriti? Kako izmiriti ovaj jaz i nadu? — Imam dva odgovora. Prvi je jednostavan, suprotan logici: Ako bih verovao u postojanost ovog jaza, morao bih sumnjati u vrednost muzičke komunikacije, u vrednost našeg psihičkog govora; u tom slučaju, ja više ne bih želeo da živim u ovom svetu. Ali, pošto ja hoću da živim u ovom svetu, onda muzička komunikacija (toplina, razumevanje, otkrovenje) mora biti vredna. Voleo bih da postoji bolja reč za komunikaciju; pod njom ja podrazumevam nežnost koju osećamo kada sa drugim ljudskim bićem delimo dubok, neizreciv i neuhvatljiv emocionalni doživljaj. Svojom muzikom kompozitor upravo želi da kaže: *da li se to vama ikada dogodilo? Zar niste doživeli ovaj isti ton, spoznaju, potres, strah, opuštanje?* I kada reagujete na jedno muzičko delo („ono vam se sviđa“), vi jednostavno odgovarate kompozitoru. — *da.*

Drugi odgovor je još jednostavniji, mada će zahtevati nešto duže objašnjenje. Ja smatram da je jaz privremen, a promena, iako kvalitativna, ipak je prolaznog karaktera. I mada se kritični trenutak u kome živimo može produžiti u čitavo stoleće, on ne može odrediti budućnost muzike. Ovo je trenutak iščekivanja, kretanja.

S obzirom na to da verujem da je ova muzička kriza prolaznog karaktera, moram reći kuda ovaj period vodi, i zašto? Mislím da se odgovor nalazi u samoj prirodi muzike. To je vrsta umetnosti tako posebna, tako potpuno različita od svih ostalih umetnosti, da se moramo čuvati da joj ne pripisujemo vrednosti i dinamiku koju ona ne poseduje. Ovo je greška u koju upada većina ljudi kada prateći umetnost kao celinu pokušava da izvede opšte zaključke o pojedinim vrstama umetnosti. Jer, ono što odgovara nekim vrstama umetnosti, ne znači da se nužno može primeniti i na muziku.

Pokušajmo, u interesu diskusije, da načinimo neka uopštavanja. Kakav je karakter krize koja danas vlada u svim vrstama umetnosti? Nepre-

stano čujemo negativne fraze: antiugetnost, antidrama, antiroman, antiheroj, antipoezija, antislikarstvo. Čujemo da je ugetnost, na silu, postala ugetnički komentar. Strahujemo da je tehnika progutala ono što je nekada smatrano za sadržaj. Na sve ovo se gleda sa sažaljenjem, kao na bednu predstavu, tužno stanje stvari. A ipak, pogledajmo, koliko mnogo dela stvorenih na ovoj osnovi doživljava uspeh, privlači veliki broj sledbenika, pa čak uspeva da nas duboko uzbudi. U ovom negativizmu mora postojati i nečeg dobrog.

I evo u čemu je ova pozitivnost. Ono što ova dela čine, to je, da se konstantno kreću ka sve poetičnijim oblastima značajnog. Budimo određeni: Beketovo delo *Čekajući Godoa* je izuzetno dirljiva i saosećajna antidrama. Felinijev *Slatki život*, koji tretira problem praznine i lažnog sjaja, začuđujuće je ohrabrujući film, moglo bi se reći i inspirativan. Nabokov antiroman *Bleda vatra* je remek-delo među trilerima, a njegov junak Čarls Kinbot je tipičan antiheroj. Balanšinovi krajnje apstraktni i ezoterični baleti predstavljaju izvanredne uspehe. De Kuningove slike mogu biti neobično dekorativne, sugestivne, stimulativne i vrlo skupe.

#### JEDINSTVENOST MUZIKE

Ovo bi zaista mogla biti podugačka lista, ali ima jedna stvar koju ona ne može obuhvatiti — delo ozbiljne antimuzike. Muzika ne može napredovati kao antiugetnost, jer ona je pre svega i isključivo apstraktna ugetnost. Ostale vrste ugetnosti u suštini se bave realnim stvarima — rečima, oblicima, pričama, ljudskim telom. I kada veliki ugetnik uzme jednu realnu stvar i izdvoji je ili je poveže sa drugom realnom stvari koja se čini irelevantnom, ili sastavi na nelogičan način, on ih u stvari poetizuje. U ovom smislu Džojls je poetičniji od Zole, Balanšin od Petipe, Nabokov od Tolstoja, Felini od Grifita. Ali, Džon Kejdž *nije* poetičniji od Malera, niti Bule od Debisija.

Zbog čega muzika mora biti isključena iz ove uspešne tendencije sa kojom se susrećemo u ugetnosti? Pre svega zato, što je muzika apstraktna; ona se *neposredno* bavi emocijama, i to kroz transparentan medijum tonova, a oni nisu srodni nijednom reprezentativnom aspektu života. Jedina „realnost” koju ovi tonovi mogu imati je *forma*, to jest, tačno određen način na koji su tonovi međusobno povezani. A pod formom, ja podrazumevam, kako dvo-notni motiv, tako i muzičku frazu ili ceo drugi čin Vagnerovog *Tristana*. Muzički tonovi se ne mogu načiniti „apstraktnim”; naprotiv, njima mora biti data njihova realnost kroz formu: gore — dole, dugo — kratko, glasno — tiho.

I tako dolazimo do neizbežnog zaključka. Sve forme za koje smo ikada znali — obično pevanje, motet, fuga ili sonata — uvek su bile ostvarivane u tonalitetu, što će reći — u smislu zvučnog magnetnog centra sa pomoćnim tonskim vezama. Ja verujem da je ovaj smisao ugrađen u ljudski organizam; čim čujemo dva izolovana tona, čak i kada su lišena bilo kakvog konteksta, odmah im pridajemo tonsko značenje. Mi se možemo razlikovati jedan od drugog u pogledu pridonog tonskog značenja, ali bez obzira na ovu činjenicu, mi uvek o njemu zaključujemo. Ova osobina prisutna je u nama, i uvek će biti. I onog trenutka kada kompozitor pokuša da muzičke tonove učini „apstraktnim“, negirajući njihove tonske implikacije, on je napustio svet komunikacije. U stvari, ovako nešto je nemoguće postići (mada su se kompozitori u poslednjih pedeset godina i te kako irudili), o čemu svedoče i očajnički pokušaji kao što su aleatorička muzika, elektronski zvuci, beznotne „instrukcije“, manipulisanje bukom, i šta sve ne.

#### DA LI JE TONALITET NEOPHODAN

Ponekad pomislim, da bi jednog dalekog dana, muzika mogla postojati potpuno nezavisno od tonaliteta. I mada takvu muziku nisam u stanju da zamislim, ja sam ipak spreman da priznam ovakvu mogućnost. Ali, taj daleki dan morao bi u tom slučaju da bude svedok i fundamentalnih promena u našim fizičkim zakonima, što se možda može ostvariti kidanjem čovekovih veza sa ovom našom planetom. Možda je u svojoj svemirskoj teci čovek već zakoračio na put koji vodi ka tom Novom Svesnom, ka toj Omega-tački. Možda ćemo jednoga dana biti oslobođeni tiranije vremena, diktature harmonijskih serija. Možda. Ali, u međuvremenu, još uvek smo vezani za zemlju, daleko od bilo kakve Omega-tačke, uhvaćeni smo u klopku takvih staromodnih stvari kao što su međuljudski odnosi, ideološki, međunarodni i rasni sukobi. I uprkos naporu mašte i sanjarenju naših kosmologa, mi smo vezani za ovu planetu. Kako uopšte možemo govoriti o doseganju Omega-tačke, kada još uvek vodimo zakulisne igre kao što je Vijetnam?

Ne, mi smo još uvek zemaljska stvorenja, još uvek žudimo za ljudskom toplinom i imamo potrebu da među sobom komuniciramo. Bogu hvala na ovome. I sve dok i jedan od nas bude težio za drugim ljudskim bićem, postojaće i ohrabrujuća potpora tonskog odgovora. Ne može se smatrati čistom koincidencijom da nakon pola veka radikalnog eksperimentisanja, najbolja i najomiljenija dela u atonalnim, 12-tonskim ili

serijalnim idiomima, budu upravo ona koja su, uprkos sve neskladnosti, uspela da sačuvaju zrno tonaliteta, dela koja su najbogatija tonskim implikacijama. Ja pre svega mislim na Šenbergov *Treći kvartet*, njegov *Violinski koncert*, njegove dve *Kamerne simfonije*; na Bergovu muziku gotovo u celini; Stravinskog u njegovom *Agonu* ili *Trenu*; pa i na Veberna u njegovoj *Simfoniji* ili drugoj *Kantati* — u svim ovim delima stalno su prisutne uporne aveti tonaliteta koje vas proganjaju dok ih slušate. I što više slušate, sve vas više proganjanju. I u proganjanju, vi osećate očajničku čežnju za tonalitetom, žestok grč da se od njega pobegne, i slepu potrebu da se on ponovo osvoji.

I mi ćemo ga osvojiti. To je smisao našeg prelaznog perioda, naše krize. Ali, naš povratak tonalitetu biće vrsta novog odnosa, oživljenog kroz katarzu naše agonije. Ne mogu da odolim a da ne povučem paralelu između često proklamovane Smrti Tonaliteta i jednako rastrubljene Smrti Boga. Čudno je, zar ne, da je Niče objavio ovu proklamaciju 1883. godine, iste one godine kada je umro Wagner, a sa njegovom smrću, po svoj prilici, izumro je i tonalitet.

Dragi čitaocu, ja skromno iznosim pred tebe svoj predlog da ni jedna od ove dve smrti nije istinita; ono što je umrlo, to su naši zastareli pojmovi. Kriza vere kroz koju prolazimo, drukčija je od muzičke krize; ako budemo imali sreće, mi ćemo iz obe ove krize izaći sa novim i slobodnijim pojmovima, pojmovima koji će možda biti ličniji — ili čak manje lični, ko bi to znao? — ali, u svakom slučaju, sa novom idejom boga, sa novom idejom tonaliteta.

(„Dialogue”, 1972, 1)

(Prevela s engleskog

GORDANA NAUMOV)

