

подручје

Александар Гаїялица

ПИЈАНИСТИ ИЗ МОДЛИЦЕ

*Трећи Меморијал Исидор Бајић
Нови Сад 3–17. мај 2006.*

Ево како су некад стасавали пијанисти. Рађали су се у великим породицама и готово по правилу били млађа деца. Највећи међу пијанистима XX столећа на свет су долазили у местима на спољним границама деветнаестовековног Руског царства, у данашњој Литванији, Украјини, или Пољској. Места као што су Бердичев, Лавов, Кијев, Кенигсберг (данас Калињинград), Краков, Вилнус, Рига или Одеса и данас су градови које љубитељи пијанизма изговарају с нарочитим поштовањем.

Образовање будућих виртуоза Европе у многим случајевима почињало је у мајчином крилу. Мајке многих значајних пијаниста биле су признате пијанисткиње, или угледни локални клавирски педагози. Дугачка је листа оних које су управо мајке научиле првим нотама, а међу њима се налазе и они највећи. Ана Бузони дала је прве лекције сину Феручију Бузонију у Трсту око 1872. године. Софија Хоровиц била је та која је у родном Бердичеву 1908. Владимира Хоровица прва упутила свирању клавира. Љубов Рахмањинов била је пасионирана пијанисткиња аматер и она је била прва учитељица вероватно највећег пијанисте XX века Сергеја Рахмањинова. И Клаудио Арау у малом месту Чилан у Чилеу прве лекције добио је од мајке Терезе...

Шта се потом дешавало с будућим највећим пијанистима? После неколико година под мајчиним патронатом, деветогодишњи или десетогодишњи дечак добијао је првог професора. Био је то најчешће мај-

чин колега који је напоредо с њом дечку ударао темеље технике. Између десете и четрнаесте мало који будући великан клавира видео је ишта осим напорних и често досадних етида. На те Хенселтове, Таусигове или Хумлове прстне вежбе жалили су се касније многи будући велики пијанисти. Ипак, нико од њих није стизао до праве музике пре него што је ступио у класу неког од великих учитеља.

Са четрнаест или петнаест, талентована деца Европе полазила су на дугачак пут, на аудиције код Листа, Таусига, Микулија, Мошелеса, Николаја или Антона Рубинштајна. Она која су пролазила строге испите (а сви су се састојали готово искључиво у провери техничких способности кандидата), постајала су полазници и штићеници будућих професора. Тек тада, први пут одвојени од породица, дечасти су одиста почињали да уче музику и студирају велика дела клавирске литературе. О раду са великим професорима многи су пијанисти касније причали легенде. Морис Розентал оставио је вероватно најупечатљивије сећање на свог професора Листа. Записао је: „Долазио сам свако поподне и мајстора затицао на великој предњој тераси, загладаног у јединствено плаветнило неба. Златна јесен у Тиволију, питорескна лепота предела поред виле и маестрове племените инструкције – све то мешало се у мени, доводећи ме до екстазе коју осећам и данас.”

После четворогодишњег учења код тако магнетичних мајстора клавира, негде на прагу пунолетства, нови пијанисти су постајали зрели људи и комплетни музичари. Тек тада су отпочињали живот одраслих и отискивали се у воде професионалних концертних пијаниста. По готово истом систему одрастања и образовања пијанисти (али и сви остали) су тако постајали музичари током последњих сто година. Таквим системом одгоја, осим спомињаних, легендарни пијанисти су постали и: Артур Рубинштајн, Миша Левицки, Леополд Годовски, Јозеф Хофман, Осип Габрилович, Раул фон Кочалски, Егон Петри, Игнац Јан Падервски, Артур Шнабел, Валтер Гизекинг и одиста многи други.

Шта је у свему томе важно приметити? Некада се очигледно сматрало да уметници треба да буду личности и свако образовање морало је сачекати прве знаке њиховог будућег темпрамента и зреле нарави, пре него што је с њима уопште отпочињан неки уметнички одгој. Пре сто година нико није ни мислио да иоле захтевној музици (па чак ни славним минијатурама, а камоли сонатама) треба подучавати неког ко је дете и не зна шта је живот, нити има икакве карактерне особине одрасле особе. Био је то свакако разлог што ниједно талентовано дете није постајало ученик великих професора пре него што је прошло пубертет.

Пример Јозефа Хофмана, чуда од детета с краја XIX века на тренутак је запретио да постане сличан данашњој распрострањеној ситуацији о којој ће бити речи. Једанаестогодишњи „вундеркинд” кренуо је 1887. године на америчку турнеју, али је та, како је у ондашњој штам-

пи процењена „скаредна турнеја”, брзо прекинута због тога што је пу-ританска Америка оног доба проценила да је реч о – изабљивању де-тета. Један милионер понудио је стипендију за дечака под условом да не наступа до осамнаесте године и тако се овај покушај малолетнич-ког јавног наступања и окончао. Јозеф Хофман се вратио у родну Ру-сију и довршио образовање са великим учитељем Антоном Рубин-штајном. Као пунолетан поново је кренуо на америчку турнеју и по-стао велики пијаниста.

Тако се догодило са златопрстим Хофманом. Само у случају Фе-руча Бузонија, који тек са двадесет ступа у Листову класу и Раула фон Кочалског, који у Пољској наступа као чудо од детета, устаљени ред сазревања пијаниста донекле је промењен. Сви остали ишли су тачно по реду: са пет пијаниста је био добар за мајчино крило; са десет ста-сао је за овладавање техником и најосновнијим стилским одликама свирања; са петнаест био је спреман за изучавање саме музике и по-четке креирања сопствене уметности извођаштва. Када је најзад довр-шавао школовање, такав музичар је знао да је добио најбољу школу која га је обучила за музичара, али и начинила човеком. То је и разлог што из класе Теодора Лешетицког, деветнаестовековног педагога ко-ји је одгојио највише славних ученика, нису изашла два иста музичара. Било је то очекивано. Пијаниста је имао да буде уметник који публици преноси погледе своје школе, али пре свега сопствене личности и погледа на свет. Тако је било некад...

А данас? Данас је стасавање пијаниста по свему другачије. Такми-чење трећег Меморијала „Исидор Бајић” јасно је показало у ком прав-цу иде одгој данашњих музичара. Када би оно што се са данашњим младим пијанистима ради видео неко од пијаниста рођених око 1880. године, мислим да не би могао да поверује у то.

Данашњи млади пијанисти једноставно немају своју личност. Не само да нико не очекује да се из снаге личности развије уметност, већ се чини да је личност младог уметника данас сметња његовом брзом развоју. А брз развој, као и у другим областима новог времена, импе-ратив је сваког успеха у професионалном клавирском свету. Уместо са пет година у крилу мајке, данашњи млади музичари започињу уче-ње у нижим музичким школама, а они талентованији већ се после три или четири године учења упућују тешким Шопеновим баладама и скерцима, па чак и краћим Листовим *Мађарским рајсодијама*. Од да-нашњег талентованог полазника очекује се да та дела усвоји и репро-дукује на првим импровизованим концертним подијумима док још практично ногама не може да дохвати педале клавира. Како неко од осам или девет година то може да учини? Самом му је практично не-могуће да стигне до компликованих музичких захтева дела за одрасле. Уза се такав полазник зато има амбициозног професора.

Није тајна да се већина данашњих професора у нижим и средњим музичким школама регрутује од незадовољника који нису успели на концертним подијумима. Није то чудно. Сви пијанисти школују се да буду највећи. На стотине их се регрутује у сваком већем седишту Европе које има конзерваторијум и обећава им се блистава будућност. Јасно је да ће тек малобројни постати концертни пијанисти. Остали по правилу завршавају каријеру као неиспуњени концертни музичари и почињу да подучавају голобраду децу у нижим музичким школама. Све своје фрустрације (а не племените инструкције које је, према Розенталу, Лист преносио на своје ученике) такви професори пројектоваће на ученике.

У таквом психолошком односу није тешко приметити да фрустриран професор неће са благонаконошћу гледати на брзопрстог клинца који добро памти и лако усваја савете. Не, они који жале за сопственом каријером (и обично мисле да су их пукне сплетке удалиле од подијума) пласираће све своје неиспуњене планове у свирање неког осмогодишњака, само зато да би нови млади прсти евентуално наставили тамо где су они заустављени. Од таквог ученика очекује се да брзо овлада компликованом композицијом, а када на ред дође њено музичко обликовање, млади уметник има се ослонити на проверене музичке системе свог наставника које ни по чему нису скројени тако да одговарају темпераменту ученика (јер он свог карактера и нема), него представљају тачну пројекцију онога што учитељ мисли да је најбоље.

Пијанистичко такмичење Трећег меморијала „Исидор Бајић” ово је најбоље показало. Такмичење се, наиме, одвијало у три узраста: А категорија (13–16 година), В категорија (17–19 година), и С категорија до 32 године. Заслугом веома пожртвованих организатора Радмиле Ракин Мартиновић и Доријана Лељака ове године такмичење се одиста уписало на европску мапу важних клавирских конкурса и на њега се до сада пријавило највише такмичара. И шта се могло опазити? Већ код такмичара у најмлађој категорији приметило се да нешто озбиљно не ваља – али не са такмичењем, или организацијом, већ са самим свирачима. Сви кандидати, наиме, који су дошли до финала најмлађе категорије личили су на довршене музичаре (sic!) и сви су свирали као да припадају истој врсти пијаниста.

О чему је заправо реч? У пијанизму постоји много различитих и врло особених личности чију су уметност извођаштва волели и воле сви љубитељи пијанизма. Ипак, сви пијанисти могу се, упрошћено речено, сврстати у три групе: мислиоци за клавиром, пијанистички виртуози и песници клавира. Постати признати представник било које од ове три врсте није лако, но постати интелектуалац за клавиром, вероватно је најтеже. Подмладак који се такмичио у А категорији на пијанистичком такмичењу трећег Меморијала „Исидор Бајић” као да се

одреда бирао међу врло самоувереним пијанистичким интелектуалцима! Много је таквих оживело златне странице пијанистичке литературе на концертима и снимцима. Сви они дочаравали су богате интелектуалне светове и показивали респектујућу технику којом се, међутим, никад нису олако служили. Тако су некад, током шездесетих година прошлог века, свирали Никита Магалов, Роберт Казадези, Геза Анда или Шура Черкаски. Сви старији љубитељи пијанизма сећају се ове велике господе који су се благонаклоно држали према делима која су стављали на репертоар и доброхотним захватима приказивали њихове лепе и складне линије генерацијама слушалаца. Златно време својих наступа они виде око педесете.

Данас тако свирају дванаестогодишњаци. Ништа чудно на први поглед и нимало узнемирујуће. Ко би, уосталом, имао нешто против тога да се у финалу једног такмичења појави шест надарених младих Никита Магалова (ако су мушкарци) или Клара Хаскил (ако су девојке). Но, нешто ту ипак не ваља. На овом месту могли бисмо да се послужимо неким од дедуктивних метода Шерлока Холмса. Можемо, рецимо, претпоставити да су стицајем околности сви учесници финала најмлађе категорије управо пијанисти интелектуалци који су необично брзо сазрели. Много је вероватније да ипак посумњамо у нешто друго. Професори који у нижим музичким школама обучавају ученике имају управо око педесет. Сви они одгојили су се на пијанизму поменутих мајстора. Сада те моделе, без најмање измене, преносе на своје полазнике...

Да ли ово некое почиње да личи на хорор-филм? Писцу ових редова чини се тако. Био нам је, дакле, потребан један јак конкурс да бисмо на њему јасно приметили куда иде учење клавира у XXI веку. Од десетогодишњака данас се једино очекује да буду добар лакмус-папир. Они треба да по могућности буду безлични, врло савитљиви и беспоговорно одани учитељу инструмента. Наставник заузврат може „намонтирати” њихов наступ већ у најмлађем узрасту. Ученик изађе на подијум и понавља све што је научио, без изузетка и најмање помисли да нешто промени. Није ту реч само о темпима, фразирању и тону. Полазник репродукује укупан модел музицирања (карактер свирања и стилске одреднице дела) као прави млади биолошки фонограф. Некад су постојали грамофони и они су се користили када смо хтели да чујемо свирање неког старог мајстора. Данас имамо младе пијанисте који музицирају као некадашњи механички клавири!

А сада о победницима. На такмичењу трећег Меморијала „Исидор Бајић” назив лауреата у најмлађем узрасту понела је млада Кинескиња Линдзи Пан. Та једанаестогодишњакиња у финалу је управо запањујуће зрело одсвирала једну до најтежих Листових композиција: Концертну парафразу на тему из Вердијеве опере *Риголетто*. Кад би слушалац затворио очи чинило би му се да пред собом има Шуру Чер-

каскаго лично. Није код ове пијанисткиње импоновала само тонска контрола и несумњиви виртуозитет који се показује у отмено суздржаном виду, већ је у свирању омалене Панове највише пало у очи то што је наступила са сигурношћу мајстора. Па ипак, искусном слушаоцу није било тешко да примети да је све то једна успела глума. Линдзи Пан у узрасту од једанаест једноставно може само да одглуми читав наступ: почев од изласка на сцену и намештања пијанистичке столице, до држања за клавиром и поклона публици на крају.

Резултат наравно не изостаје, а писац ових редова може и сам посведочити да је убедљивост Панове, као и осталих учесника најмлађег финала, било на највишем нивоу. Све је било, дакле, савршено, осим једног: неко са једанаест не може свирати као неко од педесет година – чак ни у XXI веку. Каснија распитивања писца ових редова потврдила су сва страховања. Треће издање такмичења Меморијала „Исидор Бајић” постало је важно интернационално такмичење и Нови Сад почели су да посећују најамбициознији такмичари. Линдзи Пан, као и остали победници у старијим категоријама о којим ће бити речи у овом тексту, већ се увелико прехрањују као путујући такмичари!

Принцип „сазревања” таквих музичара састоји се у следећем. До перфекције увежбају један (често омањи) програм. Са професором се састану на неком од европских конзерваторијума и погледају календар такмичења за ту годину. Планирање наступа слично је као код тенисера. Гледа се маршрута тако да у најкраћем временском периоду са истим програмом пијаниста наступи на што више такмичења, освоји што више првих места (и новчаних награда које уз то иду). Од тога се, како се чуло у Новом саду, већ у најмлађем узрасту сасвим добро прехрањује. Нису можда због тога криви само млади музичари и њихове наставници. Крив је деструктивни дух такмичења који је хипертрофирао до те мере да у 2006. години у Европи има неколико стотина такмичења само за пијанисте најмлађег узраста.

И такмичење меморијала „Исидор Бајић” уписало се на велику мапу. Постали смо тако свет, па смо добили прилику да слушамо прве праве мале путујуће такмичаре! Ни у категоријама В и С нису Нови Сад мимоишли ти нови малолетни професионалци. У категорији В победио је још један пијаниста из Кине, а како је ова категорија била за узраст од 17 до 19 година, такмичари су показали далеко већи степен глумачке оспособљености. Ипак, на овом месту најпре треба опазити свирање. Ни у овој групи нису се могли чути по карактеру различити музичари, него су и В финалисти готово сви личили једни на друге. Али, оно што је било парадоксално јесте чињеница да ови старији више нису били сви од врсте пијаниста интелектуалаца, већ су њих шест који су доспели до финала, са изузетком Елене Шервер из Србије и Црне Горе, сви били прави пијанистички спортисти.

И на овом месту можемо се бацити у наручје претпоставкама. Уколико је највећи број фаворизованих такмичара најмлађе категорије личио на интелектуалце, а ови из средње групе наликују спортистима који су управо изашли из тератане, да ли то онда (судећи по репрезентативном узорку који нам је понуђен у Новом Саду) пијанисти најпре стасавају тако што постају интелектуалци, па се потом развијају у музичке атлете? Биће да је и овог пута нешто друго по среди. Да ту нешто не ваља, види се по томе што је вековима у уметничком свету интелектуализам на већој цени него уметничка (занатска) окретност. Мало је, дакле, вероватно да неко најпре као млађи усваја компликованије свирање, да би потом, као нешто старији усвајао једноставнији модел музицирања. Пре ће бити да је и упадљиво виртуозно свирање омладинаца, као и пијанистички интелектуализам код деце, вештачки изазвана појава.

Треба зато претпоставити да ови нешто старији такмичари, добијају подуче према последњој моди коју спроводе њихови професори конзерваторијума. А данас је одиста модерно то мускулатурно, у основи дводимензионално свирање клавира. Многи пијанисти са истока представљају се музичарима који са собом доносе динамичне и драматичне светове који за узор имају дигиталне музичке ефекте најновијих филмских сага. Од композиција се, дакле, има направити спектакл. Оне морају подсећати на филмску музику и клавир се, прилагођено томе, мора ударати до границе уништавања. Нема везе, што музичка сала школе „Исидор Бајић” има свега двеста места. Најфаворизованији такмичари В категорије свирали су као да су управо изашли на сцену Карнеги хола, те и посетилац у последњим редовима има да чује и буре, и олује, и сву силу тонске артиљерије која се из нових клавирских механизма може извући.

Тако су се држали сви првонаграђени такмичари В категорије: и наша Тијана Андрејић (поделила прво место), али и Ши Заи и Сања Луковац (друго и треће место). Победик Ксиао Киу Ксе из Кине, међутим, био је најубедљивији и с те стране с правом је понео назив победника ове категорије. Наступ овог музичара подсећао је на свирање његових сународника Ланг Ланга и Јунди Лија, данас великих звезда компаније „Дојче грамофон”. Пред слушаоце је требало изнети један вештачки и по свему предимензионирани уметнички свет. Разуме се да класична дела нису добра за овакве експерименте, јер ова нова врста пијаниста свира попут позлаћеног куршума који ни за моменат не скреће са свог пута, а пијанистички поредак који носе на својим прстима најсличнији је дигиталним антиутопијама какве представљају филмови *Матрикс* или *Господар прсијенова*.

Шта то значи преведено на пијанистички језик? Ксиао Киу Ксе у финалу је свирао два, слушаоцима непозната дела: Месијанов прелид

број 1, *Голуб* и Гинастерину сонату *Опус 22*, а већ после првог тона било је јасно да је пијаниста потпуно обучен за колосални тон који нема нијанси и слушаоца удара право у чело. Такво свирање, које ни за тренутак не излази из форте регистра, практично је заштитни знак већине спортски настројених пијаниста данашњице. Таквим тоном не музицирају само пијанисти с истока, већ и многи снагатори из Европе. Оваквим звуком нови пијанисти желе да увере слушаоце да су врло проживљено схватили композицију и да их то „продубљено” свирање сваког тона практично боли. Да је то тако, уверавају нас и гримасе солисте. Сваки тон прати се болним кретњама лица и тела, као да сваки акорд или пасаж имају свој појединачни грч. Свирач се извија, поскакује са столице, а при музицирању не мобилише само прсте, зглобове и рамена, већ леђни део тела, док се на моменте чини да најпродорније акорде извлачи и из лигамената ногу!

Музика која се у таквом поретку свирања (по)рађа, наравно, наликује федерима и теговима у некој теретани. Погледима које је представио Ксиао Киу Ксе одговарају не тако познате сонате из доба европске авангарде, са мноштвом дисонантних акорада и темама од којих свака наликује бурету барута. По томе гледано, Ксе је одабрао прави програм и победио.

Од почетка је било јасно како је и у овој категорији пресудило искуство у такмичењима. Ксе је изашао на сцену и одмах ставио до знања да му самоувереност напосто кипи. Слично се држала и победница у најстаријој категорији, Русиња Софија Лисиченко Лисица. Реч је заправо о сасвим просечној пијанисткињи лепо обликованог тона, са врло школовано постављеним темпима и агогиком. Ништа код ове пијанисткиње није претерано, али слушалац има утисак да се пред њим налази једна мала, арогантна машина за прављење савршене музике.

За Лисиченко-Лисицу се од почетка говорило да је фаворит за победу. Још пре него што је засвирала, у Нови Сад су стигле вести о њеном професионалном обилажењу европских конкурса и многим победама на њима. После једносатног полуфиналног свирања Лисиченко-Лисица већ је била у врху. Финално такмичење показало је да ће ова Русиња несумњиво победити, ако ни по чему другом, а оно по томе што је доза хладне самоуверености окреће самој себи и на њу практично не утиче лоше музицирање сарадника на сцени. Са прегласним и не тако рафинираним Софијским квартетом, Лисиченко-Лисица је одсвирала Дворжакон Клавирски квинтет у А-дуру, практично ни једном не погледавши музичаре и не реагујући на њихово свирање чак ни приликом промена темпа или карактера свирања.

Омалена Русиња једноставно је загњурила главу у клавијатуру и засвирала своју деоницу као да је ништа не може зауставити, нити завести да и за милиметар одустане од свог исполираног и у основи вр-

ло тачног конкурсног свирања. У финалу ово се показало најбољом особином, јер је Видинска филхармонија из Бугарске била један од најнеспремнијих оркестара које је писац ових редова икад чуо. Не само што се нису нашли солистима на услузи, већ су показивали све лоше особине наших оркестара, па и више од тога. Донекле уиграни једино у Шостаковичевом концерту у це-молу (финалисткиња Варвара Непомјашчнаја из Русије), ови филхармоничари практично су упропастили концерт у бе-молу Петра Чајковског (финалисткиња Береника Глинксман из Израела), а исто су се држали и пратећи Софију Лисиченко Лисицу у Шопеновом концерту у еф-молу.

Али, сигурна такмичарка која обилази конкурсе Европе није се дала збунити као Береника Глинксман. Без иједног погрешног тона, са сигурношћу која као да је говорила: „ја ћу да свирам своје, а ви своје, па ћемо се срести после концерта негде у бару”, Лисиченко-Лисица је засвирала као да око себе и нема оркестар и као да је нимало не занима да ли ће је „стићи” у пасажу, „ухватити” у фрази или с њом заједно уопште завршити. Таква интроверзија одвела ју је право на победничко постоље. Као инертни гас који се ни са чим и ни са ким не меша, Лисица је стигла до крај, неосетљива за патње музичара и муке диригента. Береника Глинксман није имала толико живаца и зато је, упркос симпатијама публике одсвирала сувише погрешних тонова за победника, те је заузела само треће место.

Тако је окончано такмичење трећег Меморијала „Исидор Бајић”. Заслугом организатора, најбољи такмичари стигли су у Нови Сад и у светлу такмичења све примедбе на крају лако постају похвале. Ако су они најамбициознији, они најуклопљенији у кретања новог века дошли у Нови Сад и приказали своју вештину (шта год да је иза ње стајало), онда је то без сумње победа фестивала и такмичења. А победа је напослетку и то што је сваки посматрач такмичења могао сазнати шта се данас тражи. Меморијал „Исидор Бајић” омогућио је свима који су професионалну каријеру везали уз образовање младих пијаниста да се тачно обавесте о томе где се тренутно налази педагогија и шта се очекује од младих пијаниста новог столећа.

Што је то наопако, о томе на крају не вреди ни кукати. И образовање младих музичара део је светског процеса сазревања људи у компјутеризованом времену и ствари се у том погледу још задуго неће променити. Ко упркос свему истрајава на томе да Меморијал „Исидор Бајић” треба нешто да промени, најбоље је да се окрене себи, па или да пронађе временлов и врати се у 1880. годину, или пронађе неки мирни санаторијум где ће слушати само музику у извођењу старих пијаниста.

Писац ових редова ипак одлучује да живи у времену садашњем, барем док у њему свира Сергеј Бабајан, велики руски пијаниста који је отворио Меморијал „Исидор Бајић”.