

*trpimir matasović* NEODOLJIVA UTOPIJA AVTENTIČNOG ZVUKA



Jan Miense Molenaer: Music making

U potrazi za svojim izgubljenim i/ili zaboravljenim identitetom, zapadna kultura posljednjih stotinjak godina sve više proširuje okvire svog interesa - podjednako u dimenzijama prostora, ali i vremena. Kad je riječ o umjetničkoj glazbi zapadne tradicije (što je “politički korektan” termin za takozvanu *ozbiljnu* glazbu), ona je u XX. stoljeću “otkrila” potencijalne kvalitete različitih tradicijskih glazbi (i opet “politički korektan” termin za ono što se inače naziva *narodna* ili *folklorna* glazba). Nije se tu više radilo tek o pukom romantičarskom pridodavanju “lokalnog” ili “egzotičnog” kolorita na, u osnovi, tradicionalnu fakturu. Skladatelji poput primjerice Janáčeka ili Bartóka, upravo su na temelju elemenata *tradicijskih* glazbi izgradili vlastiti glazbeni izričaj.

Slično je i sa sve većim zanimanjem za takozvanu *ranu* glazbu. Premda je ovaj pojam isprva označavao glazbu nastalu prije epohe bečke klasike, način pristupa *ranoj* glazbi sve se više primjenjuje i na glazbu XIX. stoljeća. Uobičajilo se smatrati da je sve do Mendelssohnovog “otkrića” Bachove “Muke po Mateju” glazbena reproduktiva bila isključivo vezana uz recentnu glazbenu produkciju. Riječ je, naravno,

o mitu koji pobija mnoštvo dokaza, poput primjerice neprekinute tradicije izvođenja Händelovih oratorija. Pa ipak, pravi kult Bachove glazbe uistinu počinje s Mendelssohnom, a postupno se sve više otkrivaju i drugi skladatelji ranijih razdoblja. Problem je, međutim, bio što je XIX. stoljeće glazbi prethodnih epoha prilazilo iz vlastite estetike. Takva se praksa nastavila i u XX. stoljeću, koje je u glazbenoj reproduktivi nastavilo živjeti u XIX. stoljeću.

Vratimo li se na početnu misao o traganju za zaboravljenim identitetom, bit će jasno da je promatranje *rane* glazbe očima XIX. stoljeća prije ili kasnije moralo biti dovedeno u pitanje. Dok su s jedne strane skladatelji “ozbiljne”, ali i “popularne” glazbe (još jedna “politički nekorektna” podjela), izvođači su pokazivali sve izraženiju namjeru da pokušaju predstaviti *ranu* glazbu na “autentičan” način, to jest onako kako su je njeni skladatelji u svom vremenu zamislili i realizirali. Pronađena su ili rekonstruirana *autentična* glazbala, dok su *autentični* teoretski spisi i srodna arhivska građa davali smjernice za izvedbene aspekte pojedinih *ranih* stilova glazbe. *Autentični* pristup prevalio je u drugoj polovini XX. stoljeća dugotrajan i mukotrpan put, od pokušaja nekolicine entuzijasta (Nikolaus Harnoncourt tek je jedan od najeksponiranijih) sve do statusa svojevrsne norme bez legitimne alternative. I zaista, u zapadnom su svijetu *autentična* glazbala, mali izvođački sastavi, sviranje i pjevanje bez vibrata, ornamentiranje notnog predloška, kao i mnogi drugi elementi *autentičnog* pristupa postali *conditio sine qua non* interpretacije *rane* glazbe.

Nema nikakve sumnje da je odbacivanje "balasta" suvremenih glazbala, slijepog pridržavanja notnog teksta i metronomski intepretirane hegemonije taktne crte bitno pridonijelo boljem razumijevanju *rane* glazbe. No, isto tako valja biti svjestan činjenice da je zamisao *autentičnog* izvođenja puka utopija. Lijepa, napredna, na određeni način čak i plemenita, ali još uvijek utopija. Jedan od razloga je taj što na mnoga pitanja o *ranoj* glazbi još uvijek nemamo odgovore, a možda ih nikad ni nećemo imati. Odgovori koje imamo često su pitijiski višeznačni, te se kao takvi mogu interpretirati na različite načine. Navedimo samo nekoliko primjera. Veličina izvođačkog sastava jedan je od prvih kamena spoticanja. Opsesija malim sastavima kod nekih dirigenata (Joshua Rifkin prvi je započeo ovu "modu") ide sve do inzistiranja na praksi jednog izvođača po svakoj dionici, pri čemu u izvedbama većih vokalno-instrumentalnih skladbi neizostavno dolazi do poremećaja u dinamičkom odnosu pojedinih skupina glazbenika. Cijelo se vrijeme pritom nonšalantno ignoriraju izvori koji potvrđuju da su u nekim posebnim prigodama tijekom *ranih* perioda glazbu izvodili vrlo veliki sastavi - dvadeset i četiri oboe, koliko iziskuje Händelova "Glazba za kraljevski vatromet", pozamašan je to broj čak i u XX. stoljeću. Dodatnu poteškoću predstavlja činjenica da danas više nema kastrata. Trebaju li dionice pisane za kastrate pjevati žene, kontratenori ili dječaci, pitanje je oko kojeg se još uvijek lome koplja, pri čemu nam sačuvane snimke posljednjeg kastrata Alessandra Moreschija nisu od osobite koristi. Obzirom da se *mezzosoprani* i dalje najviše bave "omraženim" belkantističkim repertoarom, a da dječaci danas mutiraju ranije nego u prošlim stoljećima, pa se ne stignu dostatno vokalno

školovati, preostaju nam kontratenori, koji su također postali *conditio sine qua non* za *ranu* glazbu. Zanemaruje se pritom činjenica da praksa falsetiranja u *ranim* epohama ne samo da nije bila svuda raširena nego u većini krajeva nije čak bila ni osobito cijenjena.

Primjeri za ovakve nedoumice mogli bi se nizati unedogled - od pitanja visine komornog tona, preko izbora glazbala za realizaciju *continua*, sve do različitih praksi izgovora latinskog jezika. Umjesto daljnjeg izlaganja na tu temu, valja istaknuti još jedan razlog "utopičnosti" *autentične* izvedbe. Ako se već i možemo donekle približiti *autentičnom* zvuku, socijalni je kontekst nemoguće rekonstruirati. Glazba pisana za ekskluzivne dvorske ili crkvene prigode danas je dostupna svakome. Dvorske su salone danas zamijenile velike koncertne dvorane. "Ekskluzivnosti" je pak potpuno nestalo razvitkom diskografske industrije, koja je omogućila konzumiranje vrhunske glazbe u okvirima najobičnije dnevne sobe. To, naravno, nije ništa loše - povećani protok informacija podstiče, među ostalim, veću konkurentnost, a samim time i višu opću razinu pojedinačnih umjetničkih dosegâ.

Srećom, rješenje problema utopije *autentičnog* zvuka nađeno je već na jezičnoj razini. Uvođenjem "politički korektnog" pojma *povijesno obaviještenog* izvođenja, solomonski se pomirilo naizgled nespojivo - *autentične* težnje i sociološku sliku današnjice. Jer, ne treba zaboraviti da *ranu* glazbu treba predstaviti na način što bliži izvornim zamislima, ali i da se ta glazba istovremeno predstavlja današnjem čovjeku. *Povijesna obavijest* postat će tako u današnjem vremenu i nezaobilazan putokaz u budućnost.