

*igor peteh*

# CAMERON CARPENTER



iznimka i(li) glazbenik novog vremena ●

*Na orguljama Velike dvorane Vatroslava Lisinskog u svibnju 2015. godine nastupio je mladi američki orguljaš Cameron Carpenter (rođen 1981. godine). Mediji su ga opisali kao orguljsku superzvijezdu za koju se otimaju sve svjetske koncertne agencije. Unatoč najavama, Velika dvorana Vatroslava Lisinskog u Zagrebu za vrijeme njegova koncerta ipak nije bila ispunjena publikom u očekivanom broju. Šteta, jer je koncert bio izniman događaj! Cameron Carpenter je svojim koncertom nadmašio sve riječi hvale izrečene prije koncerta njemu u čast. Kao niti jedan glazbenik prije njega, Cameron Carpenter je doslovno „pokorio“ orgulje Velike dvorane Vatroslava Lisinskog.*

Sviranje orgulja u Lisinskom uvijek je posebno osjetljivo i zahtjevno, jer taj ambijent svojom akustikom bilježi svaku, pa i najmanju nepreciznost svirača zbog „suhoće“ prostora, odnosno nedostatka jeke. Prostornost (a i vizualni dojam) svojstvena ambijentu crkve, oplemenjuje zvuk orgulja i čini ga monumentalnim, a time znatno pomaže i zvučnom dojmu. Orgulje u Velikoj dvorani bile su zakinute već u kolopletu zamršenih okolnosti

gradnje dvorane. Naime, neopravdano dugo vrijeme gradnje nebrojeno se puta opravdavalo kroničnim nedostatkom novca a nakon dovršenja zgrade ustanovljeno je da je za orgulje ostalo premalo mjesta. Zbog toga su graditelji tvrtke „Walker“ morali mijenjati i prilagođavati već planiranu i naručenu dispoziciju orgulja prema prostoru koji im je stavljen na raspolaganje. Znamenita je tvrtka „Walker“ bila pod posebnim povećalom jer je svojedobno sagradila orgulje i u zagrebačkoj katedrali koje su bile i ostale nedostižni uzor kvalitete zvuka. Zbog toga su se orgulje u Velikoj dvorani Lisinskog slušale s posebnom pozornošću. Pri tome se nije uzelo u obzir da se prostori katedrale i dvorane jednostavno ne mogu uspoređivati, a usporedbe su uvijek išle na štetu dvorane. U doba izgradnje orgulja u Velikoj dvorani Lisinskog orgulje zagrebačke katedrale su zbog zapuštenosti bile u izrazito lošem stanju. Zahvaljujući tome, nove orgulje Koncertne Dvorane Vatroslava Lisinskog ipak su dočekane s osjećajem umjerenog zadovoljstva i odmah proglašene najvećima i najboljima u Hrvatskoj!

Protekla su četiri desetljeća života dvorane kroz koja su orgulje više vremena provele u službi pozadinskog dekorativnog scenskog elementa nego kao glazbalo koje se svira i sluša. Orgulje u Velikoj dvorani tako su služile estradnim zvijezdama svih profila, kao i političkim elitama na njihovim stranačkim skupovima. U takvim okolnostima brzo su dostigle nivo zapuštenosti katedralnih orgulja. Tome se ne treba čuditi jer, isti ljudi od utjecaja, dijelili su vrijeme i prostor s obama glazbalima.

Prva smjena naraštaja nakon dovršetka dvorane stasala je već 1980-tih godina, ali za orgulje Velike dvorane Lisinskog još uvijek nije došlo vrijeme promjena na bolje. Za orgulje nisu bila bolja vremena ni u vrijeme stvaranja hrvatske države 1990-tih godina. To je bilo opravdano zbog nedaća proizašlih iz teških dana u vrijeme Domovinskog rata. Novo doba u životu dvorane i orgulja osjetilo se tek odlaskom starog i dolaskom novog milenija. Orgulje u Koncertnoj dvorani Vatroslava Lisinskog konačno su popravljene, pa ih se moglo češće čuti i na koncertnim rasporedima. Stasao je i novi naraštaj orguljaša i ljubitelja glazbe, a s njima je došao i Cameron Carpenter. On je, svirajući na orguljama KD Lisinskog, sve dileme pripisane slabostima orgulja maestralno riješio u svoju korist.

Carpenter raspolaže fascinantnom vještinom sviranja koja nikoga, ama baš nikoga ne ostavlja ravnodušnim. I ne samo to! Njegovoj tehnički superiornoj interpretaciji ne manjka topline ni mašte. Po svemu tome on je zaista fenomen *sui generis*. Carpenter sve svira napamet, bez greške i s takvom lakoćom kao da samog sebe s distance gleda i sluša i čini se da ne poznaje ovozemaljske ljudska ograničenja. Njegove noge i ruke lebdeći sviraju. Carpenter ih za vrijeme izvedbe dodatno upošljava za povlačenje manubrija na orguljama kako bi stalno mijenjao boje zvuka. On je istodobno svirač i opslužitelj, ali djeluje kao da to čini nekom drugom. Dok svira, on ima vremena baviti se eksperimentiranjem kako bi ostvario najbolju kombinaciju registara koja ga inspirira u trenutku izvedbe. Svaku frazu je registrirao na nov način, tako da je kombinacija zvukova i boja na

koncertu bilo napretek. Carpenter se neprekidno služio i žaluzinama, pa je efekt *crescenda* i *decrescenda* bio stalni pratitelj tijekom cijelog koncerta. Time je dodatno „oživio“ svoj cjelokupni nastup u kojem je mehanički instrument „natjerao“ pjevati. Carpenter se, ne obazirući se na publiku, lako igrao i natjecao sam sa sobom.

U programskoj je knjižici jasno istaknuto da se Carpenter često unaprijed ograđuje od tiskanog rasporeda skladbi na koncertu. Program je publici tek orijentacija, odnosno plan. Carpenter pridržava pravo izmjene rasporeda u zadnji tren. Jer, u slučaju da mu se akustička predodžba prostora ne poklapa s planiranim programom, Carpenter će za vrijeme koncerta zamijeniti jednu skladbu drugom. Kad bi se radilo o hiru superzvijezde, Carpenter bi prvom prilikom upao u vlastitu zamku. Za svakog drugog to bi bio ruski rulet, ali Carpenterov slučaj rijetka je iznimka. Takav krajnje „personalizirani“ pristup prema programu, orguljama i prostoru, rezultat je golemog repertoara kojim Carpenter suvereno vlada. On može odsvirati sve što hoće, jer je očito da je za njega strogo pridržavanje zapisanog programa administrativno sputavanje osobnih superiornih potencijala. Čim je Carpenter zasvirao, publici je postalo kristalno jasno o kakvom se majstoru radi.

Već i svojom pojavom, Carpenter se razlikuje od tradicionalnih koncertnih interpreta. Na scenu dolazi poput rok zvijezde, sjajno i lagano odjeven, nosi moderne, posebno dizajnirane cipele, glavu mu krase irokez frizura ili nešto slično tome. Pojavom je bliži ambijentu modne piste nego

koncertnom podiju. Notni tekst ne nosi jer je to za njega nepotrebnii višak. Carpenter djeluje kao da nas je samo došao pozdraviti... Ukratko, on je i vizualno fascinantna pojava.

U doslovno nekoliko prvih minuta koncerta Cameron Carpenter spoznaje akustičke karakteristike orgulja koje zvuče drugačije u prisutnosti publike, a ta će spoznaja potom odrediti izbor registara, ali i programa. Carpenter je originalnu koncepciju programa pokazao već u prvoj točki svog zagrebačkog koncerta: „Preludij iz Suite za violončelo solo u G-duru br. 1“, BWV 1007. Originalne Bachove note iz suite je svirao na pedalu, a zatim je dionici violončela dodao improvizaciju na manulima. U „Trio sonati u G-duru“, BWV 530 nije eksperimentirao, nego nam je „samo“ dao do znanja da nije nedosljedan tradiciji. Bachov tekst njemu je podređen i gotovo prelagan. Sonatu je uvrstio u program zbog maštovite registracije, koja je uistinu bila dojmljiva. U „Fantaziji i fugi u g-molu“, BWV 542, a osobito u fugi, Carpenter je pokazao elastičnost i okretnost u registraciji. Svaki nastup teme fuge, kao i međustavke, ozvučio je drugačijim bojama, a finale je zaključio veličanstvenim *crescendom*. U izvedbama mnogih orguljaša, „Fantazija i fuga u g-molu“ (BWV 542) koncipirane su na način da je fuga odsvirana istom registracijom, bez promjene, od početka do kraja. Carpenterova glavna preokupacija jest iznošenje glazbenih ideja putem interpretacije. Ruke i noge njegovi su alati koji mu služe za realizaciju ideja, a ne paradiranje sviračkim virtuozištetom.

Carpenter je u dodacima nadmašio sama sebe i još jednom publici oduzeo dah. Odsvirao je „Revolucionarnu etidu za klavir“ Frederica Chopina („Etida op. 10, br. 12“), s tim da je dionicu lijeve ruke, karakterističnu za tu skladbu, superiorno svirao nogama, u primjereno brzom tempu kao da je svira samo rukama. Drugi dodatak bila je opet Chopinova „Etida za klavir op. 10, br. 1“. U etidi je na dva manula kombinirao osamstopne i četiristopne registre kako bi prevladao „nedostatak“ raspona orguljskog manuala koji ima pet oktava. (Klavir ih ima sedam.) Tako je Carpenter majstorski ostvario iluziju sviranja na jednom orguljskom manualu raspona od 7 oktava. Srušio je granicu mašte onda kad su svi mislili da iznenađenja više nisu moguća. *Summa cum laude!*

Povijest modernog poimanja sviranja orgulja datira još od vremena Johanna Sebastiana Bacha. On je prvi moderni orguljaš u današnjem značenju tog pojma. Bachovo sviračko umijeće proizašlo je iz njegova skladateljskog genija čija je ostavština po značenju i opsegu bez usporedbe! Stoljeće kasnije, kad su se orgulje razvile u Francuskoj, u Pariz je došao Cesar Franck. Na prijelazu XIX. u XX. stoljeće Max Reger uspio je svojim sviranjem i djelima oživjeti tradiciju koja je izravno i dosljedno slijedila polifonu baštinu Johanna Sebastiana Bacha. U drugoj polovici XX. stoljeća orguljaši su dali naslutiti da su zasićeni klasičnom literaturom. Sve češće i više posezali su za transkripcijama, obradama i eksperimentima, a najznačajniji orguljaši koji su obilježili to razdoblje su Fernand German, Karl Richter, Marie Claire Alain, Helmut Walcha,

Edward Power Biggs, Gustav Leonhardt. Uz njih je neprimjetno stasao novi naraštaj orguljaša. Istaknuli su se tada mladi i samozatajni Ton Koopman i Simon Preston. Oni su stvorili temelje za sagledavanje novih perspektiva orguljske interpretacije. Posebnu pažnju su usmjerili prema baroknim ukrasima, tempu i registriranju, ali sukus tradicije u smislu povijesne osviještenosti sviranja na orguljama nisu mijenjali. Bitne promjene uveli su pjevači i gudači.

Što se repertoara tiče, treba ipak reći da nove skladbe za orgulje većini slušatelja uglavnom nisu zanimljive. Čim završi obred svečane prazničke, mnoge od tih skladbi prekrije zaborav. One su često pisane za određenog uglednog izvođača, pa se izvedbama interpret i skladatelj uzajamno časte, a slušatelji odslušaju pristojno i samo kurtoazno sve poprate pljeskom. Od komentara se suzdržavaju jer je šutnja apsolutno na njihovoj strani! Nitko se ne usudi niti želi priznati da obrazovanjem nije dorastao poruci koju donose nove skladbe. Nedostatak repriznih izvedbi novih djela govori dovoljno. S druge strane, vlada posvemašnja zasićenost provjerenim klasičnim repertoarom, koji se opetuje iz naraštaja u naraštaj. Tako se Bachov orguljski opus, koliko god da je opsežan, uvijek iznova snima. Pri tome su najveća novost nove orgulje na kojima se ta glazba još nije čula ili snimila. Svakom novom naraštaju orguljskih interpretata snimanje cjelokupnih Bachovih djela jedna je od obvezujućih stepenica dokazivanja i potvrda njihove interpretacijske vrijednosti. Helmut Walcha i Marie Claire Alain, da druge orguljaše ne spominjem,

cijeli su orguljski opus J. S. Bacha snimili više puta, čime su zadovoljili tržište i glad za slušanjem Bacha. Slično, mada mnogo rjeđe, vrijedi za snimke manje poznatih sabranih djela Dietricha Buxtehudea i Cesara Francka. Sve to bitno smanjuje interes za slušanjem. Glazba je jedan od najdemokracičnijih medija. Mnoge izvrsne snimke, znane i neznane, dostupne su na internetu besplatno. *Sic transit gloria mundi!*

Nakon svega rečenog, ipak možemo biti ugodno iznenađeni. Cameron Carpenter se, kao pripadnik najmlađe generacije orguljaša, unatoč milijunima izvrsnih interpretata uspio nametnuti svojim sviranjem a u svojim koncertnim programima ravnopravno tretira i kombinira originalnu literaturu i transkripcije. U programsku koncepciju nastoji utkati i povijest i suvremenosti. Improvizacijskim elementima intervenira u originalnu partituru koja mu je prelagana. Carpenter partituru obogaćuje na način da mu original služi kao osnova za improvizacije. Osim toga, odabire djela za koja smo mislili da ih poznajemo, ali ih prezentira na posve originalan način. On je prevladao jaz između zasićenosti klasičnim repertoarom i uobičajenih programskih koncertnih koncepcija. S Bachom na čelu, Carpenter je vlasnik originalne interpretacijske vizije. Njegova pojava nije još jedna ekshibicija u nizu koja nešto nadomješta. On je izniman i originalan u svakom pogledu. Carpenter je dijete XXI. stoljeća. Ima potencijal, sposobnost i znanje koje ga je dovelo na vrh medijske pozornosti. Njegov iznimni fenomen je i u tome što za sve postignuto ima i pokriće!