

O EDITIRANJU ILI POSTPRODUKCIJI

*aleksandar
mihalji*



John Culshaw i George Solti tijekom snimanja Wagnerovog 'Prstena'

U dva tematski povezana teksta pozabavit ćemo se razbijanjem nekih od dominantnih iluzija i to upravo kroz primjere iz današnje glazbene prakse. Ova dva teksta su na tragu razmišljanja prethodnih dvaju pod naslovom „Tehnologija i glazba“. Na početku, nešto o iluzijama spontanog glazbovanja pri snimanju tonskih zapisa, a potom u nastavku o povezivanju editiranja ili postprodukcije sa samim skladateljskim postupkom te s osvrtom na to što se dogodilo s pojmom eksperimentalne glazbe.

Pisati o editiranju (ili kako se to danas sve češće naziva postprodukcija) svojevrsno je razbijanje iluzije o tome da slušajući tonske zapise slušamo zabilježenu spontanost muziciranja, čujemo prostor i gotovo opipavamo značajke ambijenta ili se divimo ljepoti fraziranja, agogičkom umijeću dirigenta, vrsnoći interpreta - magiji skupnog muziciranja, ili prozračnosti i ljepoti zvukova starih glazbala - odnosno povijesno obaviještenih snimki... Što više znamo o cijelom procesu, to iluzije bivaju manje, a sve su nam važniji producenti i njihovo promišljanje, odnosno njihovo shvaćanje koncerta ili opere kao neponovljivog događaja u vremenu, ali snimljenog na nosaču zvuka, i njihovoj težnji ka „definitivnom izvedbom zaleđenom u vremenu“.

Današnja prosječno snimljena simfonija se sastoji od nekoliko stotina editiranih segmenata spojenih zajedno, a prosječna opera ima i preko tisuću ovakvih dijelova. Mnogi od naših cijenjenih nosača zvuka, ponajprije onih sa snimljenim većim formama, realizirani su na nekoliko lokacija, različitih akustičnih svojstava (i, naravno, dio u studiju). Primjerice, orkestralni dio jedne od proslavljenih snimki Saint-Saënsove „Treće simfonije“ zabilježen je u Americi a dio s orguljama sniman je u katedrali u Chartresu. Koji mi to ambijent slušamo i kako uopće vrednovati taj „prostor“?

Često spominjemo osjećaj za nijansu određenog dirigenta koji zrcali majstorsku kontrolu tempa ili preciznu dinamičku kontrolu. Odmah pitanje: znamo li za što služe (često) hrpe mikrofona i višekanalno snimanje? Služe, naravno, za snimanje pojedinih dijelova glazbenog tkiva, što će osigurati, poglavito producentu, ali i tonskim inženjerima, njima ciljani rezultat, jer ne samo da s dinamikom mogu činiti što žele već mogu odabirati i „ponuđena“ tempa. Dirigent u cijelom postupku često (p)ostaje sporedan. No ni to nije dovoljno - ne samo svaki akord, nego i svaka pojedina nota može se zamijeniti s onom nastalom pri osamnaestom pokušaju - pa o čijoj mi to ljepoti fraziranja govorimo?

Vrsnoća interpreta postala bi toliko upitna da nije riječ o vrhunskim tumačima koji se dokazuju na koncertima. No i to se sve više

mijenja, pa se „zvijezde“ zadnjih decenija ponajviše odabiru prema marketinškim kriterijima, odnosno prema njihovoj medijskoj atraktivnosti. Već smo na našim stranicama pisali o bračnom paru Alagna-Gheorghiu (za čiju se zvjezdanu prašinu brine čitav tim tonskih i video inženjera). Naime, ona ima relativno „tanke“ glasovne mogućnosti, ali je mediji obožavaju te je njezina „Dama s kamelijama“ neprijeporne izvrsnosti na nosačima zvuka.

Priča o prozračnosti i ljepoti zvukova starih glazbala odnosno povijesno obaviještenih snimki je posebna priča. Njihova osjetljivost na vlagu i temperaturu te vječna potreba za ugađanjem je tolika da govorimo o najzahtjevnijim snimanjima i najdugotrajnijim editiranjima. Sami problemi tehnike muziciranja na starim instrumentima su za nama - dovoljno je poslušati stare „ukočene“ snimke Harnocourtovog ansambla „Concentus musicus“ i usporediti ih s novijima. Imamo dojam da su danas pred nama sve sami virtuozni. Znači, ponovno su pred nama i na ovom području nesumnjive interpretatorske veličine - ali one nisu sporne i nije riječ o njima i njihovom majstorstvu. Riječ je o snimanjima koja se danas obavljaju u serijama, i to u klimatiziranim prostorima ili u ciljano godišnje doba. To znači da slušamo kratke odsječke slijepljene u jednu veliku cjelinu koje nazivamo stavkom ili djelom. Dakle, umjesto umjetnosti nikad dovršene - žive i nikada statičke, kojoj je bitna značajka trenutno

nadahnuće interpreteta, pred nama je glazba slična umjetničkim djelima poezije, slikarstva ili kiparstva koja su domišljena i dorečena. Mi zapravo slušamo ponajprije producentsko ostvarenje koje je duhovito nazvano „definitivna izvedba zaleđena u vremenu“.

Spomenuto nas ne treba čuditi. Već su na početku stereo ere dva producentska velikana Walter Legge i John Culshaw znali da je snimka ustvari iluzija. Namjesto komunikacije sa slušateljstvom koncertnih dvorana ili opernih kuća, treba uspostaviti odnosno omogućiti život za novi slušateljski svijet koji će komunicirati s djelom kroz zvučne kutije u osami dnevnog boravka. Naravno, čut će se bolji balans, veća čistoća i preglednost do najsitnijeg detalja i tome slično. Legge je smatrao da mu je glavna zadaća, nakon svih priprema i odabira, rekonstrukcija u spomenutom kontekstu: protoka, pulsiranja i duha izvorne izvedbe. Da zaključimo: nosač zvuka sadrži interpretaciju glazbene izvedbe i on je djelo za sebe.

U tom kontekstu treba i čitati rijetko iskreni razgovor sa Stefanom Winterom, jednim od nekolicine najzanimljivijih suvremenih producenata u vremenu koje ponovno postaje sklono i potrebno za punokrvnim predstavnicima ovoga zahtjevnog umijeća koji se ne oslanjaju na „svemoguća“ računala kao generacija koja im je prethodila ili koja je naslijedila Leggea i Culshawa.