



PROJEKT BOULEZ

aleksandar mihalyi.

Događa se nešto što bi se moglo, uz malo ograda, nazvati fenomenom. Naime, prije desetak godina izgledalo bi, blago rečeno, nevjerojatno da će kompleksna nova glazba, ili uvjetno rečeno, ona teže pristupačnija, ponovno, i sve više, privlačiti slušateljstvo, a ona pristupačnija postepeno ali sigurno gubiti svoju privlačnost. Moglo bi se reći da 'imperij' na čelu s Pierreom Boulezom počeo uzvraćati udarac, i to poglavito snimkama njegovih novijih djela pod njegovim vodstvom.

Boulez je tada već bio nikad ne sporniji i nikad priznatiji pa su utihnuli donekle i dosta neugodni napadi; neugodni ponajprije zato što je bilo riječi o manipuliranju poluistinama i pokušajem naseljavanja i miješanja populističkih estetika u elitističke prostore. U prvu bi smo grupu mogli svrstati omalovažavanja kako se unutar zidina njegovog Kremlja (kako su pogrdno nazivali IRCAM) nije dogodilo ništa značajnoga novog, odnosno niti jedno novo ime niti značajnija djela. Druga je grupa rabila argumentaciju još neugodniju za današnje vrijeme: nepristupačnost, kompleksnost i neatraktivnost njegovih skladbi. No ni jedno ni drugo, naravno, nije istina. IRCAM-ova funkcija nije bila otvaranje industrijskog pogona koji će na traci izbacivati gotove skladbe, niti dizajniranje čarobnog štapića koji će skraćivati muke i poboljšavati nemuštosť ili jalovost. Do sada je nesporna

njegova uloga u djelima skladatelja složenih idioma i visoko postuliranog artizma; drugi i nisu imali što tražiti na IRCAM-u. Ne treba zaboraviti da je IRCAM trebao ekstenzirati izražajne mogućnosti instrumentaliziranjem novih znanja i tehnologija; kao i nekad, samo što se nove tehnologije i znanja ne odnose na one za izradu glazbala (za koja su inače Boulez i ini govorili kako nisu na razini novih potreba) i dvorana već na računala i programe koji će do neslućenog realizirati i najzakučastije zamišljene zahtjeve. Njihova realizacija samo nestrpljivim nevježama može izgledati onako jednostavna ili demokratski odročena kako proizlazi iz njihovih zajedljivih komentara. Prisjetimo se ovdje uz Boulezova i na djela Jonathana Harveyja, Kiaje Saariaho ili Harrisona Birtwistlea. Temeljni je problem da sva ova djela imaju visoke zahtjeve prema slušateljima: potrebno je dobro poznavanje umjetnosti uopće i dobra senzibiliziranost i za poetsku riječ Stéphane Mallarméa ili Renéa Chara ili vizualni svijet Paula Kleea. Mallarmé je držao do čiste poezije koja je postvarenje univerzalnog, jedinstvenog izraza koji sjedinjuje sve umjetnosti otkrivajući njihove tajne prožetosti. U ovome kontekstu riječ i glazba daju, iniciraju stih. Boulez uglazbljuje upravo njegove stihove i zato ne trebaju iznenađivati poklič i od demokratskog krila vodećih pera nove glazbe koji Boulezu zamjeraju i to što mu je nemoguće pamtit i djela, razumjeti ih i voljeti. Ova intrigantna temi koja zrcali složenost novo glazbene scene i ne može se iscrpiti jednim ovakvim tekstom već prije knjigom u kojoj bi bilo samo riječi o analizama postojećeg u svezi sa spomenutim slučajem, ili kako neki znaju reći 'Projektom Boulez'.

Pli selon pli – Portrait de Mallarmé

C. Schäfer, Ansambl InterContemporain, P. Boulez

DG 471 344

Repons, Dialogue de l'ombre double

A. Damiens, Ansambl InterContemporain, P. Boulez

DG 457 605

Na prvom se albumu upoznajemo s trećom snimljenom verzijom skladbe pod naslovom *Pli selon pli* ili *Nabor za naborom*. U propratnom tekstu piše da je snimljen 2001. godine te da je djelo nastajalo od godine 1957. do 1989. godine, a sam Boulez će, indirektno, reći da je na skladbi radio i tijekom snimanja poradi preciziranja su-odnosa sa solisticom. Sopranistica Christine Schäfer je, nakon što ju je upoznao tijekom snimanja Schönbergovog *Pierrota lunaira*, oduševila skladatelja te možda bila i razlogom nastajanja ove treće snimke djela pod njegovim ravnanjem. Inače je skladba nastala kao Mallarméov glazbeni portret, a naslov *Pli selon pli*, preuzet iz jednog pjesnikovog stiha, govori o načinu nastajanja-otkrivanja portreta. Djelo je nastajalo dugo, doradivano je i vremenom izvođeno u nekoliko dijelova, a potom i kao cjelina u više oblika koji su se razlikovali po, recimo, doradenosti. Boulez će napisati sljedeće „*Pli selon pli* predstavljaju rješenja postavljena savezom poezije i glazbe, i to rješenja u opsegu od jednostavnog međusobnog isticanja do potpunog amalgamiranja.” Inače, Boulez odbija klasificiranja Mallarméovog pjesničkog jezika radi hermetičnosti i simbolizma isključivo u XIX. stoljeće, jer nakon njega nije bilo daljnjeg formalnog razvoja u pravcu koji je pjesnik slijedio. “On je u poziciji koja se ne da nadmašiti”, kaže Boulez i nastavlja “Moj je cilj bio ništa drugo do transponiranje te formalne striktnosti

u glazbu”. Boulez je tako uglazbio tri soneta u tri dijela skladbe koja je nazvao improvizacijama, kojima prethodi prvi dio pod nazivom *Don* u kojima su fragmenti iz tih soneta. Zaključni dio ima podnaslov *Grob* s kratkim pjevanim poetskim ulomkom Mallarméa. Snimka je pravo remekdjelo interpretativnog savršenstva sopranistice Christine Schäfer i ansambla InterContemporain, za koje i superlativi zvuče nedostatno.

Skladba *Repons* prouzvedena 1981. godine je elektro-akustično remekdjelo i demonstrira kako se glazbala mogu koristiti spregnuta s računalima stvorenim zvukom, držeći lekciju mnogim samozvancima *sound arta*. Napisana je za tri odvojena entiteta: šest solista, instrumentalnog ansambla i elektro-akustični sustav. Na CD-u je verzija djela iz 1996. godine za solista iz ansambla InterContemporain. Druga skladba na ovome albumu pod naslovom *Dialogue de l'ombre double (Dijalog dvostrukih scena)* je komponirana za proslavu 60. rođendana Luciana Berioa u Firenci 1985. godine. Jednu sjenu čini klarinetist u sredini prostora a drugu prethodno snimljeni zvučni materijal koji se *sapcijalizira* preko šest zvučnika. Slušatelji se smještaju između solista i zvučnika. *Spacijaliziranje* je pojam koji je deriviran iz istoimenog programa razvijenog na IRCAM-u čija je zadaća simuliranje virtualnog akustičnog prostora i kretanja izvora zvuka. I ova je snimka dobila čitav niz nagrada kao i prethodna. Uz fascinantnog klarinetista Alaina Damiensa potrebno je spomenuti i čovjeka u sjeni, Andrew Gerzsoa, koji je zadužen za elektro-akustičnu realizaciju snimke i čija je uloga bila krucijalna.

Za oba nosača zvuka vrijedi stroga preporuka, budući je ovoga puta riječ o najznačajnijim djelima jednog od nekolicine glavnih protagonista novoglazbene scene prošloga stoljeća, te ponajboljim snimkama tvrtke Deutsche Grammophon i interpretima bez usporedbe!