

*dalibor davidović* O STARENJU IZVEDBE



Postoji li nešto poput "aktualnosti" stanovite izvedbe glazbenog djela? Može li izvedba postati "neaktualna", može li ona zastarjeti? I ako zastarijeva, zašto se to događa? Kada se postavlja ovo pitanje misli se na prvenstveno njezinu "adekvatnost" djelu. Pritom ne samo da se pretpostavlja da postoji izvedba koja je "adekvatnija" djelu od neke druge, već i da se unutar slijeda izvedbi ocrtava neka vrst logike: svaka je sljedeća djelu "adekvatnija" od prethodne. Kao da "aktualnost" što je stječe pojedina izvedba već samom svojom pojavom svjedoči o njezinoj "adekvatnosti".

Povod tim razmišljanjima bila su izdanja kompaktnih ploča što ih je tvrtka Deutsche Grammophon objavila kao priloge Mozartovoj obljetnici 2006. godine kao i one ponovno izdane uz obljetnicu iz 1956. godine. Ono što podastire autor "novih" komentara tih starijih izvedaba jest "zastarjelost", koja nije samo u njihovoj "neaktualnosti", već i u "neadekvatnosti". Retorika kojom se izdanje prezentira jest retorika demitologizacije, pa tako ukazivanje na specifičnosti u izvedbi Mozarta iz sredine 1950-ih ne samo da potvrđuje njihovu zarobljenost u "mračnim" mitovima već se istodobno i nove izvedbe nadaju u svojem novom "svjetlu", koje je uistinu "svjetlo znanja", štoviše znanosti. Ovo tumačenje, naime, resi posvemašnje

povjerenje u muzikologiju, u znanost kao pravorijek, izvor svekolike istine o stvarima glazbe. Primjerice, autor komentara za ploču koja prezentira izvedbe Mozartovih opernih djela sredinom stoljeća odvađa tadašnju "sliku" o skladatelju, potpunoma mitsku, od one današnje, "pola stoljeća kasnije", koja je nastala zahvaljujući "triježnom istraživanju glazbenih vrela". Sliku o Mozartu sredinom su stoljeća, napominje autor, određivali pojmovi kao što je *wunderkind*, smatralo se da je skladatelj zadržao duh "vječnog djeteta", bića koje nikada nije stupilo u okoštao i prozaičan svijet odraslih, a u samom tom djetinjem duhu vidjela se "božanska iskra"; napokon, Mozart je sredinom pedesetih bio najraniji skladatelj prema kojem je glazbeni pogon imao odnos kao prema "repertoarnom" autoru, autoru prema kojem postoji "neposredna" veza u smislu neprekinute "tradicije" njegove prisutnosti. Nasuprot tome, sugerira spomenuti komentator, "stroga filološka istraživanja, oslobođena ideje o geniju", razbila su tu mitsku sliku, otkrivši da je ono što se činilo kao "neposredna", božanskim dodirom pokrenuta kreativnost zapravo "hladna kalkulacija", da je neposrednost Mozartovih djela rezultat "rada", iznimnog vladanja kompozicijskom tehnikom koju je skladatelj naučio već u djetinjstvu i prakticirao je kao drugi materinji jezik. Hladan pogled znanstvenika uočio je u Mozartovu opusu i ono što "mit" nikako nije mogao dopustiti: stanovitu "evoluciju", mijene stila. Drugim riječima, mitska slika razotkrila se kao puka iluzija, kao naivno upadanje u stupicu što ju je priredila sama Mozartova glazba, glazba čija je neposrednost, transparentnost i jasnoća zapravo rezultat stroge kalkulacije. Ono što se za mitsku sliku nadaže kao "božansko" tako se otkriva kao puki privid koji na sebi nosi trag stanovite

tehnike, i to podjednako kompozicijske tehnike i tehnike kao infrastrukture. Prema tome, današnje izvedbe, koje uzimaju u obzir ovaj uvid, a za koji su izvedbe iz sredine 1950-ih bile slijepe, "adekvatnije" su Mozartovu djelu, budući da ne upadaju u stupicu, već se opiru, prezentirajući tu glazbu kao nešto ovostrano, svjetovno i tehničko, kao proizvod stanovitih povijesnih okolnosti. "Povijesno obaviještena" izvedba drugo je ime za tu današnju, "aktualnu" i "adekvatnu" izvedbu, rođenu iz duha znanosti.

Poslušaju li se pak same snimke, događa se nešto čudno, nešto s čime nije računalo - neke od snimaka iz sredine 1950-ih izrijeком zastupaju zvučni ideal što ga ovakvo suprotstavljanje smatra danas "aktualnim", ideal brze, čak furiozne, ali u detaljima iznimno artikulirane izvedbe, koju iznosi transparentno zvučno tijelo. To nije zamjetno samo u izvedbama klavirskih koncerata - npr. "Klavirskog koncerta u F-duru", KV 459 s Clarom Haskil u kojem je standardni orkestar pod vodstvom Ferenc Fricšayja reduciran na komorni sastav, već pogotovo u Fricšayevim izvedbama simfonija. Izvedbe odlikuje upravo zapanjujuću cizeliranost, pa čak i ondje, ili napose ondje, gdje su tehničke karakteristike snimke takve da tome ne idu u prilog, kao što je slučaj s upravo briljantnom izvedbom "Haffnerove simfonije" (nastupio je simfonijski orkestar RIAS-a), snimljenom u mono-tehnici. Slušamo li ih pažljivo, izvedbe što ih ovdje možemo čuti nadaju se raznolikijima od onoga što nam sugerira okvir u kojem se prezentiraju.

No, naš bi zastupnik "povijesno obaviještenog izvođenja" mogao dodati da ga one ipak ne opovrgavaju, budući da izvedbe iz sredine

prošloga stoljeća nikako nisu doista "adekvatne"; naime, nedostaje im "adekvatan" instrumentarij. On ustrajava na tome da je danas "aktualna" izvedba uistinu "adekvatna" djelu, da svjetlo znanosti bespogovorno rastjeruje mit, da taj mit valja posve odbaciti, e da bi se nepomućeno vidjelo kako s Mozartovom glazbom stvari doista stoje. Drugim riječima, čak i u slučaju kad se ustvrdi da su izvedbe sredinom prošloga stoljeća bile sličnije današnjima nego što se to hoće priznati, ili barem da su heterogenije od crno-bijele podjele, može se pritom pretpostavljati da su one kasnije, zahvaljujući znanosti i njezinim "proizvodima" (kao što je kritičko izdanje Mozartovih djela, objavljivano od početka 1960-ih), uistinu "adekvatne" Mozartovim djelima. Suprotstavljanje onoga "kako je nekoć bilo" i onoga "kako se to danas čini", unatoč svemu oslanjanju na "svjetlo" znanosti, mora ostaviti u tami jednu mogućnost koja se inače nadaje iz same zacrtane konstelacije, iz samoga suprotstavljanja. O čemu je riječ?

O mogućnosti da "mit" nije samo puko praznovjerje koje se može suprotstaviti "znanju". Naime, što ako je i "mit" svojevrsno znanje? Što ako je ono "tamno" ujedno i stanovito "osvjetljenje", stanovita evidencija što se nadaje od samih stvari, a ne tek puka fantazija zaslijepljenih umova, koji nisu imali sreću kasnijeg rođenja i prosvjetljenja od strane "prave" znanosti? [to ako se i "tama" i "svjetlo" nadaju od samih stvari, a ne od manje ili više bistrih umova? Ne otvara li to mogućnost da je i "prava znanost" svojevrsan "mit", da se i njoj same stvari istodobno skrivaju i raskrivaju? [to ako između strukture znanosti i strukture mita nema bitnih razlika, štoviše ako se uopće ne može reći gdje prestaje mit i počinje znanost? Odluka je li nešto "mit" ili "znanost" moguća je tek

zbog toga što je neodlučiv odnos jednoga i drugoga. Ali ta neodlučivost ne smije biti razvidna za onoga tko želi razlikovati jedno od drugoga, smatrajući da se sam nalazi "na sigurnom". Da je u tim izvedbama iz 1950-ih riječ o "mitskim" slikama Mozarta, takvo što može tvrditi samo onaj tko pretpostavlja da je mit puko praznovjerje, a muzikologija, nasuprot tome, da je u posjedu apsolutnog znanja o stvarima glazbe (*i onaj tko ne sluša glazbu otvorena uha i srca - primjedba urednika*). No, neodlučivost o tome je li nešto "mit" ili "znanost", je li se skrilo, ostajući u "tami", ili se takvo kakvo jest "rasvijetlilo", pretpostavlja da se granica može povući i drukčije: i to ne samo tako da dijeli mit, već i tako da dijeli znanost. (Stoga nije teško zamisliti nekog budućeg vjernika u muzikologiju koji će sredinom XXI. stoljeća načiniti izbor izvedbi koje se danas, početkom stoljeća smatraju "adekvatnima" i "znanstveno utemeljenima", prikazujući ih na isti način na koji ovo izdanje prezentira snimke iz polovice prošloga stoljeća. I on bi mogao te za njega "zastarjele" izvedbe smatrati puko "mitskima", suprotstavljajući ih "aktualnima", onima za koje drži da su Mozartovim djelima "adekvatne".) Između uvida što ih omogućuje ovo izdanje tako nipošto nije zadnji onaj kako su i izvedbe koje se smatraju "aktualnima" i "adekvatnima" *istodobno* i "neaktualne" i "neadekvatne". To da je ona izvedba koja je za nas danas "mitska" nekoć vrijedila kao "adekvatna", govori nam da i ona koja sada vrijedi kao "adekvatna" uvijek već može biti proglašena "mitskom". Ne zbog toga što je ova ili ona izvedba rezultat bistrijeg ili manje bistrog uma, već stoga što se *djelo* uvijek nadaže tako da nešto daje na uvid, istodobno nešto skrivajući. I svjetlo i tama u njegovoj su moći, i uvijek idu zajedno.

