

*mladen tarbuk* GOSPODAR ILI ROB



*Povijest dirigenta je neodvojiva od povijesti glazbene organizacije; on stoji na čelu svog ansambla na sličan način kako stoji i današnji pjevač ispred svog banda kao frontman, dakle kao onaj koji pjeva tekst i time svojoj glazbi daje jasno artikulirani smisao, a ujedno i jedini direktno komunicira sa publikom. K tomu, on direktno kreira sliku svojeg sastava u javnosti govoreći o njemu ili ekstravagantno se ponašajući na određeni način. Time on postaje njegov glasnogovornik bivajući mu istovremeno i gospodarom. Kako ćemo nadalje u tekstu vidjeti, ovo je tek jedan od niza paradoksa koji redovito prate lik dirigenta. On je u pravom hegelijanskom smislu kao gospodar ujedno i rob svojih robova, a usprkos svojoj često nagomilanoj glazbenoj i inoj moći istovremeno i nevjerojatno nemoćan (sjetimo se samo dirigentove bespomoćnosti kad iz bilo kojeg razloga dođe do “raspada”).*

Da bi se u potpunosti sagledala uloga dirigenta u njezinoj vremenitosti valja ovdje dodati i da njegova povijest u biti traje mnogo dulje od gore naznačenih dva stoljeća. Sa sigurnošću možemo tvrditi da je već u doba Guida iz Arezza bila široko rasprostranjena praksa pjevanja gregorijanskog koralu prema manualnim naznakama jednog od koralista. On je pokretima

rukom tumačio trajanja i notne visine koje je iščitao iz neumatskog zapisa koralu. Štoviše, možemo pretpostaviti obrat: neumatska notacija je i nastala kao podsjetnik voditelju koralista na glazbeni oblik određenog koralu. U trenutku kad je pročišćenje koralu pod papom Grgurom Velikim postalo nužnost u obrani kršćanstva od brojnih zabluda i krivovjerja, poglavito istočnih utjecaja, njihova fiksacija se činila jednim pouzdanim načinom njihovog širenja.

Dakle, već od samih početaka je uloga dirigenta bila u tijesnoj vezi sa zapisom glazbe. Dirigent je očito dugo prije pojave notnog zapisa bio nositelj usmene predaje, onaj koji pamti i prenosi glazbu ne samo tijekom izvedbe već, općenito govoreći, na sljedeće naraštaje. Odatle možemo pratiti suprotan razvoj notacije i uloge dirigenta: što je notacija preciznija, uloga dirigenta je akcidentnija. I doista, dok je koralist iz doba neumatske notacije po prilici (i po unutarnjem osjećaju razvijenom pjevanjem pod rukom svojeg prethodnika) izdržavao svoje neume, a u nekim slučajevima zacijelo i modificirao tonske visine, voditelj *scholae cantorum* iz doba menzuralne notacije je već imao daleko manji utjecaj na strukturu izvedenog moteta. Njegova uloga se daleko prije iscrpljivala u tehničkim momentima izvedbe, kao što su dikcija, tehnika pjevanja ili u najboljem slučaju iščitavaju rebusno zapisanih kanona nizozemskih polifoničara, što je opet u konačnici jedan čisto tehnički moment interpretacije glazbenog djela.

Ovaj značajan korak od neumatske k menzuralnoj notaciji popratila je odmah i jedna od principijelnih aporija dirigentskog zanata: što pokazivati ansamblu, oblik melodijske linije ili *tactus*?

Premda se ne daje trivijalan odgovor, pokazivanje sukladno glazbenoj strukturi (dakle, u monodijskoj strukturi linija, a u polifonoj puls), u praksi često doživljavamo nefunkcionalnost, ili pak nemogućnost takvog trivijalnog rješenja. Same glazbene strukture nisu nikada čisto monodične ili polifone. Drugim riječima, uvijek ćemo u naizgled čisto monodijskoj strukturi prepoznati i njezin unutarnji puls, kao što će i naizgled čista polifonijska struktura uvijek predstavljati vremenski međusobno kontrastan zbroj i razliku osobitosti pojedinih monodijskih struktura ili, u slučaju imitacijske polifonije, iste strukture. U prvom slučaju dirigentova ruka mora gotovo neprimjetno pulsirati unutar ocrtavanja oblika melodije, dočim u drugom slučaju gesta ostaje u izražaju nemoćna, te mora odustati od ocrtavanja melodije i usredotočiti se na stvaranje dinamičke ravnoteže i dakako davanje jasnog pulsa.

Dugotrajan razvoj imitacijske polifonije dosegao je svoj vrhunac neposredno pred pojavom svoje krajnje suprotnosti, *stilusa luxuriansa*. Upravo je Monteverdi, jedan od najvećih majstora starog stila, nevjerojatnom lucidnošću kročio putovima novog, *uzbuđenog* stila. Na njegovom primjeru vidimo dobar primjer djelovanja povijesne dijalektike: potpuno iscrpljivanje svih izražajnih mogućnosti unutar jasno i strogo određenih pravila stvara posve novi koncept, koji krećući od novih estetskih postavki, ruši neke od prethodno valjanih kanona. Taj moment slobode je odredio potom nužno glazbeni razvoj stoljeća, sve do današnjih dana.

Novi stil je zasnovan na monodiji i njezinoj pratnji, *continuu*. Na taj način nastaje sinteza monodije i polifonije: mnogi glasovi prate jedan ili nekoliko važnih glasova. I premda ovaj strateški zaokret u hijerarhizaciji glasova ima svoju povijesnu paralelu u centraliziranju moći europskih vladara, u glazbenoj praksi dolazi do zanimljive podjele vođenja ansambla: izvedbu vode istovremeno voditelj grupe *continua* (koji se tijekom XVII. stoljeća reducira na čembalo i gambu, odnosno kasnije violončelo), i voditelj grupe violina (kojeg će kasnije nazvati *maestro concertatore*, ili koncertni majstor). U ovakvoj podjeli odgovornosti oba nova "dirigenta" vode ansambl svirajući, dakle dajući sugestije auditivno, a ne više vizualno. Time je nepovratno izgubljena fina dinamička ravnoteža renesansnih zborova, ali je zadobivena dotle još nečuvena motoričnost upravljanja pulsom ansambla putem vlastitog sviranja. U ovoj bitci između violine i čembala je na koncu pobijedio čembalist. No, to je bila Pirova pobjeda: čembalist je ostao bez svog instrumenta, uzeo štapić u ruke i postao dirigent u današnjem smislu riječi, dočim se iz prvog violinista razvio virtuoz, koji će kasnije u liku Paganinija daleko više od ikojeg dirigenta fascinirati onodobnu publiku.

Upravljanje većim ansamblom, ili vođenje operne izvedbe, bilo je često nemoguće na gore opisani način. Ovaj problem je Lully riješio na krajnje osoban način, udarajući *tactus* štapom o drveni podij na kojem je stajao. Osim što je ova ideja skrivila smrt svojeg autora, ona zorno prikazuje apsurdnost ideje vođenja izvedbe proizvođenjem ikakvog zvuka: svako nametanje zvuka u svrhu vođenja ansambla u potpunosti uništava

smisao njegovog zajedničkog muziciranja. No udaranje štapom je imalo i mnogo diskretnije inačice: kuckanje manjim štapom o rub čembala, ili lupkanje svitkom nota o rub pulta. Iz ovakvih manje čujnih oblika nastao je suvremeni dirigent, koji daje *tactus* ocrtavajući u zraku dogovorene figure određenih mjera i pri tom ne proizvodi nikakav zvuk. Tako se povijest dirigiranja nastavila po prilici gdje je i stala koncem XVI. stoljeća, na predočavanju glazbe ocrtavanjem rukama po zraku. Dakako, bila bi zabluda vjerovati da se kroz XVII. i XVIII. stoljeće nije dirigiralo i na takav način; kontinuitet je postojao tek na području zbarske glazbe ili kao pomoćni način vođenju ansambla s pozicije *bassa continua*.

Na početku je autoritet novog *nečujnog* dirigenta bio učvršćen činjenicom da su svi mahom bili veliki skladatelji. I doista, Weber, Spohr, Mendelssohn, Wagner, svi su odreda bili i najpoznatiji dirigenti svojeg doba. Njihova dirigentska djelatnost bila je često u službi afirmacije vlastitih djela. Ovoj ekspanziji suvremene romantične glazbe osobito je pogodovalo osnivanje brojnih filharmonijskih društava diljem Europe, čiji su članovi, odreda bogatiji građani, sponzoriranjem simfonijskih orkestara koji se time postupno profesionaliziraju, tako udruženim financijskim sredstvima mogli organizirati glazbeni život kakav ni njihovi uzori, prvi i drugi stalež, nisu bili u stanju voditi.

Druga generacija dirigenata već se odijelila od skladateljske djelatnosti. Von Bülow, Nikisch, Schalk, Mottl su svojim često međusobno suprotstavljenim načinima dirigiranja i vođenja pokusa u potpunosti odredili profil ove umjetničke djelatnosti. Ima li većeg kontrasta od,

s jedne strane, Bülowljeve potrebe za tehničkom perfekcijom zvuka do te mjere da nije pristajao na manje od četrdeset pokusa za jedan program, i s druge strane, Nikischevog improvizacijskog pristupa, koji se očitovao u namjernom izbjegavanju studiranja partiture prije prvog pokusa i u modeliranju zvuka inspiriranog, bez ikakve predrasude, zvukom same partiture?

Cijela plejada danas, putem raznih nosača zvuka, svakako poznatijih dirigenata dala bi se interpolirati unutar dva ovako suprotstavljena pristupa. No, ta raznolikost pristupa ne bi nikada učinila djelatnost dirigenta zanimljivom široj publici da to nije, svojim razmjerno brzim razvojem, učinila tehnologija zvučnog zapisa. Fascinantna činjenica drukčijeg zvučanja iste glazbe u izvedbi istog orkestra pod različitim dirigentima tako je konačno postala posve objektivno zabilježiva i reproducibilna.

Dirigent/producent novoga tisućljeća će se vjerojatno manje baviti problemima interpretacije, a više problemom prezentacije klasične glazbe. Upravo je njezino interkontinentalno širenje i njoj najveća opasnost. Zasićenje brojnošću i jednoličnošću orkestara, večernjim koncertom kao okoštalom društvenom formom, ulazak suvremenih medija u kućanstvo i time pasiviziranje većeg dijela populacije, ograničenost repertoara, propast tradicionalnog sustava obrazovanja čija je najčešća žrtva umjetnost, sve su to problemi na koje će takav novi medijski umjetnik morati naći zadovoljavajući odgovor. Ili će nam ipak, konačno, dosaditi vlastito naslijeđe?