

# NOVE ORKESTRALNE TENDENCIJE *mirta špoljarić*



*XX. stoljeće bilo je u glazbenom, kao i u društvenom, ekonomskom, umjetničkom, informacijskom, znanstvenom, komunikacijskom, političkom, filozofskom i pokojemu još pogledu (vjerojatno) najburnije, najdramatičnije, najintenzivnije, najbrže, najkomprimiranije stoljeće u povijesti čovječanstva. Svaki aspekt ljudskog bivstvovanja bilo je potrebno analizirati, pa potom nanovo sintetizirati. Sve je moglo biti dovedeno u pitanje i na svako je pitanje trebalo tražiti odgovor. Ne ga nužno i naći, ali upravo je u procesu nalaženja bio smisao.*

S razvojem tehnologije snimanja zvuka promijenili su se i način mišljenja glazbe i način slušanja glazbe. Reprodukcijska je prestala biti stvar trenutka, stvar sadašnjosti - ozvučeno glazbeno djelo (jer tek kad zazvuči ono doista živi i komunicira) dobilo je mogućnost trajne zabilježbe čime je izbrisana granica između prošlosti, sadašnjosti i budućnosti. U obliku vrpce, ploče, diska, digitalnog zapisa, dobili smo trajno svjedočanstvo nečije istine. No, samo nečije, jer istinitost nije apsolutna kategorija.

Stoljeće ranije, s usponom romantizma bujala je ideja o umjetniku individualcu. Što je individualnost bivala izraženija, to je jačala želja za njezinom potvrdom u odnosu na povijesna dostignuća koja su dovela do nje. „Veliki“ instrumentalisti i „veliki“ dirigenti, oba zanimanja koja je XIX. stoljeće uzdignulo na umjetnički pijedestal, počeli su se dokazivati

izvlačeći notne stranice iz glazbene prošlosti i pretvarajući ih u „nova“ remek-djela povijesti glazbe. Prijašnja razdoblja uglavnom su živjela u vlastitim okvirima i, bez obzira na vječito ugledanje u prošlost (prvenstveno na uvijek prisutni ideal antičke umjetnosti i kulture), svako je doba u povijesti umjetničke glazbe zapadno-europskog civilizacijskog kruga uglavnom živjelo svoju umjetničku praksu, glazbovanje u vlastitoj sadašnjosti. Ono što je skladatelj napisao, reproduktivac bi izveo. Naravno da su neka djela i neki opusi bili sljednicima na tom putu zanimljiviji, privlačniji, poučniji - sva trojica Bečkih klasičara, Haydn, Mozart i Beethoven, učili su o glazbi iz Bachovih partitura iako je Bach u njihovom vremenu bio daleko od popularnog skladatelja, a Händelovim se oratorijima publika dugo vremena oduševljavala, pa i Haydn, kojega su majstorova ostvarenja sigurno potaknula da se i sam u posljednjim godinama života okrene toj vrsti - ali glavnina glazbene struke i glazbene javnosti živjela je isključivo glazbu svoga vremena. Što se dalje pomičemo u prošlost, ta je činjenica evidentnija.

Monteverdi je vokalnu polifoniju svoga vremena smatrao zastarjelom i u težnji za postizanjem glazbene dramatike ustupio je mjesto „prve prakse“ (*prima prattica*) takozvanoj „drugoj praksi“ (*seconda prattica*). Rekli bismo, stari je stil zamijenio novim. Ali zadržimo se na trenutak ovdje i pogledajmo što je on to smatrao „starim“ - stil u kojemu je odrastao, stil koji je i on prakticirao, stil koji je njegovo vrijeme živjelo. Umrlo se od polifonih previranja i odlučio poći drukčijim putem - pronaći u glazbenom jeziku, implicitno, dramatiku koju mu, s druge strane, vrlo eksplicitno daje riječ, tekst.

Je li Andres Segovia bio u krivu kada je otpočeo praksu izvođenja Bachovih skladbi na gitari? Je li Katarina Livljanić u krivu kada svoja istraživanja srednjovjekovne glazbene prakse pretače u posve nove glazbene konstrukcije? Je li Franz Liszt oskvrnuo Mozarta, Rossinija, Bacha, Beethovena, Verdija, Webera, Paganinija kada je njihove teme i motive, kao pijanist žedan virtuožiteta, nanovo kolažirao? Pretjeruje li ili ne pretjeruje Ivo Pogorelić u svojim krajnje individualiziranim, duboko dekonstruirajućim i demistificirajućim, tumačenjima pijanističke literature? Sve su to različiti vidovi malo šire shvaćenoga pojma interpretacije.

Što je uopće „rana“, „stara“, „nova“ glazba? Nakon izvođačkog i muzikološkoga pokreta za pronalaskom najboljeg, najprikladnijeg, najviše „duhu vremena“ sličnog načina izvođenja prijašnje glazbe (famozni pokret za povijesno obaviještenom izvedbom), nekako je postalo uvriježeno glazbu baroka, donekle i renesanse, smatrati „ranom“, kao da je poslije nje došla nekakva srednja (dapače, zrela) i kasna glazba. A što ćemo s, primjerice, čitavim srednjim vijekom prije toga? Slično tomu, još uvijek se na glazbu XX. stoljeća referiramo kao na „novu“, „modernu“ i/ili „suvremenu“ glazbu, a ona u već drugom desetljeću trećeg tisućljeća niti je nova, ni moderna, a još manje suvremena. S jedne strane, zastali smo na "željeznim" repertoarima klasicizma i romantizma s pokojom natruhom drugih glazbeno-povijesnih stilova, a s druge strane dobili smo specijalizirane ansamble za baroknu glazbu ili, pak, za „suvremenu“ glazbu. I koliko god iz muzikološke perspektive bilo jasno da „nova“ i

„Nova“ glazba nisu jedno te isto, ni izvođači ni slušatelji, uopćeno gledano, nisu toga u potpunosti svjesni.

A onda se na globalnoj pozornici pojavi ansambl koji kaže: ako ćemo poštivati činjenicu da je svaka glazba produkt svoje sadašnjosti, onda budimo dosljedni i tražimo taj "duh vremena" u svakom glazbenom djelu ponaosob. Učinio je to ansambl Les Siècles na inicijativu njihovog osnivača, umjetničkog voditelja i dirigenta François-Xaviera Rotha. „*Postoji danas bezbroj orkestara s autentičnim instrumentima, ali Les Siècles je poseban. Fascinantan*“, napisao je o njima „The Guardian“. Posebni su po tomu što su dosljedni u smislu da za svako glazbeno djelo traže njegov vlastiti glazbeni kontekst, pa će tzv. povijesno obaviješteni pristup primijeniti i na „Le bourgeois gentilhomme“ Jean-Baptiste Lullyja, i na „Petu simfoniju“ Ludwiga van Beethovena, i na „Preludij za Poslijepodne jednog fauna“ Claudea Debussyja, ali i na „Tehillim“ Stevea Reicha. Čini se nemogućim u istu rečenicu, a s premisom povijesno obaviještenog načina izvođenja, spojiti repertoar ovako široke povijesne rasprostranjenosti. No, mora se priznati da je ideja uzbudljiva. Možda je malo pomodna, čak provocirajuća, ali nije neutemeljena. A za glazbenika člana ansambla iznimno motivirajuća jer zahtijeva istraživačku znatiželju, sposobnost prilagodbe, vrhunsku tehničku spremnost i volju za kontinuiranom promjenom. Zašto se samo zadržati na priči o crijevnim žicama, trubama bez ventila i baroknim ukrasima, kada voditelj (dirigent) izvedbe Lullyjevog djela može preuzeti onu ulogu koju je sam skladatelj u svoje vrijeme preuzimao - ulogu onoga koji taktira i daje ritam izvedbe,

kada su Haydnovi i Mozartovi orkestri sastavom i opsegom toliko varirali a danas veliki svjetski simfonijski orkestri bez pitanja izvode njihove simfonije. Pa čak i kod „nove“ glazbe Stravinskog ili Debussyja s početka XX. stoljeća imamo limene puhače tiše i mane prodorne, a drvene puhače instrumente znatno raznovrsnije po zvuku nego kod današnjih orkestara.

Istraživački impuls ansambla Les Siècles potpuno je opravdan i nimalo nije opterećen ni ukalupljivanjem u tradicionalne „željezne“ okvire ni već davno napuštenom euforijom „potrage za autentičnošću“. Zagriženost ili ograničenost ni jedne vrste nije dobra za glazbenu i glazbeničku produkciju i reprodukciju. Jer ono što je daleko važnije od izvedbe, svi će se složiti, jest interpretacija. Interpretacije nema bez muzikalnosti, muzikalnosti nema razumijevanja, razumijevanja nema bez konteksta, a bez konteksta izvedba se ne može uzdignuti na razinu interpretacije. Krug je to u kojemu se spomenute značenjske kategorije, bez kojih glazbene umjetnosti nema, spajaju u svakoj točki kružnice.

Za nekoga tko dolazi iz glazbeno-pedagoške prakse usmjerene na one čije vrijeme tek dolazi, slika je vrlo jasna. Raznolikost pristupa i tolerancija ideja jedini je pravi odgovor na pitanje skriveno u naslovu. A u tom Epikurovom vrtu mogućnosti kvaliteta, koja se, bez sumnje, prepoznaje u interpretaciji, isplivat će na površinu.

Nedavno mi je učenik prvog razreda srednje glazbene škole, a nakon kratke rasprave o mijeni koju je pojam disonance prošao od renesanse do danas, postavio retoričko pitanje: a kakva će onda biti glazba XXII. stoljeća? No možemo i promijeniti smjer pitanja: kakvim će „autentičnim“ očima budućnost gledati na nas?

Katarina Livljanić

