

*dalibor davidović*

# O GLAZBENOM I VIZUALNOM



Eric Satie

*"Sinestezija", "oprostorenje vremena", "tonska slika"... Kako li se sve nije pokušalo artikulirati odnos glazbenoga i vizualnoga? I ova tri izdanja mogu se promatrati kao stanoviti pokušaji u tome smjeru. Programsku politiku Winter & Wintera zacijelo bismo mogli proglasiti ključnom za njihovu artikulaciju, no s druge je strane moguće podsjetiti i na teze nekih teoretičara koji su pronalazili sklonosti pojedinih razdoblja određenom tipu odgovora na pitanje o odnosu glazbeno/vizualno. Nekada se "glazbeno" ostvaruje tako da pokušava pobjeći od "vizualnoga", vratiti se svojoj navodno izgubljenom "biti", drugi put se pak izrazito oslanja na "vizualno", i to na neki njegov određeni pojam. Ponekad je "vizualno" dominantan član para, nekada je obratno. Tako se brojne glazbene "inovacije" u glazbi XX. stoljeća daju čitati kao pokušaji da se glazbu organizira na određen način, preuzet iz nekog vizualnog fenomena. Čvrsto vezivanje glazbe uz notaciju (koje joj je pribavilo i neke pogrde, kao onu da je riječ o pukoj "papirnoj glazbi", glazbi koja nije "za uši") i njezina organizacija prema vizualnim kriterijima karakteristični su momenti mnogih glazbeno "inovativnih" kompozicija XX. stoljeća, primjerice onih Weberna, Feldmana ili Xenakisa.*

**Erik Satie**

**COMPOSITEUR DE MUSIQUE**

**Teodoro Anzellotti, harmonika**

Winter & Winter 910 031

Stvaralaštvo Erika Satiea također je jedan od primjera. Izdanje o kojem je ovdje riječ donosi tako i reprodukcije nekoliko skladateljevih crteža, te ulomke njegovih verbalnih tekstova. Neki od tekstova zapravo su dijelovi Satievih multimedijalnih djela (poput "Sports et divertissements"), čiji zapis, pored glazbene notacije, uvijek sadrži i crteže i verbalne tekstove. Ovi se posljednji, međutim, ne "izvode", barem ne u onome smislu u kojem na "izvedbu" upućuju npr. oznake tempa ili agogike u "konvencionalnim" glazbenim partiturama. Tekstovi što ih Satie zapisuje u svoje glazbene kompozicije namijenjeni su gledanju, tihom čitanju. Takvi su, dakako, i njegovi crteži. No, njihova uglata, "gotička" geometrija ujedno je i ključ za čitanje organizacije same Satieve glazbe, njezinih imitacija gregorijanskih melodijskih lukova. Istodobno "gotička" i ironična, ezoterična i satirična, Satieva je glazba u Anzellottiju, specijalistu za avangardu, pronašla sjajnog tumača. Za privlačnost ove ploče svakako je odgovoran i zvukovni medij harmonike. Winter & Winter rado objavljuje glazbu u izvedbi toga instrumenta, igrajući se stanovitim kulturalnim značenjima kojima je "zaposjednut".

**Fumio Yasuda**

## **KAKYOKU**

**Fumio Yasuda, Ernst Reijseger, European Art Orchestra, Bernd Ruf**

Winter & Winter 910 051

Za razliku od Satievih zvukovnih crteža, projekt "Kakyoku" ("Cvjetne pjesme") nastao je prema seriji fotografija što ih potpisuje čuveni japanski autor Nobuyoshi Araki, a nekoliko je skladbi bilo skladano i za Arakijev film "Shijo". Neke od fotografija otisnute su u tiskanom dijelu ovoga izdanja. Na njima su snimke cvijeća u krupnom planu. To je pogled na cvijeće koji ne samo da otkriva njihove žive boje, već i nevjerojatne detalje njihovih formi; zamjetna je i usredotočenost na određene vrste, prije svega na vrtne biljke (perunike, orhideje, ljiljane, narcise), a ne npr. na poljsko cvijeće ili cvjetove drveća. Teško se oteti dojmu neobične "erotičnosti" ovih fotografija (sličnih u tome pogledu odgovarajućim fotografijama Mapplethorpea), a neki bi valjda u njima vidjeli meditativan pristup, recimo nekakav "zen". Glazba što ju je Fumio Yasuda skladao za ovu ploču također je živih boja, a njih potencira i besprijekorno "transparentna" produkcija, zaštitni znak izdavačke kuće Winter & Winter. Radi se o nizu od 19 nevelikih komada, svojevrsnih zvučnih vinjeta. Neki od njih referiraju se na stanovite žanrove (npr. obrasci tanga u komadu "Tango for November"), drugi mogu podsjetiti na pojedine stilove ili modele (tako "Death Sentiment IV" na vokalne pasaže u pojedinima skladbama Goreckog ili Pärta; u komadu "Death Sentiment V" Yasuda i

violončelist Ernst Reijseger kreću se na neoromantičnom terenu, otprilike u koordinatama ploča što ih objavljuje još jedan sjajan violončelist, David Darling; u "Tari" rabi se minimalistička tehnika "pomaka u fazi"; "Love Scenes" podsjeća na Poulencove ili Milhaudove klasicističke fakture; kromatski spletovi u "To the Mark of Dream", dakako, na "Tristana"), pri čemu se u pojedinome komadu u načelu ne "skače" u mnogo smjerova. Usporedi li se Yasudina poetika s nekim sličnima, postaje čitljiva njezina specifičnost. Osobito se nameće usporedba s onim tipom suvremenih autora koji se kreću po rubovima tzv. "ozbiljnoglasbenog" i onih "drugih" pogona, propitujući same njihove današnje granice. U tih autora, kao npr. u Johna Zorna ili Jima O'Rourkea, moguće je promatrati istodobno uspješno operiranje u nekoliko "sustava kodova", u nekoliko glazbenih "narječja". No, ne postupaju svi jednako. Za razliku od npr. Zornovih opsesivnih "skakanja" s jednog žanra ili stila na drugi, što uključuje stanovitu "militantnost" i zvukovnu brutalnost, Yasuda je umjereniji, gotovo oprezan. U odnosu spram Zorna on je gotovo "impresionist". S druge strane, njegov je eklekticizam mnogo manje zaigran od O'Rourkeova (čiju je nepresušnu invenciju svakako moguće uspoređivati s, recimo, onom već spomenutoga Dariusa Milhauda), i čini se gotovo ozbiljnim. (Uopće, možda nije slučajno da su u novije vrijeme, u raspravama o skladateljskim poetikama ovoga tipa, u optjecaju neka pitanja poznata iz diskusija o različitim "klasicizmima" XIX. i XX. stoljeća: pitanje "ironije" i "inovacije", fenomen brojčano velikih opusa, pitanje popularnosti, pitanje polifunkcionalnosti glazbe i sl.)

**Fumio Yasuda**

## **SCHUMANN'S BAR MUSIC**

**Fumio Yasuda, Blue Hour Cocktails**

Winter & Winter 910 081

"Schumann's Bar Music" svojevrsan je "zvučni film", odnosno *soundscape*. Premda naslov ove ploče nudi mogućnost različitih čitanja i asocijacija, sasvim ga je smisleno doslovno čitati: "Schumann's" je, naime, bar u Münchenu, uređen u "američkom stilu", a u njemu je Yasuda svirao program sastavljen od standarda, svojevrsnih "općih mjesta" američke mitologije. Tako su se na ploči našli "Gone with the Wind" i "Someday My Prince Will Come", "Somewhere over the Rainbow" i "Amazing Grace", "Moon River" i "Last Waltz". Suprotno ambijentu bara "uživo", u kojem je glazba tek pozadina, a u prednji plan stupaju druge zvučne senzacije (npr. razgovor sa sugovornikom, narudžba pića i sl.), u slučaju snimke ovaj se odnos, zahvaljujući mikrofonom i tonskom pultu preokreće, pa tako dobijamo klavir u prvom planu, dok se žamorenje glasova i ambijentalni zvukovi bara (čaše i sl.) premještaju u pozadinu. Kao što i dolikuje žanru, Yasudina je svirka opuštena u svojoj improvizacijskoj gesti, no istodobno i strogo proračunata: glazba u baru, dakako, mora donekle privući pažnju, ali ne previše, jer tada onemogućuje razgovor, stvarajući predstavljačku, koncertnu situaciju. Drukčije od nekih drugih izdanja etikete Winter & Winter, koja su se poigravala upravo zakonima ovoga žanra (tako je npr. Uri Caine aranžirao orkestralne ulomke Wagnerovih opera za

instrumentalni sastav kakav se može naći u starim kavanama, i izveo ih sa svojim ansamblom u jednoj od kavana na središnjem venecijanskom trgu), Yasuda ne pokazuje mnogo interesa za istraživanje mogućnosti što ih ti zakoni daju. No, doslovnost kojom slijedi žanr uvijek je moguće čitati i kao znak vrhunske ironije. Takav pristup zamjetan je i u tiskanom dijelu ovoga izdanja, koje donosi nekoliko recepata za koktele što ih se servira u dotičnom baru. *Cheers!*

