

# Glazbenici XXI. stoljeća – 1. dio



aleksandar mihalyi **URI CAINE** – dekonstrukcija i metafora

*Početak novoga milenija formira novi tip skladatelja, bolje rečeno glazbenika koji u sebi objedinjava skladatelja, interpreta i muzikologa. Oni su se nametnuli svojim brojem i brojem nosača zvuka koji je izazvao nesumnjivu pozornost glazbene javnosti. S njima smo ponovno u vremenima kad je glazba bila aktivna sastavnica svakodnevnog života, s glazbenicima koji su bili pravi suvremenici svoje publike, znači aktivno su majstorski muzicirali na bar jednom instrumentu i skladali inspirirani zajedničkim interesima kao dobri poznavatelji onoga što se oko njih događa, ne priznajući razlike žanrova, kao ni one između visoke i pučke kulture. Naši se suvremenici razlikuju u detaljima; oni posežu (u dijalogu su) i za povijesnim (jer nam je ono svojevrsni suvremenik) te su u multikulturalnosti (znači i dobroj obaviještenosti) baštinici planetarnog nasljeđa. Ovaj je proces začudno prisutan nekoliko zadnjih godina i zaslugom diskografskih tvrtki (Tzadiak, ECM i Winter & Winter...).*

Prvi je među njima nesumnjivo Uri Caine (r. 1955.) čija biografija kao da ga je predestinirala za prototip glazbenika XXI. stoljeća (što će reći muzikologa, skladatelja i interpreta u jednoj osobi). Odrasta u tipičnoj židovskoj obitelji koja živi s pa tako Caine zarana dobiva izvrsnu poduku

koja razvija njegov raskošni talent, a imao je sreće i s učiteljima, koji su redom bili posvećeni glazbi i s puno skrupula, što sam Caine često ističe, prenosili tajne glazbene misterije svom učeniku nezajažljivih interesa. Zanimljiva je njegova kasnija izobrazba; danju studira klavir i kompoziciju na konzervatoriju, a noću svira jazz u klubovima. Ključnu ulogu u ovome kontekstu ima George Crumb, koji ga opčinjava analizama, posebice Mahlera iz čijih se partitura mladom Cainu otkriva čitav kozmos glazbene baštine iz koje je i izrastao majstorov sintetičko-kreativni genij. Upravo je vrijeme u kojem živimo otvorilo prostor za ovu vrstu glazbenika na refleksima Derridinih dekonstruktivističkih zasada. To nije interpretacija već autorsko iznošenje korištenih motiva, melodija, struktura i varijacija na teme djela o kojem je riječ. Caine će tako iznijeti fascinatnost ne samo izvornih materijala već i bogati glazbeni život koji je ih okruživao te s „komentarima” i/ili varijacijama koje je učinio on, glazbenik - naš suvremenik, koji je kao i mi s jedne strane opterećen bremenom povijesnog i suvremenog, a s druge je u isti čas uronjen u dnevnu kakofoniju okoliša. Upravo su nam iz toga razloga atraktivna ova djela, već kod prvog slušanja. Uz navedeno, svjedoci smo tako, u dekonstrukciji, i kulturno glazbenog relativiziranja, koje za rezultat ima naglašavanje zatamljenog: od narodnih napjeva i *klezmera* (Mahler) do urbanih rugalica i kavanskih pjesama (primjerice kod Bacha). No, za razliku od, primjerice brojnih *jazzista* koji su interpretirali, on će promišljati svoje, novo djelo ponajprije zapisanim variranjem vibrantnom energijom svog i talenta njegovog ansambla. Naravno, u ovakvom skladateljskom postupku čut ćemo i izvorne skladatelje; primjerice samoga Bacha (sjetimo se da je i on

„posuđivao”) te sličnosti prije no posudbe na autentičnim glazbalima onoga doba u primjerenim povijesno informiranim tumačenjima redom vrsnih instrumentalista. Spomenimo i to da je „pjevušenje” Glenna Goulda tijekom interpretiranja „Goldbergovih varijacija” bilo svojevrsnom inicijacijom i još jednom od potvrda pravog puta te stimulansa za rad samome Cainu (kako sam ističe), i to kad je počeo rad ne samo na ovome djelu već i na onima Schumanna, Wagnera i Mahlera. To pjevušenje, ili zanos samom glazbenom supstancom koja se ovako objavljuje, će kod Caina rezultirati i refleksima - umecima mambe ili *bluesa*. Još nešto treba istaknuti radi potpunijeg vrednovanja i uvida u način njegovog snimanja, a to je suradnja, i to ne samo na ovoj snimci, s vrhunskim, a često i s trenutno ponajboljim instrumentalistima i interpretima u svijetu. Tako npr. skrupulozno priprema svaki detalj vezan za odabir vokala: za Mahlera će biti angažiran pjevač iz Armenije Aaron Bensoussan, a za varijacije na Bacha Davida Mossa, glazbenika fascinantnog vokalno-narativnog umijeća.

#### G. MAHLER/U. CAINE: Gustav Mahler in Toblach

Uri Caine Ensemble

Winter & Winter 900 046-2 (2CD)

Razloga za posebnu pozornost pri slušanju Cainovih uradaka, a ne samo za užitek u virtuoznom sviranju i vrcavoj domišljatosti (to plijeni i površne slušatelje), ima na pretek. Caine je godinu dana prije početka snimanja prve obrade Mahlerove glazbe proveo pomno izučavajući njegov život i sve dostupne notne zapise (on je već i u svojoj petnaestoj godini studirao i obrađivao Mahlerove simfonije). Svaki biografski detalj je glazbeno

kontekstualiziran melodijama i temama, te smo kao rezultat dobili čitav logični niz ozbiljno-glazbenih i *jazz* formi. Za tu je svoju snimku pod naslovom „Urlicht/Primal light” (koja je bila glazbena pratnja uz nijemi film o slavnom skladatelju Stefana Wintera, inače jednog od Wintera) Caine godine 1997. dobio nagradu Mahlerovog društva, i to za najinovativniju snimku. Pred nama je nastavak eksponiranja Mahlerovih simfonijskih struktura koje se temelje na „zemnim”, generacijama brušenim materijalima koji u vrijeme multikulturalnosti i uzmaca „visoke kulture” dobivaju punopravnost. Na ovim se pločama, bjelodano jasnim sučeljavanjem Mahlerovih izvornih tema i melodija te načina na koje ih obrađivao te strukturirao, upotpunjuje slika o pojedinim djelima; čak se nalazi do sada nepoznati *raison d'être* problematiziranih postupaka od strane mnogih muzikologa na čelu s Theodorom Adornom. Primjerice, sporna ponavljanja u pojedinim simfonijama, koja su čak označavana kao svojevrsni kič. Po teoreticima je sam Mahler ironizirao i dekonstruirao glazbeni jezik programskim dijelovima (oponašanjem prirode i tema) bečkih klasičara. Upravo je to kod Mahlera prepoznavao davnih dana Adorno, a danas Cainea za to svojevrsno banaliziranje optužuju pojedini ozbiljni a ustvari neozbiljno promišljajući i informirani glazbeni krugovi. Nije samo Adorno (u obrani Mahlera od sličnih tadašnjih komentara) smatrao da je razlog pri posezanju moderne glazbe za simfonijskom formom lažan ako nije u svrhu ironiziranja, i to zbog toga što je u razina socijalne strukture i materijala estetske forme velikog plana buržujске individualizacije kolabirala. Toliko o ironiji i davnom anticipiranju njezine uloge u suvremenoj glazbi.

Već na samom početku, u posmrtnoj koračnici iz „Pete simfonije“ Cainovo dekonstruiranje fascinira svojom intenzivnošću i inventivnošću. Uvjetno bi se moglo reći da se Caine oslonio na *klezmer* za ukazivanje korijena svake tretirane teme ili načina strukturiranja, da bi potom improviziranjem, ponavljanjima i intervencijom elektronike uživo razvio svu latentnu raskoš ne samo melodija i tema već i načina strukturiranja glazbene građe. Za svaki mi se dio Caineovog djela čini da posebnu pozornost zaslužuje svojom vrsnoćom, isticanjem njegove inventivnosti i/ili virtuozyteta interpreta (uključivo i DJ-a Olive): primjerice, u fascinantnom „Der Tamboursg’sell aus ’Des Knaben Wunderhorn’ ” ili u dijelu naslovljenom kao „Symphonie Nr. 5 Adagietto”, pa u „Simphonie Nr. 1 ’Titan’ 3. satz”. Zaključno to su kompaktne ploče koje morate imati, poznavali Mahlerovu glazbu ili ne.

J. S. BACH/U. CAINE: Goldbergove varijacije

Uri Caine Ensemble

Winter & Winter 910 046-2 (2CD)

Cainovo čitanje, skladanje i izvođenje po Bachu različito je od ranije nastalog Mahlera. Dok je metoda dekonstrukcije u dobrom postotku poštivana kod Mahlera, kod Bacha je dominirala metafora prezentirana odgovarajućom žanrovskom mješavinom koja ne skriva pokatkad i dozu humora u afirmativnom smislu. Ovako nanizana serija žanrova nameće (a na to je Caine najvjerojatnije i ciljao) drugačiji uvid u njihove su-odnose i relativiziranje čvrstih međusobnih granica (ili njihovu demokratizaciju, kako se to danas formulira). Dakle, pred nama je opuštenije djelo u kojem

će Caine čak suvremeno kontekstualizirati duhovnost „svom” Bachu dodanim gospelom, *bluesom* ili tangom, ali prije kao emotivnim refleksom nego glazbenom poveznicom s „Goldbergovim varijacijama”. Upravo je postupak variranja predložka, shvaćen puno bliže *jazzerski*, bio način na koji je Caine primarno pristupio Bachu, i to dvojako. Jedan je zabilježen na ovim kompaktnim pločama, a drugi, za turneje, je kombinacija njegovih solističkih sviranja po Bachu, variranja i *jazz* improviziranja. Kao rezultat ovako koncipiranoga djela nudi nam se zvukovna raskoš bez presedana. Cainovo hibridno klasično- *jazz* umijeće skladanja i sviranja klavira u cijelom djelu služi kao sjajna logična poveznica koja osigurava, uz citate i izvorne Bachove glazbe, duhovnu vezu s genijem velikog majstora.

Same su kompaktne ploče nastale temeljem snimaka učinjenih u više tonskih studija u New Yorku (u drugoj polovini godine 1999.), Vili Medici (za barokna akustična glazbala) i na kraju u njemačkim studijima, gdje je početkom prošle godine obavljena i završna obrada. Znači, slušamo svojevrzni zvučni kolaž, i to očekivano audiofilski po Winter & Winteru. Sa sličnim razlozima kao kod Mahlera zaključimo i ovaj tekst: pred nama je, po meni prvi primjer, nadahnuti u dugoj seriji dosadašnjih blijedih „unošenja suvremenog daha-duha” u Bachovo djelo. Samo glazbenik (da ponovimo: muzikolog, skladatelj i interpret) može suvremeno shvaćanim konceptom koji proširuje značenja skladanje-reinterpretiranje i variranje-improviziranje, dekonstrukcijom i žanrovskom neopterećenošću doći do ovakvih rezultata koji su početak novog glazbenog promišljanja-skladanja XXI. stoljeća. Ponovimo: ploče koje morate imati i koje će vas svježinom ideja fascinirati!