

HARNONCOURTOVA
INTERPRETACIJA
mladen tarbuk MOZARTA



Foto: Marcel Antoniss

Vjerujte, prilično sam se ustezao pisati ovaj članak. Do mene je stigla zamolba da napišem dvije kartice u ‘obranu’ uvriježenih interpretacija Mozartovih simfonija pred ‘poplavom’ povijesno obaviještenih verzija. Vrlo nepopularna tvrdnja. Mnoge premise ovoga stava su već stoljećima predmet žučljivih rasprava. Možda nitko nije jasnije izrazio ove aporije od glazbenika koji je svoj dugi i katkad riskantni umjetnički put potpuno posvetio potrazi za smislom ozbiljne glazbe danas. Nikolaus Harnoncourt u svojoj knjizi *Glazba kao govor zvuka – putovi za novo razumijevanje glazbe* postavlja dramatična pitanja i daje na njih praktične odgovore.

Zašto danas slušamo samo još prošlu glazbu (Igor Mandić je posegnuo ironično za možda još boljim terminom ‘ocvala glazba’)? Zašto njezinu interpretaciju uporno falsificiramo unošenjem suvremenog razumijevanja? Dakako, ova pitanja možemo postaviti i šire: Zašto je polovicom 19. stoljeća, u trenutku prve velike ekspanzije industrijske proizvodnje, Europom zavlдало odsuće svakog autentičnog stila kao izraza vlastitog vremena? Zašto se istovremeno strastveno počela slušati prošla glazba, a sa istom strašću i suvremena zabavna glazba? Zašto je 1848., godina implementacije političke jednakopravnosti europskih građana posljedovala ovakvom dekadencijom umjetnosti?

Dakako, mnogi štinci će me nakon ovih pitanja optužiti za pristranost. Pitanja je bilo moguće i drugačije postaviti: Nije li prva velika akumulacija kapitala potaknula nove bogataše na enciklopedistički pristup umjetnosti? Nije li nova klasa prirodno htjela, kao i svaka druga prethodeća joj, pokazati historijsku nužnost svojeg uspona na vlast? Nije li upravo osnutak društava prijatelja glazbe, tih zametaka suvremenih filharmonijskih orkestara, omogućio, kao i mnogi kasniji tehnološki izumi poput gramofona ili televizora, upoznavanje svih ljudi bez obzira na njihovo imovinsko stanje, rasu, naciju ili vjeru, s bogatom glazbenom baštinom? Nisu li ujedno bogati željeli iskazati svoj *joi de vivre* plešući bečki valcer i fučkajući Puccinijeve arije? Nije li riječ u konačnici o demokratizaciji, a ne o dekadenciji umjetnosti? Nije stoga slučajno da uobičajeni programi koncerata i danas počinju s Mozartom, tim prvim pobunjenikom protiv feudalnog reda (sjetimo se samo *Figarovog pira*!). Tako se na pitanju interpretacije Mozartovih simfonija odlučuje o nečem puno ozbiljnijem nego li je samo čitanje notnog teksta. Odatle moja nelagoda s početka članka, koja me još uvijek nije ostavila.

Koji su Harnoncourtovi praktični odgovori? Ako već želite izvoditi prošlu glazbu, pokušajte je izvoditi, a i slušati ušima i znanjem prošlog slušača i svirača. Uistinu je ostalo neodgovoreno zašto još uvijek pokušavamo oživjeti tu mrtvu glazbu, dapače, danas o njoj postoji toliko knjiga, analiza, snimaka i živih izvedbi u broju neusporedivom s interpretacijama najsuvremenije popularne glazbe. Drugim riječima, zapravo je krucijalno pitanje zašto ne želimo slušati suvremenu glazbu? Ovo pitanje zaslužuje posebnu raspravu. Pripomenimo pak da Harnoncourt

odgovara na njega traženjem da psihološki proces slušanja prošle glazbe očistimo od svih posljedica činjenice da je predobro poznajemo (što ne znači nužno da je i znamo ili razumijemo!). Dakle, ne radi se samo o autentičnim instrumentima, o autentičnoj tehnici sviranja, već o autentičnom slušanju. A to je najteže, gotovo nemoguće. Kako slušati Mozartov harmonijski vokabular, a zanemariti njegove implikacije kroz nama dobro poznatu glazbu 19. stoljeća? Kako percipirati njegovu virtuosnu formu, a da ju ne smještamo u glazbenu povijest koja je tu formu prihvatila kao stilsku normu?

Tako se Harnoncourtov koncept oživiljenog zvukovnog muzeja podudara (nimalo slučajno!) s tendencijama suvremene muzeologije, postave predmeta iz proteklog razdoblja u kulturološki, sociološki, politički, pa i ekonomski kontekst toga razdoblja. Ovo hvalevrijedno ustrajavanje na profesionalnom poštenju do skladatelja i njegove glazbe pobija često spominjanu iluziju o univerzalnoj vrijednosti epohalnih djela. Ona žive danas samo kao dio povijesne slike njihovog doba, i ni dašak više.

Uostalom, kad je već djelima oduzeta moć transcendencije, što je s njihovim stvoriteljima? Ne dijele li oni u malomu sudbinu proroka velikih religija, čije se riječi zaboravljaju upornim ponavljanjem? Kao što na njihovom nauku danas žive ogromne piramide crkava, tako i na opusu nekolicine skladatelja preživljavaju legije glazbenika i muzikologa. Danas, možemo vidjeti jasnije nego ikada što je od njega ostalo: simbol genija, pojam nedohvatan i ujedno neophodan globaliziranom čovječanstvu, *trademark* visoke vrijednosti austrijskog gospodarstva i turizma, ali nikako cjelina njegovog opusa, a još manje Mozart sam.

Ostaje temeljno pitanje ovoga članka: što nam znači suvremena glazba danas? Predstavlja li ona užitak u ponavljanju poznatih stilema bez naznake njihovog razvoja (čega se Mozart, kako je razvidno iz njegovih pisama, grozio) čarobnu formulu, važeću još od Straussovih vremena? Jesu li zatajili skladatelji, ili možda publika?

Na ova pitanja nema praktičnih odgovora, barem ne u Harnoncourtovoj formi. On je ipak govorio o prezentaciji prošle i već prepoznate glazbe. Suvremenu glazbu tek trebamo prepoznati.

