

Владимир Б. Радуловић

ВИРТУОЗИТЕТ КАО СУПСТИТУЦИЈА ЗА САДРЖАЈ И КВАЛИТЕТ

Негативни аспекти еволуције темпа у савременим интерпретацијама на примеру *Фанданџа* Хоакина Родрига¹

Убрзан темпо је свакако једна од најочљивијих иновација у интерпретацијама савремених извођача и има огромне реперкусије на њихов квалитет, естетику и уметнички садржај. Излишно је напомињати до које мере је питање темпа заострено и значајно: спорији или бржи темпо откуцаја срца чини природни ритам, иницијални нуклеус музике у њеном зачетку у праисторији. Свеприсутну појаву убрзаног темпа у интерпретацијама с краја XX и почетка XXI века, као и њену феноменолошку позадину покушаћемо да илуструјемо кроз пример *Фанданџа* Хоакина Родрига (Joaquín Rodrigo).

Чувени шпански композитор Хоакин Родриго (1901–1999) написао је *Фанданџо* 1954. године, на иницијативу Андреа Сеговије (Andrés Segovia), а као део веће целине, троделне свите *Три шпанска комада* (*Tres piezas españolas*). (Rodrigo 1960) Три комада: *Фанданџо* (*Fandango*), *Пасакаља* (*Passacaglia*) и *Запатеадо* (*Zapateado*) се идеално допуњују у садржају и карактеру, изразито су виртуозни и представљају прави изазов за извођаче. Уводни *Фанданџо* својом свечаном атмосфером и плесним ритмом отвара триптих. Већ прва четири разложена акорда наговештавају стил. Они садрже препознатљиве Родригове секунде које имају двојаку функцију: кроз благу дисонантност лоцирају нас у савремени тренутак и чине композиторов омиљени хармонски печат, а с друге стране вуку призивок старих мајстора, асоцирају на Скарлати-

¹ Рад је први пут објављен на енглеском језику у: *Classical Guitar Magazin*. London (July 2014): 33–34.

ја (Domenico Scarlatti), који је акорде градио подражавајући сазвучја типична за андалузијску гитарску музику.² Фактура *Фанданџа* је развијена и разноврсна. На крупном плану разликујемо први део, у коме је изложен главни материјал, затим интерполирани Кантабиле (Cantabile), одсек који је неоспорно у неокласичном маниру Скарлатијевог и Бокеринијевог (Luigi Boccherini) типа (као уосталом и цео комад), па се преко дугачког низа виртуозних пасажа долази до репризе иницијалног мотива и прве теме.

За почетак ћемо за референтну тачку узети ознаку за темпо која стоји на самим нотама, могуће сугестију редактора Сеговије: ♩=84 алегретто (allegretto), а потом кроз примере навести „суве” бројке. Наш узорак се састоји од пет хронолошки поређаних интерпретација, од раних антологијских снимака Сеговије и Брима (Julian Bream) до снимака новијег датума који су идеална илустрација појаве о којој је реч:

Прим. бр. 1: Andrés Segovia (1893–1987), *Guitar Recital*, „Naxos”

Темпо извођења: ♩ ≈ 80.

Прим. бр. 2: Julian Bream (1933–), *Music of Spain Vol. 8*, „RCA Red Seal Records”.

Темпо извођења: ♩ ≈ 80.

Прим. бр. 3: John Williams (1941–), *Spanish Guitar Music*, „Sony”.

Темпо извођења: ♩ ≈ 88.

Прим. бр. 4: Marcin Dylla (1976–), YouTube video, live from Teatro Rossetti, Vasto, Italy.

Темпо извођења: ♩ ≈ 92.

Прим. бр. 5: Jerome Ducharme (1978–), YouTube video, live from GFA Competition, Oberlin, USA.

Темпо извођења: ♩ ≈ 100.

Наведени примери показују да је темпо извођења сразмеран годишњи извођења, а обрнуто сразмеран годишту извођача. Иако у извођачкој пракси постоје негативни примери да интерпретатори старије генерације инклинирају споријем темпу због ограничења у свирачкој техници, то овде дефинитивно није случај – Брим и Сеговија су овај темпо узели из чисто уметничких разлога. Ако узмемо у обзир да је

² О томе гитариста Џон Вилијамс (John Williams) у документарном филму „The Seville Concert” каже: „Скарлати је за 30 година живота и рада у Шпанији употребљавао хармоније андалузијске гитарске музике у грађи акорда. Штим тадашње гитаре је био у квартама. Када је желео да акорд „подебља”, да га учини раскошнијим, Скарлати се није ограничавао на терце типичне за конвенционалну грађу акорда већ је користио и кварте које су у ствари биле звук отворених жица гитаре! Ти наизглед ’погрешни’ тонови, налик на сазвучја данашње фламенко музике, хармонији дају специфичан, егзотични квалитет.” (Williams 1993)

темпо врло деликатан параметар, који се опажа и вреднује у финесама, разлика од 20 метрономских јединица између првог и последњег примера представља огромно померање. Упоредимо ли снимак Ђулијана Брима са Дишармовим (Jerome Ducharme) приметимо да се скок од 20 метрономских јединица поклапа са 20 година размака између та два извођења. Да ли то значи да око 2020. године можемо очекивати малигно хипертрофиран темпо ♩=120?!

Покушајмо да преиспитамо одредницу алегрето (♩=84) са нотног текста. *Фанданго* је плесна форма. Међутим, сигурно не спада у фуриозне плесове, поготово ако се узме у обзир неокласична компонента (други комад – *Пасакаља* има барокну форму, а *Зайишеаго* можда барокну моторику). У одбрану наведене одреднице за темпо може да иде и једна наизглед неочекивана паралела: мање је познато да је првобитни наслов чувеног *Болера* Мориса Равела (Maurice Ravel) био управо *Фанданго*! (Orenstein 2011: 98) Хроничари тог времена пишу да је Равел доживљавао тантруме када би диригенти узимали пребрз темпо при извођењу *Болера* или када би, што је још горе, правили ефектни ачелерандо на крају. Једно такво извођење је завршило и скандалом/свађом између Равела и диригента Тосканинија (Arturo Toscanini). (Lunday 2009: 214) У том смислу највернија интерпретација чувеног *Болера* (*Фанданга*!) би свакако била она под палицом Серђија Ђелибидакеа (Sergiu Celibidache). Маестро Ђелибидаке и сам у више интервјуа говори о проблематици темпа као о изузетно важном, чак филозофско-метафизичком питању селекције, организације и интерпретације сензоријалних информација. (Celibidache 1999) Даље, Артур Рубинштајн (Arthur Rubinstein) у мемоарима говори о својеврсној аудитивној варки великих мајстора инструмента. Препоручује да се брзи ставови свирају за нијансу спорије како би добром артикулацијом, уједначеношћу и апсолутном контролом тај темпо зазвучао брже од метрички бржег темпа. И вице верза, да се делови за које је предвиђен јако спор темпо не угуше увођењем у екстрем, односно да се свирају за нијансу брже, да се чује пулс, да музика „продише”. (Rubinstein 1973: 236) У нашем примеру претерано брз темпо нарушава аристократску грациозност *Фанданга* и без обзира на техничку спретност извођача интерпретацију чини напетом и усиљеном. Много је прикладније плесни карактер дочарати артикулацијом и акцентуацијом. Идеалан пример за то је Бримова богата интерпретација која, кроз скоро гротескне акценте и артикулацију, делује свеже, упечатљиво и има елементе прикладног хумора.

Навешћемо још неке примере из шире музичке литературе који су кроз спорији темпо добили потпуно нову димензију и значење: Иво Погорелић – *Инџермецо* (*Intermezzo*) *Op. 118 No. 2*, Ј. Брамс (J. Brahms)

(Погорелић 1992); Глен Гулд (Glenn Gould) – *Арија из Голдберџ варијација* (*Aria from The Goldberg Variations*), Ј. С. Бах (J. S. Bach), снимак из 1981(!) (Gould 1990); Серђиу Ђелибидаче – *Реквијем* (*The Messa da Requie*), Г. Верди (G. Verdi). (Celibidache with Münchner Philharmoniker 1993) Ту је и пример из гитарске праксе, Сеговијино извођење Скарлатијеве *Сонате К11*. (Segovia 2006) На једном од мастеркласова у Сантјаго де Компостели (Santiago de Compostela) Сеговија даје упутство Оскару Гиљи (Oscar Ghiglia) да у шпанским коренима ове Скарлатијеве *Сонате* треба да чује темпо *Тонадиле* (*Tonadilla*). (Segovia 1965) Оваква визура и Сеговијин топао тон доносе интерпретацију која се знатно разликује од оне на коју смо навикли у чембалиста и клавириста.

У нади да нећемо заћи на терен општих места и претенциозности, за крај морамо констатовати да се неминовно намеће поређење између темпа живота савременог човека и естетског феномена о коме је реч. Наизглед периферан пример који смо обрадили у ствари је парадигма ширег социолошко-филозофског проблема модерног доба. Убрзавање темпа живота нарушава духовну вертикалу и естетски рафинман уметника/извођача. С друге стране, код конзумента/слушаоца примећујемо одсуство фокуса и помањкање критеријума. Проблем се привидно превазилази тако што слушаца постаје и гледалац (извођачи класичне музике увелико снимају високобуџетне видео-спотове), а када ни то није довољно, недостаци у квалитету и садржају се попуњавају фуриозним темпима, виртуозним ефектима и неретко компромисима у избору репертоара. Међутим, треба избећи дефетизам и понудити конструктиван коментар: било би добро да млади музичари интерпретатори своју техничку супериорност употребљавају циљано, плански и, што је најважније, са њом. Техника је само средство.

Енглески филозоф Роџер Скрутон (Roger Scruton) је не тако давно на тему суштине уметничког дела рекао: „Шта је циљ поезије, уметности или музике? Лепота! Лепота је вредност која је подједнако значајна као истина и доброта. Стремљењем ка лепоти ми обликујемо нашу стварност као дом, увиђамо нашу природу и нашу духовност. Али у другој половини XX века лепота више није битна, а примат преузима оригиналност. Данас се оригиналност цени без обзира на садржај и моралну цену. Уметност је постала стерилна. Ми губимо лепоту, а са њом и смисао живота.” (Scruton 2009)

Извори

- Bream 1983: J. Bream, *Music of Spain Vol 8, Rodrigo (LP)*. London: RCA.
- Celibidache 1999: S. I. Celibidache, *Sergiu Celibidache's Garden (DVD)*. Paris: Celi Films LTD.
- Celibidache: S. Celibidache, *Sergiu Celibidache on his Philosophy of Music*. <<http://www.youtube.com/watch?v=SthKs40ClCY>>. 21. 2. 2014.
- Celibidache (Münchener Philharmoniker): S. Celibidache, *Verdi Messa da Requiem*. <<http://www.youtube.com/watch?v=f5hobepDxGs>>. 21. 2. 2014.
- Dylla: M. Dylla, *Rodrigo – Tres piezas españolas*. <<http://www.youtube.com/watch?v=78DMEzg9qNo>>. 21. 2. 2014.
- Ducharme: J. Ducharme, *Rodrigo-Fandango*. <<http://www.youtube.com/watch?v=fiVrx5SkUvM>>. 21. 2. 2014.
- Gould 1990: G. Gould, *Bach The Goldberg Variations Glenn Gould (CD)*. Los Angeles: CBS.
- Rodrigo 1963: J. Rodrigo, *Tres piezas españolas*. Mainz: Schott Musik International.
- Pogorelič 1992: I. Pogorelich, *Brahms-Pogorelich (CD)*. Berlin: Deutsche Grammophon.
- Scruton 2009: R. Scruton, *Why Beauty Matters (Documentary)*. London: BBC.
- Segovia 2006: A. Segovia, *The American Recordings 1944 (CD)*. Hong Kong: Naxos.
- Segovia 1958: A. Segovia, *Guitar Recital (3 Centuries of the Guitar)*. Hong Kong: Naxos.
- Segovia 1965: A. Segovia, *The Segovia Master Class*. Santiago de Compostela: National Educational Television.
- Williams 1974: J. Williams, *Spanish Guitar Music (LP)*. London: Sony.
- Williams 1993: J. Williams, *The Seville Concert (VHS)*. Heemstede: Sony music entertainment international.

Литература

- Andreis 1975: J. Andreis, *Povijest glazbe*. Zagreb: Liber.
- Lunday 2009: E. Lunday, *Secret Lives of Great Composers*. Philadelphia: Quirk Books.
- Orenstein 2011: A. Orenstein, *Ravel-Man and Musician*. New York: Dover Publications.
- Rubinstein 1973: A. Rubinstein, *My Young Years*. New York: Alfred A. Knopf.
- Rubinstein 1980: A. Rubinstein, *My Many Years*. New York: Alfred A. Knopf.