

O scenskoj glazbi

Ovaj članak je, gotovo bih rekao, tek puko nabranje niza otvorenih pitanja iz oblasti scenske glazbe u dramskim izvedbama. Budući da o tome problemu nije kod nas gotovo ništa napisano, a time se bavi oveći broj stručnjaka i umjetnika, želja mi je da pokušam provocirati i dati poticaj spomenutim ličnostima da se i na teoretskom planu s tim problemima pozabave.

O tome da li je scenska glazba nužna suviše ne govoriti, jer bi bezbroj dramskih tekstova bilo neizvedivo bez muzike. Tako na primjer, kad Orsino u Shakespeareovoj komediji »Na tri kralja« kaže: »Ako je glazba hrana ljubavi, nek svira...«, tada na pozornici muzika mora biti svirana jer inače radnja ne bi mogla dalje krenuti. U finalu Begovićeva dramaleta »Menuet« djelo ne bi bilo moguće završiti kad ne bi čitavih pet minuta na sceni svirala glazba galantnog plesa 18. stoljeća, budući da čitavim nizom stihova junaci komentiraju muziku.

Ovo nam nameće pitanje koliko su dramski pjesnici bili i jesu poznavaoi glazbe? Kad Miroslav Krleža u didaskalijama svoje legende »Michelangelo Buonarroti« traži da »lastavice cvrkuću, daleka zvona plaču, a negdje se čuju korovi djece«, postavlja se pitanje kakvi su to »korovi«? Da li je to samo mladenački žamor ili pjevanje u crkvi? Pretpostavimo da se radi o pjevanju u crkvi, jer djelo se događa u Sikstinskoj kapeli, tada se pred nas postavlja problem koju i kakvu muziku izabrati. Je li to Josquin des Pres ili Orlando di Lasso? Možda je to Palestrina? Ako se radnja Krležine legende događa u Sikstinskoj kapeli negdje oko 1540. godine u vrijeme pape Pavla Farnesea tada su još Orlando i Palestrina bili dječaci. Josquin des Pres bio je već dva decenija mrtav. Koliko je njegova muzika bila poznata u Rimu trebalo bi ispitati, jer za vrijeme svoga boravka u Italiji nije poznato da li je bio i u Rimu. Ako je bio ili ako su njegove note bile poznate, pitanje je da li postoje dječje kompozicije koje bi mogle biti funkcionalno upotrijebljene, i konačno problem postaje mnogo zamršeniji nego što bi se to pričinjalo onima koji olako pristupaju tome. Mnogi redatelji traže od svojih kolega suvremenih skladatelja da napišu scensku muziku. Kakve sugestije treba redatelj dati kompozitoru i što od njega zahtijevati ako se želi postići stil-ska čistoća, to je više nego velik problem. A cijeli niz problema nastao je iz jedne male didaskalijske napomene da se »čuju korovi djece«. Ponekad dramski pisci postavljaju direktni zahtjev. Tako Ivo Svetec u finalu svoje monodrame »Umijeće umrijeti« piše: »Čuje se orkestar koji izvodi muziku iz Beethovenove Vellingtonove pobjede«. Govoreći kao redatelj ne mogu ni zamisliti pokušaje spajanja ove muzike s onim što prikazuje scena. Zamislimo Beethovenovu muziku koja se, recimo, sluša preko zvučnika u izvedbi filharmonijskog

orkestra kojim dirigira, na primjer, Oto Klemperer, a na pozornici visi obješen leš vojnika Marka, dok njegov drug Bubu ulazi u vlastiti lijes okružen razbacanim po sceni crknutim štakorima. Redatelj ove praiizvedbe u Splitu 1972. godine uz pristanak autora našao je drugo zvukovno rješenje koje je bilo daleko efektivnije. Ali što bi se dogodilo da je autor kategorički zahtijevao Beethovena? Ne bi li autori dramskih tekstova prije nego postavljaju zahtjev u didaskalijama ipak morali negdje u svom uhu čuti otprilike ono što će kasnije na predstavi biti sasvim konkretno izvedeno. S druge strane ne može se od svakog čovjeka pa tako ni od pjesnika zahtijevati da budu prvorazredni poznavaoi glazbe. Što ako su nemuzikalni? Što ako je redatelj nemuzikalan? Netko je pripovjedao, ovo prodajem kako sam čuo, da je naš najveći redatelj Bojan Stupica bio izrazito loš poznavalac glazbe, ali je zato umio odabrati prvorazredne suradnike koji su poznavali odlično zvukovne glazbene efekte. Međutim redatelj mora znati vrlo određeno objasniti muzičaru stručnjaku, koji će glazbu odabrati ili je sam napisati, što zapravo želi, kakva je njegova koncepcija, jer se inače može dogoditi da se na sceni događa jedno, a čuje drugo. Nedavno je u jednom od naših najrenomiranijih kazališta u zemlji izvođena drama u kojoj su glumci govorili o mrtvačkom plesu dok se na pozornici istovremeno svirala posmrtna koračnica iz Chopinove b-mol sonate.

Kao što redatelj mora precizno znati i objasniti muzičaru svoje zahtjeve, tako i muzičar mora znati uskladiti tekst, pjesnikovu riječ, redateljevu koncepciju i muziku koju će odabrati ili sam komponirati. Posebni problemi nastaju kad zvuk stupi na pozornicu. Što je taj zvuk tada, da li je samo tvorac atmosfere, ili je funkcionalni dio izvedbe? Što će se zbiti ako je muzika jača od scenske postave ili samog autorova teksta? Što ako gledalac pridaje veću pažnju muzici nego scenskom zbivanju? I tako se gomilaju pitanja koja čekaju odgovore. Kako emitirati glazbu? Što znači zvuk koji dolazi iz tehničkog pomagala (mikrofon), a što znači živa izvedba (pjevanje ili sviranje)? Kakav efekat ostavlja pjevač u dramskom djelu, a kakav instrumentalist, ako su na sceni? Kakav mora biti nivo njihova izvođenja? Gdje postaviti izvođača ili mikrofone? Što znači zvuk koji dolazi iz dubine scene, a što zvuk koji dolazi iz gledališta? ... i tako bismo mogli nastaviti i dugo još postavljati sasvim konkretna pitanja. Unatoč pravilu da svako djelo imade svoju estetiku, postoje neka iskustva koja se mogu vrlo konkretno teoretski objasniti a mogu i olakšati posao onima koji se time bave, a do njih nisu došli. Zato bi o tome problemu scenske glazbe trebalo više pisati. Zašto da se netko muči otkrivati već davno otkrivenu Ameriku!