Koncert

Autor Administrator

Koncert - što znaèi, odakle dolazi

Nives Opaèiæ, Vjenac

...biljeteri, razvodnici/e i garderobijerke, mlade osobe, neumorno žvaèu kaugume (to valjda više nije nepristojno), stariji se za izvedbe ni za živu glavu ne suspre&zu ni od najmanjega proèišæavanja nosa i grla, svi bez razlike zveckaju brojevima od garderobe, zvone mobitelima usprkos upozorenjima da ih iskljuèe (kad im to veæ ne brani kuæni odgoj), i stari i mladi ulaze u redove okrenuti turovima prema onima koji ih propuštaju, plješæu kao ludi kad ne treba (izmeðu stavaka), no kad bi (možda) trebalo, jure prema garderobi kao da je to vrhunac veèeri, a lov na kišobrane i kaputе olimpijska disciplina...

* * * *

Pravo je èudo što, pišuæi o tolikim rijeèima, nisam još pisala o neèem što predano pratim dulje nego što se bavim jezikoslovljem — o glazbi. Možda ne bih ni sada da mi jedan davno otpisani stolac iz dvorane Hrvatskoga glazbenog zavoda nije otvorio taj dragi pretinac sjeæanja. Spazila sam ga sluèajno, meðu raštrkanim stolcima u oronuloj sobi za pjevaèke probe na Opatovini br. 2, gdje sam snimala jezièni prilog za TV (jer vanjsko snimanje zbog meæave nije dolazilo u obzir). Premda nigdje nije pisalo da potjeèe iz Glazbenoga zavoda, oblik stolca i metalna ploèica na njemu iskljuèili su svaku sumnju. Na takvu sam stolcu, naime, sjedila desetljeæima. Prvi put 1954., na svom prvom solistièkom

koncertu. I danas se sjeæam izvoðaèa, kineskoga pijanista Fu Cuna. Kako sam u to vrijeme veæ klimprala po klaviru Czernyjeve etide i Clementijeve sonatine, nakon prvoga »pravoga« koncerta mislila sam da vrhunski majstori klavira mogu biti samo egzotièni Kinezi (dakle, moje je vježbanje klavira uzaludno).

S koncertima klasiène (»ozbiljne«) glazbe drugujem, eto, veæ pola stoljeæa. Sama rijeè koncert znaèi dvoje: 1. javno izvoðenje instrumentalnih ili vokalnih skladbi i 2. opsežnije glazbeno djelo, obièno za solistièki instrument i orkestar (rjeðe samo za orkestar). Prvotno je znaèila suglasje, dogovor, ali i natjecanje. Podloga joj je lat. concertare, sastavljenica od con (skupa, s) + certare (boriti se, natjecati se, prepirati se, rjeèkati se). U glazbenom smislu, to nadmetanje (dionica) trebalo je urediti tako da ispadne skladno (ili barem podnošljivo).

U Glazbenom zavodu održavali su se solistièki i komorni koncerti (lat. solus, sam, jedini; tal. solo, bez pratnje; komorna glazba, napisana za manji broj glazbala ili glasova). Za moje odlaske na koncerte »krivi« su moji roditelji. Premda nisu bili glazbenici, kazališna i koncertna pretplata bila je tada dio graðanskoga ponašanja i odgoja. Prije nego što su me poèeli voditi na koncerte, pouèili su me kako se treba ondje ponašati: mirno sjediti i šutjeti dok se svira, tiho što pitati samo u stankama stavaka, a pljeskati samo na kraju skladbe. Tih djelotvornih uputa sjetim se uvijek kad neko dijete èavrlja sa svojom mamom i šuška bombonima, dok se izvoðaè trudi izvesti najnježniji pianissimo, a mamica pušta potomka da se ponaša kako mu paše, da ga sluèajno ne bi sputala u njegovim »pravima« — da jede, govori i radi što hoæe, gdje hoæe i kad mu se hoæe, bez obzira na druge. Što se može? Od bezobzirnih roditelja još bezobzirnija djeca.

Sjedili smo uvijek na lijevoj strani dvorane, »da mala dobro vidi ruke« (klavirista), no ja sam, osim ruku, primjeæivala i ono na što me nisu upozoravali, prije svega pedale (lat. pes, pedis, noga). Kako je svaki koncertni podij (drveni prostor, lat. podium) uvijek prema gleda-lištu povišen, znala sam se zabuljiti u lakaste/ulaštene cipele izvoðaèa, u svilene pruge na njihovim frakovima, u satenske salonke pijanistica koje su provirivale ispod dugih toaleta, što se najbolje vidjelo dok su stiskale pedale. A meni je to tada bilo u razini oèiju.

Kroz klasicistièki urešenu
dvoranu HGZ–a (pazi na srednje slovo!) prodefilirali su ispred mene u treæem
redu lijevo — isprva u sveèanoj samtastoj haljini, dugim bijelim èarapama i
lakastim cipelama, a s vremenom i u »buntovnièkijim« fazama džempera, ali
nikada hlaèa — solisti svjetskoga renomea, poput Artura Rubinsteina,
Svjatoslava Richtera, Emila Giljelsa, Mstislava Rostropovièa, Davida Ojstraha,
Leonida Kogana... do plejade domaæih reproduktivaca, od kojih sam uspjela èuti
još i pijanisticu Antoniju Geiger–Eichhorn, veæ potpuno sijedu èednu gospoðu,
kakvima sam zamišljala bakice iz bajki.

Na balkonu (onom sa
strane) sjedio je nestor klavirskih pedagoga, prof. Svetislav Stanèiæ, okružen
brojnim uèenicima. U toj balkonskoj loži (što otmjeno zvuèi, no neudobnija je i
od mjesta u parketu, a stolci su isti) stajali su, još mladi, Mladen Raukar i
njegova žena Stella (koju nisam usreæila svojom školskom svirkom)... i svi
profesori iz zagrebaèkih glazbenih škola. Zajednica studenata i profesora —
universitas — imala je tada i takve oblike zajedništva.

Simfonijski/filharmonijski
koncerti održavali su se u dvorani Istra u Teslinoj ulici (koju su svi moji
zvali samo Nikoliæeva, pa sam nastavila i ja). I simfonija (grè. symphonía,
suglasje — od syn, skupa, s + phok né, glas, zvuk) i filharmonija (grè.
philéok, ljubim + harmonía, suzvuèje, glazba) sadrže veæ u imenu ljubav prema
glazbi, no da bi je izrazile, potreban im je orkestar (lat. orchestra, prostor
za glazbenike pred pozornicom, koji su nekoæ dijelili s plesaèima i
pantomimièarima; grè. orkhéomai, plešem, skaèem) i dirigent (lat. dirigere,
ravnati, upravljati). Moj prvi susret s dirigentom bio je u još ranijoj fazi u
kazalištu Komedija na nekoj opereti (»neka poène od neèega lakšeg, pjevnog, s
radnjom, kostimima...«). Radnju uopæe nisam pratila. Cijelo sam vrijeme
nastojala odgonetnuti koga dirigent tako uporno tjera po zraku svojim štapiæem.

No koncertno–kazališna
klica bila je posijana i još nije sasvim usahnula (premda se u domaæim
koncertnim i kazališnim prostorima polako suši). Ne zato što glazbu više ne
volim (slušam III. radijski program u kuhinji dok gulim krumpire i plaèem od
luka), nego zato što se sve »stranije« osjeæam u »palaèi« glazbe Lisinski

(valjda da bude pandan »palaèi« pravde preko puta). Stolci, skupo i ne baš
»transparentno« obnovljeni, udobni su koliko i srednjovjekovna muèila,
biljeteri, razvodnici/e i garderobijerke, mlade osobe, neumorno žvaèu kaugume
(to valjda više nije nepristojno), stariji se za izvedbe ni za živu glavu ne
susprežu ni od najmanjega proèišæavanja nosa i grla, svi bez razlike zveckaju
brojevima od garderobe, zvone mobitelima usprkos upozorenjima da ih iskljuèe
(kad im to veæ ne brani kuæni odgoj), i stari i mladi ulaze u redove okrenuti
turovima prema onima koji ih propuštaju, plješæu kao ludi kad ne treba (između
stavaka), no kad bi (možda) trebalo, jure prema garderobi kao da je to vrhunac
veèeri, a lov na kišobrane i kaputе olimpijska disciplina.

U toj »divnoj
publici« (kao svakoj našoj kojoj zdušno, a bez pokriæa, kade od nogometnoga
travnjaka, sportskoga parketa, snježnih padina, do koncertnih dvorana i
kazališta) sve je više pojedinaca neukih do nepristojnosti, što baca ružno
svjetlo na cjelokupnu publiku. Toj »legendarnoj« publici teško je npr.
proèitati u programu i koliko djelo ima stavaka, pa plješæe èim zvuci orkestra
utihnu, ne znajuæi da to nije i kraj kompozicije. To sam ne prvi put — jamaèno
ni posljednji — doživjela 23. listopada 2005. prilikom izvedbe VI. simfonije,
Patetiène, P. I. Èajkovskog. Tužno je što svi ljudi u dvorani ne poznaju ni
tako kapitalno djelo glazbene literature, nego plješæu stavak prije kraja. O
tempora, o mores! (što ne znaèi sve u svoje vrijeme).