



Razgovor s Tonom Kopmanom
vodio Sead Muhamedagić

LAKOĆA AUTENTIČNOG MUZICIRANJA

Kad se 3. ožujka 1998. godine u dvorani "Lisinski" skupa sa svojim vrsnim glazbenicima po prvi put predstavio glazbenom Zagrebu, mnogi su redoviti posjetitelji koncerta sa stanovitom zbunjenošću izgovarali ime Ton Koopman (r. 1944.). Brojna publika došla je na koncert u želji da čuje monumentalnu Bachovu *Misu u h-molu*, ne sluteći da će upravo taj dolazak na koncert prerasti u istinski glazbeni doživljaj.

Premda kao orguljaš, čembalist, zborovođa i dirigent na glazbenom obzoru zapaženo djeluje više od četvrt stoljeća, pravu je međunarodnu popularnost i diskografski renome ovaj predani tumač glazbe 17. i 18. st. stekao upravo tijekom zadnjih desetak godina. Sa svojim *Amsterdamskim baroknim zborom i orkestrom* Ton Koopman priređuje mnogobrojne koncerte u raznim europskim i američkim gradovima, a paralelno uz koncertantnu djelatnost nastaju i mnoge recentne snimke kao što je primjerice veliki pothvat izdavanja svih Bachovih kantata na kompaktnim pločama, od kojih je dobar dio diskografska kuća *Erato* već vrlo uspješno plasirala na tržište.

Intervju što je nastao prilikom Koopmanova gostovanja u Zagrebu odaje sugovornika koji poput bučna vodoskoka sve oko sebe preplavljuje bujicom nepatvorene oduševljenosti izražajnošću glazbe i posebice ljepotom muziciranja koje se nehinjeno upinje oko ostvarivanja danas katkada osporavane težnje za interpretacijskom autentičnošću.

P.: Svrstavaju Vas u red gorljivih zagovornika tzv. autentičnog zvuka. Zbog čega je važno da za izvedbu neke Bachove skladbe instrumenti budu ugođeni na 415 Hz?

O.: Kad danas snimamo ili koncertno izvodimo glazbu iz nekog starijeg razdoblja, trebali bismo spram skladatelja biti što pošteniji. Skladatelj se, naime, ne može braniti. On ne može doći i reći: "Koopman, oprost, ovo radiš krivo!" On nam je ostavio samo svoju glazbu. No postoje izvori koji potječu iz skladateljeva vremena, pa ako se potrudimo da do njih dođemo i da ih proučimo, razumjet ćemo mnogo bolje određeno razdoblje, a saznat ćemo ponešto i o manirama u kojima se neka glazba svojedobno izvodila. Također ćemo saznati i o tome kako su se ugađala onodobna glazbala. Čitat ćemo o komornoj glazbi koja se izvodila s mnogo nižim ugađanjem od današnjega.

Isto tako ćemo naučiti da se u crkvama muziciralo čak i na 460 Hz, a to je mnogo više od današnjih 440. U našem velikom projektu snimanja svih Bachovih kantata mnogo smo toga snimali baš u tom visokom pojasu, u tzv. korskom tonu. Vjerujem, dakle, da sve spoznaje koje su nam znane u vezi s ovim problemima svakako trebamo koristiti, kad izvodimo staru glazbu - bilo koncertno ili za po-trebe snimanja. I još nešto: Ne možemo reći da bi neki stari skladatelj bio presretan, kad bi nekim čudom imao pred sobom današnji "Steinway". To bi naprosto bila glupost. Pa on je sasvim drukčije komponirao. Recimo primjerice: Bach i klavir. Nije dovoljno sjesti za čembalo, pa da sve bude u redu. Mi danas moramo tragati za znanjem kako da nešto izvedemo što je bolje moguće. I onda, kad izvodimo staru glazbu, moramo posjedovati i sva potrebna sredstva za to. Tu mislim na dobro čembalo, na barokne violine, barokne oboe itd. Ako treba, potrebno je dobre instrumente izrađivati kao kopijestarih sačuvanih glaz- bala. I k tome dolazi još jedno: možemo imati izvrsne instrumente, mogu oni ponekad biti i nešto lošiji, ali je važno da se njima služi dobar muzičar koji je doista u stanju ispravno postupati s tim starim instrumentom, jer ima sluha i razumijevanja za staru izvedbenu praksu. I kad se onda na taj način muzicira, dolazi kao rezultat nešto zbilja izuzetno.

P.: Hoćemo li i Vašu izvedbu h-mol-mise slušati na 415 Hz?

O. Da, svakako. Tu je prirodni rog, tu su i prirodne trublje, barokne oboe itd. 415 je normalni nivo na kojemu muziciramo. Za rane Bachove kantate iz weimarskog razdoblja koristili smo,, primjerice korski ton od 465 Hz, ali smo u slučaju francuskih skladatelja kao što su Charpentier i Lully uzimali i onaj niski od 392 Hz. Potrebno je da imamo veliku fleksibilnost.

P.: S obzirom na to da ste u zadnje vrijeme dosta izvodili Mozarta, htio bih da nam nešto kažete o karakteristikama zbora, kad je riječ o izvođenju Bacha ili Mozarta.

O.: To je doista dobro pitanje. Rekao bih ovako: kad radim sa zborom, najprije se trudim oko toga da dobijem lijep zvuk. Posebnu važnost polažem na odabir pjevača, a to izvrsno radi jedan moj asistent koji u tome ima mnogo iskustva. Članovi zbora mahom su profesionalni pjevači, obrazovani vokalisti. On uvježba zbor, a kad počnu probe, uvijek komentiramo postignuti rezultat. Razumljivo je da neki ljudi nakon stanovita vremena odlaze iz zbora, jer mnogi od njih započinju svoju vlastitu karijeru. To znači da će nam oni najbolji sigurno otići, što je nama svakako silno žao, ali to opet pokazuje da smo imali dobar odabir. I kad dođe do toga da počne prva proba, pokušavam ostvariti dobar blanding, kako se to prikladno kaže na engleskom, taj osebujan mješoviti zvuk, pri čemu je posebno važna kristalno jasna artikulacija. Želja mi je da se može dobro razumjeti sve što se pjeva. No vratimo se Vašem konkretnom pitanju. Kad radimo Bacha, uvijek imamo posla s kontrapunktom. To znači ne samo da pjevajući treba govoriti, nego da valja jasno pokazati kako kontrapunkt funkcionira. Mora postojati neka analiza. No osim ove analize, glazbu treba stvarati s odgovarajućim emocijama, s dosta oduševljenja i glazbom inspiriranog veselja. Kod Mozarta je pak mnogo manje kontrapunkta, ali zbor često ima veće melodijske linije. Upravo to, to blagozvučje, kao npr. u *Requiemu*, a još više u Mozartovoj velebnoj *c-mol-misi*, jer se u tim opusima vidi da je on poznavao Bachovu glazbu.

P.: Rado ste za orguljama, a često i kao solist. Vaša nova snimka Bachove glazbe zvuči svježije. Često su je izvodili mnogi veliki orguljaš – Schweitzera, Richtera... Ima li neka izvedba ovog baroknog "šlagera" koja Vas posebice intrigira?

O.: Na ovo pitanje nije lako odgovoriti. Moj način kako sviram ovo djelo razlikuje se od mnogih drugih, kako ste i sami primijetili. Znaite, u mladosti sam slušao mnogo snimaka raznih Bachovih djela. I moram svakako reći da me osobito oduševio Helmut Walcha, a možda je i utjecao na mene sa svojim

načinom sviranja. On je bio prvi orguljaš koji je doista koristio jedan stari instrument. Marie Claire Alain također moram spomenuti. To je bio jedan posve nov način sviranja, ženski način muziciranja. Sve je to na mene kao mladog čovjeka tada snažno djelovalo. I uvijek je tu bila još neka nova mogućnost izbora. A to je samo dokaz o veličini djela što ga može stvoriti genij. Taj genij pružio nam je nevjerojatan repertoar za orgulje, a k tome i tako veliku mogućnost raznolikosti pristupa, ali sam još uvijek kao osoba u stanju nešto početi s njegovom osobnošću. Pa čak i kad pokušam autentično svirati tj. svirati na način kako se nekad sviralo, nikad nisam siguran - možda se ne smije tako reći: To sviram kao Bach! - nikad nisam siguran u kojem to smjeru točno idem. Jer kad bih bio jedan od Bachovih učenika - mislim na one učenike koji su bili veoma ekstrovertirani -, pa čak i kad je riječ o njegovim sinovima Carlu Philippu Emanuelu koji je bio sasvim drukčiji od Wilhelma Friedemanna, ili pak kad je riječ o mnogo normalnijim ljudima kao što su primjerice bili Homilius ili Krebs, a bilo je i vrlo trijeznih učenika kao što je bio Kirnberger..., ipak se nadam da ne bih bio tako krut i racionalan kao neki od tih onodobnih sretnika.

P.: U jednom intervjuu što ga je Nikolaus Harnoncourt nedavno dao Austrijskom radiju čuo sam da on Vaš rad osobito cijeni. Mene zanima što Vi kažete o radu Vaših kolega dirigenata?

O.: Moram reći da stara glazba ne bi danas bila ono što jest, da nije bilo Harnoncourta. Vjerujem da je Harnoncourt doista najvažnija osoba u tom kontekstu. Uvijek iznova otkrivao je nešto lijepo, stalno je istupao s nečim novim. Sa starih instrumenata koraknuo je i prema modernim orkestrima, pa je i iz toga nešto stvorio. Utemeljio je jedan novi mentalitet. Imam spram toga velik respekt, jer ne poznajem nijednog muzičara koji bi bio u stanju sâm od sebe tako nešto stvoriti. I kad je dolazio na probe u razne orkestre, obično je

znao govoriti: "Štovane dame i gospodo, neka gudači za trenutak odlože gudala! Pokazat ću Vam kako trebate svirati, kako postupati s violinom." Neki su mislili: "Hoćemo li ga odmah izbaciti odavde, ili ćemo pričekati nekoliko minuta?" Mislim ovdje na konkretan doživljaj, kad netko dođe u naš *Concert Gebow* orkestar i kaže: "Pokazat ću Vam kako se svira", mnogi će se zapitati: "Pa tko je taj?" Saznat će da je to bivši violončelist u Bečkoj filharmoniji. Nakon nekog vremena sprijateljili smo se, nakon čega su uslijedile izvrsne snimke i sjajni zajednički koncerti. No uz njega bih htio spomenuti još jedno ime: Philippe Herreweghe.

P.: Ide li i taj ambiciozni Flamanac Vašim stopama?

O.: Philippe je svojedobno bio moj učenik. Nešto od mog načina muziciranja može se naći i kod njega. Ja sam nekada utjecao na njega, ali je i on utjecao na mene. Prije je uvijek bilo tako da sam ja pripremio orkestar, pa sam ga onda prepustio njemu. Nakon nekog vremena obojica smo pošli svojim putovima, jer dva kapetana na jednom brodu - to ne funkcionira kako treba. Svaki od nas dvojice silno cijeni rad onog drugoga. No još bih jednog dirigenta svakako htio spomenuti ovom prilikom, a to je Jordi Savall iz Barcelone. Susreli smo se nakon studija. On je bio u Baselu, ja u Amsterdamu. Obojica smo bili oni koje naši učitelji u to doba nisu osobito cijenili. U Baselu se mislilo da je Savall previše temperamentan, a moj nezaboravni učitelj Gustav Leonhardt smatrao je da Koopman kao katolik unosi previše temperamenta u kalvinističku glazbu. Jordi i ja smo se upoznali na jednom festivalu. On je trebao nastupati s jednom njemačkom čembalisticom, ali je nakon jednog nastupa rekao: "Ne, s njom više nikad neću svirati." Organizator me upitao, bih li ja htio svirati s tim čudnim čovjekom. Ja sam mislio da bismo se ipak trebali sresti. Nakon pola sata razgovora sjedili smo uz kavu i od toga časa smo se sprijateljili. Oba skupljamo stare knjige i bakroreze. I supruge nam se bave glazbom. Jordi i ja duboko smo

povezani. Mi smo možda jedini dirigenti koji jedan drugom mogu reći i ono što je loše, ali isto tako s radošću pohvale jedan drugoga.

P.: Već su Vas to mnogi pitali, a smatram da bi bilo zanimljivo i za naše čitatelje: Gdje je za Vas granica, kada je riječ o odabiru repertoara? Dokle se stara glazba još može proširiti u kontekstu novijeg doba?

O.: Jednom sam rekao da je moja granica već dosegnuta s Haydnovim *Londonskim simfonijama* i s Mozartovim *Requiomom*. I sada bih rekao da je tu granica s *Amsterdamskim baroknim orkestrom*, jer bih u slučaju eksperimentiranja izgubio te divne ljude. S modernim orkestrom - ja sam, naime, i dirigent *Komornog orkestra Nizozemskog radija* - s tim orkestrom bih se usudio zaviriti u 19. st. Već sam radio skladbe Beethovena, Mendelssohna, Spohra i sl., ali bih htio izvoditi i Berlioza, a to je tek sredina stoljeća. Iznad ove točke bio bih oprezan. To vrijeme ne poznajem tako dobro. Stara se glazba ne radi samo s mnogo znanja i ljubavi; za mene je to *moja glazba*. Ako se ukrcam u 19. st., onda je to za mene avangardna glazba, jer osjećam Beethovena kao modernu glazbu. Nedavno je izišao CD na kojemu po prvi put dirigiram dvije Schubertove simfonije. Mislim da se može čuti da ja Schuberta shvaćam kao Haydna i Mozarta. Ne shvaćam ga kao Brahmsa. To je nešto drugo. Dugo sam o tome razmišljao i eksperimentirao, jer kad se čine stvari iz nekog drugog vremena, nije dovoljno misliti: Muzičar sam, pa ću to jednom isprobati! Uvijek sam cijenio skladatelje koji znaju nešto što ja ne znam, a to je komponiranje, iza čega ostaje ta divna glazba. Zbog toga moramo s velikim oprezom započinjati bavljenje razdobljem koje ne poznajemo. Ako kažem: Brahmsov ili Schumannov *Requiem*, onda bih to dobro proučio i čitao sve o tom vremenu, kao što sam činio i sa Schubertom. Nije mi stalo da u nečemu budem prvi, ali bih htio da ono što napravim uvijek može biti tako da u slučaju skladateljeva pojavljivanja on može reći: "Koopman, potrudio si se oko moje skladbe. Zahvaljujem ti na tome!"