

STEFAN WINTER



RAZGOVOR

aleksandar mihalji

Stefan Winter pohađao je glazbenu gimnaziju u kojoj je Konrad Ruhland bio vodeći predavač i koji je u školu dovodio predavače kao što su Nikolaus Harnoncourt, Gustav Leonhardt, Anner Bylisma! Već 1984. godine on postaje producent, a naredne će godine utemeljiti tvrtku JMT (Jazz Music Today) Production, koja zadobiva laskavu titulu jedne od najvažnijih za suvremenu glazbu. Konačno, 1997. godine sa svojim bratom pokreće novu diskografsku kuću Winter & Winter, koja trenutno ima kulturni status među slušateljstvom rafiniranijih potreba. Zanimljiva je s njim u svezi činjenica da on predstavlja pandan Manfredu Eicheru iz ECM-a kao producent koji osmišljava svako novo izdanje u njegovoj ukupnosti: od izbora djela, interpretira do opremanja albuma i njegove prezentacije. Slovi za čovjeka bez predrasuda, koji se vodi isključivo svojim unutrašnjim potrebama, posjeduje široki talent renesansnog tipa i posvemašnju odbojnost prema komercijalizaciji bilo koje vrste. U tekstovima koje čitamo na „njegovim“ albumima nećemo naići na suvremene utopističke ideje prema kojima se trenutačno rađa sumnjičavost glede ponuđenih informacija.

Temeljem snimljenih djela u produkciji Winter & Wintera uočavamo dva glavna usmjerenja: dekonstrukcija određenih idioma; primjerice Mahlerovog s Urijem Caineom...

To je interesantno pitanje. Mislim da je diljem cijele povijesti bilo isto i teško je odgovoriti na to pitanje jer postoji mnogo, mnogo utjecaja. Reći ću ono najvažnije: cijela je glazbena povijest bila pod utjecajem takvog

načina razmišljanja. Nije važno koga uzmemo. Ako uzmemo na primjer Beatlese, ima puno primjera kako su oni citirali Mozarta ili Bacha; uvijek je postajala dekonstrukcija i uvijek je isto. To možete čuti u i Brahmsovoj ili Schönbergovoj glazbi. U današnjoj glazbi, kao i u glazbi posljednjih sto godina, nije neuobičajeno citirati iz povijesti, suprotstavljati ti ga s nečim novim i načiniti nešto novog od toga. To je prirodan proces.

Ali taj analitičan proces vjerojatno ima posljedice na kreativnost; slijediti dekonstruktivnu metodu i raditi na „audiofilmovima“, kao primjerice Uri Caine... Možemo li očekivati pojavu njegove vlastite kreativne osobnosti ili je on paradigmatički primjer postmodernog glazbenika koji je „vrni pripovjedač glazbenih priča“?

Nemoguće je odgovoriti na to pitanje danas. Prije 30, 40, ili 100 godina je bilo jednostavnije odgovoriti što netko radi ili kakva je njegova važnost. Ja u svemu što radi Uri Caine vidim Urija Cainea. Radio on vlastite skladbe ili dekonstruirao ili adaptirao djela drugih skladatelja, rezultat je isti - stopostotni Uri Caine. Mislim da je to prirodni proces koji se stalno događa u povijesti glazbe. Još mi jedan aspekt pri tome pada na pamet a koji je također vrlo važan danas: postoji mnogo kategorizacija glazbe, što nije bilo slučaj ranije. Kad je Brahms koristio nešto iz etno glazbe, on nije razmišljao o tome da koristi glazbu iz nekog drugog izvora ili žanra. Bilo mu je potpuno prirodno da koristi etno; ili kada je Scarlatti otišao u Španjolsku gdje je bio inspiriran *flamencom* i napisao glazbu - to je bio

prirodni utjecaj. Danas imamo toliko mnogo utjecaja. Na neki način mi svi dolazimo s ozbiljnom glazbenom pozadinom, ali neki odlaze u pravcu avangardnog promišljanja, drugi *jazza* ili ostaju u ozbiljnoj glazbi. Na neki je način to odraz našeg podrijetla. Ako umjetnici kao Uri Caine danas, ili Fumio Yasuda, ili drugi, nešto citiraju ili urade nešto novo od toga, vjerujem da je to istinsko djelo skladatelja. Ako slušamo pažljivo bilo koga (možete odabrati Schuberta ili Beethovena ili bilo koga drugog), uvijek ćete čuti da on citira nečiju tehniku, stil aranžiranja, odnosno „kopira“ ili adaptira djela drugog skladatelja.

U potpunosti se slažem. Htio bih vam reći da sam oduševljen Vašim senzibilitetom za malu ljudsku mjeru kroz povijest, ali sam posebno zainteresiran za snažne osobne glasove kakav je Barry Bermange s albumom „Opera mundi“ ne samo zato što je to elektronska glazba - urbana folk glazba našega vremena.

Možemo li očekivati slične projekte u budućnosti?

Da, mi se trudimo to činiti, ali su to vrlo zahtjevni projekti. Kao što možete i misliti, i financijska je strana vrlo komplicirana kad želite realizirati takav projekt. Postoje određeni koraci koje morate učiniti; primjerice, dobivanje autorskih prava (čak u svezi i s Kandinskim). Postoje slični projekti koje bih svakako želio realizirati, ali kako nemamo potpore države i moramo sve sami financirati, moramo biti oprezni u tome kako duboko i kako daleko u danom trenutku u tom pravcu smijemo ići, jer je

komercijalno jako teško opravdati takve projekte, ali ja ću sasvim sigurno i dalje nastaviti s njima.

Hoćete li uskoro započeti s DVD videom u toj maniri?

Startali smo s DVD videom, ali ja ne želim sâm biti producent tih projekata. Počeo sam poseban projekt s Freedom Frithom pod naslovom „Step Across the Border“, koji se realizira s dva redatelja iz Münchena, i film koji bi trebalo realizirati do kraja ove godine. Jednog od redatelja poznajem od djetinjstva (oba dolazimo iz istog sela), no čista je slučajnost da upravo on radi taj film. Potom bi išli oprezno dalje, no ja osobno bih bio mnogo zainteresiraniji raditi filmske eseje nego filmove dokumente. Mi moramo biti jako obazrivi, radeći korak po korak, jer je nas samo troje u timu Winter & Wintera koji realiziramo sve projekte. Mislim da bi bilo opasno da kompanija postane veća jer bi tada izgubili našu autentičnost i zato je važno ostati mali, te ostati individualan i neovisan. Drugo, mi moramo biti oprezni i da ne krenemo s previše projekta jer se na kraju ne bi mogli koncentrirati na svaki projekt u potrebnoj mjeri.

Što je s Vašim drugim glavnim usmjerenjem: rekonstrukcijom atmosfere ili autentičnosti povijesnih okruženja?

U kojoj je mjeri to istina?

To je zasigurno istina. U svezi s onim što ste prvo rekli, trudim se uhvatiti atmosferu, uhvatiti lokaciju, uhvatiti određeni vremenski period neke

lokacije. Ponekad to radim u stvarnosti kao što sam radio na primjer s albumom „Noce di Buenos Aries”, ili s kubanskim snimkama, ili s onim što se događa na Trgu Svetoga Marka.

Čak i Vila Medici?.

Vila Medici je druga priča.

Za mene je ona slična, vi ste i tu „uhvatili” atmosferu.

Ali ona je ipak drugačija... Ljudi koji produciraju CD-e kao ja (koji sam ponekad dobar producent, mislim ne uvijek, ali ponekad) ili ono što na primjer Manfred Eicher radi za ECM, imaju svoja usmjerenja/uvjerenja za ono što i kako rade. Mislim da su za mnoge umjetnike takvi producenti važni. No, ja isto tako mislim da je i lokacija producent. Naime, ako uzmete određene glazbenike i otputujete u Italiju, u stare renesansne objekte i smjestite ih u te nevjerovatne male koncertne dvorane kao što su oni u Vili Medici i ostanete tamo s njima možda tjedan i snimate glazbu, ta lokacija i čitavo to okruženje i te kako utječu na glazbu. Sada mnogo umjetnika želi skupa sa mnom koristiti taj utjecaj prostora i ja se stalno trudim, ako je to moguće, pronaći pravu lokaciju za njihovo snimanje.

U tom kontekstu vrlo je bitan Vaš odnos prema načinu snimanja i editiranja tijekom snimanja, a kako se radi o starim glazbalima i „atmosfera”, to je još znatno složenije. Što mislite o tome i kako rješavate te probleme?

Ako govorimo o snimanju, ono je prvenstveno financijski problem. To što kažete je apsolutna istina i vrlo je teško načiniti snimku sa starim glazbalima. Morate odabrati pravo godišnje razdoblje (što je vrlo važno zbog vlažnosti i topline zraka). Potom, vi ne možete načiniti snimku tijekom jednog snimanja; već iz dva ili tri pokušaja: samo u kasno proljeće ili jesen i možda ponovno u naredno proljeće. Zatim se koncentrirate na manje dijelove i spajate ih u cjelinu. Upravo sam došao iz Bergama, gdje sam počeo raditi s izvrsnim violinistom Enricom Onofrijem iz ansambla Il giardino armonico. Obavili smo prvi dio snimanja, a spomenuo bih da je on počeo i pjevati kao tenor. Snimili smo djela Fontane, Frescobaldija, Castella itd. U ponedjeljak, kad smo snimali zadnji dio Frescobaldija, počelo je kišiti i postalo je vrlo vlažno. Tada smo se suočili s problemom o kojem govorite. Morali smo snimati takt po takt i biti vrlo obazrivi jer je bilo teško svirati glazbala. Neprekidno smo ih ugađali, a na koncu je postalo toliko vlažno da nismo mogli svirati ni malo dulje dionice. Enrico se potužio da u takvim uvjetima on može svirati dio u trajanju od najviše jednog daha, ali da tako male dijelove niti nema smisla svirati jer ne može razviti vlastitu interpretaciju. Bili smo vrlo sretni da smo konačno ipak obavili taj dio posla u cijelosti, pa je bilo moguće načiniti kompletno Frescobaldijevo djelo. Ali, da smo morali nastaviti kasnije toga dana, ili još gore sutra, snimka bi mogla biti katastrofalna. Morat ćemo doći ponovno u rujnu i obaviti drugi dio snimanja i mislim da će sve biti u redu. Dakle, morate biti vrlo obazrivi u odabiru pravog vremena kad snimate.

*Pretpostavljam da znate da Vaša tvrtka ima kulturni status
Među hrvatskim audiofilima. Radi toga bih Vas zamolio da nam
kažete što preferirate od audioopreme i, u širem kontekstu,
nešto o kulturi slušanja. Što mislite o svemu tome?*

Za mene je najvažnije da odaberem prave mikrofone za snimanje, što je vrlo komplicirano. Super komplicirano. Za prvo snimanje Bachovih „Suita za violončelo“ samo odabir pravog mikrofona nam je uzeo dva i pol dana. Mi smo dva i pol dana samo testirali i tražili prave mikrofone. Nakon što odaberem mikrofone i nađem se u prostoru, ambijentu, idem na direktno snimanje u magnetofon bez korištenja ikakve elektronike. Samo mikrofoni, realni prostor, pravo vrijeme i magnetofon. No za to vam zapravo treba puno vremena. Uz to, nekima je glazbenicima treba pola dana, nekima i čitav dan sviranja i eksperimentiranja da počnu osjećati sebe i svoj zvuk u tom prostoru kako bi konačno mogli uživati u sviranju. Potom, ja tražim, nalazim konačnu pravu poziciju za mikrofone i onda nastojim snimati direktno bez ikakvih posredovanja i izmjena.

*Koji su vaši afiniteti u svezi s opremom za slušanje,
ako to nije tajna?*

Ja volim zvučne kutije male engleske tvrtke ProAc i stalno ih nosim sa sobom. To je za mene najvažniji dio mog audio sustava. Moram napomenuti da više volim cijevnu amplifikaciju. Jednu u studiju, a drugu, „starinsku“ doma. Moram reći da sam otvoren glede toga i da su za mene

ipak najvažnije zvučničke kutije i njihovo spajanje, te koji se CD reproduktor koristi i gdje stoji amplifikacija. Inženjer iz New Yorka Tom Fellor dao mi je podlogu debelu oko 1,5 centimetar, razvijenu za svemirski program, koja postavljena ispod CD reproduktora bitno mijenja ukupnu zvučnu sliku, i to trenutačno uočavate. Također su vrlo važni mrežni kabeli za izlazna pojačala.

*Slažem se da su, kad govorimo o akustičnim
ili „autentičnim“ glazbalima, cijevna pojačala nenadmašna,
no ona se ipak ne pokazuju tako dobrima pri reprodukciji elektronske
glazbe ili suvremene glazbe, koja je puna sintetičkih zvukova.*

Definitivno! No, kad god je moguće, ja koristim i tzv. cijevne mikrofone; imam sada dva stara Neuman 49 mikrofona. Moj snimatelj ima još jedan. To je moj favorit za gudače i glasove. Slično je i s audioopremom, pa tako doma koristim jedno staro cijevno pojačalo. Ako me pitate tko ga je napravio, zaista ne znam. Posjedovao ga je još moj otac. To je šasija s cijevima na njoj i radi briljantno. Pretpostavljam da je iz pedesetih i za mene zvuči izvrsno. S audioopremom je slično kao i s fotografijom. Znam mnoge fotografe koji su jako sretni kad nađu stare kamere i kažu da nikad neće koristiti nove kamere. Za mene je to slično, jer za snimanje koristim stare cijevne mikrofone, kao Neuman 49. Mislim da danas nema mikrofona koji ima tu vrstu kvalitete i da je razvoj u to vrijeme bio na visokoj razini i da nam nova tehnologija uglavnom nije donijela ništa boljega.