

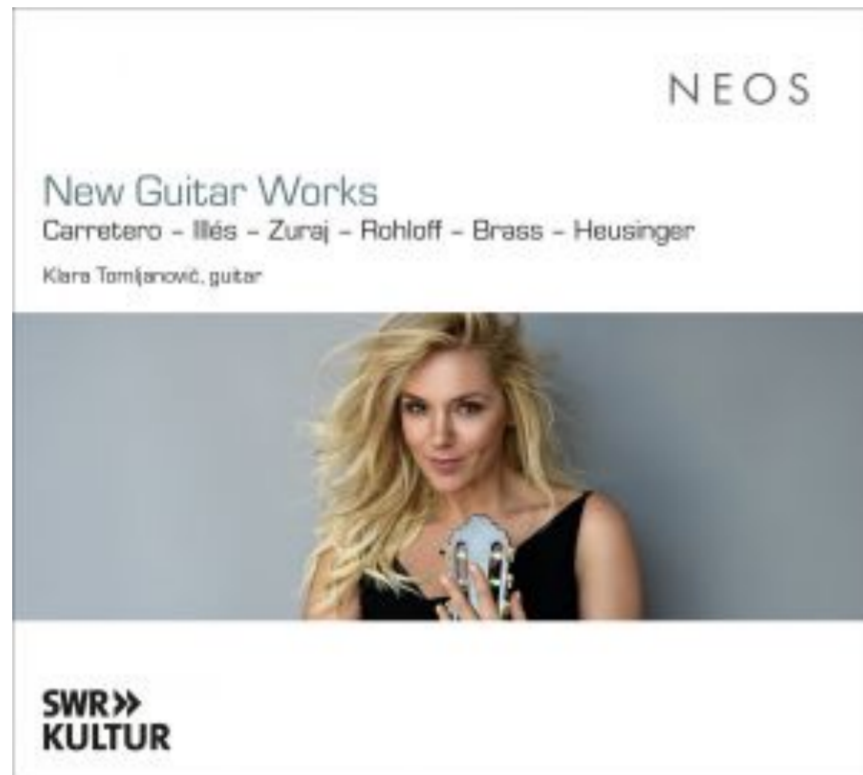
Plošče

21.01.2024

Dekonstrukcija in rekonstrukcija kitare

V tujini dodobra uveljavljena interpretka sodobne glasbe Klara Tomljanovič je pri prestižni založbi Neos izdala ploščo nove kitarske glasbe.

Gregor Pompe

Klara Tomljanovič
New Guitar WorksNeos
2023

Pri prestižni nemški založbi **Neos**, specializirani za sodobno glasbo, je konec leta 2023 novo zgoščenko izdala slovenska kitaristka **Klara Tomljanovič**, ki že dalj časa biva in deluje v tujini. V tujini se je dodobra uveljavila kot interpretka sodobne glasbe, kot nenazadnje kaže pričujoča zgoščenka, na kateri so dela za kitaro, nastala v zadnjih dveh desetletjih. Toda skupni imenovalac zgoščenke ni samo tisto, kar nakazuje enostaven naslov zgoščenke – *Nova kitarska dela (New Guitar Works)*, ampak predvsem nov odnos do »starega« glasbila. Izkaže se, da se sodobni skladatelji postavljajo v precej radikalen odnos do kitare, ki je ne razumeje niti kot salonskega glasbila za intimne trenutke niti kot velikega falusnega nadomestka rockerjev, ampak kot inštrument, izrazito pripraven za popolno dekonstrukcijo. Seveda mora v takšne spremembe, modifikacije, maskiranja zaupati tudi kitaristka, kar je največja odlika Klare Tomljanovič. Ob poslušanju izbranih skladb se namreč zdi, da se je morala ta v večini primerov učiti novega igranja, se spopasti z novim zvočilom, precej specifičnim notnim zapisom ali pa vsaj brskati za drugačno izrazno logiko.

Mladi španski skladatelj **Alberto Carratero** meri z naslovom *Phórmix* na antično liro formingo, ki so jo v davnih časih uporabljali tudi na ozemlju današnje Andaluzije, od koder izvira skladatelj. Carratero zvočnost kitare s pomočjo preparacij in dodatnih zvočil transformira do te mere, da je večinoma niti ne moremo prepoznati in bi za nekaj odsekov zlahka mislili, da so namenjeni akordeonu in raznim zvončkom. Takšne premene so zares virtuozne in nikoli same sebi namen, saj jih skladatelj v drugem koraku poveže z močno ritmičnostjo flamenka. To zvočno predrugačenje po eni strani vzbuja arhaične asociacije, po drugi pa nas vodi v barvito špansko pokrajino, zato bi paradokсно lahko rekli, da skladatelj ustvarja nostalgijo po pradavnini z izrazito sodobnimi sredstvi.

Ideja preobrazbe tradicionalnega kitarskega zvoka je bila tudi eno izmed osrednjih kompozicijskih vodil **Mártona Illésa** za njegovo skladbo *Psychogramm VII. Perlekedös (zankend)*. Še posebno izstopajo zvočnosti, ki jih kitaristka iz strun izvablja s pomočjo pivske steklenice, rezultat pa so številne divje zvočnosti, na katere namiguje že podnaslov dela, *zankend*, prepirajoče. Nekatere na polovici se razboritost prevesi v bolj lirično, skoraj melodično zvočnost, ki sprva prinaša kontrast, nato pa je vendarle potegnjena v glasna vrtničenja, s katerimi skladatelj zarisuje simetrični lok, ki največje frenetičnost – ta zahteva tudi telesno odzivnost izvajalke – doseže prav ob koncu.

Po svoji neugnanosti je Illésovo delo sorodno kompozicijski estetiki **Vita Žuraja**, ki v skladbi *Interfret* izhaja iz vremenskega pojava, pri katerem prihaja do interakcije med dvema zračnima tokovoma različnih hitrosti, kar povzroča valovito gibanje zraka in pogosto tudi posebne oblake. Skladatelj je to osnovno idejo prenesel na kitarske strune, zato lahko govorimo kar o nekakšnem dvoboju med prečkami. Ponovno imajo glavno besedo razširjene izvajalske tehnike, ki meglijo občutek, da jih proizvajata brenkala. Bolj neprepoznavno ko postaja glasbilo, bolj tudi sama skladba vse bolj postaja množica raznolikih zvočnosti, urejenih v gosto teksturo, ki ne daje veliko odmora ne izvajalcu ne poslušalcu. Skladba se zdi kot ognjemet efektov, pokov, pozvanjanj, zvočnih drobcev.

V nekaterih pogledih se predrugačenja zvočnosti inštrumenta loteva tudi **Steingrímur Rohloff** v skladbi *Positive*. Izstopa uporaba izvajalkinega glasu, toda v celotnem poteku dela se izkaže, da najpomembnejši niso posamezni izstopajoči efekti (imponira že začetek z izjemno, skoraj oglušujočo glasnostjo), ampak uravnoteženost raznolikega, ko pride do izraza predvsem spreminjanje tekstur in še bolj premene ritmičnih obrazcev, ki dajejo skladbi značilno utripajočo gesto. Zaradi tega se Rohloff še najbolj približa predvidnemu spogledovanju z žanri popularne glasbe.

Nikolaus Brass je v skladbi *lines* na sledi drugačni ideji in predrugačenju – minljive zvočnosti brenkala skuša podaljšati in povezati v enoten, skoraj melodičen legato, pri čemer si pomaga z razširjenimi izvajalskimi tehnikami, med katerimi izstopajo številni alikvotni toni, nato pa prek te osnovne ideje prehaja skozi različne emocije, stanja, texture in zgoštitve.

Zdi se, da se na zgoščenki rdeči niti predrugačenja inštrumenta izogiba zgolj zadnje delo, skladba *Sakura – Saku* nemškega skladatelja **Detlefa Heusingerja**, ki še najmanj sloni na razširjenih izvajalskih tehnikah. Toda tudi tu ne gre brez obrata, ki zdaj ni več zvočno-materialen, ampak predvsem kulturnen. V skladbi namreč simulira zvoke japonskih tradicionalnih glasbil in tudi forma in osnovno razpoloženje sugerirata vzhodnjaško meditativno razpoloženje.

Kdor se novo zgoščenko Klare Tomljanovič nameni poslušati zaradi želje po intimnih, prijetnih zvokih akustične kitare, bo presenečen, kar osupel. Morda bo celo pomislil, da so mu v ovitek zavili napačno zgoščenko, ki ne streže s solistično, pač pa komorno glasbo več glasbenikov. Toda prav takšna sprememba, predrugačenje, dekonstrukcija in tudi rekonstrukcija glasbila izdaja na eni strani virtuoznost sodobne kompozicijske tehnike, še bolj pa same izvajalke, ki mora biti ob izbranih skladbah več kot kitaristka. Postati mora nekakšna vsestranska glasbenica, pripravljena, da se bo igre na svoje glasbilo učila znova. Poleg visoke kakovosti skladb je to zagotovo pomemben dosežek nove izdaje Klare Tomljanovič in odraz izjemnega dviga ravni slovenske glasbene poustvarjalnosti v polju sodobne komponirane glasbe.