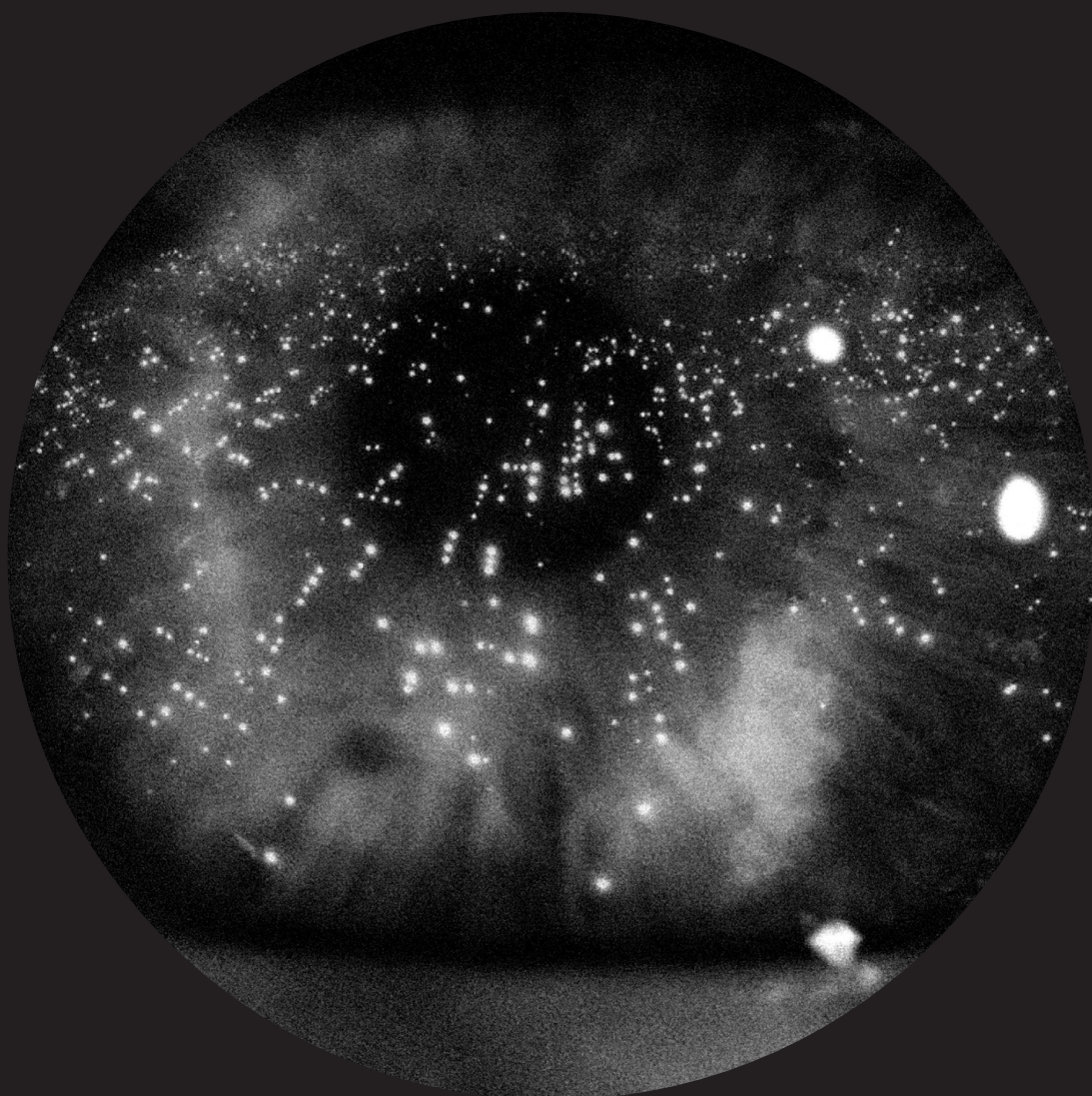


IN MEMORIAM

Peter Žargi

VANGELIS
1943-2022



Maja je v 79. letu starosti umrl skladatelj Vangelis¹, širši javnosti najbolj poznan po glasbi za filme **Ognjene kočije** (Chariots of Fire, 1981, Hugh Hudson), **Iztrebljevalec** (Blade Runner, 1982, Ridley Scott) in **1492: Krištof Kolumb** (1942: Conquest of Paradise, 1992, Ridley Scott). Svojo glasbeno pot je začel v progresivnem rocku ter dosegel precejšnjo prepoznavnost s skupino Aphrodite's Child, nato pa se posvetil samostojnemu ustvarjanju ter glasbi za filme in serije, predvsem za številne priredoslovne ter umetnostne dokumentarne filme Frederica Rossifa (**Divje slavje** [La Fête sauvage, 1975], **Divja opera** [L'Opéra Sauvage, 1976–1981], **Apokalipsa živali** [L'Apocalypse des animaux, 1970], **Pablo Picasso, slikar** [Pablo Picasso, peintre, 1981]). Ta prefinjena dela so kompozicijsko in aranžersko sorodna marsikateri tedanji francoski dokumentaristični (in ostali filmski) glasbi, a že nakazujejo kasnejšo veličastnost, izčiščenost ter spogledovanje z bolj dobesedno imitacijo svetovnih glasbenih etno-tradicij.

Prehod v pompozna osemdeseta, ki so ga dobro prenesli le redki skladatelji, je Vangelis ne le preživel, temveč tudi pomagal definirati s svojim do tedaj največjim uspehom, glasbo za **Ognjene kočije**, resnično zgodbo dveh britanskih tekačev med pripravami na olimpijske igre leta 1924. Kompozicijsko se je Vangelis od mnogih sodobnikov z ozadjem v progresivnem rocku razlikoval v tem, da svojega prvotnega glasbenega *prog* okolja ni nikoli skušal prenesti na film, temveč se je močno naslanjal tudi na poenostavljeno klasično-romantično tradicijo filmske glasbe. Kombinacija enega samega, jasnega vodilnega glasu – po navadi akustičnega inštrumenta ali vokala – z bogato, žametno podlago sintetizatorskega orkestra je nakazala trend popularne glasbe (še mnogo bolj kot filmske) in določila velik del *mainstream* glasbenega kodeksa osemdesetih: veliko transparentno kodiranih čustev v zapomljivih glasbenih frazah. A za razliko od večine filmov osemdesetih let v **Kočijah** takšna glasbena estetika v kombinaciji s starinsko, blede podobo britanskega podeželja in univerz ustvari izjemen kontrast, saj vizualna stran filma, z izjemo počasnih posnetkov, v ničemer ne imitira kristalno čiste, anahrone glasbene podlage.

Ognjene kočije so prinesle tudi enega prvih premikov za sintetizator od prirodnega certifikata sodobnosti, kompromisa ali pa žanrske, eksperimentalne stalnice proti praktičnemu kompozicijskemu sredstvu zunaj žanrskega filma. Do tedaj skoraj neizogiben orkester je postal vsaj delno zamenljiv, tako v smislu ekonomičnosti² kot zmogljivosti, ki so jo začeli nuditi tedanji samplerji in sintetizatorji; seveda je to naznanilo tudi prelom v potencialnih zvočnih paletah filmske glasbe.

Ognjenim kočijam je sledila glasba za **Iztrebljevalca**, ki je skladatelja dokončno umestila v filmsko zgodovino in še vedno velja za enega presežkov filmskoglasbene umetnosti. Leta 1982, ko je revolucija elektronske popularne glasbe že nekaj let pronicala v film preko Tangerine Dream, Giorgia Moroderja in Johna Carpenterja, je Vangelis predvidel občutke, ki desetletja kasneje ob razmahu *retrowavea* preplavljajo današnjo popularno kulturo. Paul Sammon v knjigi **Future Noir** to poimenuje *Future-nostalgia*; pomeni lahko marsikaj – popravni izpit preteklosti, ki je nismo nikoli izkusili, a jo vseeno znova in znova podoživljamo: ugibanje o prihodnosti in tehtanje, kaj od sedanjosti bi najbolj pogrešali; trenutke, za katere že vemo, da so izgubljeni.

Glasba **Iztrebljevalca** ostaja najbolj intrigantno in najkompleksnejše Vangelisovo delo; morda zato, ker je minevanje že v osnovi kompleksnejše od zmagoslavja (**Ognjene kočije** in **1492**), saj smo o prvem opominjani vsakodnevno, zmagoslavje – kakršnega slika film – pa ostaja nekakšno izmuzljivo mitološko bitje. Vsekakor je **Iztrebljevalec** nudil primerno platno za Vangelisovo razgledanost in poznavanje različnih žanrov, stilov. Svet Ridleyja Scotta oz. Phillipa K. Dicka ostaja slaven po svojem postmodernem mnoštvu prepletajočih se jezikov, ras, kultur; svet, kjer sobivata nepredstavljiva tehnološka razvitost ter popolna beda tretjega sveta intenzivneje kot kjerkoli danes – četudi smo na dobri poti.

Pri Vangelisovi glasbi v **Iztrebljevalcu** se zdi, kot da je končno dobil priložnost združiti vse, kar ga navdihuje – v zvoku megapolisov prihodnosti so doma pastiši arabskih lestvic, noirovskega saksofona, Frankieja Vallija, atonalne glasbe, jazza; morda je v **Iztrebljevalcu** celo dosegel tisto, o čemer je *prog* rock leta pred tem le sanjal.³ Ali kot je dejal Rutger Hauer, ki v filmu upodobi vodjo replikantov Roya Battyja: »Glasba v **Iztrebljevalcu** je tako pretresljivo lepa. Obenem pa je še marsikaj drugega. Kičasta, zlovesčča, strašljiva, žalostna.«

1 Rojen Evangelos Odysseas Papatheassiou.

2 Yamaha CS80, eden glavnih Vangelisovih inštrumentov, je leta 1977 – preračunano v današnjo vrednost – stala približno 33.000 dolarjev, tehtala pa čez 90 kilogramov, a dolgoročno je vseeno šlo za cenejšo naložbo od snemalnih ur z orkestrom.

3 Žanr, ki je mislil, da lahko preseže svoj domet oz. svojo genezo, je že tako našel zatočišče ali nadaljevanje ravno v filmski glasbi (Goblin, Tangerine Dream, različne krautrock skupine).

Leta 1982, ko je revolucija elektronske popularne glasbe že nekaj let pronicala v film preko Tangerine Dream, Giorga Moroderja in Johna Carpenterja, je Vangelis predvidel občutke, ki desetletja kasneje ob razmahu *retrowavea* preplavljajo današnjo popularno kulturo.

Kljub finančni neuspešnosti je **Iztrebljevalec** utrdil Vangelisov status skladatelja, čeprav je kasneje napisal relativno malo glasbe za velike ali opazne filme, z izjemo nagrajene **Antarktike** (1983, Koreyoshi Kurahara) in Scottovega **1492** ter **Aleksandra** (Alexander, 2004) Oliverja Stona. Med vidnejšimi projekti kasnejših desetletij je bila morda najbolj izpostavljena *Mythodea*, prvič izvedena že leta 1993, kasneje pa uporabljena kot spremljava za Nasino misijo na Mars (*Mars Odyssey* 2001). Vendar je Vangelis vseskozi pisal za kratko- in dolgometražne filme, predvsem dokumentarne, in ogromen del njegovega opusa bo šele zahteval primerno obravnavo in proučevanje, saj je večina teh filmov danes težko dostopna ali obskurna. Do tedaj pa naj Vangelisov odhod pospremi osupljivo dejstvo: ker glasba **Iztrebljevalca** zaradi različnih zapletov ni uradno izšla do leta 1994, je na črnem trgu, kot navaja Sammon doslej izšlo vsega skupaj *dvaintrideset* njenih neuradnih izdaj.

