

BARRY.
JOHN.
BARRY.
1933-2011

Mitja Reichenberg

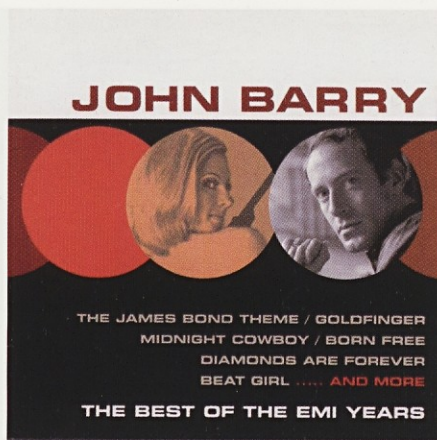




Zanimivo je, da se mnogih ljudi in njihovih del zavedamo šele, ko se poslovijo s tega sveta. Ko prestopijo meje tukajšnjega prostora in časa ter stopijo v druge svetove. Vendar hkrati priznavamo, da je film *par excellence* drugi svet – svet onkraj: je vzporedna resničnost, svet sanj, magije, iluzije in čaranja. Morda je celo svet (skupinske) hipnoze; vsekakor pa odsotnosti tistega, čemur tako radi rečemo *realnost*. Filmski skladatelji so prav posebna vrst *virtualnih* filmskih ustvarjalcev, saj je njihovo delo nevidno, v popolnosti zavezano svetu onkraj podob, ki jih film tako glasno časti.

JOHN BARRY (3. NOVEMBER 1933–30. JANUAR 2011): FILMSKI SKLADATELJ IN ARANŽER, USTVARJALEC MNOGIH PARTITUR, KI SO PROSLAVILE NAJSLAVNEJŠEGA MED AGENTI – SAMEGA JAMESA BONDA. DOBITNIK KAR PETIH OSKARJEV ZA IZVIRNO FILMSKO GLASBO IN GLASBENIK, RAZPET MED ROCKOM IN FILMSKO GLASBO, PIANIST IN DIRIGENT, MOJSTER NAJRAZLIČNEJŠIH GLASBENIH ŽANROV TER MANJŠIH IN VELIKIH PARTITUR. TAKO BI LAHKO NA KRATKO OPISALI 77 LET ŽIVLJENJA IN DELA JOHNA BARRYJA. KOT FILMSKI SKLADATELJ SE JE PODPISAL POD 110 FILMOV, KAR JE ZAGOTOVO VELIK OPUS.

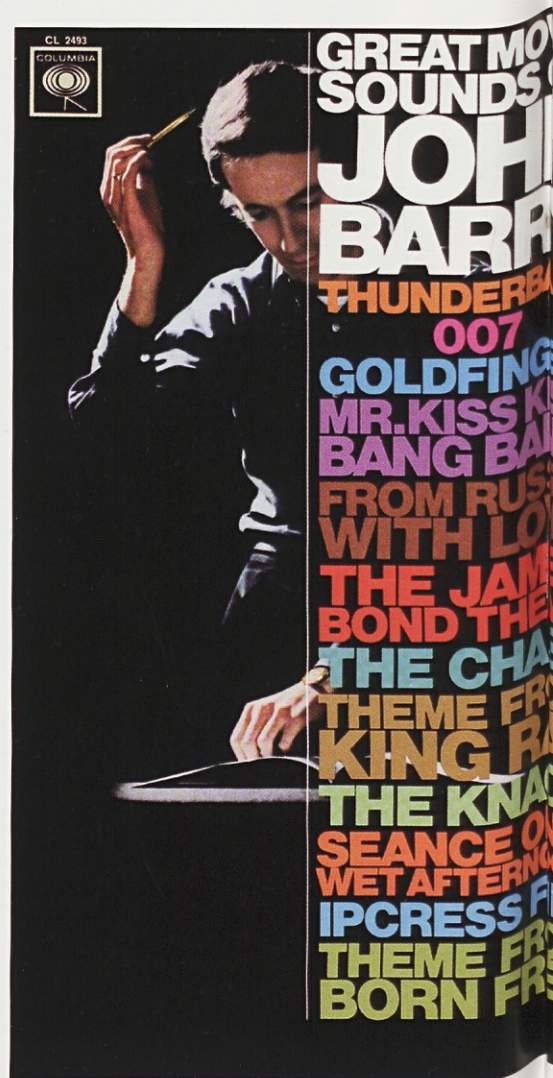
Delal je glasbo tako za filme velikega platna kot za TV-filme. V obeh primerih je bil vedno zavezan osnovni ideji – filmska glasba mora delovati skupaj s filmom in hkrati živeti svoje življenje. Kot glasbenega aranžerja (in kasneje skladatelja) je Barryja zagotovo označilo leto 1962, ko je nastal prvi film iz serije Bondovih dogodivščin. Berryjev glasbeni



aranžma je rodil zvok filma *Dr. No* (1962, Terrence Young). In kdo je pravzaprav »oč« te večne filmsko-glasbene teme? Melodijo si je zamislil Monty Norman, ostalo pa je naredil John Barry. Naslovna tema filma (in hkrati tema agenta 007) je gibčna in neukrotljiva. Melodija je tipičen primer dobre filmske glasbe, ki je postala nedeljiv par z junakom, in medtem ko so filmski lik Bonda že mnogokrat zamenjali, so producenti Bondovih nadaljevanj osnovno glasbo do sedaj pustili pri miru. Težko bi označili, kaj je na naslovni temi tisto najpomembnejše, kaj jo dela tako brezčasno: ali sinkopiran ritem ali drzna melodika ali pop/rock obarvana zvočna jazz osnova ... ali vse naštetu skupaj. Trdimo lahko le eno: ta tema je najuspešnejša kombinacija vsega, kar sta bila tedaj Barry in Norman. Čigavo je torej kaj? Filmski svet pravi, da je »Bonda« naredil John Barry, Norman je, žal, večinoma pozabljen. Vsi Bondovi filmi do danes uporabljajo prvotno glasbo (Norman-Barry) kot sinonim tega nepremagljivega šarmerja, sicer pa je Barry glasbo za mnoge 007 filme tako ali tako napisal tudi sam. In teh je kar dodatnih 11.

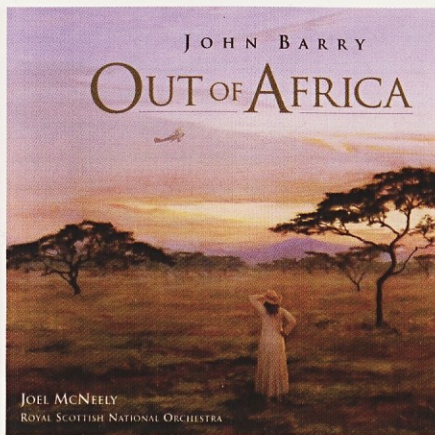
Ne moremo pa niti mimo nekaterih drugih filmskih naslovov, ki jih je zaznamovala glasba Johna Barryja, ob Bondu, seveda. Recimo film *Rojen na svobodi* (Born Free, 1966, James Hill), za katerega je Berry dobil oskarja tako za originalno partituro, kakor tudi za naslovni song. Pesem ima nekaj popevkarskega šarma, a je tudi kompozicijsko natančna in odlično izpeljana. Padajoči interval čiste kvarte predstavlja preprosto idejo in hkrati

domišljen obrat tiste neskončne dominantno-tonične naveze, ki je tukaj obrnjena. Svoboda ni le v besedilu pesmi, temveč (in morda tem bolj) v njeni izpeljavi in nadaljevanju. Barry uporabi tako rekoč »klasično kompozicijo« v načelu kompaktne melodičnosti, vse ostalo pa prilagodi filmskim in glasbenim popularnim načelom. Naslednja velika partitura, ki je ne smemo prezreti, je *Moja Afrika* (Out of Africa, 1985, Sydney Pollack). Celotna filmska partitura obsega kar 12 delov, od katerih bi težko ločili tiste, ki so kakorkoli manj pomembni za ta film. Osnovna glasbena tema, mnogokrat kasneje citirana in narejena tudi v obliki suite za koncertno izvedbo, je takoj obšla svet. Romanca, ki je hkrati trpka in melanholična, po drugi strani pa v sebi združuje glasbeno-filmske komponente velikih partitur zgodnjega



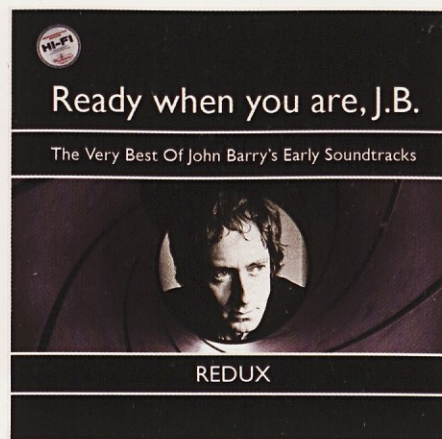
filma, se pojavi kot prva glavna tema, nato pa variira v različnih glasbenih podtonih preko celotnega afriškega opusa. Barry si je zadal nalogo, da film »prepiše« v partituro, še posebej zapleten (in hkrati enostaven) ljubezenski odnos med glavno junakinjo, pisateljico Karen Blixen, in lovcem Denysom pa je kontrapunktično in harmonično zastavljen. Kot bi bila dejansko Karen in Denys tisti melodiji, ki pišeta svojo glasbeno zgodbo, Barry pa jo le orkestrira in naredi nam slišno. In ponovno je prvi interval glavne teme kvarta – tokrat obrnjena navzgor. Kdo je sedaj rojen v svobodi?

Tudi film *Pleše z volkovi* (*Dances with Wolves*, 1990, Kevin Costner) je eden tistih glasbenih dosežkov, ki jih zgodovina filmske glasbe postavlja v ospredje. Kar 23



glasbenih delov, ki pomenijo razvejano glasbeno kompozicijo, nekakšen mozaik glasbenih dogodkov in podob, se več kot premišljeno združuje v filmsko partituro Barryjevega formata: nekaj med čisto klasiko tako po obliki kakor po vsebini in svobodnejšimi oblikami, bolj poznanimi iz njegovih spogledovanj z jazzom. Prav jazz pa je predstavljal za Barryja odlično miselno intelektualno polje, v katerem je lahko poiskal izrazne možnosti, ki so mu bile morda v klasičnih glasbenih formah manj omogočene. Pri tem mislimo predvsem na motivične izpeljave in drznejše harmonske zveze, ki pa dajejo njegovi glasbi tisto pravo svežino in filmski zalet. Čeprav je bil Barry pravzaprav velik aranžer in melodik, pa je za njegove partiture značilna tudi trdnost glasbene oblike (dvodelnost, tridelnost, refrenska obdelava) in naslanjanje vodilnega motiva na filmski jezik, filmske sekvence, tok pripovedi in montažo. To pa naredi filmsko umetnino stabilno in enovito.

Kaj nam je Barry pravzaprav zapustil? Ob svojih partiturah zagotovo tudi moč filmske glasbene misli, ki prestopa individualne okvirje in postane del zvoka in življenja vseh. Ko se v mislih in spominih srečujemo z Barryjevo glasbeno zapuščino, se hkrati dotikamo zgodovine filmske glasbe, v katero se je prav on zapisal kot povezovalca medžanrskih in medgeneracijskih pogledov. Tako je bil zavezan temeljnim glasbenim načelom stroke in hkrati simpatično neulovljiv v svoji inovativnosti. Spomin na Barryja pa ni le spomin na njegovo glasbo, temveč na ideje, ki jih je skozi njega vpeljeval. Predvsem prepoznavna je ta, da se mora



filmsko glasbo razumeti in videti kot večplasten fenomen, ki film interpretira, dograjuje in, nenazadnje, zapisuje v svet notranje imaginacije. Njegova zapuščina pa je tudi popolnoma glasbena: mnoge partiture so studijsko posnete in izdane v obliki različnih kompilacij, kot samostojne enote [*soundtrack*], nekatere pa celo v kompletu kot *film music score*, torej celotna originalna glasba nekega filma. In vsi ljubitelji tovrstne glasbene umetnosti bodo z veseljem razumeli, da Barry ni bil le »Bondov« prepoznavni znak, temveč tudi komponist velikih glasbenih zgodb, ki jih je v današnjem času vse premalo. S svojimi izrednimi glasbenimi pristopi do kompleksnih filmskih in filmsko-glasbenih problemov je tudi razrahljal vezi in soodvisnosti, ki so večinoma naravnane v smeri podoba-zvok. Vendar Barryjeva filmska glasba nikakor ni polje metafizike, temveč je polje umetnosti, ki se prekriva. Vizualnost je le posledica tega, da je filmski medij pač medij podobe, glasba pa medij brez nje. In tako je filmska glasba Johna Barryja tembolj filmska, bolj ko se oddaljuje od filmskega platna. Ustvarja namreč prepotrebne možnosti za tisto, kar lahko imenujemo *nujnost zadostnega razloga*. In če bomo njegovo filmsko glasbo popolnoma osvobodili te nujnosti (in tega načela), bo lahko živela svoj prostor in čas tudi v bodoče.

Zato je bil John Barry tudi skladatelj *Tistega*, kar imenujemo filmska glasba izven okvirjev podobe. To *Tisto* pa je glasba, ki podobo šele izdelava, poimenuje, realizira, ustvari: v intimnem trenutku izzvena vsakega filma in hkrati ostajanja v spominu, ko zapuščamo kinodvorano.

