

Po poti onkraj podobe

Peter Gabriel: Zadnja Kristusova skušnjava¹

Prvi stavek filmske partiture:

Občutek se pričenja (The Feeling Begins)

Naše potovanje skozi filmski svet se pravzaprav nikoli ne konča. Lahko se sicer strinjamo, da je vsak film nekakšna fantastična pripoved o nečem, kar ne more obstajati, a ima vendar v sebi vse pomembne elemente za realno možnost, da bi lahko obstajalo. Tako kot obstajajo filmske partiture, obstajajo na drugi strani tudi filmi. A filmska pripoved je v končni instanci vedno naddoločena z družbeno strukturo, vse (filmske) zaplete in preplete pa jemlje iz velikega predala verjetnosti po ključu: kaj bi bilo, če bi *bilo* – in ker *je*, tudi je.

Čeprav se danes včasih težko razume ne razumevanje filmskega zvoka pri sicer zagrizenih ljubiteljih filmske umetnosti, gre to pozo pripisati dejansko družbenim standardom, v katere so ujeti tudi največji ljubitelji. Zvok (in k temu spada seveda tudi glasba) je nekaj, česar ne gre jemati povsem zares. Je torej nekaj, kar izpuhti, izgine, nima oblike, barve in ne okusa, bi rekli. Pusti sicer neki *vtis*, vendar je to tudi vse, na kar lahko referiramo. Morda ostane nekaj tega vtisa še v spominu, toda kako je s spominom, vemo. Nanj se namreč ne gre prav posebno zanesti. Pravzaprav je spomin nekakšna naša interpretacija tega, kar smo shranili, kot osebni zapis dogodka; je nekakšna naša osebna zgodba zajetih trenutkov, ki so nastali pod določenim vtisom. Preden nadaljujemo, zapišimo že mnogokrat premišljene besede mojstra Platona, ki pravi takole: Predstav-

ljaj si, da vidiš ljudi, zaprte pod zemljo v votlinastem prebivališču, ki ima navzgor proti dnevnemu svetlobi široko razpotegnjen vhod. V tem domovanju prebivajo ljudje od otroštva, vklenjeni za noge in vrat, tako da se ne morejo premikati in gledajo samo predse – ker so vklenjeni, se pač ne morejo ozirati – in da za njimi in bolj od daleč gori luč ognja; in slednjič, da je visoko med ognjem in zaporniki cesta, vzdolž katere si predstavljaj, da je zgrajen nizek zid, ki si ga glumači postavijo pred gledalci, da bi čezenj kazali lutkovne predstave.² In tako dalje. Je bil Platon prvi filmski gledalec? Prvi poslušalec filmske glasbe?

Kaj se pravzaprav pričenja? Kaj je tisto, kar Gabriel imenuje *občutek* (feeling), in kje se ta občutek prične? Če se nekje prične, potem se mora tudi nekje nehati. A o tem tukaj ni govora. Tukaj bomo razmišljali o začetku. O pričetku *občutka*. O začetku glasbe Petra Gabriela z naslovom *Passion*. In ta prične tako: dolg utrip. Glasba se zdrami. Kot hrepenenje. Kot božji duh, ki se sprehaja preko osamljene puščave. Tako prične Gabriel svoje prve takte dolge partiture, s katero nas popelje v pradžino. V čas rojstva Mesije. Hrepenenja se dvigne glas zastrte melodije iz prahu pozabe, iz oddaljene dežele, iz Palestine, iz Judeje. Kot bi vstajal angel, v medlečem spominu pekočega poldneva ali črne noči, preden se človeku zmračí um in preden naredi naslednji opotekajoči korak. Ne. Ni še čas, da bi nastala Resnica. Ni še čas za ritem. Še je potrebno potrpeti in se vzpenjati. Še ni prišel trenutek, ko bi se lahko naslonili na pulz in se počasi prepustili nje-

govemu nihanju. Še moramo vztrajati, samo še nekaj trenutkov. Odrešitev. Začne se. Preplavi nas omamen, hiter in hipnotičen ritem. Kakor da smo čakali na dovoljenje za trans. Padamo in rastemo – skupaj z glasbo. V nas se spajajo zgodovina, legenda, sedanost, davina in strast. Strast? Ah, da. *Passio*. Saj od tod pravzaprav izhaja *Passion*. Toda poglejmo najprej za trenutek nazaj. Poglejmo v obdobje sferične harmonije, da bomo lažje razumeli, zakaj se je Giordano Bruno oziral v zvezde, ko je govoril o Bogu, in zakaj je Kristus pogledal v nebo, ko je razmišljal o Očetu. Sferična harmonija (gr. *sphaira* pomeni kroglja) je bil izraz, ki so ga v času baroka povzeli po pitagorejcih. Ti so mislili, da gibanje zvezd glede na njihova harmonska sorazmerja, ki bi naj odmevala tudi v glasbi, prinaša tone. Že Aristotel pa je, kot vemo, domneval, da zaradi pomanjkanja trenja v vesolju ni možnosti, da bi zvezde oddajale zvoke. Tako je krščanski srednji vek zamenjal pogansko-antično predstavo sferične harmonije z nebeško božjo slavo in jo poimenoval *musica coelestis*, dodal pa ji je še angelske zборе – *musica angelica*. Ob izteku srednjega veka so pojem sferične harmonije prenesli v abstraktno matematiko, o čemer je veliko pisal in razmišljal že Adam iz Fulde, za njim pa veliki Johannes Kepler.

Slednji je v svoji peti knjigi *Harmonices mundi* (1619) iz gibanja planetov izračunal tonska razmerja, ki zvenijo kot večglasna harmonija, kot svetovna, kozmična simfonija. Glede na bližino (aphel) in/ali oddaljenost (perihel) od sonca je določil številčno razmerje, ki ustreza glasbenemu – melodičnemu intervalu. V tej harmoniji je razumel svetovno lepoto in vsekakor tudi božjo slavo. Zanimivo je dejstvo, da so le 19 let pred izidom te knjige na grmadi sredi Rima zažgali Giordana Bruna, ki je vesolje razlagal mnogo natančneje. A pustimo za sedaj to. V tem času se teorija navezuje na znamenitega moža iz davnine, *Boetija* (umrl je okoli leta 524),

ki je glasbo delil na *musico mundano*, *musico humano* in *musico instrumentalis*. Prva je glasba, ki je ujeta v letne čase, v veselje, v planete, torej v makrokozmos; druga je harmonija, ki je v človeku, torej glasba mikrokozmosa; tretja pa je narejena z inštrumenti in človeškim glasom. *Musica mundana* in *musica humana* sta pozneje postali *musica teoretica* ali *speculativa* (v XIII. stoletju), *musico instrumentalis* pa so preimenovali v *musico practico*. *Musico speculativo* so učili v latinskih šolah in univerzah v okviru *artes liberales*, sedmih svobodnih umetnosti, ki sta jih sestavljala *trivium* (gramatika, retorika, dialektika) in *quadrivium* (aritmetika, geometrija, astronomija/astrologija, glasba). *Musica practica* pa se je delila še na dve podzvrsti. Tako so poznali pojem *musica plana*, ki je predstavljala enoglasno petje, in *musica mensurabilis*, ki je bila večglasna. Šele pozneje se je razvila tudi *musica poetica*, glasba, ki so ji priznavali ustvarjalni naboj, in (še) takrat so pričeli razmišljati tudi o *tonski govorici*, ki so jo pa kmalu preimenovali v *kompozicijo*. Toliko na kratko.

In zakaj je to tukaj tako pomembno? Preprosto zato, da bom lažje stopili po poti, ki nas bo pripeljala do tega, da bomo spoznali *Passion* v njegovih elementih. Tudi z ozadjem in zaprašenimi zgodovinskimi resnicami, ki jih vleče za seboj. Da bomo lažje pogledali Petru Gabrielu in nenazadnje Kristusu v srce in videli, od kod prihaja in kam odhaja filmska glasba. In zakaj je ena filmska glasba dobra, druga pa slaba. In da bomo razumeli, zakaj je film *Zadnja Kristusova skušnjava* dober. Zelo dober. Stopimo nazaj h glasbi.

Po uvodni, poetično razprti melodiji v frigijsko-eolskem duhu, se zaziblujemo v spon-tanih ritmičnih elementih. Troslojnost partiture je v bistvu več kot klasična: na ritmične pulze je položena mehka harmonska ploskev, kot bi dejansko poslušali glasbene sfere, preko

nje pa se plete sugestivna melodija. Dramski lok, ki ga je Gabriel predvidel, se vzpenja v ritmično katarzo in se ob koncu razprši pred našimi ušesi kot puščavski veter, kot fatamorgana, ki ne napoveduje prav mnogo lepega. Harmonska osnova je nekakšen ostinato, ki daje zvočni fatamorgani občutek konstante, zvočne neskončnosti in nepremičnosti, ki pa se navkljub poslušanju zmeraj odmika. Tako je nikoli ne dosežemo in je nikoli popolnoma ne zaobjamemo. Nikos Kazantzakis prične pripoved prav enako: *Pihal je mil, osvežujoč božji vetrič ... nad njim je bila razpeta bleščeča mreža zvezd, nebo se je bilo razcvetelo, spodaj na zemlji pa je želelo kamenje, še vedno vroče od dnevne pripeke. Nebo in zemlja sta se pogreznili v globok, od vekomaj ustvarjen molk. Še tišji kakor sam molk pa so bili glasovi noči. Vsepovsod tišina in mir. Bog je zatisnil svoji dve očesi, sonce in mesec, in se odpravil počivati...*³ Pogled v partituro, v njene prve strani, nam slika prav to, kar pripoveduje Kazantzakis. Toda o samem začetku pasijona se moramo vprašati še drugače: če besedo *passio* prevedemo kot strast, smo udarili precej mimo tega, kar krščanska mitologija od nas v tem trenutku pričakuje. *Passio* naj bi bilo trpljenje. Začnimo tukaj.

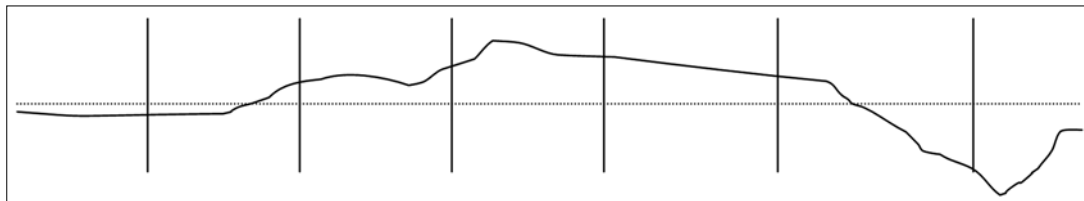
Peter Gabriel naslavlja na nas začetek partiture kot začetek občutka, občutja. Edini do sedaj, ki so v glasbi razlagali sistem občutkov, so bili Kitajci. In to pred približno štiri do pet tisoč leti. Kar pomeni dva ali tri tisoč let pred Kristusom. No: *ars longa, vita brevis!* Občutke so razlagali v svojem glasbe-

nem sistemu, ki je bil zgrajen na *lijih* (*li* = ton); v osnovi na petih, sicer pa na dvanajstih tonih, kar je podobno mnogo poznejši evropski dvanajsttonski lestvici. A samo podobno. Pet osnovnih lijev predstavlja glavno pentatonsko lestvično strukturo, ki jo moramo prepoznati, preden se potopimo v partituro naprej, kajti judovska glasba ima za osnovo vzhodnjaški lestvični sistem in Gabriel se ga je na neki poseben način držal. Torej vzemimo 5 lijev po kvintnem zaporedju: F-C-G-D-A, in jih zložimo lepo po vrsti. Tako dobimo tone f-g-a-c-d. Ton F se je imenoval *kung* in je bil izhodišče za vsa ostala štiri nadaljevanja. *Kung* je bil osnova za leto, zemljo, sredino, planete in občutek. Iz tega pa so izhajali štirje toni: *šang*, *čiao*, *čih* in *ji*. Tona H in E, ki sicer manjkata (po evropskem lestvičnem zaporedju), so vstavili kasneje in sta se imenovala *pien* (kar bi lahko prevedli kot *odvečna*). Se pravi: ostali štirje toni so bili naslednje izpeljanke (glej tabelo).

Toda preden se prepustimo temu kitajskemu sistemu, moramo razumeti še enega, iz katerega tukaj, pred nami, nastaja velika partitura Petra Gabriela. To je indijski sistem. Ta je delil glasbo samo na dve veji: vokalno in instrumentalno. Toda pomembno je, kar se je dogajalo znotraj sistema! Indija pozna štiri knjige modrecev: Rigvedo, Samavedo, Atharvavedo in Yajurvedo. Peta knjiga je knjiga Natyaveda, ki z vokalno glasbo slavi Brahmov, z instrumentalno pa Šivov kult. Iz Rigvede izhaja glasbena enota, ki se imenuje Pathya (recitacija), iz Samavede izha-

KUNG (ton F)	ŠANG (ton G)	ČIAO (ton A)	ČIH (ton C)	JI (ton D)
Leto	jesen	pomlad	poletje	zima
zemlja	kovina	les	ogenj	voda
sredina	zahod	vzhod	jug	sever
planeti (Saturn)	Venera	Jupiter	Mars	Merkur
občutki	skrb	jeza	veselje	strah

Tabela



Graf

ja Gita (petje), iz Atharvavede izhaja Rasas (občutje) in iz Yajurvede izhaja Abhinaja (mimika). Kot vidimo, je občutje ponovno eden od začetkov in osnov razumevanja glasbene umetnosti. Ko se prepustimo prvim in naslednjim taktom melodije, pa jo lahko še zarišemo (glej graf).

In zakaj je to pomembno? Poglejmo. Indijska glasba pozna tri glasbene elemente: udatto, svarito in anudatto. Prevedimo: (na)ravno ali izhajajoče, nad-ravno, privzdignjeno in spuščajoče, popuščajoče, pod-ravno. Sredinska črta na risbi je optična ničla ravnega tona, navpičnice so približne časovne enote 1 sekunde. Dva in dvajset šrutov⁴, ki jih pozna indijska lestvica *sagrama*, je sicer razdeljenih na 7 (evropskim podobnih) osnovnih tonov, ki so kakor dorska lestvica s kratkimi imeni *Sa, Ri, Ga, Ma, Pa, Dha, Ni* in ponovni *Sa*. A pomembnejša so celotna imena tonov, kot bi bili to dnevi v tednu ali planeti, obdobja življenja, živali, elementi, občutki (indijska izročila navajajo ta skrivnostna imena tonov, ki ob petju ali igranju *prebudi*jo v človeku določene občutke, kot so ljubezen, strast, hrepenenje, pogum, norost/blaznost, trans, esktažo, strah, jezo ...). Indijci jih še danes imenujejo s spoštovanjem. Prvi ton je *Sadja*, počelo, izhodišče, začetek, nato je *Risabha*, drugi ton, ton za nadaljevanje, pomirjanje, razmišljanje in druženje. Tretji ima ime *Gandhara* in je namenjen ljubezni, sprejemanju, poglobljanju, veri in nežnim čustvom, strasti in trpljenju. Četrti je *Madhyama* in predstavlja konec prve kvarte, namenjen pa je strasti, ognju, močnim

čustvom in energiji. Peti ton je *Pancama* in ima mistične korenine v kozmologiji, čakrah, duhu in transu, umetniški zamaknjenosti in umetnosti ljubezni. Šesti ton se imenuje *Dhaivata*, v njem je pogum, moč, sila, pa tudi jeza, norost in blaznost. Sedmi ton je *Nisada* in vsebuje elemente skladnosti, umirjenosti, prizemljenosti in reda. Sedaj lahko vidimo, kako je glasba v svojem bistvu prepletena s temi in še mnogimi oblikami, pojmi, stvarmi. Seveda moramo nekatere jemati z rezervo, saj bi poenostavljanje pripeljalo do določene mere kratkovidnosti in bi se pač preprosto lahko poskrili v mitologijo, mistiko, verski fanatizem ali kozmične energetske vrtnice in vsemu temu naprtili usodo, slučaj in naše življenje. A nastala bi le brezoblična gmota, ki bi ji pripisali pomen. To pa ni naš namen! Spoznati želimo vendar ozadja za nastanek pasijona, za nastanek filmske glasbe, ki je tako pomembno odmevala v svet. Kamorkoli se v samem začetku glasbe obrnemo na njeno osnovo, naletimo na elemente, ki govorijo o občutkih. In še na en element: na ton F. Osnova kitajskega lija ustreza naši višini tona F, tretji indijski ton je ton F (*Gandhara*), ki predstavlja čustva, strasti in trpljenje, t. i. pasijonski ton, je ton F (in f lestvice dur/mol) zaradi instrumentov, ki so pevce spremljali (F in C tube). In Gabriel pričinja svoj naprev prvega dela partiture na tonu F... Podlaga za pasijon je seveda svetopisemska zgodba o Jezusovem trpljenju. Zgrajen je po vzoru grške tragedije, kjer je posameznik – pripovedovalec (evangelist) postavljen proti skupini posameznikov (*soliloquentes*, kot so Kristus,

Pilat, Peter, Juda...) in zboru, množici (Judje, vojaki...). Po osnovnih oblikah pa poznamo *motetni pasijon*, *responzorialni pasijon* (dramatični ali/in scenski) in *oratorijski pasijon*, ki je imel že elemente zgodnje opere. V nadaljevanju tako govorimo o *recitativu secco*, *recitativu accompagnato* ter *ariji da capo* in *ariosu*. V zgodovinskem razvoju glasbenih oblik pa sta nastala še *pasijonski oratorij* in *pasijonska kantata*. Eden zanimivejših in sodobnejših pasijonov je prav gotovo delo iz leta 1964. V mislih imamo Lukov pasijon, imenovan tudi *Pasijon po Luku*, veličastno delo sodobnega komponista *Kristofa Pendereckega*. Naj bo toliko razmišljanja za sam začetek uvoda dovolj. Spoznali smo prvi korak v pasijo. V slast strasti in trpljenja, kot bomo skozi zgodbo videli. Besedilo za pasijone so komponisti jemali po izročilu štirih evangelistov, ki veljajo za zapisovalce Kristusovega življenja. Naj nas vodita pogum in filmska glasba, ki priča o umetnosti, ki je nad farizeji, saduceji in celo eséni⁵, ki jim je morda pripadal tudi rabin Jezus.

1. The Last Temptation of Christ, režija Martin Scorsese, 1988.

2. Platon: *Država*. Državna založba Slovenije, Ljubljana 1976, knjiga 7, 514 A – 517 A.
3. Kazantzakis, Nikos: *Zadnja skušnjava*. Mladinska Knjiga, Ljubljana 2002, str. 5.
4. Indijska glasba se meri v šrutih. En šruti je nekoliko večji od evropskega četrtrtona. Toda to merilo ne temelji matematičnem redu, kot pri Grkih in poznejši evropski glasbi, temveč na posluhu. Beseda *shuri* pomeni namreč *poslušati*. Celotni glasbeni sistem se imenuje *Bharata*. Tako imajo med prvim in drugim tonom 3 šrute, med drugim in tretjim tonom 2 šrute, med tretjim in četrtnim tonom pa so 4 šruti. Prva kvarta šteje v indijski glasbi skupaj 9 šrutov. Enako sta zgrajena druga kvarta (med petim in šestim tonom so 3 šruti, med šestim in sedmim sta 2 šrute, med sedmim in končnim so ponovno 4 šruti – tako se ponovi vzorec 3-2-4). Pomembno pa je dejstvo, da sta kvarti oddaljeni druga od druge za 4 šrute, kar je tudi največja možna razdalja. Celotni sistem je torej (v šrutih): 3-2-4-(4)-3-2-4. To pomeni $9 + 4 + 9 = 22$. To pa je tudi število zlogov in kitic (včasih tudi 2×11) za njihove speve: recimo modalno petje v slogu Kauthuma iz knjige Samaveda.
5. Precej natančno se je o tem razpisal pred dva tisoč leti judovski zgodovinar Jožef Flavij v svoji knjigi *Zgodovina judovske vojne*. Ločina esénov je v Novi zavezi popolnoma zamolčana, čeprav je bila po mnenju nekaterih številčno povsem enakovredna farizejem in saducejem, če ne še močnejša. V njej so bili predvsem modreci, vedeži, magi in zdravilci. Po mnenju nekaterih tudi Kristus. Beseda *esén* ima namreč izhodišče v besedi *asija*, ki pa je aramejsko-asirska in pomeni *zdravnik*. Sicer pa je bilo zdravljenje in pomoč bolnim glavno znamenje rabina Kristusa, ali ne?