

Avangarda živi...

## URBANI ABORIDŽINI - II. dio

aleksandar mihalyi



U nastavku serijala o urbanim Aboridžinima prije nego se osvrnemo na glavne protagoniste i neke od njihovih važnijih albuma, potrebno je ipak nešto šire mapiranje jednoga dijela novo glazbene scene. U prošlom nastavku upoznali smo se s njihovim (su)odnosom s noiserima i slobodnim improvizatorima koji su dijelom (i) uključeni u urbane Aboridžine, a sada ćemo promotriti njihov odnos prema širim kretanjima u avangardi.

Jedna od temeljnih značajki ove novo-stare glazbe je ne prihvaćanje principa napretka ili optimizma utkanog u modernu. Ali ovdje postoji i prividni paradoks koji je vezan za korištenje moderne tehnologije budući da *noiseri* ili *urbani aboridžinali* koriste suvremeno samo oportuno da bi se kvalitetnije izrazili, to jest ekstenzirali prostor glazbom mogućeg i osnažili sugestibilnost svojih uradaka. Preko ovog univerzalnog principa ovdje i dolazi do sličnosti sa starim kulturama, odnosno značajki njihovih glazbenih baština koje su ahistorijske, negiraju vrijeme, jer ne očekuju novo u suštinskom smislu te su bliže svojoj mitskoj, ritualnoj funkciji. Glazba, ukratko, nadilazi stvarnost i njezina je prvotna funkcija, ona ritualna, po njima i vječna, ma koliko je centri moći pokušavali sekularizirati. Građanska ili buržujaska glazba ima ili funkciju uresa, ili ideološku funkciju veličanja poretka. Polariziranje navedenog ne mora postojati i vrlo su često ove funkcije paralelne, pa i komplementarne. Surogati se izvorne funkcije nalaze u takozvanom prisutnom folkloru koji predstavlja, i zadovoljava, vitalnost onoga što se zove narodne mase, što u

ovom kontekstu ima žestoki pejorativni predznak, pogotovo ako je riječ o onom što se primjerice kod nas naziva ne samo turbo-folkom. Njegova je pozicija davno prokazana, obilježena ali i kontinuirano neugodno prisutna. Viša folk razina koju je prihvaćena najčešćim fuzijama preko *jazza* i *art rocka*, dijelom i spontanošću improvizacije u novije se vrijeme probila na novo-glazbenu scenu gotovo neugodnom žestinom. Prisjetimo se natpisa o klezmeru i transu te Johnu Zornu i njegovim vezama s *jazzom* i *art rockom* ili klezmerom. Tu se kvalitetom preuzimanja ubrajaju i primjerice asimiliranja u minimalizam daleko-istočnjačkih ili afričkih obrazaca kod Terya Rileya, Uri Cainea, Stevea Reicha ili Philipa Glassa. Onima koji su posjećivali i ove koncerte jasno je o kako i koliko različitoj recepciji je riječ - onoj intuitivnoj. Slično je i s improvizatorima i gotovo usijanima po žestini urbanim Aboridžinima: Davidu Mossu, Jappu Blonku, Philu Mintonu, Catherine Jauniaux, Koichij Makigamiju, Paulu Duttonu, donekle Reinhardu Goebelsu, Maji Ratkje i drugima.

U odnosu na minimaliste, suvremeni su urbani Aboridžini učinili znatan otklon ili barem poduzeli određene korekcije. Kao prvo, ne preuzimaju kao rani minimalisti u želji za povratkom po njima označenim izvorima asketizam, istočnjački misticizam, ritualnu magiju i repetitivnosti određenih ritmičkih i harmonijskih obrazaca. Urbani Aboridžini, *noiseri* i improvizatori preuzeli su redukcionizam, koji se pojavio kao demokratska tekovina minimalizma i okrenuli se spomenutom primordijalnom u spontanosti mogućeg ritualnog ne zazirući pri tom od susjeda iz *art rocka*, teatra i *jazza* uz maksimalno korištenja suvremene tehnologije. Naime, oni se kao urbani stanovnici okreću svom prostoru mogućeg pri realizaciji

svojih nauma. Kao i minimalisti te improvizatori iz šezdesetih godina prošlog stoljeća, aktivno sudjeluju u realizaciji svojih zamisli i djela redovito naglašavajući distancu od sterilnosti kabinetskog skladanja. U ovom se kontekstu često spominje i Bach kao uzor, uz tvrdnju da je improvizacija čovjekova mjera u vlastitoj nesavršenosti, a ne savršenstvo čija mjera nije čovjek ni njegov trijumf u remek-djelu koje je racionalno komponirano. Ovdje se kao kruna građanske ili buržujске kulture redovito spominju utopističke ideje: od doba klasične do kasno-romantične glazbe.

Prisjetimo se ovdje i Bouleza koji je nešto prije 1950. godine pisao (a recimo da nije jedini od nespornih) slijedeće: „...*imam osobni razlog zašto dati tako važno mjesto fenomenu ritma. Mislim da glazba mora biti kolektivna histerija i magija, žestoko moderna - na tragu Antonina Artauda i ne u smislu jednostavne etnografske rekonstrukcije u slici manje ili više udaljenih civilizacija od nas.*“ Nešto slično je Artaud pisao u knjizi „Teatar i njegov dvojnik“ na što bi trebao ličiti teatar a to je: „*Teatar koji potiče trans kao što ples kod derviša potiče trans...*“.

Davno se već spominje kako je naše meso ekspresija naših gena i da se to jedinstvo životnih sila stalno promalja tradicijom, objavljivanjem kroz poeziju i razne vidove mističizma. A prema Artaudu (inače često spominjanog od urbanih Aboridžina) svačije će se meso glasati drugačije budući da je vremenom izgubilo svoje djevičanstvo: bolestima djetinjstva, potom brojnim supstancijama i nervnim oboljenjima, potom, ponajprije u njegovom slučaju, institucionalnim tretmanima ili mučenjima do uporabe elektro-šokova.

Teatar i, slijedno ovim promišljanjima, jedan dio glazbe se priključio oslobađanju od teksta budući da on ograničava spontanost

aktivnosti. Upravo na tim nasadima grade urbani Aboridžini svoju estetiku i tehniku izvođenja, upotpunjujući je raznim tradicijskim nasljeđima. Tako kroz usta interpretira proizlaze različiti zvukovi: od unatrag zabačene glave koja se tako poravnava s kralježnicom pri stvaranju razdirućeg vriska do dubokog povlačenja glave unazad, slično grlenim pjevačima iz Tuve ili Tibeta. Tijelo se svjesno koristi kao dvojnik koji barata našim plućima, bronhijama i mišićima kako bi se oblikovao dah odnosno, proizveli određeni zvuci unutar limitirane armature naših kostiju. Također, kaže da se na ovaj način kanaliziranje ljudskog duha odvija kroz tijelo. Ovdje se često spominje formulacija koja se preuzima iz tradicije i ima podosta od poetskog naboja mističnih tekstova, koji kažu da treba dokinuti sve ljudsko u ovom procesu, odlaskom u podsvijest i tome slično. Naravno da je to retoričko uvođenje u određen mentalni diskurs koji naši današnji urbani Aboridžini izbjegavaju. Naime, njihov koncert jednostavno započne u 20:00 i mi potom prisustvujemo nečemu što je daleko od šamana ili obreda bilo koje mistične provenijencije (barem kako se voli najčešće to opisivati); jer, riječ je o glazbi spontanoj do najvišeg stupnja do kojeg se došlo oslobađanjem vokala od slijeđenja logike teksta. Naravno, sve to uz maksimalno moguću slobodnu improvizaciju ostalih učesnika. Svladane tehnike omogućavaju uspostavu kontrole visokog stupnja nad unutarnjim energijama našeg tijela. Što je kontrola veća, veći je i rafinman u elaboriranju glazbenih ideja.

Jedan od stožernih eksponenata urbanim Aboridžinima nesporno je američki vokalist i multi-instrumentalist David Moss, rođen 1949. godine, koji je zbog vrsnog poznavanja same prirode zvuka i apliciranja glazbenih

pra-počela u improviziranju od kritike nazvan „noise virtuozom“. Posjeduje fascinantno osjećaj za potrebitu i vještinu dobivanja željenog: od raznoraznih glazbala, preko raznih vokalnih tehnika i velikog raspona glasa do elektronskih uređaja kojima ekstenzira mogućnosti izvora zvuka te ih dodatno oblikuje. Mossova intencija, koja je opće mjesto svih vokalista kod Urbanih aboridžina, je isticanje glasa kao temeljnog glazbenog uporišta u tehnološkom okruženju. Sve su njegove skladbe ili improvizacije rekonstrukcija određenih zvučnih situacija u kojima se svatko može naći. U tim se rekonstrukcijama dijalogom glasa i svakodnevnih zvukova na osebujan mossovski način propitkuju skrivena bogatstva u banalnom. Od njega je i utemeljen spomenuti „Institut za živi glas“ ili „Centar za pjevanje“. Za njega su skladali: Luciano Berio, Olga Neuwrith, Heiner Goebels (da spomenemo najpoznatije) a nastupao je s mnogima iz Berlinske filharmonije pod Rattleovim ravnanjem, preko princa Orlovskog u „Šišmišu“ do ansambla Urija Cainea. Dva su mu najznačajnija albuma za početak upoznavanja: „Time Stories“ i „Vocal Village Project“. Oba su snimljena tijekom četiri dana listopada 1997. godine u Zürichu prilikom nastupa više vokalno instrumentalnih solista iz redova urbanih Aboridžina. Ove nam snimke zorno pokazuju raspon njihovog interesa: od hinjenih precizno adresiranih pastiša i parodiranja do originalnih djela; no najčešće je to kombiniranje svega spomenutog.

Za uvođenje u urbane Aboridžine, za preporuku je upoznati i neke od izvornih im pra-uzora. Primjerice: nosače zvuka Lama Gyurme, redovnika s Tibeta, te snimke grlenog pjevanja potomaka Džingis kana iz Tuve, države smještene na krajnjem zapadu Mongolije uz granicu s

azijskim dijelom Rusije. Zatim, samostalne albume Japanca Koichija Makigamija i Tuvanke Sainkho Namtchylak.

Od nosača zvuka na kojima ćete upoznati neobičnu raskoš samih urbanih Aboridžina spomenimo prvo album „Meltable Snaps It - Points Blank“ izdan 1993. godine, na kojem su zabilježene snimke muziciranja Davida Mossa kao vokalista i udaraljkaša, Georga Cartwrighta kao saksofonista, flautista i instrumentalista na različitim vrstama zviždaljki za dozivanje ptica i životinja, te Michaela Lytlea na klarinetu i raznim elektronskim uređajima. Njima se u prvom dijelu pridružuju vodeći protagonisti suvremene glazbe, skladatelj i u ovom slučaju dirigent svoje skladbe John Zorn, trombonist i skladatelj George Lewis, *turntable player* Christian Marclay, violončelist Tom Cora, na kontrabasu i harmonici Peter Kowald te na električnoj bas gitari Bill Laswell. David Moss je kao vokalist i udaraljkaš, uz elektronska pomagala, realizirao nosač zvuka pod naslovom „Time stories“, zajedno sa skladateljem Heinerom Goebelsom, koji je i za klavirom, *samplerima* i klavijaturama, vokalisticom Catherine Jauniaux, *sound artistom* Hansom Peterom Kuhnom, vokalistom i multi-instrumentalistom na nađenim predmetima, Koichijem Makigamijem, *turntabelistom* Christianom Marclayom, vokalistom Philom Mintonom i Frankom Schulteom, još jednim *turntabelistom* uz elektroniku i *sampleru*. I sljedeća predložena kompaktna ploča pod naslovom „Vocal Village Project“ ponovno je pod vodstvom Davida Mossa. Uz njega su tu kao vokalistica i udaraljkašica te elektronska vokalistica sjajna Catherine Jauniaux, vokalist i multi-instrumentalist Koichi Makigami, vokalist Phil Minton te Frank Schulte uz elektroniku i klavijature.

Neophodno je upoznavanje i s Philom Mintonom (r. 1940.), vokalistom za kojega se kaže da posjeduje bogat vokabular glasova i ekstenziranih vokalnih tehnika.. Snimio je brojne nosače zvuka i radio s ponajboljim mogućim suradnicima koji postoje u ovoj glazbi. Počeo je kao jazz trubač i vokal u ansamblu Mikea Westbrooka da bi danas glazbovao s vodećim instrumentalnim improvizatorima od Freda Fritha do Dereka Baileya i Rogera Turnera. Vodeći vokalisti poput Mintona, Jaapa Blonka, Catherine Jauniaux, Maje Ratkje ili Davida Mossa redovito rastežu prostor mogućeg daleko izvan očekivanog. Uz vrsnu *improvised* pratnju, koja svojim rubnim glazbenim logikama počesto pripada beketijanskim tropima, svi su njegovi albumi jedinstvena ostvarenja koja svojim rafinmanima glazbenika imaju i poseban status budući da se njima bave kritičari koji su i inače posvećeni ovoj sceni. S udaraljkašom i multi-instrumentalistom Rogerom Turnerom, Minton je snimio nekoliko albuma a izdvojiti ćemo proslavljeni pod rječitim naslovom „Dada Da“ iz 1993. godine. Album na osebujan način odaje počast, naravno, dadaizmu koji je davao smisao besmislu. Inače, svi su urbani Aboridžini skloni ovakvim projektima i/ili gotovo ih isključivo tako rade: vokalist i brojne svakojake udaraljke. No, potrebno je posebno istaći još dva albuma Phila Mintona kako bi spoznali koliko različiti mogu biti nastupi vokalnog dijela urbanih Aboridžina. S ansamblom pod imenom „poire\_z“ Phil Minton je svibnja 2002. godine snimio album tijekom francuskog mini-festivala „Musique action“ pod nazivom „Q“. Značajke glazbovanja ovdje su zamjetno drugačije od prethodno spomenutog. Voditelj ansambla i jedan od najznačajnijih *improvisera* današnjice Günter Müller svakako je zaslužan za kreiranje tog izuzetno bogatog i stimulativnog zvučnog okruženja korištenjem brojne

elektronske opreme. Minton je ovdje puno suzdržaniji budući da bogato elektronsko zvučno okruženje svojim trajanjima, dinamikom i brzinom mijena zahtijevalo drugačiji, suzdržaniji, dijalog. Minton potom 2003. godine u Berlinu lipnja 2003. godine s ponajboljim *lower case* glazbenikom za improviziranje s timbrom i teksturom, udaraljkašom Burkhardom Beinsom snima svoj sljedeći album. Njima se pridružuje rafiniranim osjećajem za finesu na citri i gitari Michael Rankel, često i s melodioznim fragmentima. Naravno, i tu se Minton prilagođava sada redukcionističkom *lower case* zvučnom ozračju, pokazujući svoje umijeće u vokalnim minijaturama stvarajući tako s duom Activity Centra bogatstvo u svakom detalju i osjećajem za logiku djela karakterističnim dijalogom vokala, glazbala i raznoraznih generiranih tekstura.

No, ako bi trebalo glasati za samo jedan album, onda je to svakako iznimni „Five Men Singing“ koji potpisuju Jaap Blonk, Koichi Makigami, Paul Dutton, Phil Minton i David Moss. Snimka je nastala 2003. godine na „Festival International de Musique de Actuelle“ u Victoriavilleu, a vodeći muški urbani Aboridžini demonstriraju što se sve može glasom prenijeti pri kreativnom pjevanju, odnosno koja se i kakva izražajnost može postići grupnim improviziranjem na predloške samih vokalista. Na ovoj snimci briljira nizozemski *sound artist* Jaap Blonk čija su djela i ponajbolja u *sound poetryju*. Izuzetno je aktivan i snimio je brojne nosače zvuka s gotovo svim do sada spomenutim te s Matsom Gustafssonom.

Završimo ovaj nešto dulji tekst s podsjećanjem na ženski dio urbanih Aboridžina s kojima se također treba upoznati: Catherine Jauniaux, Maja Ratkje i Ami Joshida (stroga preporuka za njezin album pod naslovom „Tanker“ koji je snimila s Masahiko Okurom i Günterom Müllerom 2005. godine).