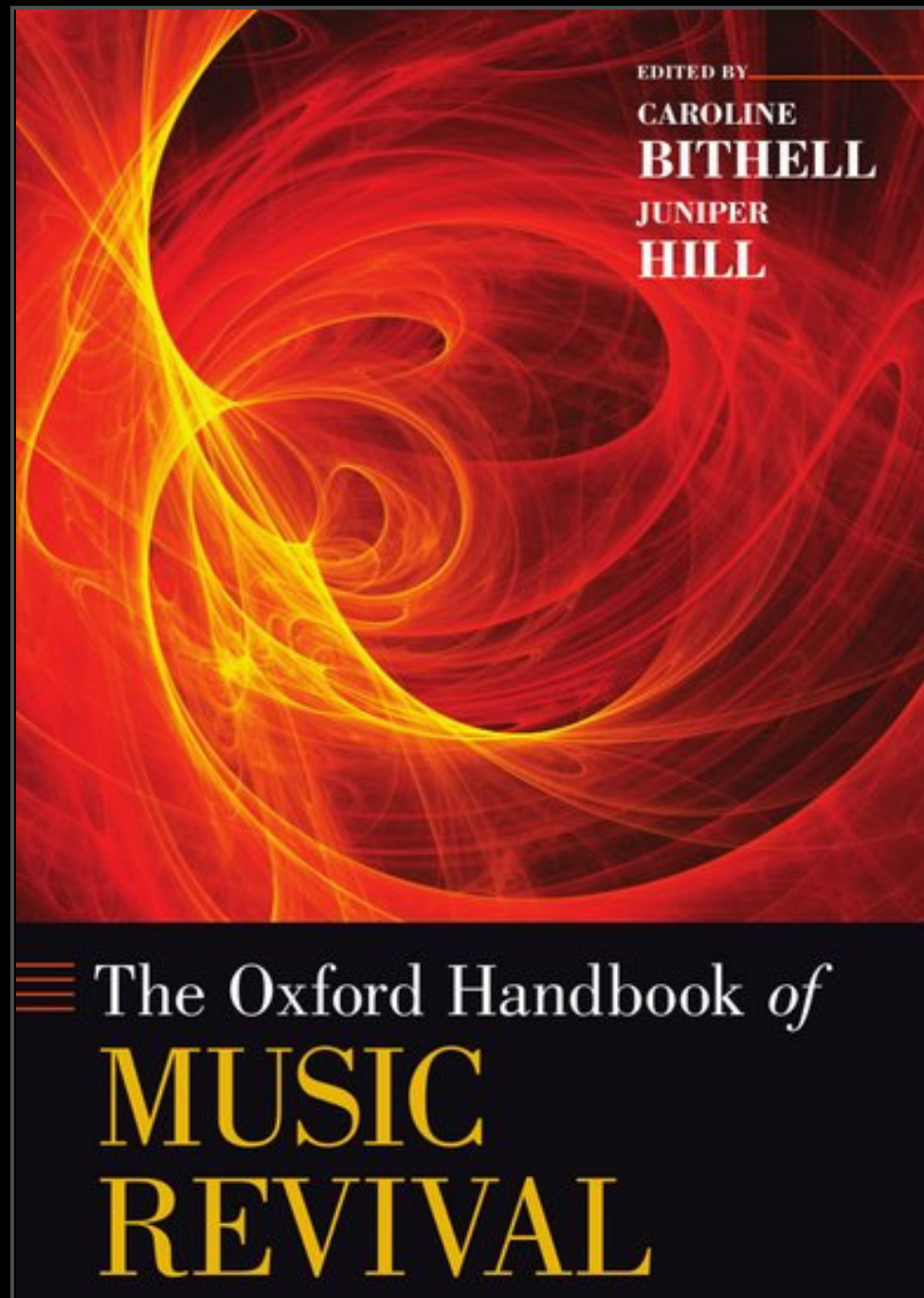


GLAZBENI  
*REVIVALI*

&

suvremeni odnosi  
prema glazbi  
prošlosti

*jelka vukobratović*



*Jedno od glavnih suvremenih mjesta prijepora u raspravama o glazbi među različitim stručnim i interesnim skupinama (glazbenici, muzikolozi, etnomuzikolozi, glazbeni kritičari i publicisti) je odnos prema glazbi prošlosti. Osim što o pitanju tog odnosa raspravljaju različiti profili stručnjaka, neprestano umnažajući diskurse o njemu, karakteristično je da se interes prema glazbi prošlosti javlja u svim glazbenim žanrovima, odnosno, prihvatimo li uvriježenu premda problematičnu podjelu, „stare“ se glazbe podjednako njeguju u klasičnoj, tradicijskoj i popularnoj glazbi.*

Različiti pokreti glazbenih *revivala*, riječi koja u hrvatskom jeziku nema posve adekvatan prijevod (oživljavanje, obnova, revitalizacija?) - povezani su na kompleksne načine s identitetima, konceptima očuvanja i zaštite, baštine i festivalizacije, pa i turizma i tržišnih odnosa u glazbenoj industriji.

U relativno nedavno objavljenom oxfordskom priručniku glazbenih *revivala* („The Oxford Handbook of Music Revival“, 2014.), urednice priručnika Juniper Hill i Caroline Bithell, nude definiciju koja kaže da se „...*glazbeni revival sastoji od truda da se izvodi i promovira glazba koja je ocijenjena starom ili povijesnom i za koju se obično smatra da je ugrožena ili izumire*“. Također, nastavljaju urednice; „*uglavnom ih motivira nezadovoljstvo nekim aspektima sadašnjosti i želja za uzrokovanjem neke vrste kulturne promjene*“.

Očito je da se radi o posebnom odnosu ljudi prema prošlosti, svojoj ili tuđoj, relativno novom fenomenu čija objašnjenja i dekonstrukcije već

poznamo preko brojnih društvenih teoretičara od kojih su među važnijima Eric Hobsbawm i Pierre Nora. U konceptima „izuma tradicije“ i konstrukcijama „mjesta sjećanja“, Hobsbawm i Nora prepoznaju nastojanja za izgradnjom nacionalnih identiteta. Kako upozoravaju dvojica autora, tradicije i sjećanja na nacionalno važne povijesne mitove potrebno je osmisliti i izgraditi da bi se na njihovoj pretpostavljenoj starosti i „usidrenosti“ u zajednicu gradio identitet nacije. Srodno tome, argumentacijska logika ranih glazbenih *revivalista* (kakvu možemo prepoznati i u najranijem razdoblju organiziranih folklornih društava u Hrvatskoj, na primjer), izjednačavala je staro sa istinitim i dobrim, suprotstavljeno kvarećem modernom, industrijaliziranom svijetu. Ovakva tendencija romantiziranja prošlosti projekte kulturne obnove ujedno čini dobrom bazom za razne političke poruke i agende.

S tim znanjem u vidu, ali i s drugim dijelom Hill i Bithell definicije, otvara se polje razmišljanja o *revivalu* kao o političkom djelovanju. Max Peter Baumann upozorava da su *revivalistički* projekti uvijek takvi, bilo da je politika u njih upletena izravno i svjesno ili posredno. To mišljenje Baumann dodatno argumentira činjenicom da se oni često javljaju upravo u razdobljima društvenih kriza ili ratova. Uostalom, sam proces identificiranja nekih kulturnih elemenata kao starih i vrijednih uključuje njihovo probiranje i reinterpretaciju - već to probiranje se može shvatiti kao politički čin, a rezultira ponekad pojednostavljenjima ili stereotipizacijom. No, vratimo se pitanju pojave projekata kulturne obnove u razdobljima krize. Vrlo konkretnim i iz naše okoline uzetim primjerima, Naila Ceribašić u oxfordskom priručniku ilustrira bliskost društvene krize i potrebe za kulturno-identitetskom obnovom pišući o pokretima glazbenih *revivala* u Hrvatskoj za vrijeme i poslije Domovinskog rata. Primjećuje da, premda se u slučaju obnove tradicijske

glazbe prije može govoriti o kontinuitetu različitih artikulacija tradicije nego o prekidu i obnovi, očit je i porast interesa prema tradicijskoj kulturi 1990-ih godina. Taj se interes očitovao u pozivima na „obnovu“ u duhovnom i identitetskom smislu, odnosno jednoj vrsti „retradicionalizacije“ koja je u glazbenom svijetu bila najočitija u projektima obnove starih patriotskih pjesama i naglašavanja već postojećeg trenda popularizacije tambure, klapa i crkvenih pučkih pjesama. No, bez obzira na državno instrumentaliziranje tradicijske kulture, ne treba zanemariti da čak i u takvim kontekstima ljudi mogu internalizirati, intimno osjećati i identificirati se s glazbom koju izvode ili slušaju. Na sličan je način i obnovljena ili novonastala patriotska glazba za vrijeme rata istovremeno služila državnim političkim ciljevima, ali i davala ljudima osjećaj sigurnosti i uporišta.

No, da ne bismo prenaglasili političke aspekte glazbenih *revivala*, valja uzeti u obzir i one poetičke. Poetički, odnosno estetski aspekti u centru su pozornosti mnogih obnoviteljskih glazbenih projekata, pa tako i pokreta tzv. historijski osviještene izvedbe rane glazbe. Diskursi koji prate ovaj i srodne projekte često se vrte oko osporavanog i problematičnog polja „autentičnosti“ gdje se povijesne izvore ponekad predoslovno, gotovo dogmatički cijeni. No, pokret autentične izvedbe rane glazbe donio je i neočekivano mnoštvo osvježena uvriježenim obrascima i kontekstima izvedbe klasične glazbe, pa ih, pomalo paradoksalno, doveo čak i u blizinu estetike Nove glazbe. Jedan od ustrajnijih pobornika obnove rane glazbe, dirigent Nikolaus Harnoncourt pokret je promovirao i kao nastojanje da se koncertnu publiku potakne na istraživanje i razmišljanje, umjesto odlaska na koncert kao načina odmora od svakodnevice. Podsjećajući na Theodora Adorna i njegovu „Filozofiju nove muzike“, povezo je slušatelje rane i suvremene glazbe kao one koji se žele

suprotstaviti uobičajenim koncertnim klišejima. Osim toga, pokret *revivala* rane glazbe otvorio je i raspravu o problemu glazbene notacije, kako u muzikološko-istraživačkom, tako i u pedagoškom kontekstu upozorivši na uvriježene i nepoticajne metode pedagoškog rada u kojima se učenike usmjerava na učenje *nota* umjesto *glazbe*. I u ovom je smislu očita bliskost revivalističkih projekata klasične i tradicijske glazbe. Dapače, jedan od istaknutijih motivacijskih čimbenika kod sudionika tradicijsko-glazbenih *revivala* je aktivno sudjelovanje i sukreiranje glazbenih praksi, procesualnost koja se suprotstavlja trenutačnim autoritarnim modelima učenja zapadne klasične glazbe.

Konačno, na tom tragu, valja istaknuti i demokratizirajuću i emancipirajuću silu glazbenih *revivala* u kojima se često poseže za zanemarenim, manje vidljivim, regionalno-marginalnim glazbenim praksama kao i praksama nižih slojeva društva. S vremenom su se projekti obnove tradicijskih glazbenih praksi odmaknuli od nacionalnih i proširili na globalne te se u novije vrijeme, umjesto veze s nacionalnim identitetima, njegovanje starih glazbi povezuje i s ekologijom, održivošću i turizmom. U današnjim praksama tradicijskih glazbenih *revivala* švedski etnomuzikolog Owe Ronström prepoznaje potencijale otpora prema modernizaciji, komercijalizaciji, urbanizaciji te borbu za veću kulturnu raznolikost koja se opire negativnim aspektima globalizacije.

Ovdje istaknutim pitanjima svakako nismo iscrpili sve ono što odnos prema glazbama prošlosti znači ljudima i društvima danas, ali smo možda barem naznačili da je riječ o kompleksnim i značajnim fenomenima kroz koje se može mnogo naučiti o načinu na koji se čovjek nosi s vlastitom sadašnjošću i prošlošću.