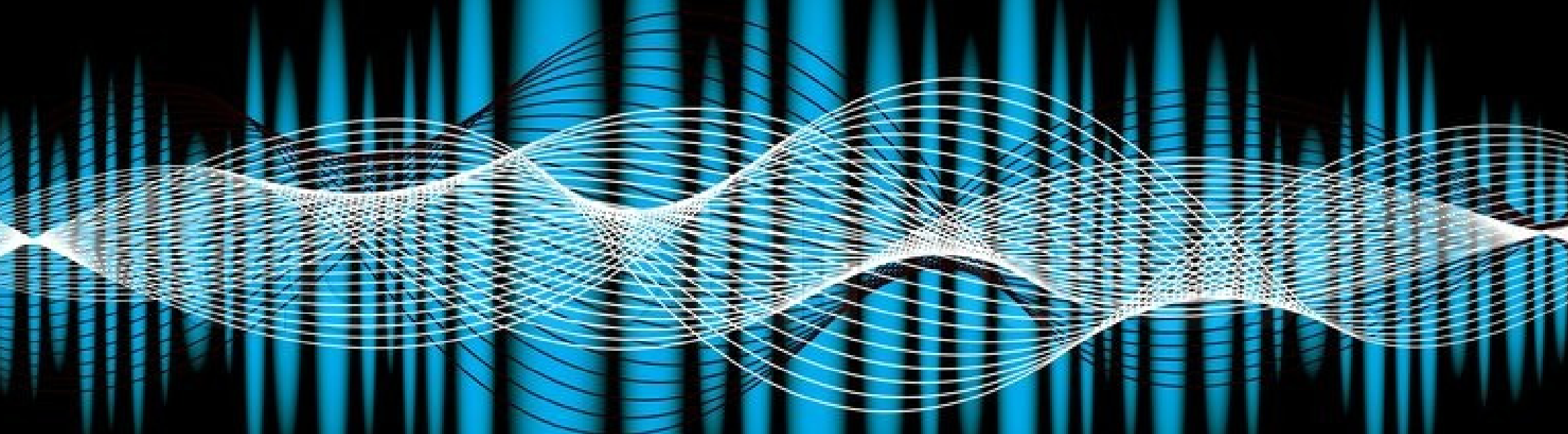


*aleksandar
mihalyi*

TEHNOLOGIJA & GLAZBA – 2. dio



Tehnologija i slušatelj

Izdvojimo nekoliko datuma samo iz povijesti tehnologije snimanja zvuka koji su označili početak snažnijih promjena u izvođačkoj praksi, ali i načinu na koji slušamo glazbu. Godine 1877. Edison prvi puta snima ljsuski glas na cilindar; 1935. demonstriran je magnetofon; 1945. godine pojavljuje se prva kvalitetna zvučna kutija (Klipschorn); 1949. godine prva stereo-snimka i McIntoshovo pojačalo s distorzijom manjom od 1% i frekventnim opsegom 20-20.000 Hz; 1958. godine usvojen je standard RIAA za snimanje LP ploča u stereo tehnici i audio komponente; 1982. prvi CD; 1985. standard za CD-ROM; DAT *players*; 1990. godine u Kanadi započinje emitiranje digitalnog radija; 1997. godine utemeljen MP3.com...

Iz današnje se perspektive može utvrditi da je suvremeni tip slušatelja ponajviše profitirao dobrim zvukom jer je osigurano rekreiranje gotovo idealnog koncerta u kućnim uvjetima i mogućnost odabira razmjerno velikog broja tonskih zapisa. Naglašeno je „suvremeni“ zato što je tehnologija diferencirala nekoliko tipova slušatelja. Dominantni je onaj koji se zna koristiti masovnim medijima (prati događanja preko interneta, njegovih *zinova* i specijaliziranih časopisa) i dobro poznaje tehnološke blagodati koje mu omogućavaju povlačenje u četiri zida te tako kvalitetno provođenje vlastitog vremena. Ona grupa slušatelja koja prati glazbena događanja u živo sučeljena je s brojnim negativnim tehnološkim učincima jer im je putem snimaka podastrt ipak virtualni svijet u kojem velika većina koncerata i interpreti u dvoranama ne zvuči ni približno kao na snimci, te im odlazak na koncert donosi brojna, blago rečeno, iznenađenja.

Naime, ne samo da prosječni interpreti ne mogu ponoviti studijske uvjete nego to uglavnom ne uspijevaju ni oni vrsniji. Tehnologija je nesporno stala iza onog marketinški elitnog, ali je zato gotovo dokinula zdravu amatersku bazu.

Zanimljivo je promotriti interes za povijesno obaviještene izvedbe. Naime, još je prije, otprilike, 200 godina građanstvu bio gotovo nametnut interes (ne samo nekom vrste mode) za djela, ne suvremenika već ona iz glazbene povijesti; znači, to nije novum, kako se to zna prezentirati. U prilog tome da ništa baš nije tako jednostavno, već premreženo brojnim silnicama, govori i geneza tog „sadašnjeg“ interesa: s jedne strane, prodaja ozbiljno glazbenih snimaka nije bila sjajna, a s druge strane, s konzervatorija su se u valovima pojavljivale grupe novih glazbenika za relativno isti program. Rješenje se našlo, između ostalog, i u pokretu povijesno obaviještenih izvedbi.

Nije to teorija zavjere već govor evidentnih činjenica koje su povijesne i znanstvene doprinose kasnog XVIII. i XIX. stoljeća ponajprije pretočile u književnost; podsjetimo se da je naša glazbena kultura, iz koje sve vrednujemo, nastala u to doba kada su cvala „povijesna otkrića“ o Grcima i Vikinzima. Kasniji prelazak tih činjenica u mitove i književnost nije ostvario povratnu vezu sve do suvremenih događanja unutar glazbene kulture, kojima su gotovo svi, začudo, bili zatečeni. S druge strane, brzi korektivi neobuzdane energije masovnog tržišta i medija bili su nošeni logikom čiji je kontekst osmislila ponajprije tehnologija. Slabost teorije zastarjelog kulturnog modela samo je pospješila proces jer model nije nudio ni valjane ni pravovremene odgovore.

Ništa bolje nije, primjerice, ni sa raznim elektro-glazbalima i pratećom opremom u drugim žanrovima, gdje čitava hrpa intervencija ide isključivo u smjeru dobivanja određenog zvučanja.

Jedna od nespornih blagodati je i mogućnost opetovanog slušanja, koje tako približava širem slušateljstvu složene skladateljske idiome. Danas svatko može stvoriti svojom arhivom (diskotekom) osobni dnevni program s odabranim interpretima i djelima te ga asimilirati potrebnim tempom ne izlazeći iz kuće. Nikad toliko nosača zvuka, toliko različitih interpretacija i nikad toliko žanrova nije bilo na dohvat ruke i na izbor.

Tehnologija i mediji

Mediji su uz prateću tehnologiju daleko snažnije oblikovali glazbeni svijet prema potrebama publike i tržišta nego se to moglo predvidjeti, a pogotovo usmjeravati ga na dobrobit kvalitetne glazbene kulture koja bi prihvatila vrijednosti pluralizma te omogućila jasnu vrijednosnu diferenciranost. Treba li istaći da je suvremeni čovjek u isto vrijeme i publika i dio te kulture koja stvara mijene o kojima je riječ; tehnologija je instrumentalizirana tim potrebama, a tržište kao posrednik funkcionira po svojim principima te u isto vrijeme posreduje, odnosno opslužuje. To nije zločesti začarani krug, već način kako društvo funkcionira. Dugotrajnim se procesom glazbena praksa u gotovo svim svojim segmentima promijenila i po svemu sudeći nepovratno udaljila od temeljnih principa svojeg nastanka.

Ali isti ti mediji kao da nam se svojom demokratičnošću, kroz sijaset pojavnosti, rugaju usponom snalažljive, borbene i brojne činovničke

osrednjosti koja na dnevnoj bazi nudi medijima sate popunjenih prostora. Za tekstove ne brinite jer je dovoljan broj onih koji se time u vrijeme postmoderne bez profesionalnog grizodušja ozbiljno bave i, po scenariju afere Alena Sokala, navlače carevo novo ruho.

Mediji su vremenom sami obavili neophodne brojne prilagodbe potrebne njihovom funkcioniranju, koje su izazvala negativne posljedice u umjetničkoj i tradicijskoj glazbi s obzirom na to da se za promotivne svrhe niveliralo po modelu pop kulture. Dovoljno je promotriti kako se mijenjao imidž interpreta koji su se favorizirali u medijima; prokušajte se sjetiti je li se itko od onih koji su se bavili ozbiljnom glazbom ikada smijao s omota ploča ili stranica časopisa kao danas i je li postojala ovakva množina lijepih i dobro držećih. Drugi je detalj vezan za dirigente, koji mnogo više polažu na preslušavanje postojećih snimki i rad u studiju nego mukotrпно izučavanje partiture kako bi se oživio idiom i to prenijelo orkestru i slušatelju.

Tradicijska je glazba gotovo u potpunosti nestala (sačuvale su se dokumentarne snimke s premalo kontekstualiziranja) a prisutne se su samo njezine inačice, koje katkad poprimaju karikaturalne oblike pod nazivom etno glazba. Nije rijetkost slušati glazbu iz Afrike uz električnu gitaru ili nekog tibetanskog lamu uz farfisu. Za to zasigurno nije kriva tehnologija, već opći proces globalizacije, u kojem su kolateralne žrtve vrlo brojne.

Mediji već sada novim digitalnim mogućnostima radija navješćuju potpunu prilagodbu slušateljima svih razina obrazovanosti i glazbenih potreba. Slušatelji će moći slušati odabrana djela i glazbenike onda kada oni to žele, uz prikaz potrebnih informacija na monitoru, s obzirom na to da je upravo ovaj nedostatak zgasnuo interes za radio, koji je po inerciji

robovao programskim shemama inkompatibilnim s dnevnim rasporedom i potrebama slušateljstva. U najboljem je slučaju ostao generatorom zvučne kulise jer su tek rijetke postaje bile na tragu stvarnog interesa slušatelja i spremne, izbjegavanjem rutina, prepoznati i davati ažurirane informacije. Novi će radio, koji već postoji uz pretplatu preko interneta, zasigurno izazvati i brojne promjene u odnosima današnjih aktera glazbene kulture.

Tehnologija i aksiologija

Pogubni se efekti tehnologije osjećaju u njezinoj sprezi s tržišnim zakonima i netrpeljivom sektaškom teorijom koja ruši vrijednosne sustave. Najgora je ipak sprega s teorijom koja u nedostatku kulturnih modela nalazi opravdanje isključivo u onome što zastupa, oslobađajući mjesta osebujnoj egolatriji koja cvate, bilo na ozbiljno glazbenim *campusima*, bilo na *improvisedu* koje računalima i *softwareom* „provaljuju“ mediokriteti. Tako smo u navedenim slučajevima svjedoci skladanju za buduća pokoljenja (sada se sve samo arhivira i razmjenjuje unutar davno deplasiranih akademskih krugova) ili, u drugom primjeru, digitalnoj maoizaciji glazbe. U oba slučaja mediji, ne samo glazbom i pratećom opremom već i sinergiziranom teorijom, indirektno favoriziraju uspon prilagodljive osrednjosti, isključivo iz komercijalnih razloga. Razlozi tome leže i u nefleksibilnom oficijelnom ozbiljno-glazbenom kulturnom modelu.

Suvremena tehnologija omogućila je interesnim grupama gotovo potpunu kontrolu svog info prostora, jer se tako štiti „vlastito“. Nabavljiva oprema, knjige, prikazi i nosači zvuka se razlikuju od države do države, pa

su tako primjerice u Engleskoj tek nedavno otkrili jednog Helmuta Lachenmanna, a teško ćete kupiti američku ili njemačku audio-opremu.

Paradoksalno je da gotovo paklenska opterećenost informacijama koje se ne mogu svrhovito obraditi i klasificirati u realnom vremenu onemogućava kvalitetan pristup vrijednim djelima i otvara prostor spomenutim manipulacijama, ponajprije s mladima i manje umješnima u organiziranju prijama i obrade informacija.

Dojam je da smo tehnologijom osedlali i „ukrotili“ muzikalno i vrsno jer se uglavnom krećemo po površini, a do bitnog je daleko - do muza još i dalje. Stremljenjem ka jednoj od dominantnih tendencija modernoga vremena - sveopćem izjednačavanju - energizirana je egolatrija i onih koji zapravo žele manipulirati masom. Na djelu je nesmiljena globalizacija koja na duhovnom planu zatire tradicijsko i kontinuirano guši individualističku zapadnu tradiciju.

U glazbi je razvidan „interes“ za mase koju opslužuje tržište. Tu se obrće novac i (kako se kaže) otvaraju nova radna mjesta, ali ostaje potreba za odražavanjem „rezervata“ u kome će trag ostavljati fragilni i genijalni (onako kako je govorio Gottfried Benn) jer se genij ne rađa već nastaje u prilikama koje su mu pružene. U vrednovanju je poglavito zakazala teorija koja izbjegava pluralizam i postavljanje nesporne vrijednosne ljestvice; Lachenmann i Niblock zasigurno ne idu skupa, ali John Zorn ili Pierre Boulez zaista obilježavaju naše doba. Česta su hinjena preklapanja ili forsirano tvorenje pluralizma (pod krinkom demokratičnosti) koja ne mogu skriti težnju samozvanaca da se nametnu kroz diskurse preuzete iz ozbiljne glazbe primjenjujući marketing iz pop glazbe.

U vrijeme kada gotovo šest milijardi ljudi ima potencijalne mogućnosti izraziti sebe glazbom, množina će uradaka i slušatelja neminovno promijeniti postojeće paradigme. Za očekivati je da će, ma koliko bio mali broj onih koji dopru do svojih slušatelja, prolaziti kroz brojne filtre. Rad na filtrima i funkcioniranje suvremenog modela glazbene kulture definirat će budućnost muzike. U tom kontekstu, kao i u svakom drugom, tehnologija može samo pomoći.

Nadajmo se kako nas u posthumanom dobu (o kojem se kao takvom već razmišlja u duljoj odsutnosti dominantnih kulturnih modela i polaganja nade u progres digitalnog) tehnologija preko biochipova i adekvatnog interfecea, omogućavanjem analogno osobnog iz mesa i nerva neće (kako stvari stoje) odvesti jednosmjernom ulicom isključivo k jednom cilju: terapijskoj „glazbi“ izabranoj iz mega-baza s pohranjenim zvučnim pozadinama, sukladno psiho-fiziološkim potrebama trenutka i pojedinca.

Ali, kao i do sada, postoji mogućnost izbora (doduše, za manjinu koja se zna odmaknuti i tako stišati buku „gomile“)!

