



aleksandar mihalyi

CHRISTIAN MASON

- participacijska glazba

Svjedoci smo intenzivnoj snažnoj, raznovrsnoj i brojnoj glazbenoj i audio kreativnoj sceni po broju sudionika i manifestacija te brojnim diskografskim izdanjima glazbe od baroka do romantike (češće nego ikad audiofilskim) na kojima sjajni glazbenici snimaju i do sada nepoznata djela. Ali glazbena scena je, sudeći po teoretskim tekstovima i stilskoj ili žanrovskoj heterogenosti, toliko razjedinjena da gotovo blokira neopterećen pristup slušatelja osim ekskluzivnog pristupa nekoj od pojedinih prisutnih grupa. Pojednostavljeno rečeno, svaka od postojećih grupa ima svoju teoretsku logistiku koja je njoj posvećena te koja ignorira postojanje drugih. Unutar grupa, a pogotovo među njima, postoji napetost koja se ili skriva ili naglašava. Ova je razjedinjenost posljedica raznovrsnog interesa slušateljstva i nepostojanja dominantnog kreativnog modela te paradoksalno, upravo radi toga imamo ovako bogatu i pluralističku scenu. Zainteresiranima se o vrsnoći djela pružaju nejasni i višeznačni odgovori. Vrijednosna skala se uspostavlja tek u granicama grupe ili izma. Unatoč brojnim tekstovima i knjigama s brojnim referencama nakon čitanja ostaje trpak okus s obzirom na to da je i vjerodostojnost i očekivana ozbiljnost često upitna. Pogotovo nakon upoznavanja konkretnih glazbenih primjera i same prakse.

Pojednostavljeno ipak možemo ustvrditi: pred nama je danas izuzetno bogatstvo koje nam nudi suvremena glazbena scena u mogućoj izgradnji i zadovoljenju nevjerojatnog dijapazona duhovnih potreba. Nikada se u povijesti pred nekim pojedincem nije nudilo slušanje toliko divergentne glazbene scene: od Bachove „Mise u h-molu“ s Tonom Koopmanom preko „Einsteina na plaži“ Philipa Glassa“ u režiji Roberta Wilsona do „In Vain“ Georga Friedricha Haasa uz Bečki Klangforum ili vokalnog glazbovanja Ami Yosahide. Zajedničko im je šok novog ili posvećenost vrsnih glazbenika te doticanje kulturnih, interpretativnih i perceptivnih limita. Svemu smo tome suvremenici!

Moglo bi se, barem za sad, ustvrditi da je pojava participacijske glazbe donekle uzdrmla teoriju i praksu te da su se počeli redefinirati pojmovi za koje smo mislili da su davno definirani. Naime, kakvo je stanje u teoriji, pokazala je nedavna rasprava u spomenutom kontekstu o tome što je to suvremenost, pa slijedno i što je suvremena glazba - jedinstvenog i jednoznačnog stava nije bilo! Participacijska glazba podrazumijeva aktivno sudjelovanje u glazbovanju prisutne publike skupa s profesionalnim muzičarima. Često se citiraju popularni i referentni teoretičari: Claire Bishop (participacijska umjetnost) i Nicolas Bourriaud (relacijska umjetnost), odnosno prakse koje podrazumijevaju relativno aktivno sudjelovanje publike u umjetničkim događanjima prije nego u performansima. Sve je danas pod povećalom i redefiniranjem. Naravno, govorimo o teoretičarima, glazbenicima i participijentima - koautorima ovog trenda.

Prvom uozbiljenju u glazbi, koje je sve donedavno bilo minorizirano, doprinijeli su dodjela prestižne skladateljske nagrade Englezu Christianu Masonu 2015. godine od zaklade Ernst von Siemens i internacionalni projekt pod imenom CONNECT. Budući da je Christian Mason jedan od ponajboljih Engleza iz škole engleskog glazbenika i proslavljenog francuskog đaka Geoga Benjamina, bilo je čudno njegovo prihvaćanje sudjelovanja u ovom projektu. Izuzetno osjetljivog i delikatnog skladateljskog postupka koji je vrlo blizak francuskim spektralistima s reminiscencama (kako sam ističe) na ranu polifoniju, nikako se nije mogao svrstati u one skladatelje koji će se prepustiti amaterima iz publike, makar i u najmanjem dijelu.

Riječ je o skladbi „In the Midst of the Sonorous Islands“ komponiranoj za spomenuti participativni CONNECT projekt, koji su diljem Europe izvodili tijekom jeseni 2016. London Sinfonietta, Ansambl Modern, Ansambl Remix i Ansambl Asko-Schönberg. Za djela su se održavale radionice na kojima su se uz prisustvo skladatelja uvježbavali vrijeme početka i trajanja sudjelovanja, mijene u dinamici te glasovno ili instrumentalno participiranje (u Masonovom slučaju su korištena razne vrste zvona). Mason je, ipak, dobrano limitirao sudjelovanje, ali psihološki mudro zadovoljio očekivanja publike (relaksacija i zadovoljstvo u sukreiranju). Trpki okus u ovom slučaju je činjenica da Mason više nije imao pokušaja na ovom planu, što jasno ilustrira njegov nedugo objavljeni nosač zvuka „Unseen Light“ kojim je potvrdio centralno mjesto u svojoj skladateljskoj generaciji.

Drugo bitno uozbiljenje je došlo potom na Venecijanskom bijenalu 2017. godine u francuskom paviljonu koje je potpisao Xavier Veilhan. On je paviljon pretvorio u studio za snimanje glazbe. Fascinantno špiljoliko oblaganje drvetom cijele unutrašnjosti kojom dominiraju snažni geometrijski volumeni za tretiranje akustike prostora bilo je iznimno atraktivni za slušanje glazbe i boravak u paviljonu. Studio za snimanje je mogao donekle koristiti svatko, uz selekciranje, ali ne i stilsko ili žanrovsko favoriziranje. Kurator je bio Christian Marclay, a neprepoznatljiv akcent je stavljen na participacijski aspekt glazbe. Ipak je to bilo donekle neistinito jer su oni u studiju prošli spomenutu selekciju i bili koliko-toliko uigrani. Prije bi se, u grubo sudeći po raznolikosti sudionika u studiju, trebala naglasiti demokratičnost globalizacijske kulture.

Zanimljivo je imati u vidu kako je sličnih pokušaja socijalizacije glazbe (i kako je to završilo) bilo i prije takozvanog socijalnog zaokreta (*social turn*) ne samo oko Fluxusa, konceptualne umjetnosti ili s Corneliusom Cardewom itd. Nakon devedesetih dogodio se pravi bum na ovom planu, a sve s ciljem „olakšavanja frustrativnog pasivnog slušanja i oslobađanja kreativne energije slušateljstva“. Mnogi od nas nisu ni bili svjesni tog terora pri atentivnom slušanju i klasnog iživljavanja bontonom na koncertima. Navedimo i neke od termina koji su se koristili pri opisivanju ove prakse prije nego trenda u kojem aktivno participiraju oni koji nisu umjetnici: „dijaloška umjetnost“ ili „dijaloška estetika“, „društvu okrenuta umjetnost“, „socijalna praksa“, „društveno angažirana umjetnost“, „kontekstna umjetnost“, „relacijska umjetnost“, „konektivna estetika“,

„umjetnost od javnog interesa“ itd. Dodajmo i dojmove publike: „neponovljiv doživljaj“, „sjajan *party time*“, „vrhunska zabava“ i slično, ali ni riječi o kreativnoj defrustraciji. Terminologija je u ovom pasusu preuzeta iz pratećih tekstova ili teoretskih knjiga koje je već preuzela i popularna glazba.

Glazbenu scenu, ukupno gledano, ponajprije tvore brojne kreativne silnice autora. Kako suvremena glazba zahtjeva ne kratkotrajno posvećivanje, preporučljivo je ne pristupati joj slijepom vjerom preko informacija kroz tekstove iz stilske ili žanrovske logistike nekih trendova ili grupa, već pogledom preko ili kroz njih; slično „flanerima“ kako ih je definirao Walter Benjamin. Treba biti šetač kroz glazbeni prostor, da je riječ o uređenim gradskim strukturama gdje vas urbani detalji uče. Tako će vas i glazbeni prostor (skladba) ritmovima, akordima, formom ili melodijom odnosno zvukovima naučiti snalaženju i gonetanju glazbe. Znači, ako i niste glazbeno školovani, možete ostvariti silne benefite od nje jer sve kreće od tonskog zapisa ili glazbe uživo i vaše senzibiliziranosti. Kasnija nadogradnja će vas voditi u još intenzivniji glazbeni doživljaj u mjeri u kojoj to budete htjeli i mogli. Za dobar dio djela koja spadaju u audio kulturu danas ne morate biti glazbeno školovani već senzibilizirani. Glazba nas, tako shvaćena, oslobađa od provincijalnih esteta, vizionara iz Mrduše Donje ili duhovnika od jedne knjige.

Informacije o glazbi s interneta, općenito, treba primati s rezervom jer se ona ne afirmira po vrsnoći, žanru ili stilu već ponajprije prema diktatu tržišta i potrazi za novim.

Najteže je dobiti informaciju o kvaliteti ili vrijednosti djela. Masovnost interneta je pojela neovisne arbitre u poplavi naivnog amaterizma, dobro ambalažiranog i popraćenog bezličnim diskursom za ciljane grupe slušatelja. S mogućnosti kupnje preko njega kupujemo tako mačka u vreći. Nesporno je da svako glazbeno djelo ima svoju nišu i publiku. Može li se od toga živjeti, to je pitanje(?)! Ali, veći kulturni centri imaju politiku koja ide u korak s vremenom. Primjerice, u tradicionalno orijentiranom bečkom Konzerthausu gledao sam i slušao Christiana Fennesza i Otomoa Yoshihidea s multimedijalnim djelom u punoj dvorani sa vrlo šarolikom publikom gdje obojica pripadaju tzv. improvizirajućoj i laptop glazbi.

Otežavajuća okolnost za kritiku i publiku je sve brže nestajanje idioma koji je donedavno tvorio temelj prepoznavanja pojedinog skladatelja. Nekad je kompliment bio ustvrditi da neko ima prepoznatljiv idiom, a danas je on fah- ili idiom-idiot. Skladatelje danas u dobroj mjeri prije intrigira istraživanje zvučnih fenomena nego njegovanje vlastitog idioma. Toliko u svezi s participacijskom glazbom. Preporuka za Christiana Masona i spomenuti mu novi nosač zvuka.