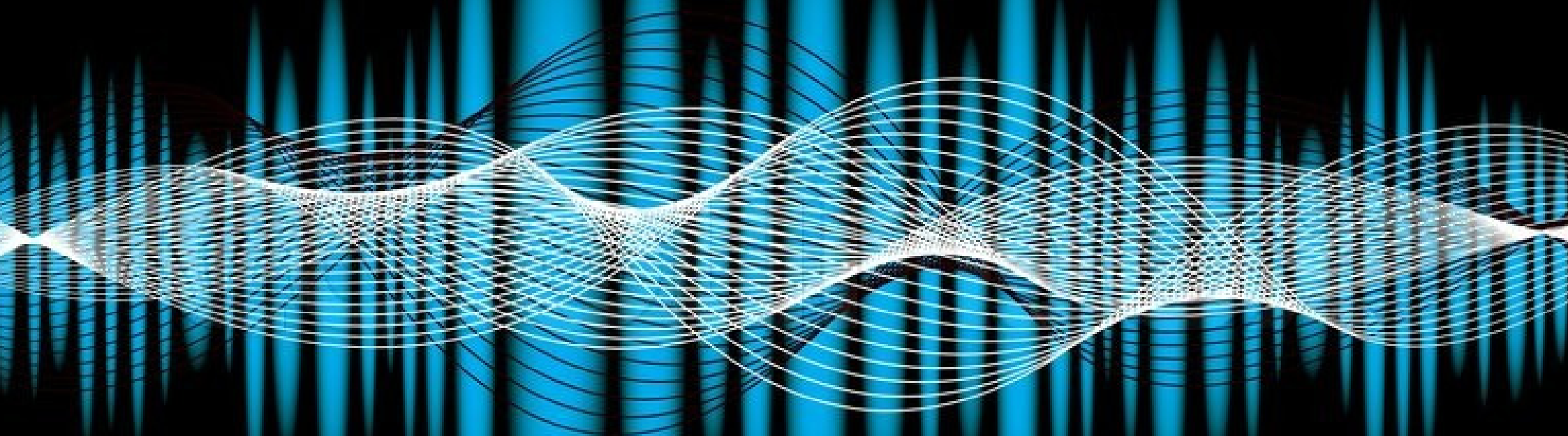


*aleksandar
mihalyi*

TEHNOLOGIJA & GLAZBA – 1. dio



Ovaj tekst ima za cilj ocijeniti utjecaj tehnologije na glazbu općenito, a poglavito na novu glazbu, stoga možda ima pomalo i „utopijske“ dimenzije zbog širine tema koje se nameću. Temeljni je problem u tome što svako problematiziranje na ovom području zaziva diskvalificiranje ili barem ignoriranje onoga tko propitkuje od onih koji su osmislili kontekste upitnih gena za svoj žanr ili struku. Razlog je relativno jednostavan: glazbena kultura u ozbiljnoj glazbi ponajprije funkcionira prema modelu formiranom u XIX. stoljeću, koji se tvrdokorno opslužuje i održava, te prema kome se ostala zbivanja u nedogled repositioniraju kako bi se njegov ekskluzivni identitet sačuvao. U tom će se procesu poigravanja s prioritetima jednom govoriti o visokoj i masovnoj kulturi, drugi put o agresivnosti medija, pa o nesmiljenosti tržišta, inkompatibilnoj tehnologiji... A sve to u obranu već dulje vrijeme nefunkcionalnog glazbeno-kulturnog modela.

U ovom procesu glavni su akteri brojne „interesne“ grupe (skladatelji, graditelji glazbala i uređaja, teoretičari, današnji interdisciplinarni umjetnici, snimatelji...) koje se mora promatrati sa zdravorazumske distance, odnosno izvan djelovanja njihovih gravitacijskih sila kako bismo

mogli progovoriti o bitnim čimbenicima u tom lancu - kreativnim skladateljima i slušatelju. Prag je za glazbu bio dugo vremena, po mjeri posvećenih, relativno visoko postavljen, i to ne samo u glazbi, s obzirom na to da su korisnici, kao i kod ostalih umjetnosti, bili aristokracija i kler. Odnos glazba-tehnologija se do kraja XIX. stoljeća gotovo isključivo manifestirao u proizvodnji instrumenata a broj slušatelja bio je izravno proporcionalan njihovoj gromkosti i akustici prostora.

Ugrubo bi se povijest odnosa glazbe i tehnologije mogla podijeliti na tri dijela: na početku su odnos definirali glazbenici skladajući i glazbujući manje-više poznatom slušatelju, potom slušatelji, čiji se broj brzo povećavao u zadnjih 200 godina, i na kraju tržište preko masovnih medija. Glazbenici u suradnji s graditeljima glazbala oblikovali su instrumente prema svojim potrebama a između skladatelja i slušatelja nije bilo posrednika (masovnih medija). Redom su oni prvi bili i virtuosi na nekoliko instrumenata, natjecali se međusobno i testirali glazbala koja su izrađivana po njihovim naputcima. Nakon Francuske revolucije, usponom građanske klase koja u svojim domovima i okupljalištima oponaša dvor i kler, počinju javni koncerti; zatežu se i mijenjaju žice, istežu vratovi, klavijature dobivaju sve veće rezonantne kutije, puhači postaju sve gromkiji.... Ovdje i dolazi do tog bitnog većeg razdvajanja skladanja te izvođačke prakse i u taj procjep ulazi ono što u širem kontekstu nazivamo tehnologijom. Naravno, riječ je samo o Europi; donedavno će u ostalim glazbenim kulturama spomenuta stara sveza ostati i dalje prisutna. Postupno dolazi do standardizacije instrumenata i promjena u tehnici sviranja, a u tom procesu nestaju nacionalni zvuci i potiskuju se brojna

glazbala: od porodice viola i lutnji do tihih drvenih puhača. U to je vrijeme došlo do povlačenja skladatelja iz izvođačke prakse, pojavljuju se posrednici i tiskaju partiture za kućno glazbovanje. Glazba mijenja svoje ideale od transcendencije i balansa do romantičarske poruke srednjem građanskom sloju. Devetnaesto stoljeće je doba u kojem se glazbala još uvijek izrađuju ručno, iako se taj rad sve rjeđe drži svojevrsnom umjetnošću s obzirom na pojavu serijske a potom i industrijske proizvodnje.

Tehnologija se nije sama po sebi „nametala“, već je njezin razvoj bio usmjeren „interesom“ čovjeka, koji počesto u svjetlu tada dominantnog modela glazbene kulture nije vidio drvo od šume. U ovom bi slučaju drvo bi bila sama glazba, a šume naše nepromišljene intervencije temeljene ponajprije na potrebi za brzom osobnom promocijom i financijskim interesom. Usmjeren na praćenje duha vremena pedagoška praksa, uz koruptivni dio muzikološke teorije koji je sve to brojnim tekstovima sustavno abolirao i dokidao prostor ne istomišljenicima, jednostavno će zaobići stvaralačku glazbu koja će, htjela to ona ili ne, postati tek jednim žiteljem novog pluralizma. Sredina je XX. stoljeća a mogućnosti snimanja i reprodukcije te ogroman broj učesnika najavljuje glazbeni obrat upravo u korist te mase; ne zaboravimo divergentne interese i receptivne mogućnosti većine. Na jednoj strani ostaju manje ili više prosječni glazbenici i skladatelji u sklopu starog glazbenog modela ili vrijednosnog sustava, koji i dalje uzaludno čekaju njegov povratak na tron, a na drugoj samosvojni kreativci čiji se glas-glazba gubi u buci mnoštva i prosječnosti.

Tehnologija i skladatelji

Najheterogeniji učinak tehnologija je izazvala kod skladatelja ozbiljne glazbe, i to ponajviše stoga što je ozbiljno i sustavno bavljenje uređajima, njihovim mogućnostima i njihovom prilagođavanju za stvaranje djela mnoge od njih pretvorilo u „znanstvenike“ jer je tehnologija, od kasnih pedesetih u sve ubrzanijem razvoju, postajala sve zahtjevnija. Naime, više se vremena provodilo u razumijevanju rada uređaja i alata nego u skladanju djela jer se redovito pojavljivalo nešto novo i naizgled bolje. Danas je razvidan iznimno visok postotak skladatelja, sada već i u kasnoj životnoj dobi, s relativno malim i gotovo impersonalnim opusom. Brojni teorijski radovi, kratko vrijeme i „značajni“, iz današnje perspektive ostavljaju trpki okus izgubljenog ili zabludjelog vremena. Rijetki su se, i to u pravilu oni sa snažnim kreativnim osobnostima te idiomima nesporne vrsnoće, brzo izvukli iz stupice ili je u širokom luku zaobišli. Oni su tako, bivajući svojim radom i uzor svima ostalima, održali i održavaju kontinuitet apstraktnog mišljenja kroz jedan od njegovih najdojmljivijih vidova - glazbu.

U međuvremenu je tehnologija svima ponudila komponiranje *softwareom*, koji će nas kao glazbeno „pismeniji“ voditi, analizirati, korigirati, pa čak i orkestrirati a potom i *isprintati* kompletnu partituru. A ako nam i osnovna tema predstavlja problem, i za to postoji rješenje; dovoljno je za početak da manipulirate brzinom ili smjerom okretanja snimke. Naime, John Oswald je primjerima plagiranja na albumu „Plunderphonics“ pokazao prave izvore inspiracija brojnih „autora“ u

popu i *jazzu*. Slično je i u ozbiljno-glazbenom sektoru, u kojem je brza razmjena ideja također omogućila dobar život ne samo plagijatorima već i kompilatorima, pa i onim skladateljima koji od postmoderne ozakonjenim kolažiranjima stvaraju djela po principu tzv. „matrice“, koja imaju u praksi provjerenu uspješnost. Preuzimanja su bila gotovo trenutačna, ponajprije iz elektronske, eksperimentalne ili minimalne glazbe. Primjera ima u izobilju. A ako je današnjem skladatelju i to zahtjevno, neka sam načini *sampler* ili odabere neke od ponuđenih na internetu, *software* će dalje pomoći da djelo bude barem na razini onih s naših bijenala. Tehnologija je tako omogućila doslovce svakom tko želi mjesto pod glazbenim suncem da to i ostvari. Treba li, a mislim da ipak treba, ovdje spomenuti općeprihvaćeni „šum“ koji je iznjedrila elektronika, a koji je simbolizirao beznađa apsurdna kojeg živimo i „puste zemlje“ u kojoj boravimo. Kako će se on tijekom narednih pedesetak godina zvati i kako ćemo ga proizvoditi, nije bitno; on je postao ingredijentom svih žanrova: od suvremene elektronike, ambijentala, *noisea*, *lower casea* do *glitcha* i IDM-a.

Manje muzikalne ili u glazbene tokove uključene publike željne izlazaka i „punjenju“ iPod-a ima dovoljno (ona je, ipak, ta masa u masovnom), i to je donekle korisno, ali to zasigurno nisu nosači zvuka s „činovničkom“ glazbom koji se ne moraju ni prodavati, već se mogu jednostavno arhivirati i razmjenjivati preko mreže nacionalnih KIC-ova, knjižnica, *campusa*... Pri komuniciranju u ovom digitalnom dobu svi se lako razumiju jer je ta glazbena internacionalna u svojoj biti impersonalna i anacionalna.

Unutar nje, spomenute matrice i digitalni sustavi lako vladaju. Suptilnosti, nijanse, ono teže izrecivo i metafizičko, osobno ili *softwareom* neuhvatljivo u ovom okruženju gubi pravo na život. Jedino se „personaliziranje“ odvija u studijima, i to *softwareom* koji nameće svoje zakonomjernosti. Dobar će tonski majstor uz pomoć raskošnih mogućnosti isključivo *softwarea* oblikovati što je skladatelj htio reći. Naravno, iza njega na svoj termin dolazi sljedeći skladatelj i tako redom...

Za sve to ne smijemo okriviti tehnologiju, koju ponajprije zloupotrebljavaju oni koji iz egzistencijalnih potreba i čiste egolatrije manipuliraju, i u tom kontekstu privid anarhije počesto održavaju živim, pa i intenzivnim.

Tehnologija i interpreti

Tijekom XX. stoljeća ostvarivala se snažna povratna veza sukladno s razvojem tehnologija, odnosno intenziviranjem utjecaja tehnologije kroz vrijeme na interpretativnu praksu. U ovom segmentu se radikalno naćeo stari model glazbene kulture. Isprva se, po diktatu karakteristika ranih uređaja za snimanje i reprodukciju, afirmiraju dobro zvućeci sastavi uz dominaciju limenih puhaća, snažnih glasova, udaraljka i svega što ima prodoran zvuk - violine odlaze u drugi plan zajedno s klavirom. Uvjeti su bili kao skrojeni prema *jazz* zvuku i manjim ansamblima. Tehnologija je u određenim fazama razvoja standardizirala ne samo djela već i zvuk koji su interpreti morali postizati. Ne manje važno je i trajanje zvućnih zapisa; u početku je ono bilo 3-4 minute. Ovo je favoriziranje među prvima

tehnološkim niveliranjima otvorilo vrata osrednjosti, i to u vrijeme kad mediji još nisu ni postali masovni.

Tek sada smo svjesniji brojnih mijena koje su zahvatile do tada zaštićeni prostor i ostavile snažan trag u ovom ireverzibilnom procesu. Te su mijene nastajale polako i mogu se iščitavati u brojnim detaljima čiji će se loši učinci po vrsno sagledati mnogo kasnije. Evo nekoliko primjera: do pedesetih su se godina nacionalni orkestri još uvijek razlikovali prema glazbalima koje su koristili, a potom se zbog usvojenih standarda izjednačavaju u glazbalima odnosno u zvuku. Zbivale su se i brojne mikro-mijene, koje su u zbroju na kraju imale snažan utjecaj. Istaknimo samo jednu: u počecima kvalitetnog snimanja zvuka, „bolest“ čiji je sindrom bila gotovo potpuna blokada pri uključivanju crvene žarulje koja je označavala da je snimanje u toku, uništila je brojne karijere već etabliranih interpreta u koncertnim dvoranama. Naime, u to se vrijeme uglavnom snimalo u živo ili bez stanke, te je strah od eventualnog „razotkrivanja“ bio izniman, pogotovo kada su se snimale gramofonske ploče koje su omogućavale pažljivo preslušavanje. Danas je znak da je snimanje započelo samo jedna od brojnih informacija unutar procesa koji će, manje-više uvijek, uspješno završiti. Zahvaljujući tehnologiji snimanja danas je moguće dobiti ciljano zvučanje pojedinih glazbala, glasova, pa i samog prostora. Mogućnosti beskrajnog editiranja doveli su snimke do neslućene kvalitete, a njime se može postići gotovo što god se poželi. Ne čudi, stoga, što mnoge „stvaratelje“ prodaju upravo te digitalno ušminkane snimke.

----- kraj 1. djela -----

