

UMJETNIČKA
GLAZBA
– VIŠAK
ILI POTREBA

đurđa otržan



U jesen 2000. godine, na pragu trećeg tisućljeća, Bachova Akademija iz Stuttgarta odlučila je proslaviti 250. godišnjicu Bachove smrti. Naručila je novo komponiranje svih četiriju evanđelja skladateljima sa svih četiriju strana svijeta: Ruskinji Sofiji Gubajdulini, Oswaldu Goljovu iz Argentine, Tan Dunu iz Kine i njemačkom skladatelju Wolfgangu Rihmu. Ovaj neobični poduhvat začudio je mnoge, ali i ukazao na razjedinjenost unutar duhovne tradicije u svijetu. Skladatelji su, naime, više slijedili tragove u vlastitim opusima no što su se oslonili na neku konvenciju ili tradiciju, jer je očito više nije ni bilo.

Razjedinjavanje je počelo već u Bachovo doba, kad je Vivaldi odabrao, premda u suglasju sa zasadama renesanse, slaviti Prirodu u koncertima o četirima godišnjim dobima. No, Vivaldi je bio zaboravljen do XX. stoljeća, ali je trend očito bio sve prisutniji i bez njega. Svijet bez Boga, industrijski, ali i onaj poslije njega, svijet tehnološkog razvoja, smatrao je duhovnu, pobožnu dimenziju glazbe metafizičkim viškom, a time i umjetničku glazbu koja nije bila namijenjena svjetovnoj zabavi. Međutim, pokazat će se da se prije radilo o eventualnom manjku koji je skladateljima pružio priliku za zanimljivo i dugotrajno putovanje od jednog protagonista, Boga, do drugog glavnog lika, čovjeka i njegovog božjeg svijeta.

Je li se, uz sve veću dostupnost digitalnih pomagala, glazba time demokratizirala, ako je još uvijek za profesionalnu praksu potrebno, često, dugotrajno i skupo školovanje? I mecene, dakako. Elektronika ju je materijalno demokratizirala; uređaji nude gotova rješenja i znatno, s jedne strane, pojeftinjuju proizvodnju umjetničke glazbe, dok s druge nameću drugu vrstu troška: skupoću studija te inženjerskog znanja pri obradi tonskog materijala. Diskografija je neko vrijeme držala primat za široko tržište i nije bila sklona umjetničkoj glazbi koja bi izlazila iz okvira čistog, umjetničkog pristupa. Tu je umjetno stvorenu hijerarhiju pak izbrisala digitalna era kad je najednom sve bilo dostupno.

Simbolička konfrontacija počet će s Wagnerom koji je smislio svoje bogove, nastavit će se sa Schönbergom koji se ugledao na zvjezdane konstelacije i dobiti izravnog protivnika u Messiaenu koji se vraća osnovama kršćanskog bogoslužja: štuje Presveto Trojstvo, Svetu Obitelj, dijete Isusa i pritom govori najmodernijim glazbenim jezikom. Pop-glazba i umjetnička glazba poslije II. svjetskog rata izranjaju iz te globalne katastrofe kao dva suprotstavljena svijeta i produbljuju međusobnu stranost, čak i kada koriste isti instrumentarij i takozvana sredstva za rad: tonalitete, digitalnu i računalnu tehnologiju u akustičnoj proizvodnji ili pak video, u scenskim ostvarenjima i u reklamne svrhe.

Ipak, prave konfrontacije nema. Svatko se ukopao na svojim položajima. Razlika je samo u relaciji. Autorefleksija stvara i nastanjuje duhovnu stvarnost vlastite semantičke energije. To je plodan položaj umjetniku jer mu omogućava preobrazbu samim nastankom djela. Uostalom, u tome i jest stvar: uključiti sebe samog, kakav jesi, u proces

stvaranja. John Tavener pravoslavnim glazbenim idiomom pokazuje pak da je i način štovanja Boga promjenjiv i subjektivan te se time odvaja od zapadne tradicije, afirmirajući ujedno svoju duhovnu stvarnost.

Kako pokazuje povijest činjenica, za mnoge su umjetnike oduvijek postojali jedno uz drugo: štovanje Božjeg svijeta i nečije Jastvo kao biće svakodnevnog svijeta. Za neke više, za neke manje, ali se iz tog ne može izvući potpuna slika o religioznosti nekog skladatelja ili pak njegovog odsustva. Konvencija vremena je ono što je tema, a tu je temu doslovno posvojio čovjek, stupivši u središte svojih ostvaraja kao, još jedan, glavni lik. Skladatelj postaje povijest koja pripovijeda o sebi i svojim preobrazbama, najčešće kroz odnos prema muzičkom materijalu koji modelira. Ne bi se moglo reći da je čovjek zamijenio Boga, već je sebe postavio kao bitan čimbenik u skladanju, primarno uputivši svoje zvučne spoznaje drugim ljudima izvan hrama, a ne samo duhovnom svijetu.

Moderna se glazba tako počesto doima maniristička: ona Lodovica Einaudija ili Michaela Nymana, jer izvire u autoru i ne prelazi u Svijet, nego ga asimilira i podčinjava sebi poput palete kojom slika. Publika je ta kojoj je rad upućen jer se slavi individuum, ono posebno naspram mnoštva, još od Aristotela „nedjeljivo“. Proces je tekao u nekoliko faza. Prva je donijela uključivanje šumova i eklektiku zvukovlja. U drugoj se nastojalo ovladati tehnologijama i prisvajati ne-glazbene tehnologije. Treća faza afirmira vlastiti zvučni svijet. Danas smo već duboko u trećoj fazi iz koje nam ona često neshvaćena prva faza postaje razumljiva - razdoblje avangarde. Razvoj je ipak tekao kontinuirano sa stajališta osobne afirmacije vlastitog stila i antagonizma prema svemu drugome.

Kritici je time izbijen iz ruku njen glavni devetanestoljetni adut: mjerilo konvencije i rukopisa, naročito orkestralnog, istog za sve. Sve je tekst, centriran izvan njega u samom autoru, s marginama ili bez njih. Od djela se traži, zapravo, da bude originalno i upravo ne-konvencionalno, osim u okvirima vlastite produkcije. Glazba prošlosti nije otjerana u muzej kao što su to doživjele slike i skulpture. Nju se tretira baš kao i folk: jednim od glavnih izvora „sirovina“ za nova djela. Inter-tekstualnost tu malo pomaže. Autor je jedina instanca od kojeg se očekuje da dovoljno razumljivo opremi djelo, od naslova do tantijema. A skladatelji se pritom potvrđuju u čitavom spektru svojih djelovanja van umjetničke scene, od dobrotvornog rada, osnivanja festivala, do spašavanja ugroženih vrsta. Autor kao izvor informacija za kontekst svojih djela postaje središnjom temom današnjeg glazbenog stvaralaštva.

Publika se nametnula kao glavni sudac kao dio jednog drugog procesa koji najviše sličiti onom tržišnom „da svaka roba nađe kupca“, premda to znači da tržište više nije koherentno i konzistentno. „Repeat“ na uređaju za slušanje mazi samo favorite. Slušateljstvo tako svakodnevno trenira svoje kriterije. Više no što je ijedna umjetnička kritika ikada mogla. Danas može, ali više nije bitna. I kritika je danas ciljani kupac.

Ta kolektivna sposobnost kritike danas je daleko važnija od bilo kojeg kritičarskog imena. Ali sav posao za njih mora obaviti skladatelj ili izvođač. Ono što je dugo vremena bio višak, oslonilo se na svoju karakteristiku lišenu recipijenta: umjetničko stvaranje po sebi i time nastavilo biti društvena potreba. Odraziti sebe. To publika razumije. Svakoga dana u odražavanju sebe za druge, stvarajući milijune „selfieja“.