Performativnost sodobne glasbe

POZABLJENO/PREZRTO

Stara Elektrarna, Ljubljana, 27. marec 2010

Zadnjo soboto v marcu se je v produkciji Tomaža Groma in zavoda Sploh v Stari Elektrarni zgodil »performans na temo sodobne glasbe«, ki gotovo sodi med najzanimivejše glasbeno kulturne dogodke v zadnjem času. Kaj sploh pomeni oznaka »performans na temo sodobne glasbe« in v čem se razlikuje od »preprostega« koncerta, na katerem se igra sodobna glasba? Dogodek je bil namreč zastavljen kot odprta refleksija o stanju sodobne (klasične) glasbe danes ter jo prek razmisleka o ostalih marginalnih družbenih pojavih in skupinah, kot so brezdomci, starejši in otroci, povezal v naslovu »Pozabljeno/Prezrto«. Kar pomeni tudi to, da smo bili deležni nastopov tudi s strani otrok, skupine starejših žensk in dveh brezdomcev oziroma »kraljev ulice«, ki so izvajali dela priznanih avantgardnih skladateljev in tudi Tomaža Groma.

Na koncertu, kjer so bili izvajalci in obiskovalci različnih generacij (veliko je bilo recimo otrok s starši), je vladalo tudi nekakšno didaktično vzdušje, ki se je deloma vzpostavilo tudi zaradi same sestave publike, saj v njej gotovo niso prevladovali poznavalci sodobne glasbe. Temu primerno je bilo slišati tudi smeh in sprotno komentiranje. Tako je po eni strani šlo tudi za neke vrste »demonstracijo« dela estetik in metod predvsem avantgardnih glasb prejšnjega stoletja. S tovrstnim pristopom se je Grom spretno distanciral tudi od večnega problema ogorčene in nerazumevajoče publike ter svete jeze skladateljev nad »nevedno« rajo.

Večer se je začel s skladbo Voda, osnovani na kompoziciji Water walk Johna Cagea, in sicer v izvedbi učencev Osnovne šole Tone Čufar, s katerimi sta delala in razvijala improvizacije Tomaž Grom in Špela Trošt. Otroci so dobro ilustrirali znano Cagevo opazko, da po tem, ko so »dovoljeni« vsi zvoki in načini zvočenja, pot sodobne glasbe vodi nujno v teater. Na igriv način, poln spontanosti in prikupnosti, so izvedli pravo zvočno-gledališko predstavo, ki je imela kar nekaj čudovitih momentov: potapljanje hreščečega diktafona v vrelo vodo, igranje na trobento, posvečeno sobni rastlini (ki jo je ena izmed protagonistk s truščem posadila na ksilofon), umivanje kontrabasa, rušenje glasbenega stolpa itd.

Otroci so poslušalcu in gledalcu s svojim performansom ponudili tudi razmišljanje in uganko o tem, kje se glasba začne in konča. Kaj je bolj »muzikalno« (z vso problematičnostjo tega koncepta): pianist (morda celo otrok), ki igra Mozarta, ali deklica, ki pred publiko pridrži steklen kozarec, napolnjen s tekočino in bleščicami? Sam bi se gotovo odločil za slednje … Zatem je bil na vrsti performans *Investigation »a!«*, ki uporablja istoimenski računalniški program ljubljansko-amsterdamskega umetnika in glasbenika z imenom Tao G. Vrhovec Sambolec. Program, ki »temelji na zamenjavi črk z zelo kratkimi elektronskimi zvoki«, je v živo demonstriral Tomaž Šalamun – pesnik, ki ne potrebuje predstavitve. Vanj je na odru vtipkal svojo poezijo Jon, nato pa pritisnil gumb, ki je spravil v tek zvočno pretvorbo teksta. Pol minute elektronskih zvokov je bilo nekako premalo, da bi se res poglobil v to, kar se med tekstom in zvokom dogaja. Tako je zadeva delovala bolj kot preblisk – kar bi navsezadnje lahko bil tudi »namen«.

Raziskovanju je sledilo predavanje skladatelja in muzikologa Gregorja Pompeta z naslovom »Kaj je glasba?«, ki je dodatno kontekstualiziralo in do neke mere osvetlilo namero celotnega dogodka. Med vprašanji, ki nam jih je zastavil, je bilo tudi: »Si predstavljate, da bi v literaturi, filmu in slikarstvu poznali, prevajali in konzumirali le dela, starejša od petdesetih ali stotih let?« S tem vprašanjem se je obrnil predvsem na milje t. i. klasične oziroma resne glasbe kamor je, v širšem smislu, spadal tudi sam performans. Opozoril je na slab(š)o reprezentiranost ključnih skladateljev sodobne glasbe tekočega in prejšnjega stoletja, da o manj znanih ter zgodovinsko in umetnostno kritiško še nepriznanih ustvarjalcih niti ne govorimo. Seveda za take probleme ni preprostih rešitev in odgovorov. Gotovo pa predstavlja velik del problema obsesiven kult mrtvih skladateljev zelo ozko dojemanje tega, kaj je ali bi lahko bila glasba (na področju filma in literature sta v veliko primerih inovacija ali preprosto čudaštvo precej lažje sprejeta) kakor tudi bolestna navezanost na določene čustvene učinke, ki naj bi jih glasba imela.

Morda je problem tudi v tem, kot je sugeriral Pompe, da se dostikrat pozablja na mišljenje v glasbi oziroma na to, kako zelo je »glasba sama« pravzaprav neka vrsta mišljenja. Po predavanju je bila na vrsti prva Gromova kompozicija v tem večeru – skladba *Prisluh* za poljubno število ozvočenih glasbenih inštrumentov, slušalke in publiko, ki so jo izvedle članice dnevnih centrov aktivnosti za starejše v Ljubljani. Po branju napovedi sem ta del koncerta najbolj pričakoval, vendar sem na koncu slišal bore malo, za kar sem delno kriv tudi sam. Stvar je bila namreč zastavljena tako, da je na sredi odra stala mizica s štirimi slušalkami, ki jo je pripeljala ena izmed izvajalk brez dodatnega pojasnila. Kmalu je bilo jasno, da bi lahko bile te slušalke pravzaprav namenjene tistim, ki si želijo poslušati. Tako se je publika začela zgrinjati proti odru, seveda pa nismo vsi prišli na vrsto pred koncem skladbe. Doživeli pa smo nekaj zanimivega.

»Gospe« so igrale na elektronske inštrumente, kot so gramofon, računalnik, ozvočena pisava, sintetizator itd., med njimi pa se je nekoliko »na suho« slišala le električna kitara. Prav zanimivo je bilo poslušati tihe in oddaljene akorde, ki so poleg zvoka publike in ostalih naključnih zvokov polnile prostor. V skladbi pa je bilo na delu še nekaj drugega. Vzpostavljena je bila namreč ločitev med mediirano





Izvedba skladbe Voda

(ki se je stekala v slušalke izvajalk) in neposredno zvočno resničnostjo izvajanja – kar je tudi sicer bil skladateljev namen –, ki je sprožil več stimulativnih premislekov. V ospredje je prišlo dejstvo, da je glasba bolj ali manj urejena, kontrolirana in namenska dejavnost, ki ima tudi svojo vizualno plat. Opazovali smo torej izvajalke, ki so koncentrirano izvajale skladbo, ker pa skladbe nismo »slišali«, bi lahko rekli, da so pred nami izvajale razne disciplinirane gibe in dejanja. Upoštevajoč tudi »neglasbene« zvoke in ostale faktorje, je bila publika prisiljena sprejeti »celoto« dogajanja, ki pa ji je za velik del publike umanjkal ravno najosnovnejši in najbolj predvidljiv del – tradicionalna »glasba«, s čimer je prišlo do zanimivega dislociranja.

Na oder je nato prišel mladi, a že zelo cenjeni in priznani, harmonikar Luka Juhart, ki je izvedel skladbo *One man band* za harmoniko, bas boben, hi-hat činelo in plastično cev mladega skladatelja Mateja Bonina. Skladba je bila še najbolj »klasična« od vseh, predstavljenih tisti večer, virtuozna in zelo dobro napisana, sproščeno atonalna. Odlično so si sledile razne sekcije, nekatere so vsebovale dramatične poudarke določenih udarcev s činelo in bobnom, spet pri drugih je s pihanjem in vrtenjem cevi ustvarjal kontinuirano žvižganje in brneč ton. Presenečen sem bil, ko sem po koncertu v spremnem besedilu prebral, da je skladatelj želel uglasbiti pohlep in naraščajočo norost človeka, ki želi imeti vse pod nadzorom (zato one man band) – kajti skladba mi sploh ni pustila takega vtisa. Še en primer tega, kako so v glasbi nemogoče kakršnekoli preproste komunikacijske sheme in kako je zgodba, predloga ali skladateljeva »ideja« v trenutku direktnega »soočanja« z glasbo lahko povsem sekundarnega pomena.

Zanimiv kontrast temu nastopu je bila skladba za kamne *Stones* skladatelja Christiana Wolffa, ki sta jo izvedla brezdomca Žiga Žaga in Marko Gorjup. Skladba, ki jo sestavljajo navodila, kot so »izberi kamne različnih oblik in velikosti«, »naredi zvoke iz kamnov«, »drgni kamen ob kamen, ampak tudi ob kakšno drugo površino«, je bila še ena odlična priložnost za meditacijo o tem, kaj so minimalni skupni imenovalci različnih glasbenih aktivnosti. V tem primeru bi lahko rekli, da ima skladba *Stones*, če odštejemo odsotnost »tradicionalnih« inštrumentov, vse običajne poteze glasbe, dojete kot zvočnosti, recimo kontrolirane zvoke različnih trajanj znotraj nekega zamejenega časovnega okvirja. Takšno abstraktno ali okleščeno izhodišče lahko rodi osupljive rezultate, kar se je znotraj Žigovega in Markovega igranja vsekakor zgodilo. Priča smo bili izredno koncentriranemu in zavzetemu muziciranju, ki je premoglo tudi veliko nežnosti. Žiga je z ozvočenim violinskim lokom drgnil ob kamne, jih postavljal nanj, trgal žimo, Marko pa je na nekakšno mandolino spuščal kamenčke, nato pa to svojevrstno »preparirano« brenkalo gnetel z ogromnim kamnom. Ustvarila sta pravo milozvočje škripanja, drsanja, pokanja, zamolklega brenkanja, ki je spominjalo na najbolj meditativne kompozicije Cagea in Feldmana.

Zaključni del večera je pripadel Gromovi kompoziciji, *Stranski učinek* za godalni kvartet, vrv in ozvočene škripce, ki jo je izvedel kvartet Godalika. Glasbeniki so prišli na oder v »večernih« oblekah, čakali pa so jih štirje »gala« stoli in s stropa viseča konstrukcija škripcev. Na zapestja in inštrumente so nato pripeli in zataknili kavlje na vrveh, ki sta jih dva pomočnika v ozadju napela tako, da so imeli vsi štirje člani kvarteta roke v zraku, nad njimi pa so bingljali tudi inštrumenti. V takem napetem stanju, ki jim ni dopuščal skoraj nič gibanja, so nato, glede na partituro, vlekli roke rahlo gor ali dol, kakor da bi spreminjali višino tona. Pri vsem tem pa je bilo slišati le zvok škripcev (plus komentarje in smeh občinstva), ki so bili edini ozvočeni. Vedno obstaja možnost, da v tovrstnem škripanju, ločenim s podaljšanimi trenutki napete tišine, lahko »beremo« malodane karkoli želimo, a sama konstrukcija in nategnjeni izvajalci so vendarle močno sugerirali nekakšno ujetost in prisilo. Relativno nedolžna bi bila lahko »ujetost« v partituro in koncertno situacijo, vendar je spremni tekst izpostavil veliko bolj resen temelj kompozicije, ki je nastala po naročilu linškega Klangwerkstatt za predstavitev v okviru evropske prestolnice kulture«. Skladba izhaja iz nekaterih zgodovinskih dejstev, povezanih z mestom Linz.

Adolf Hitler je namreč imel Linz za svoje rojstno mesto, saj je tukaj preživel otroštvo. Mesto je bilo pomemben industrijski center Tretjega rajha, kamor so premeščali tovarne iz osvojenih vzhodnoevropskih območij. Nedaleč od mesta pa je tudi koncentracijsko taborišče Mauthausen-Gusen. Upoštevajoč to »inspiracijo« dobi škripanje, prisotno v skladbi, predvsem v povezavi z naslovom Stranski učinek nove, strašljive, razsežnosti: škripanje kot stranski učinek, stranski učinek prisil in diktature – historično locirano škripanje. »Uprizoritev« tovrstnega stranskega učinka prek glasbenikov v koncertni situaciji ponuja izkušnjo, ki je obenem neposredna in skrivnostna – vključno z namernim ali nenamernim vklopom zračnika, ki je v dvorano vnesel rahel veter in povzročil dodatno nihanje inštrumentov ter s tem tudi dodatno škripanje.

Nekaj dni kasneje je o celotnem dogodku Tomaž Grom dejal: »V performansu sem želel na odru združiti glasbenike in neglasbenike vseh generacij. Vesel sem, da je bila taka struktura tudi med publiko. Rad bi vzpostavil platformo za prezrto glasbo, pospravljene avtorje, ignorirane izvajalce ter pozabljeno publiko.« S performansom Pozabljeno/Prezrto je vsekakor naredil pomemben korak k vzpostavitvi tovrstne platforme. Lahko bi celo rekli, da je za čas koncerta ta platforma dejansko bila realna in je tudi v različnih stopnjah intenzivnosti gotovo ostala v vseh udeleženih in prisotnih. Grom pa se je znova pokazal in umestil kot eden najzanimivejših glasbenih in performativnih ustvarjalcev (in organizatorjev) ter potrdil, da je sodobni glasbenik v vseh pomenih, vključno s kontradikcijami tovrstne označitve.

Marko Karlovčec
Fotografija: Madster



Izvedba skladbe Prisluh