



Plošče

(/recenzije-plosc.html)

07.09.2021

Presežnost vmesnosti

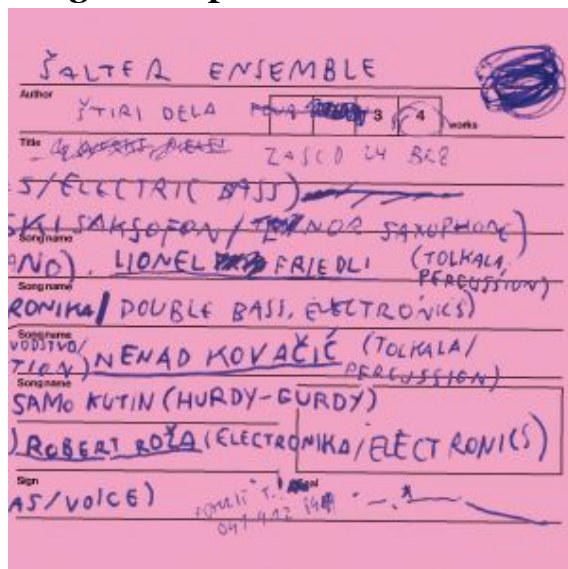
Zgoščenka prinaša Štiri dela Šalter ansambla, ki stojijo na presečišču umišljene dvojnosti.med akademskim in alternativnim, med notiranim/komponiranim in improviziranim.

[f](http://www.facebook.com/sharer/sharer.php?u=http%3A%2F%2Fwww.sigic.si%2Fpreseznost-vmesnosti.html%3Ffbclid%3DIwAR2lHaN-hdMO9Nlooav_oFUXoKX115xjK2USB_BkO_g3yrodXcX1RCJSILI&title=Prese%C5%BEost+vmesnosti+%7C+SIGIC) (http://www.facebook.com/sharer/sharer.php?u=http%3A%2F%2Fwww.sigic.si%2Fpreseznost-vmesnosti.html%3Ffbclid%3DIwAR2lHaN-hdMO9Nlooav_oFUXoKX115xjK2USB_BkO_g3yrodXcX1RCJSILI&title=Prese%C5%BEost+vmesnosti+%7C+SIGIC)

[t](https://twitter.com/intent/tweet?url=http%3A%2F%2Fwww.sigic.si%2Fpreseznost-vmesnosti.html%3Ffbclid%3DIwAR2lHaN-hdMO9Nlooav_oFUXoKX115xjK2USB_BkO_g3yrodXcX1RCJSILI&text=Prese%C5%BEost+vmesnosti+%7C+SIGIC) (https://twitter.com/intent/tweet?url=http%3A%2F%2Fwww.sigic.si%2Fpreseznost-vmesnosti.html%3Ffbclid%3DIwAR2lHaN-hdMO9Nlooav_oFUXoKX115xjK2USB_BkO_g3yrodXcX1RCJSILI&text=Prese%C5%BEost+vmesnosti+%7C+SIGIC)

[g+](https://plus.google.com/share?url=http%3A%2F%2Fwww.sigic.si%2Fpreseznost-vmesnosti.html%3Ffbclid%3DIwAR2lHaN-hdMO9Nlooav_oFUXoKX115xjK2USB_BkO_g3yrodXcX1RCJSILI) (https://plus.google.com/share?url=http%3A%2F%2Fwww.sigic.si%2Fpreseznost-vmesnosti.html%3Ffbclid%3DIwAR2lHaN-hdMO9Nlooav_oFUXoKX115xjK2USB_BkO_g3yrodXcX1RCJSILI)

Gregor Pompe



Šalter Ensemble Štiri dela

Zavod Sploh

2021

Ob poslušanju zgoščenke lahko prepoznamo tako improvizacijski izvir kot tudi njegovo krotenje, umeščanje v struge, ki pa so še zmeraj dovolj široke in

Nova zgoščenka oziroma digitalni pretok, dostopen na portalu Bandcamp, **Zavoda Sploh** postavlja v ospredje številna vprašanja, ki jih sproža sodobna glasbeno-ustvarjalna praksa s te in one strani navideznega dualizma med akademskim in alternativnim, ambivalentnega nasprotja, ki bi ga bilo mogoče še dodatno poenostaviti do prave karikature in označiti za konflikt med notiranim/komponiranim in improviziranim. Zgoščenka prinaša **Štiri dela** (<https://sploh.bandcamp.com/album/tiri-dela>) **Šalter ansambla** (<https://www.sploh.si/si/glasba/projekti/salter-ensemble>), ki stojijo na presečišču te umišljene dvojnosti. Kot pove že naslov, *Štiri dela*, imamo vendarle opravka z zaključenimi »umetninami«, torej »artefakti«, ki se, ovekovečeni na zgoščenki, na noben način ne morejo več izogniti najbolj klasičnemu zgodovinenju in so lahko tudi povsem enostavno plen analitičnih in drugih fenomenoloških, »čistih« zrenj, tudi muzikološke ekspertize, torej analize. Toda člani Šalter ansambla, znani improvizatorji različnih žanrskih provenienc, generacij in nacionalnih porekel, se zelo spretno gibljejo ves čas nekje vmes – v »kompozicijo« vstopajo predvsem z izkušnjami izjemnih improvizatorjev, a hkrati svojo svobodo do določene mere zamejujejo. Morda bi bili bolj na mestu izrazi, kot so ukrivljajo, nadzorujejo, tudi izkoriščajo, gladijo ipd. Ob poslušanju zgoščenke lahko prepoznamo tako improvizacijski izvir kot tudi njegovo krotenje, umeščanje v struge, ki pa so še zmeraj dovolj široke in vsebinsko deroče. Skoraj se zdi, da takšen

vsebinsko deroče. Skoraj se zdi, da takšen pristop ponuja čudežno rešitev za sodobno glasbo, ki se izgublja v nepreglednem morju možnega repertoarja, ki prav zaradi svoje vseobsežnosti zapada v brezbržnost, in postopkov, prav tako razpetih čez nepregledni ocean, ki se razteza od najbolj dovršenih algoritemskih nastavkov in računalniških procesov do povsem svobodne razvezanosti improvizacije. Zgoščenka me je presenetila zato, ker jo je bilo mogoče poslušati z mnogoterimi ušesi. Sprva se mi je zazdelo, da je ne bi mogel ločiti od sodobne komponirane glasbe, kmalu nato, da jo vendarle lahko postavim v kontekst sodobne improvizirane muzike, na koncu pa se mi je razprla fantastičnost poti, ki prevzema iz obeh svetov najboljše, kar lahko ponudita.

Velik del odlik gre pripisati smiselni razpostavitvi štirih del, ki kljub vsaj navzven podobnim postopkom – mešanjem improvizacijskega z vnaprej dogovorjenim, morda celo zapisanim (najbrž ne ravno notiranim) – v medsebojni zaporednosti ustvarjajo jasne kontraste, ki se dotikajo tako razpoloženj kot materiala in oblikovalne logike. Prvo delo, skladba *Ubiquité* švicarsko-francoskega saksofonista, improvizatorja in skladatelja **Bertranda Denzlerja**, izraša iz menjavanja in prelivanja tekstur, nekakšnih zastalih zvočnih pokrajin, ki nastajajo s pomočjo zadržanih zvočnosti ali perpetuiranja preprostih zvočnih vzorcev. V zvočnem pogledu je skladba razvita iz homogene celote, v kateri razlika med živimi inštrumentalisti in elektronskimi izvori zvoka postaja vse bolj zabrisana, svoje improvizacijske korenine pa najbolj izdaja na oblikovalni ravni, ki ne sledi logiki jasnejšega zaporedja glavnih vrhov in nižišč. Uporabljeni material je razmeroma raznolik in sega od zadržanih do odrezavih zvočnosti, ki s svojo ostrino ne prizanašajo. Osnovna »pripoved« del pa ni povezana s sproščanjem in napenjanjem izraznega loka, temveč bolj z atmosferskimi kvalitetami zvočnih pokrajin, ki se večinoma zavijajo v gosto sivino.

Tudi drugo delo, *The Šalter* **Roberta Rože**, se pričinja z zadržanimi zvoki, ki se razpotegejo v prave pedale, v katere potem kot nekakšne kapljice padajo drugi zvočni okruški. Takšno zvočno nižišče se s postopnim zgoščanjem »kapljic« spreminja v punktualistično pokrajino, kar pripelje do zgostitve s tipičnimi jazzovskimi solažami (klavir, saksofon). Skladba nato ponikne v novo nižišče, v katerem lahko razpoznamo telesne glasove **Irene Tomažin Zagoričnik**, čemur sledijo drugi raztrgani fragmenti. *The Šalter* se torej pričinja s podobnimi zvočnimi zamislami, kot smo jih srečali že pri Denzlerju, vendar se Roža odpoveduje linearnosti in bolj zaupa strukturi jasnih dveh vrhov, do katerih glasba vodi iz nižišča prek stopnjevanj/zgoščevanj.

Tretje delo, *Common Ground Altogether* hrvaškega umetnika **Roka Crnića**, takoj pričinja s kontrastom v materialu. V ospredju je ritmično utripanje glasov, ki pa se postopoma pomikajo v ozadje in postajajo matrica za vstopne drugih, bolj ekspresivnih, podaljšanih zvokov. V tem primeru je elektronska narava teh zvočnosti postavljena v jasno odbojno razmerje z začetnimi človeškimi glasovi, medtem ko se v tretjem odseku skladbe glasovi popolnoma umaknejo prelivajočim se zvočnim pokrajinam nasičenih in temnih kvalitet.

Zadnje delo je plod **Tomaža Groma** in nosi naslov *Pet spominov*. Delo je podobno kot *Šalter* Roberta Rože ujeta med viške in nižišča, pri čemer pa se zdi kvalitativna neuravnoteženost obeh izmenjujočih se odsekov del konceptualnega premisleka. Viški deluje kot precej tipični izbruhi divje improvizacije, kjer imata gostota in volumen zvoka prednost pred preglednostjo, zato so ti izbruhi precej pričakovani. Medtem ko se zdijo takšni vrhunci mimobežni, pa so veliko bolj subtilno oblikovana nižišča. Ta vsebujejo vrsto filigranskih premikov in odvodov zvočnosti, ki gradijo nežne in izrazito ekspresivne zvočne pokrajine. Na ta način kontrastni foliji druga drugo izpodbijata in ju je mogoče razumeti kot metaforo celotnega ploščka, kot razpetost med svobodo in nujne omejitve, ki vodijo do avtorstva.

Plošča tako v celoti nakazuje, da znotraj nadzorovane improvizacije (namenoma aludiram na kontrolirano aleatoriko) obstaja dovolj prostora za različne formalne, oblikovne in vsebinske rešitve, kar hkrati pomeni, da je mogoče na ta način presegati ozke akademske omejitve in tudi vseenost maksime *anything goes*. Obračuna tudi s pomisleki, da improvizacije ne nosi nikakršna logika, a se hkrati ne podreja popolnemu shematizmu in ujetosti. Zgoščenka je zato več od preproste fiksacije improvizacije – prinaša štiri Dela. Ob bok zapisanemu gotovo ne gre prezreti izjemnega oblikovanja naslovnice, iz katere je mogoče prebrati (ali tudi ne, pri čemer je zadnji dostavek mišljen dobesedno) kako izmed osnovnih ideoloških vodil članov ansambla, kakor tudi ne spremnega besedila, v katerem **Primož Trdan** smiselno razgrinja proces specializacije *nove glasbe*, ki je postopoma pripeljal do nekakšne elitističnosti, razločenosti med posameznimi glasbeniški »poklici« in tudi med glasbo in občinstvom. Vendar se ob tem zastavlja vprašanje, ali *Šalter ensemble* res prekinja s takšno specializacijo ali pa gre le za naslednji odjek iste specializacije – v ansamblu so vendarle nabrani predvsem vrhunski specialisti proste improvizacije. Če je možna tudi ta optika, potem kljub povsem drugačni procesni logiki, vsebinskemu premisleku in morda tudi družbenemu angažmaju tudi v takšnem »žanru« močno odmeva podobna, v temelju modernistična podmena kot v sodobni komponirani glasbi, namenjeni specializiranim ansamblom.