

All About Jazz
12. Brda Contemporary Music Festival

Avtor: Neri Pollastr
oktober 20, 2022

Prevod iz Italijanščine: Brezplačni spletni DeepL Translator
Original: <https://www.allaboutjazz.com/brda-contemporary-music-festival-2022>

12. Brda Contemporary Music Festival (17-19.9.2022)
Hiša kulture, Šmartno, Slovenija

Festival sodobne glasbe Brda, festival kreativne in improvizirane glasbe, ki ga organizira in vodi Zlatko Kaučić v Šmartnem, majhni in čudoviti slovenski vasi tik ob meji s Furlanijo, poteka že dvanajsto leto. Letošnji festival je ponovno ohranil svojo identiteto - trije dnevi glasbe in delavnice, odprti za vse, brezplačni in z zaključnim koncertom, tokrat švedskega tubista Pera Akeja Holmlanderja -, čeprav je zaradi nepričakovanega zmanjšanja ministrskih sredstev, ki so ga kasneje delno nadomestili z lokalnimi sredstvi, grozilo, da se festival ne bo zgodil.

Otvoritev je bila s koncertom za sopran solo saksofonista Jureta Pukla v razstavnih dvorani Kulturnega doma, kmalu po odprtju razstave fotografa Janka Lipovška. Slovenski umetnik se je odločil za precej agresivno interpretacijo zahtevne zvrsti izvedbe, pri čemer je štiridesetminutno glasbo pogosto "napolnil" na gosto z notami in večkrat ustvaril dramatične, z distorzijami bogate pasaže velike intenzivnosti. Dramaturško potovanje, ki je nastalo, je bilo precej prepričljivo, a morda nekoliko preveč enostransko, tako da so bili redki, a zelo primerni trenutki, ko je Pukl upočasnil tempo in dinamiko, si dovolil refleksivne pavze in cenil tišino, tudi najbolj ganljivi v njegovi pripovedi. Zanimiv koncert, ki pa ga je morda treba izpopolniti v celoti.

Istega večera sta sledila še dva koncerta, na katerih sta nastopila slovenski trio pod vodstvom bobnarja Gala Furlana in italijansko-slovenski kvartet EjEj-Oj-Wauuu 4tet.

Prva zasedba, ki sta jo dopolnjevala Gašper Piano na kitari ter Andrej Kobal na sintetizatorju in elektroniki, je razvila zelo svobodno, interaktivno glasbo, skoraj brez linearnih tem in z odločnim poudarkom na iznajdljivosti vodje, ki je na kolenih igral na niz tolkal in različnih "predmetov". Kitarist je okoli sebe križal zvoke, jih močno spreminjal po intenzivnosti in tonu, jih zdaj drobil, zdaj udarno izdeloval s predmeti, zdaj pa namesto tega vsiljeval daljše in dinamično intenzivnejše linije, medtem ko je Piano, prav tako z instrumenti na tleh in torej na kolenih, opravljal podobno nalogo, vendar je bil manj prodoren in prepričljiv. Vendar je celotno glasbeno tkivo ostalo ostro in diskurzivno, odlično in prijetno poslušljivo: dober primer uspešne improvizacije.

Kvartet, ki je zaključil večer, s simpatičnim imenom EjEj-OjOj-Wauuu, je bil sestav, ki - kot je dejal umetniški vodja - še nikoli ni igral skupaj: združil je Slovenca Žigo Ipavca na bobnih in Antona Lorenzuttija na kitari ter Italijana Francesca Ivoneja na trobenti in Piera Bittolo Bona na alt saksofonu, slednji je bil posebni gost festivala. Tudi tu je bila osrednja vloga bobnarja, ki je imel na voljo različna glasbila, ne le tolkala - zvonce, gonge, ampak tudi piščali, trobila in drugo. Okrog njegovega dinamičnega in ustvarjalnega dela so bili organizirani zvoki njegovih spremljevalcev: kontinuirano zvoki Lorenzuttija, ki je skupaj z Ipavcem gradil teksturo glasbe; bolj svobodno in prekinjeno oba pihalca, ki sta posegala v valove, pogosto v paru, da bi izrisala daljše, čeprav redko lirične linije. Čeprav nikoli kaotičen, se je zdel celoten diskurz manj jasen in koherenten, prav tako se je zdelo, da nekaj manjka, da bi se prižgala iskrica, ki bi zasijala na odru, ki ga je zato osvetljeval predvsem Ipavčev nastop.

V zgodnjem popoldnevu naslednjega dne, v petek, se je začela tudi delavnica pod vodstvom Holmlanderja, ki se je zaključila z zaključnim koncertom festivala v soboto zvečer, o katerem bomo govorili pozneje. Koncerta sta se začela ob 18. uri s solističnim nastopom Bittolo Bona na altovskem saksofonu in elektroniki. Tisti, ki so pričakovali bolj ali manj tradicionalen saksofonski nastop, so bili razočarani, saj je beneški umetnik poskrbel za resnično edinstven in presenetljiv koncert: Zahvaljujoč aparatu tolkalcev, ki so bili vstavljeni vanj, in sintetizatorju, s katerim so bili povezani prek zapletenega niza elektronskih naprav, se je saksofon dejansko spremenil v povsem drugačen instrument, ki je lahko izdajal tako zvoke s pritiskanjem na tipke, tudi brez dihanja, kot tudi druge zvoke, ki so se spreminjali glede na posnetke elektronskega dela, če je do tega prišlo - kar se je poleg tega zgodilo le v trenutkih in vedno brez uporabe ustnika in trstike. Nastala je posebna glasba, morda nekoliko abstraktna in vsekakor osredotočena na ritmični vidik, ki je poslušalce navdušila že zaradi svoje inovativnosti, kljub tehnični "nesreči", ki se je zgodila v določenem trenutku (ena od elektronskih komponent je prenehala delovati) in je omejila Bittolo Bonove izrazne možnosti ter ga prisilila k izbiri različnih rešitev v tem procesu. Zelo zanimiv poskus, katerega nadaljnji razvoj je vredno spremljati.

Sledil je za pisca najboljši koncert celotnega festivala, na katerem je nastopil trio, ki ga sestavljajo berlinski trobentač Axel Dörner, slovenski kontrabasist Tomaž Grom in Kaučič. Tudi tokrat je šlo za prvo zasedbo, čeprav na podlagi razumevanja obeh rojakov, ki imata za seboj dva odlična albuma, Uho je senca očesa (2020) in Raztrgana folklorja Spomina (2022). Dörner se je z veliko občutljivostjo postavil med njiju in z njima zgradil izjemno spremenljiv, a vedno strog diskurz. Če je bila slednja kakovost odvisna od pozornosti in skrbnosti, ki so ju trije protagonisti vložili v poslušanje drugega in ustvarjanje zvokov, je bila prva posledica številnih slogovnih značilnosti, ki jih je vsak od glasbenikov izenačil, ne da bi se pri tem zlahka zmotil pri sestavljanju "seznama". Medtem ko je spontanost, s katero Kaučič ustvarja številne zvoke in figuracije - tu s tradicionalnim bobnom, obogatanim z nekaj drugimi predmeti - dobro znana, sta Grom in Dörner osupla: Prvi ni le menjaval pizzicata in loka, temveč je predvsem igral včasih jasno in diskurzivno, drugič pa hrupno in razburjeno ter se prilagajal skupnim zapletom; drugi pa je bil morda tisti od treh, ki je najbolj vztrajal pri fragmentarnih in paroksizmičnih slogovnih izrazih, vendar je tudi on to počel brez presežkov in vključeval tudi bolj sproščeno fraziranje, bogato s tišino. V celoti gledano je bila ura glasbe čudovita in upamo, da jo bomo še slišali na plošči, saj je celoten festival posnel Ajz Vremec.

Dan, ki je bil najbolj intenziven od vseh treh, se je nadaljeval s še dvema koncertoma. V prvem, zelo nenavadnem, sta nastopila Slovenec Samo Kuti, ki je igral na "preparirano" hurdy-gurdy, dopolnjeno z dvema tamburinoma, in Francoz Pascal Battus, ki je igral na vrtljiv kovinski valj, na katerega je drgnil najrazličnejše predmete - plastične škatle, bobnarske činele, kovinske predmete, kamne in tako naprej - in tako ustvarjal presenetljive zvoke. Izvedba je bila nedvomno zanimiva - težko si je predstavljati, da bi glasbo ustvarjali z dvema tako nenavadnima "instrumentoma" -, vendar je naletela na dve omejitvi: prvič, na pomanjkanje koherentnosti, ki je dolgoročno pokazala nekoliko naključno in ponavljajoče se zaporedje zvokov obeh instrumentov, poleg tega pogosto podobnih (ne naključno, oba temeljita na vrteči se naravi); drugič, na občutek, da je izbira zaporedja temeljila predvsem na nujnosti prikazovanja repertoarja ("učinek seznama"). Obe omejitvi sta skupaj močno omejili muzikalnost slišane.

Na zadnjem, težko pričakovanem koncertu dneva je nastopil trio trobil, ki ga sestavljajo Američan Jeb Bishop ter nemška glasbenika Matthias Müller in Matthias Muche. Vsi trije so pokazali odlične tehnične sposobnosti, vsak je interpretiral instrument na drugačen način, tako da so skupaj izkoristili njegove številne izrazne možnosti, vendar so na koncu - na koncertu, ki ga vsekakor ne gre prezreti - nekoliko razočarali. Preveč je bilo "tehničnih" trenutkov, premalo trenutkov, v katerih so trobila vsaj malo zapela, predvsem pa se prehodi (včasih zaznamovani tudi z zamiki) niso zdeli prepričljivo povezani, tako da smo imeli na koncu občutek, da bi se vsi trije lahko odrezali bolje. Škoda, a večer, ki ni na vrhuncu, se v tej glasbi ne more ne zgoditi.

Zadnji dan se ni začel z glasbo, temveč z intervjujem s pesnico Svetlano Makarovič, ki je v Sloveniji znana po svojih kritičnih stališčih do sodobne politike in kulture ter je primer civilne angažiranosti v umetnosti. Glasbeno pa je bil dan v znamenju posebnega gosta festivala, tubista Pera Akeja Holmlanderja, ki je najprej nastopil v triu z nizozemskim kitaristom Jasperjem Stadhoudersom in Zlatkom Kaučičem, nato pa vodil ansambel, sestavljen iz udeležencev delavnice.

Vendar prvi koncert ni izpolnil pričakovanj, predvsem zaradi Stadhoudersa. Zelo zanimiv umetnik, da smo si na jasnem, a zanj je značilen agresiven in dinamično težak slog, ki ga sestavljajo nenehna tolkala po strunah električne kitare s kovinskimi predmeti - z zvočnimi učinki, ki jih ni treba opisovati - in celo magnetne resonance instrumenta z ojačevalnikom. Razumljivo je, da je to slog, ki je komaj združljiv z inštrumentom, kot je tuba, ki jo Holmlander igra tako, da prevladujejo redki zvoki, puhlice in ekspresivni izbruhi. Tako je Šved večino koncerta izgubil s prizorišča, preglasili so ga bombastični zvoki kitare, s katerimi je lahko komuniciral le zelo občutljivi Kaučič, ki je celo dvigoval tone in nato poskušal graditi mostove s tubo, ki jo je Nizozemec le redko razumel. Tako zelo, da je ob koncu dolgega sklopa, za katerega se je zdelo, da zajema celoten koncert, Holmlander sam zaprosil za nadaljevanje, da bi si tako zagotovil več prostora, kar se je izkazalo za najboljši del celotnega koncerta.

Zaključek festivala je bil nastop udeležencev delavnice, ki je umetniški vodji, ki že vrsto let intenzivno poučuje v bližnji Novi Gorici, zelo blizu. V zasedbi je bilo šestnajst glasbenikov z zelo različnimi izkušnjami in sposobnostmi - dovolj je povedati, da je poleg dveh mladih, a uveljavljenih glasbenikov, kot sta Marko Lasič in Žiga Ipavec, nastopil tudi zelo skromen amater, kot je pisec... - s precej neskladnim naborom instrumentov: kar tremi bobni in tremi električnimi kitarami, dvema električnima basoma, kontrabasom, dvema sintetizatorjema, tolkalcem, trobento, sopranskim saksofonom in tubo. Kljub temu se je zdelo, da je koncert precej dobro uspel (glede na to, da je pisec sodeloval na odru, to seveda ugotavlja na podlagi odzivov prisotnega občinstva in občutkov, ki jih je dobila glasba, in ne na podlagi natančne analize). In to na podlagi resda ne nujno poglobljenega dela (skupaj ni trajalo niti šest ur), vendar skrbnega in pametnega dela, opravljenega med delavnico, o kateri poročamo v zaključku.

V didaktičnem delu je Holmlander po hitri predstavitvi udeležencev in nekaj splošnih napotkih razložil nekaj možnih, preprostih dinamik, ki naj bi jih izvajali skupaj: zvoki, ki povečujejo/pomaljujejo višino ali intenzivnost, zvočne verige, ki se začnejo na eni strani ansambla in pridejo na drugo, s postopnim razkrojem; nastopi v več ločenih skupinah, nadzorovani z znaki; grafične partiture, da bi naključnost posameznih intervencij vrnil v enoten diskurz. Z nekaterimi od teh dinamik smo nato eksperimentirali med prvim popoldanskim delom, pri čemer smo skušali dati dinamično enotnost različnim glasovom, ki se pogosto tako zelo razlikujejo drug od drugega. Prvi delovni sestanek se je končal z ilustracijo kompleksne grafične partiture, ki jo je izdelal Holmlander in iz katere je bilo nekaj delov prenesenih na koncert.

Drugo popoldne je bilo bolj neposredno namenjeno izpopolnjevanju struktur večernega koncerta in je bilo razdeljeno na tri dele: v prvem je švedski učitelj razložil splošno strukturo, v drugem so se posamezni deli preučevali in preizkušali, v tretjem pa je potekala prava generalka, čeprav je bila namenoma kratkotrajna.

Struktura koncerta je bila hkrati preprosta in jasna: abbrivo, sestavljen iz kratkih izbruhov zvokov za posamezne skupine, ki mu je sledil skupni crescendo od "pianissima" do "fortissima", nato pa "veriga", v kateri so vsi glasbeniki po vrsti našli izrazni prostor. Na vrhuncu verige so bile premaknjene solaže dveh bobnov v ozadju svobodne izraznosti preostalih glasbenikov, razdeljenih v tri skupine, ki so se menjavale po Holmlanderjevem navodilu. Zadnji bobnarski solo se je nato začel s kolektivno improvizacijo, magmatično in paroksizmalno, ki je potekala v crescendo, vse do prekinitve, s katero se je koncert končal. Izvajanje različnih delov ločeno je udeležencem omogočilo, da so bolje razumeli akustične razlike v ansamblu, tako da so lahko pozorneje poslušali in upoštevali njihove posebnosti, tako da so se uglasili. Na osebnem primeru je postalo očitno, da je moja omejena sposobnost nadzora nad zlahka bujnim zvokom sopranskega saksofona povzročila nevarnost monopolizacije zvočnega okolja, kar me je v trenutkih "pianissima" spodbudilo, da sem se izognil klasičnim emisijam in uporabljal le dihanje, šume tipk in udarce trstike. Zadnja generalka pa je glasbenikom omogočila, da so se seznanili s celotnim kontekstom, da so zaznali glasbeni prostor, ki so ga zasedali, in se v njem orientirali tako, da so se v njem gibali svobodno in strogo.

Rezultat takšnega dela je bil, da se je s preizkušnjo - že sama po sebi psihološko zahtevno, saj je potekala ob koncu festivala in pred strokovnim občinstvom - soočil z zabavno lahkotnostjo in celo z določeno samozavestjo (ponavljam, da je bil pisec verjetno najmanj "profesionalen" od vseh prisotnih), kar je zagotovo prispevalo k diskretnemu uspehu koncerta, ki ga je - kljub omejitvam in neizogibnim pomanjkljivostim - občinstvo vsekakor cenilo.

Treba je povedati, da so tovrstni trenutki zelo pomembni tudi zunaj svojega strogo didaktičnega pomena. Improvizacija, zlasti v svojih najbolj ekstremnih in radikalnih oblikah, je dejansko drugačna glasba od drugih, celo od bolj tradicionalnega in "vljudnega" jazza (to je poenostavitev, ki jo je seveda treba jemati cum granum salis), in zato zahteva tudi enako drugačno poslušanje; njena "promocija" torej ne more iti drugače kot skozi prakso - vsaj dva ali trije udeleženci slovenske delavnice, vključno z mano, so bili le poslušalci in ne avtentični glasbeniki - vsaj skozi uživanje v didaktičnih predstavah, ki lahko v poslušalcih spodbudijo drugačen pristop: bolj popustljiv in potrpežljiv, namenjen razumevanju dogajanja in ne čakanju na tako imenovano umetniško delo, kot se to prepogosto zgodi, ko na oder stopijo priznani (ali celo samo domnevni) umetniki. Zato bi bilo zelo zaželeno, da bi se opisani trenutki, ki so na festivalu sodobne glasbe v Brdih od njegove ustanovitve pred dvanajstimi leti stalnica, razširili in organizirali na bogatejših in bolj razkošnih festivalih. Na kocki je prihodnost ne le improvizacije in jazza, temveč tudi glasbe nasploh, ki jo bodo sicer vse bolj sploščili ciklični potrošniški žanri.