

V REDU

[Kaj so to piškotki?](#)

☰ Kategorije člankov



☰ Podkategorije člankov

16.03.2011

Odzven improvizacije?

V svojem drugem članku v rubriki Mnenja je Luka Zagoričnik pod drobnogled vzel improvizacijo, njene teoretične in praktične probleme, specifične in pomisleke.

Luka Zagoričnik

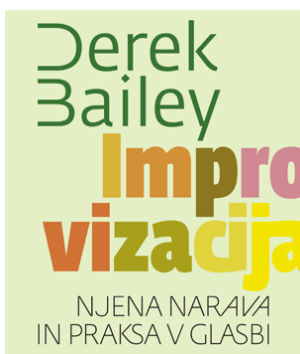


Foto: dokumentacija Zavod Sploh

*Luka Zagoričnik je vrsto let dejaven kot glasbeni kritik in publicist ter tudi založnik; vodi lastno založbo **L'Innomable**, ki se je specializirala za eksperimentalno in improvizirano glasbo. Na **Radiu Študent** je urednik glasbene redakcije, je pa tudi del ekipe, ki soustvarja televizijsko oddajo **Aritmija**. Marca bomo v rubriki Mnenja objavili štiri njegove prispevke; v drugem je pod drobnogled vzel improvizacijo, njene teoretične in praktične probleme, specifične in pomisleke.*

Derek Bailey je z izrazom neidiomatična improvizacija¹ za nazaj osmisлил lastno početje in početje številnih kolegov, ki so vzpostavili obrise svobodno improvizirane godbe na različnih celinah v šestdesetih letih prejšnjega stoletja. Vsekakor to ni nekakšen programski sežetek, še manj manifest, temveč refleksija, ki ni vseobsegajoča in splošna. Pa vendar ubeseduje in formulira morda najbolj radikalno gesto, s katero se še danes srečuje glasbenik-improvizator. Estetika, ki je zrasla na idejah free jazza in sodobnih klasičnih modernizmov in avantgard, je radikalno opustila formo, zavezujočo sintakso glasbenih žanrov in idiomov (kulturnih, geografskih, političnih itd.) ter se prepustila spontanemu ustvarjanju glasbe na kraju samem.

Sama oznaka – neidiomatična improvizacija – nosi v sebi kontradiktorno jedro, v katerem resonira utopična dimenzija. V radikalni opustitvi forme in idiomskih vezav namreč z izstopom iz ustaljenih govoric in izrazov kuje nove, ki danes skozi vzvratno kukalo historične izkušnje predstavljajo prav tako zavezujoče okvire pri izvajanju aktualne glasbe. Skratka, pojem se sesipa sam vase, postaja prazen, nemogoč. A hkrati ravno skozi svojo nemožnost vztraja in ostaja gonilo ustvarjanja v svobodno improvizirani glasbi še danes, ostaja točka, h kateri se glasba nenehno vrača in preizprašuje svoje možnosti. Te možnosti lahko razbiramo skozi nujno radikalnost geste, v svojstvenem rezu, ki ga je ta terjala od ustvarjalca, reza ne le od glasbenih tradicij, temveč tudi od osebne glasbene in ustvarjalne zgodovine (glasbene izobrazbe, ustaljenih zasedb, popularnih stilov in žanrov), razbiramo jih v odpovedi komfortnim glasbenim okoljem in institucijam (ustaljeni koncertni shemi in prostorom, medijski izpostavljenosti, mreži velikih založb in distribucij) ter prevladujočim družbenim modelom. V tej luči in skozi pogled te geste kot emancipacije od jazzovske tradicije in klasične glasbe je ta gesta politična gesta!



V glasbi sami, v njenem spontanem nastajanju, so se porajala nova hierarhična in družbena razmerja, tako na zvočni kot na čisto formalni ravni vlog glasbenikov v zasedbi. Ob tem so se ustvarjalci kmalu zatekli k samoorganizaciji, formiranju enakomislečih komun, neodvisnih distribucijskih in založniških mrež, festivalov in koncertnih prostorov, tako lokalnih kot mednarodnih. In ta dimenzija geste vztraja še dandanes, tokrat mimo utopičnih dimenzij in prevelikih pričakovanj. Celo več: pod ostrim pogledom kritike se vse bolj pretresa njena vpetost v prevladujoči kapitalistični red in sheme institucij.²

V glasbi se prej omenjeni utopični prostor ustvarja tako v sami relaciji med zvoki kot v relacijah med glasbeniki. Eddie Prevost vidi v skupinski improvizaciji (predvsem v ustvarjanju svoje zasedbe AMM) metaglasbo, ki se dogaja v prostoru kreativnega, hevrističnega dialoga, v katerem poskuša metaglasbenik v iskanju in tvorjenju pomena v zvoku in glasbi »preseči vse prejšnje izkušnje glasbe in glasbene konsumpcije«. ³ Zasedba AMM (Keith Rowe, Eddie Prevost, Lou Gare, kasneje tudi skladatelja Cornelius Cardew in Christian Wolff, čelist Rohan De Saaram in pianist John Tilbury in drugi) je v šestdesetih letih 20. stoletja s skrajno odgovornostjo do zvoka, z dialoško zgradbo plastovitega zvočnega loka ustvarila lastno »laminalno« AMM glasbo, ki jo je Prevost označil s pojmom nenehnega »samo-iznajdevanja«. Ta v svoji srčiki izhaja iz eksperimentalnega impulza. Pokojni britanski skladatelj Cornelius Cardew je kot član AMM to izrazil z naslednjimi besedami: »Namesto izmišljanja, produciranja in pripravljanja zvokov skupaj raziskujemo / iščemo zvoke in odgovore, pripete nanje. Raziskovanje se odvija v zvočnem mediju in glasbenik je v samem srcu eksperimenta.«⁴

Po eni strani je linija prve generacije improvizatorjev z odtegnitvijo od prevladujočih načinov izvajanja glasbe in prakticiranja improvizacije, se pravi preko reza, iznašla lastno in prepoznavno »govorico«. Preko te navidezne osvoboditve pa je padla nazaj v modele, ki jih je zavrgla. Ne le da je v iskanju lastnega zvoka nadaljevala izročilo jazza, le da pač na drug način, temveč je zašla nazaj k vlogi glasbenega virtuozu, kateri se je na začetku radikalno odpovedala. Po drugi strani je ravno preko zahteve po nenehnem »samoiznajdevanju«, to je po nenehni inovativnosti, postavila še eno nemogočo zahtevo, ki se večkrat kaže celo kot imperativ in podlaga za vrednostne sodbe o posameznem ustvarjalcu. Ta imperativ se vzpostavlja preko snovanja idiosinkratične zvočnosti, skozi svojstveni značaj zvoka in način igranja, vendar se v svobodno improvizirani glasbi dokončno vzpostavi skozi niz referenc. Paradokсно se vzpostavi skozi drugega, v igranju z drugim in skozi to, s katerim improvizatorjem je igral.

Tu vstopimo v prej omenjeno ostro kritiko, ki v tem razbira logiko trga in kapitalizma (če si igral s to in to osebo, ti bomo izdali ploščo, ti omogočili nastop na festivalu ipd.), skozi katero upravičeno kritizira tudi imperativ inovativnosti, se pravi mehanizem, ki prevladuje v sodobnem kapitalizmu. Ena od reakcij sodobne generacije improvizatorjev je, da se raje predajajo čistemu zvoku v sožitju s »tišino« ter s tem stojijo na drugem robu hrupne mavrice. Z redukcijskimi prijemi v zvočni tvarini namreč izolirajo mikroskopske zvoke, pretanjene šume in čiste sinusoidne tone, izkoriščajo statiko, izzvnevanje in reverberacijo v akustičnem prostoru. S tem dajejo prednost materialu,

procesu nad realizacijo, izvajalec pa se poskuša na ta način izviti oklepu osebne ekspresivnosti. Posledica je spust v maksimo Johna Cagea, ki pravi »pustiti zvokom, da so, kar so«. Pri tem seveda tvegajo spust v čisti esteticizem, ki se ne ozira na družbeni kontekst, v katerem se glasba ustvarja. Prostor se v sodobnem ustvarjanju meri zgolj kot prostor zvena. Zato se kritiki zatekajo k različnim strategijam, bodisi z vstopom v zvočno umetnost bodisi v sodobno performativno umetnost, v kompozicijo ter v konceptualno umetnost. Seveda so tovrstne strategije, vključno s kompozicijo kot tistim radikalnim drugim, sestavni element formiranja svobodno improvizirane glasbe. Tako vzpostavljajo kritično ostrino in refleksijo, ki nenazadnje vračata v snovanje tudi izhodiščno politično ost, od koder pa rastejo vmesni prostori, ki zahtevajo novo misel in premislek.

S tem nazivom sem poimenoval tudi aktualna snovanja v našem domačem prostoru,⁵ ki je razpršen, heterogen prostor različnih snovanj, iniciativ, fizičnih prostorov, vstopov in izstopov, srečevanj in razhajanj institucionalnega in neinstitucionalnega. Vanj vstopajo svobodna improvizirana glasba, elektroakustična sozvočja, skozi instalacije in mehaniko se vzpostavljajo svojevrstni zvočni sistemi in okolja, prihaja do zlitih raznolikih vej umetnosti, od plesa, videa do poezije. Gre torej za mrežo in preplet sodelovanj različnih ustvarjalcev, ki so se pojavili v zadnjih letih, za pojav različnih samoiniciativ in vstop tovrstnih zvočnih vsebin v različne prostore, od klubov (Klub Gromka, Menza pri koritu, Pekarna v Mariboru, Tovarna Rog, Sokolski dom v Novem mestu ...) do teatrov in galerij, zazrtih v sodobno umetnost (denimo serije *Sound Explicit* v galeriji P74, *Bitshift* v Galeriji Kapelica, *Oscilacije* v Moderni galeriji, dogajanja v mariborski Kibli), ki pod imeni »zvočni dogodek« in »zvočna umetnost« umeščajo v galerijski prostor preplet različnih vsebin in estetik. Ta raznolikost seveda postavlja pod vprašaj pojmovanje scene kot enovitega organizma, ki se zdaj ne členi samo po različnih izhodiščih akterjev, temveč tudi generacijsko.

Vendar je to pojmovanje nujno, če hočemo premisliti vmesne prostore, v katerih se danes nahaja svobodno improvizirana glasba. Pri nas je v njenem jedru iniciativa improvizatorskih delavnic z imenom *Raziskava, refleksija*, ki pod vodstvom basista Tomaža Groma tedensko potekajo v Španskih borcih. Tam prihaja skozi prakso svobodnega improviziranja do stičišč glasbenikov raznolikih glasbenih praks, medtem ko se je zunaj delavnice v javnosti že formiralo nekaj stalnih zasedb ter ad hoc zasedb manjšega formata, ki redno muzicirajo (denimo Vid in Jošt Drašler, Andrej Fon, Neža Naglič, Peter Šuklar, Marko Karlovčec, Irena Tomažin, Cene Resnik, Matej Ocepek, Samo Kutin idr.).

V stiku z njihovim ustvarjanjem se razblini še ena domena neidiomatskosti, namreč nevezanost na geografski prostor, v katerem glasba nastaja. Čeprav svobodno improvizirana glasba temelji na mednarodnem mreženju, se je vedno osredinjala okoli strnjenih geografskih enot. Če je bil njen začetek razpršen in so se sorodna zgodnja snovanja vršila v Angliji, Nemčiji, na Nizozemskem, v Franciji, Italiji in na Japonskem, večkrat celo v izolaciji in brez vednosti o podobnem početju ter različnih izhodiščih drugih, pa se je kasneje oblikovala nekakšna celostna slika, »univerzalna zvočna estetika«. Ta je vitalno energijo vedno črpala ne samo iz razpršenega delovanja in iz srečevanj v mednarodnem okolju, temveč tudi iz kreativnih sredin, trdno umeščenih v lokalne urbane centre (London, New York, Tokio, Amsterdam, Berlin, Dunaj ...), in iz prostorov živega, odrskega izvajanja. Taka središča so platforma za srečevanja, srečevanja, ki jih na neki drugi ravni in skozi drugo zvočno sliko predstavlja zapis glasbe na nosilec zvoka. Ta zapis je že po svoji naravi problematičen, saj zamrzne neki spontani dogodek, ga podvrže motrenju in analizi, iztrga ga njegovi temeljni minljivosti in ga podvrže posnemanju, reprodukciji, kodiranju in uniformnosti. Razen tega ujame zgolj en delček v skrajno fluidni, mnogoteri, razpršeni ustvarjalnosti, ki je v svoji živi, odrski manifestaciji vedno pred zapisom na nosilcu zvoka.

To je tista vitalnost, ki jo danes kritiki svobodno improvizirane glasbe, ki govorijo o njeni globoki krizi in njenem izteku, radi spregledajo. Vse premalokrat namreč prislunjejo vmesnim prostorom in vprašanjem, ki terjajo novo misel, tako pri glasbenikih samih kot v kritični refleksiji in pri poslušalcih. V tem so, ko slepo sledijo premisam vedno novega pod diktatom inovativnosti in pod iluzijo idej preteklih avantgard, nazadnjaški in ortodoksni. Zven vmesnih prostorov prekrijejo z odzvenom improvizacije.

1) Derek Bailey, *Improvizacija. Njena narava in praksa v glasbi* (LUD Šerpa, 2010).

2) Gl. zbirko esejev *Noise And Capitalism*, ur. Mattin in Anthony Iles (Arteleku, 2009)

2) Edwin Prevost, *No Sound Is Innocent* (Copula, 1995) str. 3.

4) Cornelius Cardew, »Towards an ethic of improvisation«, v: *Cornelius Cardew – A Reader* (Copula, 2006) str. 127.

4) Luka Zagoričnik, »Intermediate Spaces«, v katalogu *Ecology of Techno Mind*, ur. Jurij Krpan in Sandra Sajovic (Galerija Kapelica, 2008), str. 45.

improvizirana glasba

Luka Zagoričnik

Povezano



Novice

Neposlušno lahko asociira več vsebin, sploh če izraz narobe razumeš!

Mednarodni festival improvizirane glasbe Neposlušno, kjer se na koncertih, delavnicah, predavanjih in v drugih formah križajo raznovrstne mejne glasbene prakse, bo med 27. in 29. oktobrom v izvedbi Zavoda Sploh doživel svojo peto edicijo.



Založništvo

Eksperiment Slovenia

Kompilacija Eksperiment Slovenia predstavlja široko, večpomensko ustvarjalno polje ustvarjalcev, ki snujejo v mediju zvoka in se vsak na svoj način dotikajo raznoterih sodobnih zvočnih estetik.



Novice

Miha Šajina - Shekuza v koncertni Ropotarnici

Cikel koncertnih dogodkov Ropotarnica se je v Galeriji ŠKUC začel že leta 2014 in danes suvereno stoji v družbi koncertnih ciklov in serij v prestolnici in širše, ki odpirajo nove prostore za kreativna glasbena in zvočna snovanja.

NOV. 20

NOVA

Novice

Klub za novo glasbo: november 2018

Klub za novo glasbo je iniciativa za predstavljanje sodobnih, eksperimentalnih in improviziranih glasbenih praks, ki nagovarjajo aktivnega poslušalca. Izpostavljeni so novembrski dogodki.



Koncerti

(Raz)gradnja zvočnih pripovedi

Maja Osojnik in rouge-ah na petem dogodku Kamizdat rentgen.

Novice

Mamkini glasbeni pralineji

Na Dunaju živeča glasbenica Maja Osojnik je zagnala založbo Mamka, ki se bo posvečala eksperimentalni glasbi, ob tej pa tudi literaturi, stripom in drugim oblikam angažirane



umetnosti.

Odzven



Plošče

Prva zgoščenska Komornega zbora Konservatorija za glasbo in balet

Zgoščenska Credo združuje sakralne skladbe novejšega nastanka, izšla pa je za namen promocije slovenske glasbe na mednarodnem zborovskem festivalu v Tajpeju na Tajvanu leta 2018 in tam doživela tudi predstavitev z odmevno koncertno izvedbo.



Filmi

S Kreslinom za volanom

Režiser Miran Zupanič se je lotil filmskega portreta Vlada Kreslina na preprost način. Prepustil se je njegovi neposrednosti in spontanosti ter sproti lovil utrip vseljidskega godca in pevca, ki ga imajo radi najmlajši in najstarejši; je povezovalc generacij.



Plošče

Nadgrajene glasbene povedi iz preteklosti

Zasedba Loudspeaker Alliance se morda res sliši kot glasbeni relikv iz nekega časa, a le če jo poskušaš poslušati z zaprtimi očmi. Vsaka drugačna obravnava njenega glasbenega dela je zdajšnja in pravšnja.



Plošče

Ko glasbenik preraste garažo

Kako je Jure Lesar, ki je pred leti muzical v zasedbi Eskobars, postal Zemljin sin.



Pogovori

Glasbeni izvoz–uvoz

Peter Baroš si že nekaj let prizadeva za vzpostavitev svojstvenega Music Export Officea v Sloveniji – telesa in ustrezne strategije za načrtno promocijo in razvoj podpornih mehanizmov domačega glasbenega ustvarjanja v tujini.



Plošče

Od jame do ljudi

Black Drops (Lygophilia) nas spravijo v različne poslušalske lege in razmislek o protiantropocentričnih umetniških praksah.

© SIGIC, Slovenski glasbenoinformacijski center. Vse pravice pridržane!