

NEW AGE

Inštitut Egon March:**New age v glasbi:
skozi ušesa v Indijo Koromandijo**

»Nova doba prihaja
v kolektivnem imetju,
nova doba prihaja
i delavcu i poetu.

Smrt tehnično mehaničnim
problemom!«

(Srečko Kosovel, iz pesmi
KONS: Novi dobi)

»Japanci rade za nas...«

(Gastarbajters)

1.

Kakorkoli poskusimo zaobjeti tako imenovani new age znotraj že vzpostavljenega terminološkega polja ali že obstoječe pojmovne mreže, vedno se nam bo izmikal v interpretacijsko zanko in se poskušal vzpostaviti za in z razliko od avtoritete – diskurza, ki bi ga hotel ujeti v zgodovinski niz, v inercijo teoretske pripovedi, v samodejno strast povezovanja vzročnega v enotno reko zveznosti. V tem smislu se pojem new age izkazuje za hvalevredno zoprnijo, kakršnih so misleci, ki so se spopadli s pošastjo postmodernizma, pravzaprav že vajeni. Samooklicevanje in samoopredeljevanje avtorjev je tudi v tem primeru izvir teoretskega trpljenja. Predrzo in neodgovorno oglašanje tistega, česar še ni, a je v marsičem že napovedano, sklicevanje na vse, kar je bilo zastavljeno. Čeprav je bilo nekoč in nekje že vzpostavljeno, in hvaležnost prav temu, da zdaj spet prihaja v novi, prečiščeni podobi, v novi dobi.

Brez izbire se najdemo znotraj novega ali pa smo izključno še po starem, in to lahko trdimo le ob odločitvi, da nismo ne po novem ne po

starem. Kajti po starem bi bili tako ali tako po starem, nasprotno pa bi po novem bili po novem, pa četudi po starem, bi bili zlagoma vse bolj po novem, dokler ne bi končno bili samo po novem.

Vstopimo torej, v čast razpredanja tega teksta, v nevzdržno tesno komoro tega skoraj nič, kar je vmes med staro in novo dobo, in razglasimo new age za hvalevredno zoprniyo: šele z izpisovanjem zunanjega roba novodobnosti se uspešno začnejo lomiti zobčniki teh ogromnih nasproti se valečih koles – stare in nove možne prihodnosti. Še posebej, če mednje spustimo umetniško prakso, ki jo od nekdanj preprosto imenujemo glasba.

2.

Znotraj sodobne glasbene produkcije new age ni samo pomensko polje, temveč je realiteta nosilcev zvoka. Večje število založb, predvsem v Združenih državah, zalaga izključno glasbo pod tem imenom, mnoge pa uporabljajo izraz tudi kot del svojega imena. Številčno močno zaledje potrošnikov je v številnih primerih obojestransko povezano z založbami ne samo prek klubov in društev, marveč tudi z neposrednim osebnim izjavljanjem o glasbi, ki so jo že kupili, ali o kriterijih, kakršnim naj bi glasba v bodoče odgovarjala. Po grobi primerjavi bi new age šov biznis lahko deloval po vzoru najstniške pop industrije, vendar pri nas težko osvojimo predstavo o medijski razgibanosti, kakršno omogoča javna računalniška komunikacijska mreža, v mnogočem zaslužna za tihi bum, kakršnega so doživeli glasbeni novodobarji v osemdesetih letih. K vprašanju računalništva se povrnemo kasneje, ko bomo govorili o tehnoloških sredstvih new age industrije.

3.

Strukturalno gledano, še ne obstaja glasbeni material, ki bi ga lahko na osnovi harmonskih, ritmičnih, metričnih ali oblikovnih prvin prepoznali za karakterno stanje obravnavanega predmeta. New ageu še ni uspelo vzpostaviti glasbeno teoretskega okvira, ki bi zmozel definirati lastnosti glasbene ustvarjalnosti, kakršno producira. Tudi najkompleksnejša dela novodobarjev bodo težko zdramila resnejšega muzikologa, da bi jim posvetil kanček svoje pozornosti, enostavno zaradi preproščine in cenenosti njihovih struktur. To pa seveda ne pomeni, da z nekaj napora te glasbe ne bi mogli razvrstiti v tipološko zelo širok spekter podzvrsti, ki pa se vedno navezujejo na že znane glasbene obrazce. Preden ugotovimo, iz katerih virov novodobarji pridobivajo matrike za izdelovanje svojih »umetnin«, pa moramo kritično ost naperiti proti teoretskemu zaledju, ki vzdržuje pri grmenju starejše in moč-

nejše bratrance new agea, pop in rock. Prav zevi v strukturalnem obravnavanju glasbenega in zvočnega tkiva zabavne glasbene industrije se new age lahko zahvali za lahkotnost, s katero mistificira svoje glasbene projekte, saj lahko nepoučenega poslušalca doživljenjsko nateguje s prijemi, vezanimi na golo tehnologijo sodobne produkcije, čezno pa lepi debele sloje pridevnikov in sloganov iz svoje ideološke ropotarnice. Enak postopek je že mnogo prej utrdila eminentna rock kritika, še posebej, ko je hotela povedati nekaj več, kot le prodati blago. Tudi v tem primeru trčimo na terminološko džunglo, na nepregledno skladovnico vsakršnih ideoloških, največkrat kvazi socioloških zagovorov in raziskav, s kakršnimi so kritiki – propagandisti opevali glasbene projekte s sproti izumljenimi žurnalističnimi termini, v nekakšnem navdahnjenem »lepopisju«.

Tisto, čemur pravimo glasbena oblika, harmonska gradnja in ritmična osnova, je bilo v obravnavanju glasbenih zvrsti, ki gravitirajo k pop godbi, pozabljeno sredi sedemdesetih let, še pred pojavom punka. Z optike strukturalnega branja glasbenega materiala so bili obdelani le blues in iz njega izpeljani rock'n'roll obrazci ter ostanki 32-taktne pesemske oblike, ki pa spadajo bolj v zapuščino jazzovskih standardov kot pa v možno živo prakso. Od takrat lahko obenem z upadom oblikovnih razčlenitev spremljamo postopno degradacijo glasbenih prvin po eni in širjenje zvočnih – manj na tonu kot na zvoku temelječih – barv po drugi strani, kar lahko poimenujemo za razcvet elektronske glasbene produkcije. Pojem produkcije tukaj uporabljamo v drugem kontekstu kot že enkrat prej v tem tekstu. Prepustimo ga izkustvenemu razumevanju bralca in se vprašajmo:

4.

Kaj je omogočilo degradacijo pop strukture na tako prefinjen način, da je zvočno tkivo še lahko ostalo koherentno v doživljanju množičnega občestva, ki še vedno trdi, da posluša nekaj ušesom prijetnega, nekaj, kar naj bi zaradi splošne priljubljenosti in vseprisotnosti v medijih moralo biti glasba? Odgovor je bolj kratek kot jasen: repeticija.

Težko bi pregledno sledili glasbenim tokovom, ki so v ogromni kotel pop industrije zanašali repeticijske obrazce z vseh vetrov: ponavljanje verzov v rhythm and bluesu in soulu, dolgi cikli dubovskih interpretacij reaggeaja, površna posnemanja ritmičnih vzorcev iz tretjega sveta, zavestno reformiranje strukture rock'n'rolla (Joy Division), plesna uravnilovka harmonskih postopov, ki je pripeljala funk do monokordne oblike, nasploh samostojen pojav minimalizma v glasbi, prevlada električnega basa ob poudarkih ritem sekcije (na primer pri angleškem hladnem funku).

Ne glede na izvor in smer, ki je prispevala repeticijske vzorce, je

preteklo že desetletje neprestanega krčenja osnovnega elementa, ki repetira, in to krčenje je že v začetku osemdesetih proizvedlo cikel – frazo, ki ni bila daljša od takta samega. Najmanj dvema močnima linijama kratkih ciklov lahko sledimo v tistem času. Lahkotnejši in družabnejši naj bi bil projekt disco glasbe – ta se je omejila na osnovni beat ali pulz. Kritično in destruktivno, naravnost v penetriranje »drugačnih« psihičnih stanj, je ciljala fronta, ohlapno imenovana industrijski rock. Bolj ali manj zavedno pa sta se oba masiva, drugi seveda ne tako medijsko razvpit in kot gibanje šibkejši, napotila osvajat desno hemisfero, kakor bi danes rekli psihologi; iracionalno, motorično, tisto, kar giba na ravni nekontroliranega, nezavedno sinhroniziranje psihično-fizioloških procesov. Če le poiščemo prijaznejše izraze za delovanje desne možganske hemisfere, takoj spet trčimo na zagovore, ki jih za svoj projekt uporablja new age.

Vendar potrebujemo še preobrat v pojmovanju glasbenih učinkov, ki se ni zgodil, temveč tiho presnovil v času, ki je pretekel vmes.

5.

Disco je neposredno za biznis izkoristil napravo, katere imena še vedno ne smemo prevesti drugače kot ritem mašina, medtem ko je industrijski rock izbral komercialno proizvodnjo elektronskih glasbenih sredstev za artistski užitek, za inspiracijo svoje pogojno rečeno »apokaliptične« vizije v produkciji zvoka, ki se je oplajala v pervertirani uporabi tehnologije same, v obnavljanju avantgardističnih razumevanj elektronskih medijev. Proti devetdesetim se je ta veliki žur odraslih otrok, fasciniranih z novimi igračami, moral utruditi, še prej pa zasititi ušesa svetovnega glasbenega občinstva. Sočasno se je ukvarjanje s hitro razvijajočo glasbeno tehnologijo stopnjevalo do obsedenosti, ki je pred petimi leti z uvedbo standardnega protokola za priključitev praktično vseh obstoječih produkcijskih naprav na računalniško krmljenje dosegla stanje vsesplošnega tehnološkega delirija, pedvsem v krogih, ki proizvajajo masovno glasbo.

6.

Prav v tem času se v glasbi pojavi trend, ki se je idejno oprl na znova prebujena duhovna gibanja in prevzel skupno zaščitno ime teh gibanj samih: new age. Glavni protagonisti pa niso nastopili z novimi ali še neznanimi gesli, temveč so ravnali, oprostite izrazu, postmodernistično; enostavno so preinterpretirali dobršen del zgodovine in jo razglasili za svoje temelje. Vse, kar spodbuja duhovni razvoj posameznika, skrbi za njegovo dobro počutje in pozitiven odnos do sveta, vse, kar prispeva

k izgradnji planetarne zavesti in mirnemu sožitju na našem planetu in drugod po osončju, po brezdanjem vesolju. Vse, kar bo mentalno in materialno očistilo naše okolje in ga povzdignilo na nov nivo bivanja prek odpiranja neslutene možnosti samorealiziranega človeštva, vse to je glavni navdih novodobnega glasbenika in obenem posvečeni namen njegove glasbe.

Samo sprehodimo se skozi zgodovino glasbe, vključujoč vse obstoječe zapise od srednjeveških nřavm do magnetofonskih trakov, in že zlahka ugotovimo, da je do dvajsetega stoletja tej umetnosti (do poznega srednjega veka je za razliko od drugih umetnosti pojmovana za božansko umetnost) težko pripisati kaj drugega kot novodobarske namene. Vseskozi jo je sicer spremljal njen grdi mali bratec pop, ob katerem se je obilo pilo, dobro jedlo in na tesno plesalo, a ta je bil že pri Grkih srečno spravljen s poduhovljeno sestro »visoko« glasbo. V protipolu dionizičnega in apoloničnega principa naj bi vzdrževala človeka med nebom in zemljo, med bogovi in družbeno skupnostjo.

7.

Tako daleč do starih Grkov nazaj smo se morali potruditi, da bi lahko ugotovili, kako le ni vse tako naravnost napeljšano na mlin, kakršnega si je postavil new age. Stari Grki so estetsko jasno definirali glavno gonilo glasbene umetnine. Napetost se izmenjuje s sprostitvijo, disharmonija z ubranostjo, dokler se po višjem načrtu, ob emotivni udeležbi zbranih ne razreši do »očiščenja«, do novega harmoničnega stanja v duši sami. To zlato pravilo je vzdržalo tako za ustvarjalce kot za poslušalce ne samo do dvajsetega stoletja, temveč vse do danes. Vendar tega ne moremo več trditi za new age.

Da s to trditvijo ne bi bili krivični, moramo pojasniti nasprotje napetost – sprostitve še kako drugače kot v odnosu med disharmonijo in harmonijo. V sodobni glasbi je prenešana še v druge, ne zgolj harmonske polaritete. Že za časa ekspresionizma je očitna raba kontrastov med tonom in zvokom ali zvenom, ki je bila dosežena z rabo klastrov (angl. cluster) – zgoščenih tonskih grozdov, pri katerih je harmonska funkcija zaradi množice intervalnih odnosov zabrisana ali izničena – tako da zaživijo zvočne barve brez točno določene višine, s katero je sicer definiran ton ali harmonska funkcija. V obdobju eksperimentalne glasbe, bodisi atonalne ali glasbe totalnega zvoka in hrupa, je bilo vedno mogoče opredeliti napetostno – sprostitveni kontrast na podlagi razločevanja učinkov, kakršne proizvedejo različni atonalni nizi tonov. Pri hrupu si nasprotujejo zgoščine in razredčine v zvoku. Zelo se je razširilo pojmovanje in doživljanje barvitosti in dimenzionalnosti glasbenega tkiva. S pojavom elektronske glasbe je bilo mogoče barvo tudi natančno kontrolirati ter spremembo barve pri neprekinjenem tonu ali

zvoku definirati kot samostojno estetsko prvino. Prepad med trojico ton – zvok – barva se je začel krčiti, struktura je iz oblike začela prodirati v vsebino, v sam ton, v mikrotonalno. (Ozrmo se na hitro k tehnologiji, s kakršno razpolaga new age glasbenik. Naravnost smešno je, kako iz naprav, ki so pravi mikroskopi in secirke za najdrobnejše tenutke dogodkov, ki sprožajo valovanje zračnih molekul, lahko prihajajo blede nadomestki afriških tolkal ali zveni sitarja.) Tudi pri glasbah ne-zahodnih kultur, ki so navadno utemeljene bolj na zaporedno časovni kot vertikalno harmonski ravni, je kontrastiranje med tenzijo in sprostitvijo očitno, četudi ga opazujemo le še na izmenjujoči se napetosti prepone med vzdihom in izdihom. V tolkalni glasbi se polariteta vzpostavlja z izmenjavanjem metrov, ritmov, stalnega metra proti pospešenemu ali upočasnenemu metru, s prehodi pred ponavljanjem ritmičnih struktur ali pred vpeljavo novih.

Prav z dinamiko med napetostno-sprostitvenimi vzvodi v primeru tolkalne glasbe in z barvnimi kontrastiranjem elektronsko obarvanih zvočnih dogodkov se v večji ali manjši meri lahko ponaša večina današnjih zabavnih glasbenih zvrsti, od plesne glasbe vseh vrst do tehnopopa. Tiste najbolj ortodoksne zvrsti rocka, ki se zatekajo k dobesedni repetitiji, še vedno gradijo na psihologiji ponavljanja, ki bi morala napetosti in sprostitve proizvesti pri poslušalcu med poslušanjem.

8.

New age se v primeru polaritet močno nagiba v eno samo stran, k sproščanju, k lepoti sozvočja samega. Pri tej usmerjenosti vzpostavlja svojevrsten estetski kriterij, ki pa ne temelji na jasni utemeljitvi, ampak bolj na zavračanju tistih zvočnih stanj, ki jih doživljamo kot stanja napetosti, rockovski kritiki pa jih poimenujejo z izrazi, kot so: energetski, odrolan, odštekan, nabit, šus, našponan, strgan, odtrgan, zažuran, šizofren. New age se vseskozi skuša odmejiti od zvočnih stanj, ki bi utegnili pri poslušalcih sprožiti take asociacije, zato pa želi proizvesti lahkotna in prijetna počutja, nekakšno introvertirano vedrino, ki naj adepta zamakne od ponorelega in divjaškega sveta. Glasbeni elementi, ki jih novodobarji zato uporabljajo, so omejeni na preproste spevne fraze, v harmonsko podporo jim zvenijo številne terce in kvinte, ušesom »lepo«² zveneče preproste harmonije pa so zavite v skrivnostne tančice »nenavadnih«, a sladkih in prijetnih sintetičnih zvokov. Soočeni smo s posebnim pojmovanjem lepote, ki z estetskimi kriteriji v klasičnem pomenu te besede nima več nobene zveze.

9.

New age glasba se izmika pojmu umetnosti, saj ne pozna več poslušalca, ki bi aktivno sodeloval pri fascinaciji glasbeno-zvočnega dogodka znotraj smega sebe. Počutje, za katerega skrbi ta glasba, ni več počutje in občutenje poslušalca ob glasbi in zaradi glasbe, ampak življenjsko – obče počutje samo. Ugotovimo lahko, da ne gre le za spremenjeno estetsko namembnost glasbe, temveč tudi za drugačno »držo« poslušalca. Mogoče lahko to razmerje najbolj razložimo s pomočjo primerjave s sugestivnimi trakovi.

V času splošne rabe kasetofonov so raznorazni inovatorji s področja sugestologije na veliko začeli izkoriščati novi medij za snemanje sugestij, za dajanje katerih ni bil več potreben osebni stik z adepti ali pacienti. Kmalu so kasete za odvajanje kajenja, relaksacijo, izboljšanje vida, ... prišle v splošno prodajo. Neopazno se je stkal nov odnos do elektronskega medija. Medij – človek v posebnem stanju, ki sprejema napotke – sugestije (te naj bi učinkovale na njegovo podzavest in kasneje na ego), je izpostavljen mediju, elektronsko konzerviranemu sporočilu, ki ga ne doživlja kot posnetek, temveč mu pridaja dimenzijo živosti, sočasnosti, za kakršno je elektronski medij sicer prikrajšan. Ponavadi predpisano stanje, v katerem adept posluša napotke, je v odnosu do nosilca zvoka nov pojav, ki poslušalcu omogoča iztržiti nekakšen mentalni presežek. Ne dogaja se več poslušanje samo, govor in »glasba« naj bi se u-zavestila ravno mimo poslušanja kot aktivnega, zavestnega stanja, učinkovala naj bi skozi ekskomunikacijo racionalnega in vzpostavila neposreden stik z nezavednim. Prav tako razmerje med »medijem in medijem« izkorišča dovršen del new age projektov, predvsem tistih, ki se ukvarjajo z meditativno glasbo. Kakor obstajajo ustrezni napotki za to ali ono meditacijsko šolo ali njeno podvrsto, tako naj bi po taistih pravilih konstruirana glasba spodbujala in poglobljala, pa tudi vodila in usmerjala meditacijo. Potemtakem naj bi bilo poslušanje te glasbe intimna dejavnost. Seveda obstajajo poleg individualnih tudi skupinske meditacije in relaksacije, zato se glasba producira tudi v ta namen. Z naslednjim korakom v ekstrovertiranje novodobnega poslušalca pa smo že pri glasbi za posebne priložnosti: obujanje spominov, klepet ob čajnem obredu, prijetno druženje, dobra prebava, ... Ni več človekove dejavnosti, na katero glasba, proizvedena nalašč zanjo, ne bi imela dobrodejnega ali spodbudnega vpliva. Potrebni pa so zato senziitivnost, duhovna privrženost in zaupanje taki glasbi ter poznavanje njene namembnosti.

10.

Vztrajanje znotraj novodobarskega pogleda bi nas pripeljalo do neskončnega naštevanja in opisovanja možnosti. Problemizacija samodejne poduhovljenosti glasbene industrije pa je možna že glede na ostale vire, ki napajajo svojevrstno metamorfozo poslušalčevega razmerja do nosilcev zvoka po eni in instrumentarije za »drugačno« uchinovanje glasbe po drugi strani.

Ce pri razumevanju uporabe sugestivnih trakov razmišljamo o stanju »odsotnosti« pri poslušalcu, potem podobno »odsotnost« prepoznamo tudi pri filmski in ambientalni glasbi. Znan kriterij za dobro filmsko partituro je neopaznost glasbe v času vizualnega sodoživljanja filma, ali obratno, glasba naj bi se podredila izključno vizualnemu doživljanju. Gledalčeva zaposlenost s podobami je tista, zaradi katere filmski skladatelj lahko neopazno izigra in preigra gledalčevo razčustvovanost, ne da bi gledalec vede postal tudi poslušalec. In bolj ko gledalec ostane znotraj predpisanih razmerij, močneje bo glasba nanj delovala. Filmski glasbi poleg odsotnega poslušalca pripisujemo tudi fragmentalizacijo glasbene oblike. Glasba ni več komponirana okrog lastne strukture, ampak je podrejena montaži, njena struktura je določena z menjavanjem kadrov in dramatskim nabojem le-teh. Glasbeno pojmovano, je zvok demontiran ob vizualni montaži, lahko tudi do najmanjšega elementa – posameznega zvočnega efekta. Desetletja filmske kulture so zaslužna, da je niz zvočnih efektov in kratkih fragmentov lahko masovno pojmovan za »glasbeno« stanje. Takšno pojmovanje se je še laže vzpostavilo v zrcalni podobi, pri poslušanju filmske glasbe s plošč. Spomin in asociiranje vzdržujeta niz zvočnih dogodkov v celoto. Neglasbeno, ki določa glasbeno. Mentalni vzorec, določen z drugimi izkustvenimi stanji, usmerjen na zvočno tkivo, da ga prepozna kot smiselno, primerno, estetsko.

11.

Križajmo niz asociativno zbranih zvočnih fragmentov s ponavljajočim se kratkim repeticijskim ciklom – in dobili smo rap. Upeljimo nekaj stilskih in zvočnih variabel – in pred nami so hiphop, house in acid glasba. Odpočijmo ušesa od ponavljajočih se zvočnih eksplozij pri osemdesetih poudarjenih dobah na minuto, sprostimo se v naslanjaču ali prižgimo svečo ob skledici arašidov in poslušajmo nekaj sproščujočega, nekaj z razliko od ... poslušajmo new age. Ta glasbe ne bo preslišana zato, ker bi bila tako razbijaška, da bi bila slišana. New age glasbi bomo prisluhnili prav zato, ker je bila narejena, da bi bila preslišana.

12.

Površen sprehod po umetnostni zgodovini in vzporedno skozi trende v množični kulturi nam navrže štiri obdobja v novejši zahodni zgodovini, ki so poudarjala, kakor bi danes rekli psihologi, ukvarjanje z desno možgansko hemisfero: na prelomu stoletja, v tridesetih in šestdesetih letih in dandanes. Tako ekspresionisti, malo manj nadrealisti, toliko bolj otroci cvetja, kot tudi novodobarji, vsi so se oplajali v eksotičnih duhovnih sistemih ne-zahodnih kultur. Vsakič je doživela širši medijski razcvet literatura, ki je obravnavala mistično zaledje teh kultur, vključno s prevodi svetih knjig, knjig mrtvih, skrivnih magijskih tekstov itd. Nesporna je posebna vloga glasbe v ritualih in obredih, pri opravljanju različnih duhovnih vaj, bodisi južnoameriških Indijancev, afriških plemen ali azijskih kultur. Na širok fundus virov, ki opisujejo tako drugačno, izven umetniške prakse rabljeno »glasbenost«, se še posebej novodobarji ponosno sklicujejo, najrajši v primerih, ko je tisto, čemur pri nas še pravimo glasba, kar del duhovne prakse. Skrivnostne moči glasbe spet burijo duhove. Brez tega procesa se new age sploh ne bi mogel vzpostaviti kot pojmovno polje, saj šele razsvetlitev o delovanju muzike na naša astralna telesa in višje duhovne plane pripomore k takemu poslušanju, ki zagotavlja zanesljive porabnike novodobnih umetnin. Takšnemu idejnemu supervizorju, silnim zagovorom novodobnih skupnosti in raznobarnih gurujev ter prerokov navkljub pa lahko poskušamo nadaljevati razmislek, kakor smo ga že zastavili: ali ni učinkovanja novodobne glasbe mogoče razumeti skozi procese, ki so spremenili pojmovanje razmerja med »mediji in mediji«? Ali ni sodobni radijski in televizijski eter svojevrstna objektivna magijska praksa, ki vzpostavlja zakleta stanja zavesti mimo zaklinjalcev samih? Ali glasbena sredstva sploh še producirajo kaj drugega kot tisto, kar učinkuje na naš parasimpatikus mimo nas samih? Ali novodobni glasbeniki res vedo, kako z glasbo proizvesti določene mentalne in psihofizične učinke, ali samo gradijo glasbo iz takih elementov, za katere vedo, da proizvajajo določene učinke?

13.

Raziskave na področju psihologije glasbe in psihoakustike so bile vedno zelo ozko usmerjene – verjetno zaradi kompleksnih intermedialnih pristopov, ki jih šele omogočajo. Pakt fizika, nevrologa, psihologa in tonskega tehnika je lahko pripeljal do uporabnega rezultata le ob natančno postavljenih vprašanjih, ki so jih navadno zastavljali industrijski naročniki, dobro vedoč, kaj hočejo izvedeti. Rezultati eksperimentalnih raziskav s področja percepcije akustičnih pojavov, ponavadi statistično in sociometrično testiranih, so bolj ali manj končali v visoko

strokovni literaturi, po kakršni glasbeni ustvarjalci ne segajo velikokrat. Spoznanja o vplivu glasbenega ritma na bitje srca, o hipnotičnih potencialih asinhronih ritmov, o monotonih ritmihi, ki pri določenih tempih, če se z njimi fizično sinhroniziramo, spodbujajo proženje fizioloških rezerv, ostajajo rob pravovernih znanstvenih raziskav. Od tod naprej se začena ogromna dežela nepovezanih praktičnih izkušenj, pridobljenih z obrtnim know how.

Meja med razpoloženskimi stanji, kakršna utegne vzbuditi na stalni ton uglaseno sinusoidno osciliranje, in tankočutnim doživetjem ob harmonski modulaciji postaja vse bolj nejasna. Vse bolj nejasna je meja med osveščenim in nezavednim reagiranjem na zvočne in glasbene dražljaje. Zahodna glasba je postala svojevrstna praksa, ki je daleč prehitela svojo teorijo in obenem pozabila svojo ontologijo in genezo. Prek štiristo let stara raba standardiziranih obrtnih prijemov je ustvarila mentalno matriko, ki se ne spominja več vedenja svojega stvaritelja, vendar po lastni inerciji deluje naprej, učinkuje na poslušalca, ne da bi ta imel jasno predstavo, kaj in zakaj učinkuje. Kje šele ostajajo dejanska spoznanja o elektronski psihoakustiki, ki bi morala ob današnjih tehnoloških možnostih postati velika znanost? Elektronsko simuliranje prostorov, v naravi obstoječih in neobstoječih, elektronski odmevalniki za ustvarjanje trodimenzionalnih iluzij v zvočni stereo sliki, umetno vzbujanje višjih harmonikov, vse to doživljamo razpoložensko še kako drugače, kakor le z bežnim fasciniranjem perceptivnih možganskih centrov, ki na kaj podobnega še niso naleteli v dosednji evoluciji.

14.

Novodobarji postajajo vodilni obrtniki za sproščujoče in meditativne efekte, kakršne naj bi bilo možno pričarati z elektronskimi glasbenimi napravami. Prvenstveno sta njihova inštrumenta sintetizator zvoka in sampler, priključena na brezštevilne procesorje in modulatorje, s katerimi vsak zase odkrivajo že odkrite čudežne moči elektronske produkcije. New age glasbenik praviloma »raziskuje« sam v domačem studiu z novimi, še zmogljivejšimi stroji, ki vse cenejši prihajajo kot po tekočem traku, ponavadi iz daljne Japonske. Kakor alkemist poskuša odkriti zvoke modrosti sredi utripanja oscilatorjev. Novodobna lepota in prečiščena harmonija sta muzi, ki ga čuvata pred brezni neskončnih zvočnih možnosti s preštevilnimi grdotnimi pastmi, skrivajočimi se v drobovju njegovih inštrumentov. Program v računalniku mu omogoča konstruiranje skladbic, o kakršnih pred kratkim ni upal niti sanjati. Blagoglasni zvoki tabel in sitarja so vedno pri roki, shranjeni na tovarniških disketah, prav tako shukahuchi, barinbao, kalimba, koto, ... Ni ga več etničnega inštrumenta iz eksotičnih kultur, ki ne bi bil v obliki

prepričljivega digitalnega nadomestka že pripravljen, da se sproži izpod tipke na plastični klaviaturi.

Novodobar je pionir informacijske ere. Ne njen načrtovalec ali teoretik, predvsem aktivni uporabnik novih sredstev, s pomočjo katerih oddaja nove informacije na raznoraznih nosilcih zvoka, največkrat na kasetah. Ne nastopa v živo, ker je zaprisežen reprodukcijem medijem, to mu po njegovem lastnem prepričanju prihranja tegobni učni proces, s kakršnim je bilo stoletja predestinirano obvladovanje instrumentov in glasbene teorije. Novodobar je razsvetljeni samouk, zavzema se za demokratizacijo glasbenega ustvarjanja, vendar ne do take mere, da bi bila ogrožena njegova pozicija umetnika. Znanje demokratizira, dokler ga išče, in išče ga tako, da ga kupuje. Ko ga osvoji, ga nazaj mistificira, da se med oboževalci njegovih stvaritev ne bi razvedelo, da ne gre za Znanje, ampak le za Postopek. Druženje dveh ljudi, ki izdelujeta podobno glasbo in skrivata isti postopek, bi lahko bilo travmatično. Zato ostaja novodobar samofasciniran in ustvarjalno introvertiran. Skratka narcis.

15.

Da ne bi bili krivični, pa moramo novodobarje razvrstiti v širši ustvarjalni spekter, razdeliti jih moramo vsaj na bolj in manj poduhovljene. Denimo, da doslej opisani prototip našega alkimista predstavlja najbolj razširjeno, tako rekoč populistično krilo ustvarjalcev, ki so vezani predvsem na lokalna okolja in samozaložbeno dejavnost. Na tem distribucijskem nivoju napredujejo tudi številnejši zanimivejši projekti, kakršni so lahko navdahnjeni prenos kompleksnejših glasbenih struktur, navadno posnetih po zvočnih zapisih ritualnih etničnih glasb, v računalniško regenerirane in predelane glasbene oblike s sintetično vsebino. Taka glasba utegne zveneti osvežujoče in zanimivo, čeprav lahko ob čudenju nenavadnim in privlačnim ritmom ob izvenevropsko uglasenih lestvicah ostanemo prikrajšani za spoznanje, da zadeva nastaja in obstaja čisto drugače, kot bi bilo poštenemu ritualu primerno. Za to glasbo ne stojita človekova volja in zmožnost zveznega, v realnem času tekočega obvladovanja ritmičnih struktur, temveč imamo opravka s statičnim evropskim pristopom. Načrtna vertikalno harmonska dejavnost je usmerjena na konstruiranje posamičnih linearnih dogodkov, nadalje povsem inženirsko sestavljenih in računalniško poganjanih pri poljubnem tempu. Na delu je strojno nizanje frekvenc, ki so bile prej statično, lahko bi rekli gobelinsko preučene. Indijski glasbeniki, na primer, ne preživijo polovice svojega življenja ob učenju jutranje rage zato, da bi jo potem avtomatsko reproducirali, temveč je zvezno časovna predstava in živo obvladovanje rage v realnem času šele tisto, kar daje tej glasbi smisel in izrazno moč. To rago je mogoče demontirati in proiz-

vesti njen ekvivalent z računalniškim postopkom. Tak nadomestek, oplemeniten s sintetičnimi čari in elektronsko produkcijo, bo verjetno zahodnjaku zanimivejši in manj nerazumljiv kot original, pa še novo umetnino smo pridobili povrhu. Taki podvigi vseeno zahtevajo globlje iniciacije v glasbeno znanje, kakor po drugi strani nimajo še zares množičnega občinstva, njihovi avtorji pa vseeno spadajo med najbolj poduhovljene med novodobarji.

Povzpniimo se še na vrh novodobnega Parnasa, v bližino kovnic svetovnih hitov, kjer gre za velik biznis in množične medije v pravem pomenu te besede. Tukaj nam bodo do zdaj vzpostavljeni parametri začeli na veliko odpovedovati, saj so proizvodi, krščeni za new age glasbo, tako raznoliki, da navsezadnje ne moremo več najti drugega skupnega imenovalca razen imena samega. In prav v poimenovanju bržkone tiči skrivnost. Marsikateri nedolžni stari rocker, ki je poprijel za blagozveneče programiran sintetizator, seveda iz popolnoma modnih in komercialnih namenov, je bil, nič hudega sluteč, kar čez noč razumljen in proglašen za novodobarja s strani navdušene publike. Tisto hudo, kar se mu je zgodilo, je bila vnovična popularnost in ponudba kakšnega novodobnega oddelka pri veliki gramofonski družbi za snemanje nove plošče. Taki srečneži seveda sprejmejo iniciacijo z odprtimi rokami. Obratno se lahko pripeti, da se povrne slava sinforockerju, ki je v sedemdesetih letih s svojimi osladnimi sintetičnimi melodijami zatonil za zvezdniškim obzorjem, tako da se je mogoče že začel ukvarjati z ribogojništvom ali hotelirstvom, zdaj pa je kar naenkrat spet v središču estradne pozornosti kot eden prvih novodobnih herojev. Medijsko proizvedeni premik odnosa do poslušanja glasbe je sprožil zanimive dejavnosti pri ljubiteljih. Brskajo po starih ploščah in raziskujejo, kdo vse je bil novodobno razsvetljen že takrat, pred dawnimi časi. V pop industriji je prišlo do posebnega razpoloženja, videti je, da je eden od označevalcev ponorel in si samovoljno išče nove označence, ali bolje rečeno, preoznačuje stare oznake. Sicer pa, če smo že razsvetljeni, zakaj ne bi začeli poslušati plošč še enkrat od začetka, mogoče jih bomo slišali drugače, predvsem tiste, ki nas spominjajo na najprijetnejše trenutke medijskega podoživljanja našega lastnega življenja.

16.

Novodobarjem je uspelo raztegniti neznosno kratke repetitive bučnega popa v dolge fraze, ki se tako nežno in pomirjujoče ponavljajo, da ponavljanja še opazimo ne več. Melodične fraze so računalniško upočasnili do take mere, da nam jih ni več treba obsedeno žvižgati v kopalnici in ob pomivanju posode. Včasih neprijetni preskokki in grozljivi suspenzi v filmski glasbi, ki so ostali zadnje zatočišče za sodobne aranžmajske prijeme, da so še lahko dosegli množični avditorij, so sedaj

nadomeščeni s primernejšo filmsko glasbo – z glasbo, ob kateri se vrtijo vsakodnevni filmi v naših glavah. Tudi razvojno vodilo te glasbe je podobno funkcioniranju vizualne zavesti. Po četrtem prizoru ne vemo več, kaj smo razmišljali v prvem, to pa nas tako ali tako ne moti, saj smo se znašli že v petem prizoru, ki s četrtem nima kakšne posebne zveze. Važno je, da se film rola naprej, in blagozvočna glasba nas bo pri tem zagotovo stimulirala, še sploh, če teme, ki se spet ponavlja, zaradi drugačne barve zvoka ne spoznamo več, in je prehod, ki ji sledi, tako razvlečen, da smo ga zamenjali za refren. Sampli galebkih klicev in pomirjujočega pljuskanja Mrtvega morja pa bodo poskrbeli, da naše meditativno vizualiziranje ne zabloudi v kakšne manj prijetne vode.

17.

New age glasba je neposredno vezana na razvoj glasbene tehnologije in na koncepte, ki določajo kreativne možnosti aparatur v njihovi najbolj komercialni pojavnosti. Na Zahodu je glasbeni hardware ob osebnih in gospodinjstskih računalnikih že začel nadomeščati tradicionalno rabo hišnih frulic in kitar. Najmlajše generacije se prosto zabavajo z zvokci in pokci ter z navdušujočo lahkoto sestavljajo zametke popevk, kakršne neprestano bruhajo iz televizije in radia. Očki in mamice ob petdesetletnih pop zvezdah obujajo spomine na rockovsko mladost, pazijo na telesno linijo, gojijo transcendentalno meditacijo in prebirajo new age literaturo. Ostareli otroci cvetja zmorejo opremiti privatne studie in končno realizirati svoje glasbene izlete v Indijo Koromandijo. Otroci jim radi prisluhnejo, saj jih uporabljeni inštrumentarij tako zelo spominja na zvoke, ki jih izvajljajo iz svojih malih sintetizatorjev. Starši jih radi poslušajo, saj jim glasba njihovih idolov vlija zaupanje v večno mladost. V srečnih družinah raste prva računalniška generacija. Ali bo sploh še ostal kakšen grd otrok, ki bo šibali acid in rap? Ali bo še kdo zmožen prijeti električno kitaro in zašponati kakšen speed metal ali kaj hardcoru podobnega?

18.

New age glasbi lahko napovedujemo veliko prihodnost ne glede na to, da ji še ni uspelo dozoreti v enotno glasbeno formacijo. Verjetno bo masiv »pozitivne« elektronske glasbe začel razpadati na bolj artikulirane zvrsti, ki se bodo razločile tudi po imenih. Predvsem se dogaja svojevrstno gibanje, ki ga ni mogoče zapopasti v dosedanjem razumevanju tega pojma, saj se ne vzpostavlja pod razpoznavno ideološko vizuro, ampak je bolj izbira načina komunikacije znotraj možnosti, ki jih nudijo obstoječe medijske prakse in nanje vezani družbeni mehanizmi. New

age je in bo gibanje toliko, kolikor bo množicam subjektov uspelo najti podobna razmerja znotraj tehnoloških možnosti, v razponu med umetno inteligenco in fantazmo o mistični pobožanjenosti človeka, ki naj bi bila mogoča z roko v roki z novimi tehnologijami. Če bi hoteli zaključiti s pompozno izjavo, lahko zapišemo tudi takole: New age glasba ima tako veliko prihodnost kot informacijska civilizacija sama.