

NESTÁLOŠŤ, VYMEDZENIE, NEISTOTA, HLUK, TICHO

Pavel Klusák na túto dilemu vo svojej publikácii *Co je nového v hudbě* ponúka jednoduché a pohodové riešenie – vlastný mílnik, ktorý naznačuje zmenu zmyslania. To, čo v tejto publikácii spadá pod nové, sa týka obdobia po roku 1999 po spustení serveru Napster a počiatku digitalizácie hudby. Vzniká tu celá jedna generácia „nového“, ktorú najviac definuje snaha o reštrukturalizáciu hudobného priemyslu, práca s digitálnymi médiami a úsilie pochopiť seba samého a svoje miesto v dejinách hudby.

KRÍZA DOSTUPNOSTI

Cieľom knihy nie sú zásadné nové objavy či zdĺhavé filozofické úvahy, autor skôr predstavuje kompiláciu koncentrovaných informácií s logickým usporiadaním a súslednosťou. Cesta pomedzi jednotlivé kúsky mozaiky je lemovaná nestálosťou a snahou o vymedzenie. Klusák sa rovnako ako väčšina zainteresovaných v hudobnom priemysle zamýšľa o spôsobe šírenia hudby, prospešnosti či škodlivosti pirátstva a taktiež si uvedomuje, že je veľmi zložitá dospieť k uspokojivému záveru či návrhu riešenia. Jeho pohľad na problematiku je citlivý a kritický so snahou o čo najväčšiu objektivitu bez toho, aby ju čitatelia vnímali ako prehnajú autencenzúru.

Ilustruje napríklad to, ako streamingové služby ako Spotify, Deezer či Apple Music narúšajú hranicu medzi „zlou“ pirátskou hudbou a „dobrou“ dostupnou hudbou a ako ich výhody pocitujú najmä bežní, lenivší poslucháči. V súvislosti s problematikou cituje iných relevantných odborníkov, ako je napríklad aj David Byrne, ktorý vo svojej eseji z roku 2003 predpovedal, že za hudbu bude publikum čoskoro platiť „paušál rovnako, ako platíme vodné a stočné za vodu“. Kým najprv túto predpoveď považoval za optimistický vývoj, o pár rokov neskôr už paušálny prístup k hudbe začal kritizovať. Spôsob, akým Klusák prezentuje obširne množstvo informácií, je pre čitateľa veľmi podnetným. Klusák vyvoláva debatu o hodnote hudby v kontexte demokratizácie hudobnej scény, kde sa vytvára sito hudobných vydavateľstiev, záujmu trhu či hudobných kritikov a kde je teoreticky dostupné úplne čokoľvek, ak je človek schopný si z enormného množstva informácií vybrať a vytriediť to, čo potrebuje. Ak bude cieľom urobiť hudbu univerzálne dostupnou a dať šancu čo najväčšiemu množstvu umelcov, bude publikum stále schopné oceniť jej hodnotu?

CYKLIČNOSŤ

Ďalšou súčasťou skladačky vecí, ktoré považujeme za nové, sú vplyvy starého. Retro je jedným z leitmotívov publikácie a rovnako ako v prípade digitalizácie a streamingu sa mu Klusák venuje skutočne zo všetkých strán a do detailu. V súvislosti s všeobecne panujúcou vlnou nostalgie rozoberá fenomén comebackov nefunkčných kapiel a ich snahy o originalitu. Revivaly brnkajú na vlnu sentimentu a akékoľvek novátorstvo je nežiaduce,

Je dnes ešte možné čokoľvek nové vymyslieť, ak subjekt, ktorý už medzičasom existuje, už len zo svojej podstaty nemôže byť nový?

lebo v tomto žánri všetko musí byť také ako predtým. Cyklus sa opakuje. Klusák tiež kritizuje fenomén revivalu „inscenácií“ vo význame konkrétnych vystúpení v minulosti, ako napríklad koncert Einstürzende Neubauten v londýnskej ICA galérii s názvom *Concerto for Voice and Machinery*, kde sa všetko skončilo spontánnou deštrukciou sály a prebitím sa do pivnice. Repríza v inom zložení aktérov sa uskutočnila so sponzorským darom od stavebnej firmy, ktorý mohli rozbiť na márne kúsky. Vďaka tomu koncert prišiel o najdôležitejšie súčasti pôvodnej udalosti – spontánnosť a bezprostrednosť.

Tieto javy takisto prispievajú k nutnosti vymedzovať sa voči starým vzorom v konkrétnych hudobných žánroch, podžánroch a komunitách. Klusák voľne prechádza k príkladom zo sveta hip-hopu, dubstepu či popu a cestuje ďalej až k novovzniknutým žánrom, ako je napríklad hypnagogický pop. Napriek použitiu mnohých príkladov sa textu darí udržiavať súrodosť vďaka styčným bodom medzi jednotlivými žánrami, ktorými je často práve potreba vymedzovania sa a už spomínaný motív retra.

KOLÁŽE NA MAXIMUM

Silný dopad retrománie Klusák zdôrazňuje v subkultúrach, ako sú hipsteri, a v žánroch ako antifolk, kde ide o určitý druh rebélie a tiež o snahu objaviť „klenoty minulosti“. Dobrým príkladom je zvýšený záujem o umelckých outsiderov (Vashti Bunyan) či československú novú vlnu, ktorá sa týmto popularizuje aj mimo zvyčajných kruhov. Ako príklad Klusák uvádza znovu- y-

ANDREA BODNÁROVÁ

hudobný | k

danie filmovej hudby Zdeňka Lišku v britskom vydavateľstve Finders Keepers Records v roku 2006 a počín kalifornskej kapely Espers, ktorá ako *The Valerie Project* vytvorila nový soundtrack k filmu *Valerie a týždeň divů*.

V texte sa Klusák dostáva až k plunderfónii alebo hudobným kolážam. V súvislosti s pirátstvom si kladie otázku, či je možné realizovať koláž vo zvukovom médiu legálnym spôsobom a akým spôsobom sa dá vyhnúť nežiaducim následkom. Podrobne rozoberá aktivity Johna Oswalda a aktivistov Negativland, ktorí kvôli svojej audiokoláži s využitím skladby U2 prišli o deväťdesiat tisíc dolárov a následne o celej kauze vydali knihu *Fair Use: The Story of the Letter U and the Numeral 2*, v ktorej opísali často absurdné hranice autorských práv.

Keď toto všetko zmiešame dokopy a niekoľkokrát obrátíme, hranice medzi starým a novým, tým, čo je definované alebo rozmiešané, sa celkom zotrú. Prírodným tematickým vývojom je noise a využívanie field recordings ako zvukov skutočného sveta, bez pretváranky a prekombinovanosti. Počiatky týchto postupov odkazujú k futuristom a ich chuti zvrhnúť elitárstvo a tradíciu a dať priestor modernej spoločnosti. Sú negáciou retra. Ako vraví i Klusák, v súčasnosti je zásadným javom v experimentálnej tvorbe prelínanie undergroundu a akademikov, ktoré by isto ocenili aj „otcovia žánru“. Vystáva tu znovu otázka sebadefinície a smerovania – ak má väčšina trendov mainstreamovej hudby počiatky v okrajových žánroch, je tu priestor i pre noise? Zoskupenia ako Swans či Death Grips už hranice undergroundu prekročili, Klusák tiež ako príklad uvádza Grinderman a skladbu *No Pussy Blues* – paniku z mužského starnutia ako metaforu na frustráciu a všeobecný nepokoj. Pripomína tiež výrok Merzbowa o tom, že noise je pornografiou hudby. Bolo by teda prijatie širšou verejnosťou prirovnateľné k púšťaniu porna deťom cez víkend o druhej poobede?

V kontraste s noisom je ticho v súčasnosti takmer nedosiahnuteľnou komoditou a tiež perspektívnou témou v debatách o budúcnosti hudobnej tvorby. Trend spomalenia a započúvania sa do zdanlivého ticha reálneho sveta, ktorý svojou skladbou *4'33"* spopularizoval John Cage, sa stáva v presýtenej spoločnosti čoraz viac žiaducim. Zvýšená dostupnosť si vyžaduje zvýšené vnímanie, no možnosť na chvíľu zastaviť a sústrediť sa je v súčasnosti v úzadí. Nutnosť sústredenia sa na jemné zvuky v tichu má svoje pevné miesto najmä v súčasnej vážnej hudbe, Klusák spomína napríklad tvorbu Michaela Pisara a jeho kombináciu zvukov klavíra a svojho vlastného krvného obehu či voľné združenie Wandelweiser – komunitu pre hudbu ticha,

úspornosti a skladateľskej ekológie. V tejto záverečnej časti textu sa upokojuje nielen téma, ale i tempo textu.

A kam ďalej? „Odešla hierarchičnosť hudby a pyramida se změnila v síť.“ Záver publikácie *Co je nového v hudbě* je optimistický – nemožno predpovedať, kam hudba smeruje, ale to je práve dôvodom, prečo má jedinečnú podobu. Pavel Klusák súčasné novinky v hudbe prezentuje farebne a rôznorodo. Pre skalného fanúšika, dychtivo sa vrhajúceho za každou novou informáciou, môže byť knižka kompaktným a vyčerpávajúcim zhrnutím, človek menej poučený má možnosť načerpať inšpiráciu a nové podnety.

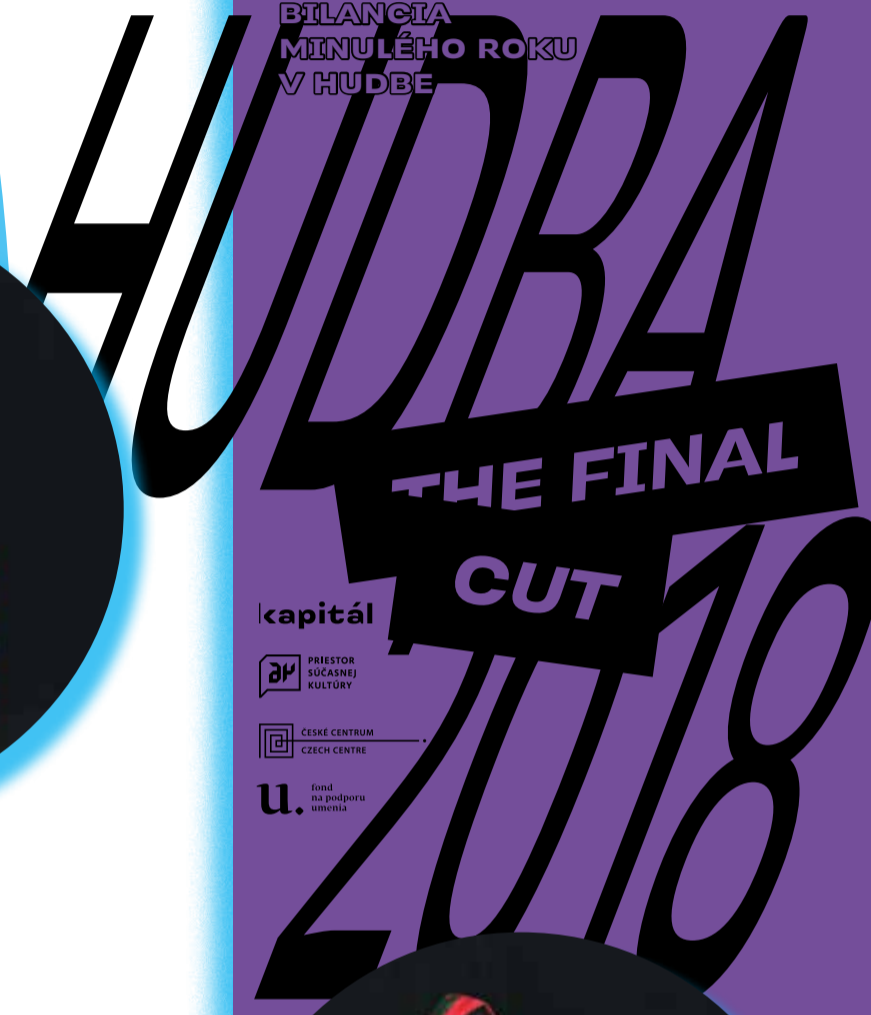
Klusák, Pavel: *Co je nového v hudbě*. 1. vyd. Praha: Nová beseda, 2018. 112 s. ISBN 978-80-906751-7-9

kapitalks

22 03 2019 19:00
A4 - PRIESTOR
SÚČASNEJ KULTÚRY
BRATISLAVA

PAVEL KLUSÁK
ALEŠ STUHLÝ
KAREL VESELÝ
ANDREJ KABAL

SUBJEKTÍVNA
BILANCIA
MINULÉHO ROKU
V HUDBE



kapitál

PRIESTOR
SÚČASNEJ
KULTÚRY

CEKRE CENTRUM
ČEŠKÉ CENTRUM

u.
fond
na podporu
umění