

Kurt BLAUKOPF (1993), *Glasba v družbenih spremembah*. Ljubljana: ŠKUC, FF (Studia humanitatis). 389 str.

Obravnavana knjiga ima podnaslov *Temeljne poteze sociologije glasbe*, čeprav bi bilo morda natančneje, če bi se podnaslov glasil recimo *Od filozofije k antropologiji glasbe*. Namerno navajamo podnaslov, ki ga je za svojo knjigo *Neubesedljive zvočne igre* pred kratkim uporabil Rajko Muršič; tovrsten "prehod" ali prelaganje težišča pozornosti v okviru takega ali drugečnega teoretskega ubadanja z glasbo se namreč kaže, odraža ali utemeljuje v obeh omenjenih knjigah, Blaukopfovi in Muršičevi. Nikakor ne po naključju. Obe deli se namreč, vsaka s svojega zornega kota, pa spet izredno - čeprav nikakor ne presenetljivo - istomišljeniško lotevata omenjene tematike. Ne zgolj zato, ker oba avtorja prihajata iz sosednjih teoretskih polj, ali zato, ker izhajata iz skoraj enakega kulturnega konteksta, niti ne zgolj zato, ker se oba osredotočata na isti izseček. Pravzaprav bi lahko - seveda namerno površno - skorajda rekli, da je "edina" razlika med njima starostna... In datum izdaje knjige.

Razlogi za navedeno podobnost so širši, večplastni. Tudi, rekli bi, toliko bolj "hvalevredni". Kaže namreč, da gre za splošnejšo tendenco vsaj nekaterih teoretikov, ki se selijo od abstraktnejših in hkrati (kar je mogoče na prvi pogled protislovno) enostranskih filozofskih razprav o glasbi in kulturi nasploh k bolj celovitim, vseobsegajočim, tudi neposrednim spoprijemom s kulturo, torej s ključno razsežnostjo in ko-konstituanto človekove eksistence nasploh.

Omenjena tendenca se, tako je videti, napaja v pisanem viru raznolikih in bogatih poskusov razumevanja človekovega bivanja: po eni strani v fenomenoloških ali vsaj deloma tudi s fenomenološko tradicijo obarvanih pristopih, ki se večkrat sučejo okoli mikro ravni družboslovnega raziskovanja, čeprav makro (strukturne ali sistemske) ravni ne zanemarjajo. Tu imamo v mislih tudi ali predvsem etnometodologijo in sorodne pristope pretežno iz druge polovice tega stoletja. Zlasti pa se nam po drugi strani zdi pomembna, ključna in

- na prvi pogled mogoče za koga samoumevna, za koga drugega pa kar bogokletna - vse pogumnejša uporaba antropoloških spoznanj tudi v okviru (recimo) sociologije. V okviru vede torej, ki se je do antropologije kar predolgo obnašala vzvišeno, zmrdljivo in omalovažujoče. Tako v tujini kot tudi pri nas.

Antropologija je stalno navzoča v obeh uvodoma omenjenih delih o glasbi. Rajko Muršič je to dejstvo manifestno in transparentno zapisal tudi v podnaslov. Kurt Blaukopf je bil vsaj pri naslavljanju bolj "tradicionalističen", čeprav se morda v sami knjigi ukvarja s to problematiko še bolj naravnost.

Temeljitejše razmišljanje o vzrokih in okoliščinah nakazanih ali domnevnih tendenc, konec koncev tudi njihovo dokazovanje, seveda presega okvire tega zapisa, zato naj navedeno služi le kot eden možnih konstruktov, eden od zornih kotov, iz katerega lahko beremo omenjena dela.

Na tej točki se bomo odcepili od Muršičevega dela, ki bo v recenzentskem kotičku prišlo na vrsto v kratkem, ter se posvetili Blaukopfovemu prispevku.

Kurt Blaukopf je avstrijski muzikolog. Ta podatek je pomemben vsaj iz dveh razlogov. Prvič: Blaukopf je muzikolog, čeprav se tega svojega poklica nikakor ne drži togo in kratkovidno. Kot muzikolog, ki ima bogate izkušnje iz lastnega ukvarjanja z glasbo, ima tudi vse kvalifikacije ali kompetence, da suvereno, čeprav nikakor ne vsiljivo govori tudi o najbolj zapletenih muzikoloških (tehničnih) podrobnostih. Tu je podoben Adornu, ki pa je - s podobnim zaledjem - deloval bistveno bolj "neprijetno". Adornovi sklepi, ob katere se obregne tudi Blaukopf, so bili večkrat, blago rečeno, samovoljni konstrukti, ki jih je Adorno artikuliral s svojim prepoznavnim in zaščitnim znakom: z zapleteno "dialektično govorico", o kateri na nekem mestu Blaukopf pripominja tudi naslednje: "Z Adornom je zavel v sociologiji emfatičen ton, nov jezik, ki so ga v nemških deželah kmalu posnemali. Uveljavila

sta se iz Heglovih spisov napajajoče se besedišče in pogostoma razčlenjena sintaksa, s katero se je dalo prikladno izraziti zapleteno, ki pa je bila vendarle primerna tudi za zamegljevanje preprostih danosti" (str. 278). Adorna tukaj izpostavlja zlasti zato, ker se nam zdi, da v slovenskem prostoru, kar se tiče govorjenja o glasbi, zaseda kar preveč pomembno mesto. Tudi s tega vidika je Blaukopfova knjiga neprecenljiv prispevek k nečemu, čemur bi lahko rekli tudi "pluralizacija" razprave o glasbi. Blaukopf, namreč, med vsem drugim skozi dovršen del knjige navaja tudi vrsto drugih družboslovcev ali v širšem smislu humanistov, ki so se tako ali drugače ubadali - tudi - z glasbo. Celo za sociologa je zanimivo brati prepričljive in spretno napisane opazke (tudi) o posameznih najvidnejših sociologih in njihovih spoprijemih z vprašanji (zlasti) razmerij med družbo in glasbo. Že ta razsežnost knjige navdušuje z bogatim virom referenc za nadaljnje branje.

In drugič: Blaukopf je Avstrijec. Je torej, hočeš nočeš, vpet v kulturni kontekst, v tradicijo, ki ji lahko rečemo tudi "srednjeevropska". Tega se zaveda, na to celo opozori, čeprav se v knjigi na več mestih izrecno trudi preseči dani okvir in poseči na "univezalnejšo" raven, ali drugače, čeprav skozi vso knjigo poskuša govoriti o človeški kulturi kot taki, torej nasploh, in čeprav poskuša podobno na splošno zaobjeti in opredeliti tudi glasbo. Vendar vsake toliko le zdrsne nazaj v okrilje "srednjeevropskega" pojmovanja glasbe, česar mu niti ne moremo šteti za hudo, saj tako pojmovanje na več mestih sam opredeli in tudi kritizira (samozadovoljne evropocentristične) poskuse, iz tega pojmovanja izpeljati univerzalno teorijo o glasbi. Tu bi lahko torej govorili le o določeni Blaukopfovi nedoslednosti, pač v smislu, da ne more "iz svoje kože". Vendar je prav njegova teoretična, globoko v antropologiji - ali v njenem stališču, da so vse kulture enakovredne - utemeljena postavka nov dragocen prispevek za razmišljanje o različnih pojavnih oblikah človeške kulture v znanem svetu.

Tu smo pri še enem opredeljujočem podatku o Blaukopfu. Je namreč dolgoletni sodelavec UNESCO in vodja projekta *Mediacult* iz tega okrilja. Ena od nalog tega inštituta je tudi

v strokovni premislek zajeti "glasbe sveta", napisati nekakšno "univerzalno zgodovino glasbe". Blaukopf seveda upravičeno dvomi v izvedljivost te naloge in to na več mestih v knjigi tudi dokazuje. Hkrati pa se zaradi tega ne odpoveduje raziskovanju in vztrajnemu proučevanju vseh dosegljivih "glasbenih praks". Tu je etnološka in antropološka razsežnost njegovega početja tudi najbolj neposredno vidna.

Knjiga s po svoje nekoliko nenatančnim naslovom *Glasba v družbenih spremembah* je nekakšen sklep, povzetek Blaukopfovega dolgoletnega dela tudi v okviru omenjenega inštituta, hkrati pa je napisana trideset let po njegovem prvem večjem delu *Sociologija glasbe*, ki ga je objavil leta 1950. *Glasba v družbenih spremembah* je izšla že leta 1982, deset let pozneje pa z manjšimi dopolnili tudi v angleškem prevodu. Ta je bil za osnovo naši izdaji. Ti podatki so spet pomembni tudi v okviru izpeljav, ki smo jih navedli v uvodu. Knjiga je torej na razpolago že dobro desetletje, vendar je bil Blaukopf v našem prostoru bolj ali manj neznan, osrednje mesto pa je zavzemal Adorno. Mimogrede: s prevodom izbranih spisov Walterja Benjamina, ki jih prav tako pripravlja *Studia humanitatis*, bomo v naš prostor dobili prispevke še enega pomembnega, kar razvpitega teoretika, celo mladostnega Adornovega prijatelja, vendar prekmalu, v drugi svetovni vojni tragično preminulega misleca, ki je prispeval tudi ključni delež k zastavitvi tistega, čemur smo kasneje rekli "frankfurtska šola" in v okviru katere je - prav na področju študij glasbe - s svojo inačico "kritične teorije družbe" prevladoval Adorno. Benjamina in seveda Adorna z vsem ustreznim spoštovanjem obravnava tudi Blaukopf.

Ko že toliko govorimo o Adornu, omenimo še eno možno matrico, s pomočjo katere se lahko lotimo branja Blaukopfove knjige. V mislih imamo dve veliki miselni tradiciji. Prva je pretežno nemška filozofska misel, ki že nekaj stoletij v dobršni meri opredeljuje določene segmente evropskega razmišljanja, vanjo pa je bil vpet tudi Adorno. Zanimivo, kar indikativno je, da se je ta tradicija imela za naslednico grške antične misli, oz., da je črpala iz nje. Po drugi strani se je v zadnjem stoletju ali nekaj več vzpostavila druga "tradicija", ki bi

jo lahko z nekaj površnosti ali pocnostavljanja imenovali tudi "anglosaksonska". Sem bi sodil precejšen del tendenc, ki smo jih navajali v prvem delu. V ta okvir bi torej sodila mlada tradicija v glavnem ameriških in nekaterih angleških avtorjev in antropološka spoznanja. V tem okviru bi lahko Blaukopfov prispevek umestili nekam vmes, mogoče celo kot premostitveno delo med nakazanima tradicijama. Ali natančneje: kot delo nekoga, ki izhaja iz okvira ene, v tem primeru nemške filozofske /mislne tradicije, ki pa je odprt, dovzeten do druge, torej ameriške misli. S tega vidika postanejo jasnejše, oz., dobijo drug pomen posamezne izpeljave v Blaukopfovi knjigi.

Blaukopf v svoji knjigi, kljub mnogim suverenim opazkam, ne ponuja dokončnih, zaprtih odgovorov, še manj si domišlja, da je izčrpal vse možne vidike problematike. Delo je, kljub

množici izredno raznovrstnega gradiva, nabrane v dolgih letih proučevanj in razmišljanj, in kljub prvemu vtisu o zmedenosti, še zlasti ob pregledu kazala, napisano spretno, celo pregledno in - kar je redka dobrina - preprosto, in kjer se le da, jasno. Tudi nekateri drobci, ki se nam ob branju zdijo navrženi, se na koncu popolnoma ustrezno razvrstijo v sistematičen mozaik, ki ponuja možnost za učinkovito vsakokratno uporabo knjige.

Glasba v družbenih spremembah je torej več, kot obljublja naslov, je bogata lepljenka raznolikih in hkrati enovitih, v celoto povezanih pripomb, spoznanj, domnev, predpostavk, podatkov, analiz, definicij o eni od pomembnih manifestacij človekovega obstoja.

Milko Postrak

1. Vprašanje: Kakšno vlogo igra glasba v družbenih spremembah? Ali je glasba, kot je bilo priznani v 19. stoletju, preostala le za zabavo? Ali je glasba, kot je bilo priznani v 20. stoletju, preostala le za zabavo? Ali je glasba, kot je bilo priznani v 21. stoletju, preostala le za zabavo?

2. Vprašanje: Kakšno vlogo igra glasba v družbenih spremembah? Ali je glasba, kot je bilo priznani v 19. stoletju, preostala le za zabavo? Ali je glasba, kot je bilo priznani v 20. stoletju, preostala le za zabavo? Ali je glasba, kot je bilo priznani v 21. stoletju, preostala le za zabavo?

3. Vprašanje: Kakšno vlogo igra glasba v družbenih spremembah? Ali je glasba, kot je bilo priznani v 19. stoletju, preostala le za zabavo? Ali je glasba, kot je bilo priznani v 20. stoletju, preostala le za zabavo? Ali je glasba, kot je bilo priznani v 21. stoletju, preostala le za zabavo?

4. Vprašanje: Kakšno vlogo igra glasba v družbenih spremembah? Ali je glasba, kot je bilo priznani v 19. stoletju, preostala le za zabavo? Ali je glasba, kot je bilo priznani v 20. stoletju, preostala le za zabavo? Ali je glasba, kot je bilo priznani v 21. stoletju, preostala le za zabavo?

5. Vprašanje: Kakšno vlogo igra glasba v družbenih spremembah? Ali je glasba, kot je bilo priznani v 19. stoletju, preostala le za zabavo? Ali je glasba, kot je bilo priznani v 20. stoletju, preostala le za zabavo? Ali je glasba, kot je bilo priznani v 21. stoletju, preostala le za zabavo?

6. Vprašanje: Kakšno vlogo igra glasba v družbenih spremembah? Ali je glasba, kot je bilo priznani v 19. stoletju, preostala le za zabavo? Ali je glasba, kot je bilo priznani v 20. stoletju, preostala le za zabavo? Ali je glasba, kot je bilo priznani v 21. stoletju, preostala le za zabavo?