

07

Gregor Pompe

Smisel muzikologije

Glasba nas danes spremlja praktično na vsakem koraku in v najrazličnejših življenjskih okoliščinah: hočeš ali nočeš nas spremlja v nakupovalnih centrih in gostinskih lokalih, razlega se z rojstnodnevnih zabav in pogrebov, zaznamuje državne proslave in religiozne obrede, poslušamo jo v prostem času, nekaterim je ventil za izražanje čustev, posameznikom medij, v katerem udeležijo svojo kreativnost. Prav takšna vseprisotnost daje občutek njene univerzalnosti ali če povzamemo z razširjeno krilatico; medtem ko moramo poezijo prevajati in tarnamo nad tem, koliko ostaja v prevodih izgubljenega, glasbo razumemo prav vsi, ne glede na raso, materni jezik, spol, versko in politično prepričanje. Res?

Ali vendarle ni tako, da obstajajo žanri glasbe, ob katerih doživljamo pravo ekstazo, vrtiljak čustev, ki nas lahko popelje od solz do neverjetne sreče, a hkrati tudi takšni, ob katerih si zaželimmo samo to, da bi jih čim prej utišali. Tako je prav mogoče, da človek ne more deliti evforije z navdušenci death metal glasbe, a je hkrati prav mogoče, da prav ti isti navdušenci ne doživljajo prav ničesar ob Schönbergovih godalnih kvartetih, ki jih zlahka posluša kdo drug. Iz tega mora slediti, da glasba še zdaleč ni univerzalni jezik, kar je povezano z njenimi različnimi kodi in socialnimi konteksti. Kode bi poenostavljeno lahko razumeli kot načine spajanja glasbenega materiala in sisteme, kako se nanje lepi semantična vrednost (klasicistična glasba mojstrov dunajske klasike – Haydna, Mozarta in Beethovna – je en tak sistem, baročne kantate Bacha drugi, Schubertovi

samospevi tretji, svobodni jazz četrti, rock'n'roll peti itn.), medtem ko socialni kontekst določa predvsem sistem vrednot, ki jih glasba in okolje, ki jo ustvarja in sprejema, prenaša.

Ob bok kodu in socialnemu kontekstu se postavlja še funkcija glasbe oz. različnih glasb. Najbrž obstaja velika razlika med glasbo, ki brni v ozadju nakupovalnega centra in katere poglobitvena naloga je, da bi nas s svojo prijetnostjo nekako čim dlje zadržala v teh mamljivih sobanah, nastopom Taylor Swift, na katerem bom spoznal, kako se borim proti ljubezenskim razočaranjem, petjem korala med mašo, glasbo v nočnem lokalu, za katero želim, da mi v gibanje požene celotno telo, da torej glasbo eksplicitno čutim s telesom, ali poslušanjem simfonije Čajkovskega. Tudi na to redno pozabljamo in se raje zatekamo k drugi krilatici: ni takšne ali drugačne glasbe, je samo dobra ali slaba glasba.

Vse to so pomembna izhodišča, če se zavedamo, da je glasba kot vseprisotna trdno vpeta v družbo in naša življenja, da je na sploh od nje težko pobegniti. Izrazito pomembna je v času odraščanja, adolescence, ko mladostniku ponuja možnost za odmik od vsakdanjih težav in tudi priložnost za identitetno nalepko, s katero se osvobaja od zgledov, ki jih je prej sprejemal pod starševsko protekcijo. Podatki o tem, koliko glasbe poslušajo mladostniki, so neusmiljeni – že med desetletniki ena četrtnina poslušala glasbo vsaj štiri ure dnevno, v času srednje šole pa naj bi dijaki porabili približno 10.500 ur za glasbo (Hargreaves in North 1997), kar pomeni,

da ukvarjanje z glasbo postane osrednja aktivnost adolescenta.

V najbolj občutljivem obdobju našega življenja torej glasba prevzame vlogo našega osebnostnega in vrednostnega oblikovanja, zaradi česar bi bilo mogoče trditi: povej mi, kakšno glasbo poslušáš in povem ti, kdo si. Takšno misel pa se da še bolj posplošiti: povejte mi, kakšno glasbo posluša določena družba, in povem vam, kakšna je ta družba. Če tej formuli zaupamo, potem verjetno odpade potreba po razpravljanju o tem, kakšen smisel ima muzikologija v sodobni družbi, saj je očitno, da lahko razgalja logiko funkcioniranja družbe in njene osnovne vrednote. Bolj je vprašljivo, ali so nam odgovori, ki jih muzikologija lahko daje, prijetni, jih določen del družbe želi slišati? Ali se res ni veliko bolje na popotovanje odpraviti s prijateljem optimistom, katerega sonce sveti prav vsak dan, kot s tistim kritičnim pesimistom, ki opozarja na težave, odkriva probleme, z nezaupanjem pogleduje v prihodnost? Nelagodje, ki ga najbrž humanistika predstavlja družbi 21. stoletja, je predvsem njena kritična naravnost. Ampak ali je humanistika lahko drugačna?

Kakšno glasbo posluša naša družba? Po zadnjih analizah (Kaluža in Bobnič 2025) so žanri, ki zadovoljujejo najširši spekter Slovencev pop, sledi mu rock glasba in nato narodnozabavna glasba. Vsi ti žanri dosegajo 50 % in več poslušalcev Slovenije, nato pa se delež že močno spusti pri poslušalcih hip-hop in trap glasbe (pod 20 %), elektronske in elektronske plesne glasbe, najmanjši delež pa zasedajo tisti, ki

poslušajo popularno glasbo, ki jo izdajajo neodvisne založbe, jazz in t. i. klasično glasbo (nekaj malega čez 10 %). Ne da bi se preveč spuščali v značilnosti posameznih žanrov, se že na površini kaže, da se največ posluša tiste žanre, ki so v svoji gradnji, materialu in sporočilnosti najbolj standardizirani, ki se torej najjasneje držijo sprejete, uspešne šablone, in najmanj tiste, katerih dela skušajo izstopati iz šablon (popularna glasba neodvisnih založb, jazzovska in prosta improvizacija, sodobna komponirana glasba). To se da povedati tudi drugače – največ se posluša tista glasba, katere kodi so sorazmerno enostavni in se jih da naučiti izkušenjsko (večina Slovencev, ki posluša glasbo, vendarle ni hodila v glasbeno šolo), in najmanj tista, katere glasbeni kodi so težje razumljivi brez večletnega vodenega učenja. Najbrž ob tem ni nepomembno, da so med žanri, ki v kvantitativnem pogledu prevladujejo, tisti, ki so vokalno-instrumentalnega značaja, kjer se torej poje in imamo opravka z besedilom, ki lahko služi kot direktni, vsem razumljivi semantični označevalec, med manj poslušanimi žanri pa instrumentalni, kjer ostanemo brez takšne besedilno-semantične opore in je torej pot do vsebine glasbe bistveno bolj abstraktna.

Zadnja beseda – abstraktno – je pomenljiva. Zanimivo se zdi, da tudi v sodobni likovni umetnosti prevladuje občutek, da je t. i. abstraktna umetnost nekako *passé* (Kuspit 2005), da njeno mesto zaseda na eni strani konceptualna umetnost, ki skoraj nujno za svoje razumevanje potrebuje besedilni koncept, torej direktno semantično vzpodbudo, in

na drugi strani vrnitev figuralike, ki lahko gledalca nagovarja z bolj jasno ikonografsko, torej tudi semantično močjo. Abstraktno mišljenje je v dobi, ki na piedestal postavlja pragmatično, odveč, ne zdi se, da bi imelo kakšno uporabno vrednost. In prav ta točka »uporabna vrednost« je v resnici nekoliko manj v celofan zavito prevpraševanje »smisla humanistike«. Prevladuje namreč občutek, da smisla onkraj uporabne vrednosti ni, pri čemer je seveda sama beseda smisel dvojna – po eni strani zaznamuje vsebinski pomen, po drugi pa utemeljenost nekega početja. V dobi, kjer hitrost prevladuje nad globino in površina nad vsebino, postaja problematično predvsem slednje, torej utemeljenost.

Žanri glasbe, ki prevladujejo v sodobni družbi, so vsi po vrsti prvenstveno namenjeni hitri potrošnji, ki ne vključuje potrebe po razbiranju novih kodov, semantičnih podtonov, širše refleksivnosti, kar ne more biti *a priori* negativna oznaka. Toda v tem pogledu takšna glasba ni veliko drugačna od hitre prehrane, hitre mode kot šabloniziranja in kopiranja visoke metode, tudi ne hitrih zmenkov, katerih končni cilj se vendarle zdi »one night stand« in ne daljša, na ljubezni temelječa zveza. Zanimivo sicer je, da že obstajajo državne smernice o prehrani, da obstajajo dokumentarci, ki svarijo pred pogubnostjo hitre prehrane, enako si je mogoče ogledati filme, ki razgaljajo vso socialno bedo hitre mode, ne spomnim pa se podobnih prispevkov o instantnih glasbenih preparatih, danes že pogosto modeliranih s pomočjo umetne inteligence, ki seveda dobesedno

kradejo že znane modele. Tega zadnjega vprašanja ne namenjam samo širšemu nehumanističnemu občestvu, ampak kar nam samim, ki se ukvarjamo s humanistiko – zakaj teh simptomov ne razpoznamo v glasbi? Zakaj se zdi povsem logično, da maturant piše literarni ali interpretativni esej, katerega predmet je »visoka«, kanonizirana, največkrat skozi čas »preverjena« literatura, povsem utopična pa se zdi možnost, da bi enako lahko počel tudi s slikarskimi in glasbenimi umetninami? Pri čemer, kot smo spoznali, mladostnik veliko več posluša kot bere: ali ga ne bi bilo smiselno oborožiti tudi z znanjem za poslušanje, da bo znal ločiti zrno od plevela? Še več, ali ni morda prav glasba prva, ki jasno izrisuje tegobe sodobne družbe, natančno tiste, ki so nas pripeljali do točke, ko moramo razlagati smisel obstoja humanistike, torej našega početja in misli? Zato se ne bojim toliko za muzikologijo, za njen smisel kot tolmača sodobne družbe in kritičnega kronista zgodovine, kot se bojim za glasbo.

Seveda tvegam, da bom s svojim prispevkom konservativen, za časom in za luno, čeravno se mi zdi, da razbiranje in interpretiranje tendenc v sodobni glasbeni krajini kaže veliko bolj v prihodnost, le da ta enkrat več ni obsijana s kako navdihujočo zarjo. Toda ali ni v resnici tako, da tisti, ki bo v sebi izrekel takšno sodbo v resnici misli prehitro in preveč pragmatično in da bi veljalo vendarle premisliti globlje in tehtneje. In da je prav slednje smisel humanistike in seveda tudi muzikologije: poslušati dlje, globlje in kritično.

Reference

- Hargreaves, David J. in Adrian C. North (ur.) 1997. *The social psychology of music*. Oxford, New York, Tokio: Oxford University Press.
- Kaluža, J. in R. Bobnič. 2025. »The structure of the mainstream music in Slovenia: Global hits and local sediments.« *Popular Music* 44/4: 378–396.
- Kuspit, Donald B. 2005. *The End of Art*. Cambridge: Cambridge University Press.