

Predgovor

ENAINTRIDESETEGA AVGUSTA 1997 je televizija predvajala finalno tekmovanje za glasbeno nagrado Mercury. Nominirani so bili Suede, Mark Anthony Turnage, Chemical Brothers in John Tavener. Zakaj je to omembe vredno? Ker bi bilo samo nekaj let prej zelo nenavadno, če bi se »klasični« skladatelji, kot sta Turnage in Tavener, pojavili na istem odru kot pop skupine, kot sta Suede in Chemical Brothers, povsem nepredstavljivo pa bi bilo, da se pojavijo v isti kategoriji. (Na koncu so zmagali Roni Size in Reprazent Collective, stari znanci bristolske *jungle scene*). Toda samo teden pozneje je bilo Tavenerjevo pesem »Song for Athene« mogoče slišati skupaj s »Candle in the Wind« (sira) Eltona Johna na pogrebu princese Diane. Naslednji mesec je v londonskem Royal Albert Hallu premiero doživela zborovska in orkestralna kompozicija »Standing Stone« (sira) Paula McCartneyja. Medtem so na drugi strani Atlantika podiplomski študentje že pisali disertacije o delu Franka Zappe v razponu od acid rocka do klasične koncertne glasbe. Na vseh straneh se nezadržno rušijo pregrade, ki so nekoč ločevale različne glasbene sloge in izročila.

Na svetu kar mrgoli različnih glasbenih zvrsti: tradicionalnih, ljudskih, klasičnih, jazzovskih, rockovskih, popovskih, etno, če naštejemo samo nekatere. To ni nič novega, toda po zaslugi sodobnih komunikacij in snemalne tehnologije je glasbeni pluralizem postal del vsakdanjega življenja. (To lahko *slišimo* vsakič, ko se sprehodimo po nakupovalnem središču.)

Toda to se ne odraža v našem razmišljanju o glasbi. Vsako glasbeno zvrst spremlja poseben odnos do glasbe kot *edini*

razmislek o glasbi (in kot da je določena zvrst glasbe edina vredna razmisleka). Nazor o glasbi, ki prevladuje na šolah in univerzah – pa tudi v večini knjig o glasbi – odraža predvsem stanje glasbe v Evropi devetnajstega stoletja in ne njen položaj v današnjem svetu. Zato med glasbo in našim razmišljanjem o njej zija prepad neverodostojnosti.

V tem *Zelo kratkem uvodu* želim predstaviti vse razsežnosti glasbe. Oziroma, ker je ta uvod res *zelo* kratek, želim predstaviti sliko, v katero bi lahko umestili vso glasbo, če bi bilo v njej dovolj prostora. To jasno pove, kaj ta knjiga *ni*. Ni glasbeni abecednik, ki bi podal bežen oris tako imenovanih osnov (notno črtovje, ključe, lestvice, akorde in podobno) in nato še hiter pregled repertoarja. Ta knjiga ne more biti abecednik, ker bi poleg ABC morala govoriti tudi o ABΓ in אבג, da ne govorimo o あいう. Če lahko sploh govorimo o glasbeni abecedi, ima vsaka glasba svojo in bi potemtakem vsaka potrebovala tudi svoj *zelo kratek uvod*.

Res je, da je vsaka glasba drugačna, toda obenem je tudi samo glasba. O njej je mogoče govoriti na določeni ravni, ki ni povezana z abecedo (zato lahko napišem ta *Zelo kratek uvod*). Ko na splošno govorimo o glasbi, govorimo o tem, kaj glasba pomeni – in predvsem, zakaj (kako) deluje kot nosilec pomena. Glasba ni samo nekaj prijetnega, kar poslušamo, temveč je, nasprotno, globoko zakoreninjena v človeški kulturi (kakor ne obstaja kultura brez jezika, prav tako ne obstaja kultura brez glasbe). Glasba se zdi naravna, kakor da obstaja ločeno, čeprav je prežeta s človeškimi vrednotami in našim pojmovanjem dobrega in slabega. Glasba se ne zgodi kar tako, temveč jo oblikujemo in tolmačimo mi. Ljudje z njeno pomočjo *razmišljajo*, se odločajo, kdo so, se izražajo.

Zato ta knjiga govori o razmišljanju o glasbi in ne samo o glasbi. Pa tudi o socialnih in institucionalnih

strukturah, ki pogojujejo razmišljanje o glasbi. Knjiga se začne s posameznikovim, domačim odzivom na glasbo – s televizijskim oglasom ter različnimi asociacijami in konotacijami, ki jo osmislijo – in se konča z utrinkom o tem, kako ljudje razmišljajo in pišejo o glasbi v današnjem akademskem svetu. (Kakor pravi George Miller, moj urednik pri Oxford University Press, se na tej točki pojavi en kup muzikologov, ki stvar vzamejo v svoje roke). V zadnjem poglavju o glasbi in spolu muzikologov ne obtožujem, da jim po glavi roji samo seks, toda akademiki o glasbi tradicionalno razmišljajo kot o nečem »popolnoma glasbenem«, kar je samo sebi namen, zaradi česar so vsi ljudje, razen muzikologov, prepričani, da glasba ni tako zelo pomembna. Pravzaprav so prav študije o glasbi in spolu pomen glasbe spet zarisale na muzikološki zemljevid in muzikologijo povedle iz zaprašanih akademskih klopi.

Glasba je nedvomno pomembna. Če o tem ne bi bil prepričan, ne bi napisal te knjige, in če vi tega ne bi verjeli, ne bi brali tega stavka. Glasba ni ločena od sveta, temveč obstaja sredi njega. Pravzaprav ni »stvar«, temveč način poznavanja sveta, način izražanja samega sebe – čeprav, kot bom pojasnil v četrtem poglavju, je prepričanje, da je glasba objekt, globoko zakoreninjeno v naši zgodovini. Lahko bi skoraj rekli, da glasba ni »stvar«, dokler je v to ne spremenimo s svojim razmišljanjem in pisanjem o njej. Če se to zdi nekoliko paradokсно, je to zato, ker tako je. Mogoče je imel Elvis Costello prav, ko je rekel, da je pisanje o glasbi kot plesanje o arhitekturi (če so to res njegove besede). Toda stvar je v tem, da to kar naprej počnemo. Z besedami sporočamo to, česar glasba ne more izraziti; *pomen*, ki ga pripisujemo glasbi; kaj nam glasba *pomeni*. In na koncu prav besede določajo, kaj nam glasba pomeni. To je mogoče edini pravi razlog za kakršnokoli pisanje o glasbi, pa čeprav v samo *Zelo kratkem uvodu*.

Ne glede na to, kako kratka je ta knjiga, njen razpon presega meje posameznikovega, vsaj mojega, strokovnega znanja. V njej se še vedno najde kakšna napaka. Iskreno se zahvaljujem Marku Everistu, Matthewu Headu, Rogerju Parkerju, Robynn Stilwell in Jonathanu Stocku, saj bi bilo brez njihove pomoči napak še več.