Recenzije • Reviews

Björn Heile in Charles Wilson, ur.

The Routledge Research Companion to Modernism in Music

Björn Heile in Charles Wilson, ur. *The Routledge Research Companion to Modernism in Music*. [Routledgev raziskovalni vodnik po modernizmu v glasbi.] Routledge, 2018. 518 strani. ISBN: 9781472470409. Trda vezava 206 € (185 £), e-knjiga 124 € (111 £).

Urediti zbornik na takó izmuzljivo temo, kot je »modernizem v glasbi«, je precej zahtevna naloga, ki sta ji bila urednika Björn Heile in Charles Wilson več kot kos z delom *The Routledge Research Companion to Modernism in Music*. Še zmeraj pertinenten pojem, o katerem se v muzikoloških praksah pogosto razpravlja, sta urednika predstavila kot kompleksno tonsko lestvico perspektiv in vprašanj, ki »nenehno terja teoretsko podlago za svoj obstoj.« (str. 3) Avtorja spretno nakažeta na plejado glasov, zbranih v tem zborniku, pri čemer pojasnjujeta razlike med »modernizmom v glasbi« kot »splošnim kulturnim in umetniškim pojavom«, »modernistično glasbo« z »modernističnimi atributi ali modernističnimi vidiki v glasbi, pri katerih pa se vendarle zaustavimo, predem bi jih označili kot modernistične« in označbo »glasbeni modernizem« za vse pojave, ki sodijo nekako med oba termina.« (str. 4) Koristna diferenciacija teoretičnega okvira sopostavlja prakse, ki se nanašajo na pojav z dvoumnimi pomeni in časovnimi spremenljivkami (npr. »nedavno« ali »pravkar«), kot tudi z metodološkimi (npr. »modus«). Na hitro bi lahko dejali, da avtorja avtoritativno obravnavata koncept, ki »nenehno terja teoretsko podlago za svoj obstoj.« (str. 3)

Zbirka obljublja, a tudi ponudi trdno podlago za dopolnjevanje različnih vprašanj, ki so v srcu vseh glasbenih žanrsko-slogovnih diskurzov: v tem primeru raznolikih obrazov pojma *modernizma*. Zgodovinska referenca v predgovoru na esej Virginije Wollf z naslovom »Lik v fikciji« in poudarek na *permutacijah* in z njimi povezanih *družbenih spremembah* ponudita eleganten stranski učinek, ki bralca spodbuja k temu, da sledi zapletom in zarezam, ki izhajajo predvsem iz treh epistemologij – estetike, etike in pragmatizma. Urednika zapišeta, da se želita osredotočiti na »idejo temeljnega [»izvornega« (str. 7)] preloma,« na »naravo zgodovinske ločnice« in na »premik človeškega značaja, človeške občutljivosti [...], kar bi nemara motiviral takšen razdor.« (str. 6) V tem »pogoltnem« pogledu na modernizem knjiga ne le odgovarja na mnoga vprašanja, temveč jih veliko tudi zastavlja. Cela knjiga je smelo podjetje potovanj, romanj in izletov v različne zgodovinske, fenomenološke in žanrsko obarvane reference.

Knjiga se deli v tri sklope: Temelji, Pozicije, Prakse. Dvajset prispevkov ponuja pisa-no paletu za razumevaje modernizma v povezavi z različnimi zgodovinskimi, estetski-mi, psihološkimi in sociološkimi konteksti.

I. del, Temelji. Duhovit prispevek Jamesa R. Currieja »Rojstvo modernizma – iz duha komedije« obravnava »naše vse bolj zapleteno razumevanje svojega sodobnega trenutka« (str. 34) in vlogo modernistične glasbe kot neke vrste stimulansa za spopa-danje s svetom. Sarah Collins razmišlja o časovni in aksiološki dihotomiji glasbenega modernizma v svojem esej »Kaj je bila sodobna glasba? Novo, moderno in sodobno v Mednarodnem združenju za sodobno glasbo (ISCM)«, Martin Iddon naslavlja enako vprašanje v širši sociološki in zgodovinski perspektivi v prispevku »Institucije, umetni-ški svetovi, nova glasba«. David J. Code se v članku »Modernizem in zgodovina« ukvar-ja s »trnovim vprašanjem izmuzljivega zgodovinskega izvora modernizma« (str. 108), medtem ko se Edward Campbell loteva estetike modernizma v svojem razmisleku z naslovom »Glasbena modernost, lepo in vzvišeno«.

II. del, Pozicije. J. P. E. Harper-Scott v »Reaktivnem modernizmu« trezno izpostavlja ključne teoretske dileme sodobnosti, ki jih je mogoče opredeliti kot antinomijo med glasbenimi poetikami in estetikami ali kot, z njegovimi besedami, »bistveno travmo modernosti« (str. 171). Morda bi bil ta esej bolj primeren za v sklop *Prakse*, kamor bi so-dil tudi prispevek »Glasbeni modernizem globalno: primerjalna opažanja« Björna Hei-leja. Harper-Scott in Heile obravnavata *perspektivizem modernosti* in *perspektivizem v modernosti* kot referenci k psihološkim oziroma geografskim entitetam – obe temi sta v uvodniku napovedani kot ključni. Eva Moreda Rodriguez v svojem esej »Glasbeni modernizem in izgnanstvo: kliše kot hermenevitično orodje« ponuja osupljiv prikaz retorike »obeh zapletenih, mnogoznačnih pojavov« (str. 199), medtem ko se Robert Ad-lington (»Modernizem: glasba ljudstva?«) provokativno loteva zgodbe o modernizmu kot pripovedi, v kateri »se motivi brezkompromisnega vodenja in predane službe pre-pletajo, včasih do točke nelagodnega protislovja.« (str. 216). Stephen Graham nadaljuje naracijo knjige v svojem članku »Modernizem za množice in modernizem množic? O popularnih modernizmih.« Nasprotno pa bi lahko prispevek Charlesa Wilsona »Čas kot je današnji: razmejevanje glasbe v 21. stoletju« bolj primeren za razdelek *Temelji*, saj avtorjev poudarek na *mejah*, *dostopu*, *mediju*, *lokaciji* in *subjektivnosti* tako rekoč kon-stituirata genetiko sodobnosti. Mnogoplasten prikaz Morag Josephine Grant »Skladatelj kot teoretik komunikacije« je eruditski pogled na glasbeno vrsto, ki je danes podvržena temeljiti preobrazbi in ki lepo dopolnjuje besedilo Trenta Leiperta »Kakšna čustva nam zbujata modernistična glasba? Med subjektivnostjo in afektom«.

III. del, Prakse. Kot nakazuje že naslov poglavja, je v njem bistven poudarek na študijah primerov. Besedilo »Med modernizmom in postmodernizmom: struktura in izraznost pri Johnu Adamsu, Kaiji Saariaho in Thomasu Adesu« Alastaira Williamsa je intelektualno mikaven esejistični razmislek o eni glavnih premis modernizma. Čeprav je Arnold Whittall s svojim prispevkom »Temelji in fiksacije: neprekinjenost britanskega glasbenega modernizma« postavljen v poglavje s študijami, sega njegova analiza onkraj nacionalnega konteksta in kar kliče po posebni primerjalni študiji ali vsaj po prikazu etnično/nacionalno zamejenih modernizmov (ali, pravzaprav, kakršnih koli »izmov«!) – kot vzporednica krajem in prostorom, ki so zajeti tukaj. Pravzaprav se članek »Balijski

trenutek v novi glasbeni sceni v Montrealu kot regionalni modernizem« Jonathana Goldmana in prispevek »*Vers une écriture liminale*: serializem, spektralnost in *écriture* v prehodni glasbi Gerarda Griseyja« avtorja Liama Cagneyja odzivata na zgornjo idejo primerjalne študije modernizmov. Vendar pa prispevek Amy Bauer »Sodobna opera in neuspeh jezika« kot tudi tekst Marka Berryja »'Es klang so alt und war doch so neu!': modernistična operna kultura skozi prizmo uprizoritve *Die Meistersinger von Nurnberg*« sociološko naravnani fokus preusmerita v žanrsko usmerjeno perspektivo. Bilo bi zelo poučno, če bi imeli tudi primerjalne študije žanrsko-slogovnih raziskav, ki bi se navezovala na formo. Kot zadnji nam Stefan Knapik v svojem prispevku z naslovom »Modernizem *mainstreama*: ideologija igranja violine v zgodnjem dvajsetem stoletju« odpira pomembno in do zdaj skoraj prezrto vprašanje o glasbenih nastopih. Avtor opozarja na *vitalizem* znotraj izvajalske prakse in želeli bi si prebrati več v oziru na skladanje, še zlasti znotraj diskurza o modernizmu, ki je odraščal z idejo o *musica viva* ...

Po branju uvoda in posameznih prispevkov sta me očarala širina in domet, s katerima je v tem zvezku predstavljen glasbeni modernizem. Kapo dol! Hkrati pa menim, da dandanes v muzikologiji morda ne bi bilo slabo ponovno premisliti o ureditvah, v skladu s katerimi obravnavamo različne pojave. Še zlasti ko gre za žanrsko-slogovne koncepte, kot je modernizem. Ker ima le-ta precej bogato muzikološko zgodovino, bi lahko pričakovali, da bi v dobi napredne umetne inteligence videli vsaj nekaj osnovnih sklicevanj na etabrirane raziskave. Čeprav so zlati dnevi analiz izvora pojmov v glasbi mimo, njihovi obsežni izdelki, kot na primer *Handwörterbuch der musikalischen Terminologie* in podobna referenčna gradiva, v tem zborniku o glasbenem modernizmu očitno manjkajo.

Vsekakor razumem omejitve takšnih projektov in moja razmišljanja še zdaleč niso nacionalno motivirana. Toda tako kot je *Handwörterbuch der musikalischen Terminologie* opravil svoje poslanstvo pri analizi rudarjenja vzorcev, še preden so računalniki zavzeli svojo vlogo v humanističnem raziskovanju, bi bil morda aktualni glasbeni *spremljevalec* modernizma v glasbi bolj poučen, če bi bile pretekle raziskave tako ali drugače vključene. Vsaj digitalni študiji humanistike bi si lahko prizadevali, da bi se modernizmu v glasbi približali kot enemu od »izmov«: če bi jih kritično primerjali, bi lahko morda dosegli višjo stopnjo razumevanja nastajajočih glasbenih pojavov, ki potrebujejo kalibracijo pomena glede na preteklost in drug drugega.

Iz istega razloga z veseljem sprejemam stališče, da je »v raznolikosti pogledov prednost, ne pa slabost« (str. 4) tega zvezka. Kljub temu bi bralcu koristilo nekaj bolj z dejstvi podkrepljenih analiz vzorcev, ki se skrivajo za teoretično privlačnimi pogledi na modernizem v glasbi, zbranimi v zborniku. Ideje, razpršene po vsem zborniku, so denimo dobro organizirane v Stvarnem kazalu. Če iščemo, recimo, »modernizem, modernizem v glasbi«, ponujajo vnosi izjemno paleto teoretičnih konceptov, povezanih z modernizmom: »in komedija«, »in sodobnost«, »kritični koncepti«, »definicije« (da sploh ne omenjam definicij številnih drugih pomembnih avtorjev), »in izgnanstvo«, »genealogije«, »globalni glasbeni modernizem«, »visoki' modernizem«, »in zgodovina« itd. Vseeno se zdi, da je »britanski glasbeni modernizem« geografsko gledano edini sistematično raziskani del zgodbe. Kje so nemški, avstrijski, francoski, ameriški, baltski itd. modernisti, če jih naštejemo le nekaj. Že res, da so vključeni v posamezne reference, vendar

zgodovinopisni vidiki razprave o modernizmu zunaj državnih in regionalnih kontekstov še zdaleč niso natančno razdelani. Dejstvo je, da so zgodbe o modernizmu v glasbi precej različne v vsakem od teh geografskih in kulturnih okolij, temu primerno pa bi se lahko spremenila tudi dana teoretična ogrodja.

Toda to nikakor ni kritika zbornika. Gre za vrhunski podvig sijajnih in očitno skrbno izbranih umov. Tako študentom kot koncertnemu občinstvu in glasbenim učiteljem bo knjiga pomagala bolje in globlje razumeti čas, v katerem živimo, tako glasbeno kot družbeno. A ne le to, muzikološki skupnosti bo nemara pomagala pri razmisleku o tem, kaj je Nietzsche razumel kot vzajemnost med zgodovino in življenjem, primerna pa je tudi kot pomoč pri iskanju celostnega metodološkega načina, kako pristopati k muzikološkim pojmom. Brez dvoma imamo opravka z delom, ki ga je vredno prebrati od predgovora do zadnjega poglavja.

*Leon Stefanija (leon.stefanija@ff.uni-lj.si)
Filozofska fakulteta, Univerza v Ljubljani*