

# Theodor W. Adorno

## UVOD V SOCIOLOGIJO GLASBE

Državna založba Slovenije, Ljubljana, 1986,  
327 str.

Težko bi našli bolj kvalificiranega družboslovca s področja sociologije glasbe, kot je bil to Adorno. Izhajal je iz glasbene družine in se tudi sam nekaj časa poizkušal kot pianist in komponist. Bil je privrženec Schönbergove avantgardistične šole. Se bolj pa se je seveda Adorno uveljavil kot predstavnik t. i. frankfurtske šole in njene kritične teorije družbe. Bil je izredno plodovit pisec in po smrti so mu pri založbi Suhrkamp izdali zbrana dela v več kot dvajsetih zvezkih.

Čeprav se ni odločil za kariero profesionalnega glasbenika, pa se je vse življenje ukvarjal z razmišljanjem in pisanjem o glasbi. O tem priča dejstvo, da je več kot polovica njegovega obsežnega opusa posvečenega prav glasbi. Pričujoča knjiga predstavlja zbirko dvanajstih predavanj, namenjenih širokemu občinstvu, v glavnem prvič predvajanih po radiu. Delo je v Nemčiji prvič izšlo leta 1962, dopolnjeno s sklepno besedo pa šest let pozneje. V dopoljnjeni izdaji je izšlo tudi pri nas.

V prvem poglavju avtor razmišlja o vrstah vedenja o glasbi. Idealnotipsko razvršča poslušalce na eksperte, izobražene konsumente, emocionalne poslušalce, resentimentne poslušalce, jazz-fane, tipe, ki poslušajo glasbo za zabavo itd. Ugotavlja, da je vsak od teh tipov po svoje nezadosten in da se iz tega zrcali razcepljenost antagonističnega sveta.

V drugem poglavju obravnava lahko glasbo. Sodobna zabavna glasba je po njegovem mišljenju standardizirana. Njen prototip je šlager, ki se odlikuje predvsem po tem, da ima natančno shemo, da oblikovalcu ne dopušča nikakršne avtonomije in da je vulgaren, neproblematičen, surovo preprost, manipulativen, psevdoindividualen itd. Lahka glasba je namenjena ljudem, ki nočejo biti človeška bitja, tistim, ki jim je mučno vse, kar jih spominja na njih same – fanom.

Nato spregovori o funkciji glasbe. Prava, velika glasba je po njegovem značilna po avtarkični ponotranjenosti. Kadar ima glasba funkcijo, je brez zadržkov izročena ideologiji, lahko vzgaja le k pritrjevanju, je v službi statusa quo. Še najbolj spominja na sleparsko obljubljanje sreče, ki se instalira namesto sreče same. Spominja na alkoholno družabnost, za katero je dobro vse, samo da se izognemo skrbem in bolečinam.

V četrtem poglavju se dotakne glasbe z razrednega vidika. Naloga glasbe je analogna nalogi družbene teorije. Bolj kot prečiščeno zajema razredni antagonizem, pravilnejša je kot objektivna zavest. Pravi, da je pogosto v sebi sicer izoblikovana razklano, a prekrita s fasado ujemanja. Ker antinomij ne razrešuje, je v resnici ujeta v sprevrnjeni svet.

Piše tudi o operi. Na primeru njene usode razmišlja o razliki med estetsko stvarnostjo in njeno družbeno usodo. Opera po njegovem predstavlja primer družbenega trošenja družbeno odtujenega. Na eni strani gre za imanentno krizo oblike, ko ni bilo več mogoče najti skupnega imenovalca med zahtevo po avtonomiji glasbe, ki hoče biti brez razlike ona sama, in dezideratom opere, da mora biti glasba podobna jeziku in slika nečesa drugega. Na drugi strani pa sta se po mnenju Adorna stil in notranja vsebina opere tako oddaljila zavesti obiskovalcev, da med njima obstaja nepremostljiv prepad.

V poglavju o komorni glasbi ugotavlja, da ta glasba nima nikakršne funkcije. Vse, kar funkcijo ima, je mogoče namreč nadomestiti, nenadomestljivo je le tisto, kar ni za nič. Kot prava umetnost se ne pusti podrediti konsumu, postane pribežališče možnega.

Ko razmišlja o odnosu med dirigentom in orkestrom ugotavlja, da to, kar pači igranje orkestra pod njegovim vodjem na notranji estetski ravni predstavlja tudi simptom nečesa družbeno napačnega. Orkester je odtujen tako sebi (nobeden od članov namreč natančno ne sliši, kaj se simultano dogaja okoli njega) kot enotnosti glasbe, ki naj jo izvede. Slednjo zaklinja odtujena institucija dirigenta, v njegovem razmerju do orkestra, tako glasbenem kot družabnem, pa gre odtujenost še dlje.

V osmem poglavju obravnava glasbeno življenje. V resnici predstavlja le videz življenja. Glasba se je namreč s socialno integracijo izvotlila. Spolstila se je, kot pravi, s privilegijem in z ideologijo. Lokalni in mednarodni centri glasbenega življenja, ki jih nadzirajo tradicionalni imetniki in kapitalске oligarhije, diskriminirajo moderno glasbo.

Nato se dotakne še vprašanja javnega mnenja in kritike. Da bi se partikularno udejanjena racionalnost razvitega kapitalizma obdržala kot partikularna, potrebuje iracionalne institucije, kot so cerkev, armada ali družina. Kadar se jim glasba podredi, se vključi v občo funkcijsko povezanost. Tako oblikovana javna zavest se danes priporoča kot demokratičen potencial mnenja, se izrodi v pritisk zaostale zavesti na to, kar napreduje, dokler na koncu ne ogrozi svobode v umetnosti. Od javnosti ostaja le še negotov odpor do vsega, kar je osumljeno kot moderno.

Glasba ima kljub svoji univerzalni govorici v sebi nacionalne elemente, in sicer v isti meri, v kateri jih ima meščanska družba nasploh, ugotavlja avtor v poglavju o narodnem v glasbi. V resnično veliki glasbi prihaja do integracije, do nenasilnega poduhovljenja oziroma sprave med univerzalnim in partikularnim. Moderna glasba je po drugi vojni likvidirala nacionalne tendence in ideološki nacionalizem v glasbi je postal zastarel. Moderna glasba je danes bolj enotna, kot so si bili kdajkoli po letu 1600 podobni stili posameznih evropskih narodov. Vendar pa ima ta nova enotnost tudi svojo usodnost. Svet, ki je združen z industrializacijo, prometom in komunikacijo, še zmeraj ni prišel do sprave.

V poglavju o moderni glasbi ugotavlja, da je to oblikovanje brezobličnega, ki odklanja obče idiome in stilistične norme. Komponist mora izhajati le iz samega sebe, pravi. Postvarela zavest in napredna zavest sta nezdružljivi. Postvarelemu stanju, ki mu je estetsko podobna, nasprotuje moderna glasba prav s podobnostjo in v tem je njena družbena resnica.

V dvanajstem poglavju Adorno razmišlja o problemu posredovanja. Ugotavlja, da so estetska in sociološka vprašanja med seboj nerazkrojljivo, konstitutivno povezana. To pa zaradi tega, ker sta estetski rang in vsebovanost družbene resnice med seboj povezana. Nič na glasbi nima estetske veljave, kar ne bi bilo družbeno resnično, na drugi strani pa tudi nobena družbena vsebina glasbe nima veljave, kolikor se ne objektivira estetsko.

V sklepnem poglavju pa avtor opredeljuje še sam pojem sociologije glasbe. Po njegovem mišljenju je tudi v glasbi mogoče govoriti o razmerju med produktivnimi silami (komponiranje, izvedba, tehnika ipd.) in produkcijskimi razmerji (gospodarskimi in ideološkimi pogoji, v katere je vpet vsak ton in vsaka reakcija nanj). Skladno s to definicijo je za Adorna ideološka tista glasba, v kateri dobijo produkcijska razmerja primat nad produktivnimi silami.

Kot je iz tega zelo kratkega povzetka razvidno, se Adorno v svoji knjigi loteva številnih tem. Zaradi omejenega prostora bom na tem mestu obravnaval le eno, ki pa se mi zdi ključnega pomena za razumevanje njegovega prispevka k sociologiji glasbe. Gre za opredelitev mesta resne in spodnje glasbe. V prvem primeru gre po njegovem za visoko, izbrano ipd. glasbo, v drugem primeru pa za nekaj brez izjeme ničvrednega.

Po čem se odlikuje resna glasba? Izraža razredno razmerje v celoti. V prečiščeni obliki zajema razredne antagonizme in je kot takšna pravilna objektivna zavest.

Kar se tiče glasbe same, kaže zgodovinski razvoj na proces raztapljanja invariantnih oblik, ki poteka vsaj od Beethovna dalje. Svoj vrhunec doseže ta proces v 20. stoletju, ko postane resnična glasba oblikovanje brezobličnega. In kaj je z vpetostjo moderne glasbe v življenje? Ta glasba je namenjena le sama sebi. Ne služi več perpetuaciji partikularne racionalnosti razvitega kapitalizma. Ne ustvarja več slepila nečesa drugega, kot dejansko je. Je zgolj seizmograf realnosti. Družbena je le v svoji distanci od družbe.

Adorno v svoji knjigi nedvomno opisuje neko prelomno obdobje v razvoju resne glasbe, vendar pa se mi zdi, da ne gre za njeno kulminacijo, ampak konec. Moderna glasba se namreč odreče vsemu: je atonalna, atematična in brezformna; odklanja auro in fantazmo; razgalja le še svojo lastno prevaro; noče več dajati ne estetskega ugodja ne neposrednega doživlja itd. Na eni strani avtor zagovarja skrajni elitizem, saj lahko modernim glasbenim postopkom sledijo le še poznavalci, najbolje pa sploh le še komponist sam. Na drugi strani pa je na delu do skrajnosti privedena teorija družbenega odraza. Moderna glasba se namreč odreče ustvarjalnosti, da bi se predala kritičnosti. Kot pravi: resnična glasba je le še seizmograf družbene razklanosti kapitalizma. Moderna glasba je skratka (zgolj) nadaljevanje razrednega boja z drugimi sredstvi. Vsaka drugačna vloga glasbe je za Adorna lahko le ideološka, kar seveda kaže na njegovo popolno odklanjanje modernega sveta (razvitega kapitalizma). Kljub temu pa se lahko, paradoksalno, ta razredni boj z glasbenimi sredstvi odvija le s pomočjo (kapitalistične) države. Za trg takšna glasba seveda ni zanimiva, zaradi česar postane poslednje zatočišče »naprednega in neprijetnega« v glasbi domena državnega subvencioniranja.

Do spodnje glasbe, kot jo imenuje, ima skrajno negativno stališče. V 19. stoletju je bila spodobna lahka glasba še mogoča. Z Mozartom si je visoka glasba od nje še zadnjič sposojala. Potem pa se je lahka glasba vse bolj standardizirala, postajala je vse bolj polna invariantnih oblik, neodvisnih od vsebine.

Spodnja glasba je le slabo zdravilo proti dolgočasju, saj poslušalca brez zadržkov izroča ideologiji, ga vzgaja k pritrjevanju, nezavedno dresira na pogojne reflekse ipd. Ta glasba ima pomembno družbeno funkcijo. Da bi se namreč delavci pacifizirali in da bi se profit maksimaliziral, je treba spodnjo glasbo proizvajati množično po stereotipnih vzorcih. Standardizacija je nujna, odvisna pa je od vnaprejšnje formule in norm, ki so poslušalcem že poznane. Detajle pesmi je mogoče zamenjati, ne da bi to kakorkoli vplivalo na pomen. Detajli so v resnici psevdoindividualni, lažni, ker so tudi sami standardizirani. Razumljeni so lahko le prek reference na pričakovani kliše, ki ga nadomeščajo. Standardizirana struktura na eni in reakcije poslušalcev na drugi strani se medsebojno podpirajo ter so v službi velikoserijske proizvodnje in družbenega nadzora.

Adornova kritika popularne glasbe se mi zdi problematična iz več razlogov. Prvič – avtor je svoje stališče izoblikoval v obdobju dominacije Tin Pan Alley in swinga velikih orkestrov med obema vojnama. Kasneje svojih stališč

ni revidiral, čeprav je v zabavni glasbi prihajalo do velikih sprememb. Drugič – Adorno obravnava predvsem harmonijo in strukturo, zanemarja pa ritem, interpretacijo, barvo tona, uporabo glasu itd., prav na teh področjih pa so bile inovacije po drugi vojni, tako v jazzu kot rocku, velike. In tretjič – težko je posploševati o značilnostih zabavne glasbe, ker so razlike med njenimi pojavnimi oblikami preprosto prevelike.

Kakorkoli že Adorna ocenjujemo, ostaja dejstvo, da je njegovo delo še danes vplivno. Verjetno je v socioloških krogih, tudi pri nas, najbolj odmevna njegova uničujoča elitistična kritika množične kulture. Številni družboslovci so njegova stališča sprejeli in jih razvijali, spet drugi smo skušali oblikovati svoja lastna ob srečevanju z njim. Zato bi mu le težko oporekli mesto enega vodilnih sodobnih teoretikov sociologije kulture nasploh in sociologije glasbe posebej.

Knjigo je skrbno prevedel in s pojasnili opremil Igor Kramberger, odlično spremno študijo pa je prispeval Mladen Dolar.

Gregor Tomc