

Glasbena kritika – nekoč in danes

Jernej Weiss

Univerza v Ljubljani / Univerza v Mariboru

Znanstvena monografija z naslovom *Glasbena kritika – nekoč in danes* pozornost namenja vlogi in pomenu glasbene kritike v preteklosti in sedanjosti. »Če je imelo moje šestdesetletno delovanje kritika sploh kakšno korist, je bila ta izključno v postopnem vzgojnem vplivu na javnost«,¹ je zapisal eden najbolj vplivnih kritikov s skorajda papeško avtoriteto Eduard Hanslick, čigar ostra in brezkompromisna misel v uglednem dunajskem dnevniku *Neue Freie Presse* je pogosto odločala o umetnikovi eksistenci. Hanslickov citat izhaja iz njegove obsežne avtobiografije,² ki je bila objavljena, ko se je bližal sedemdesetemu letu starosti in tako, zdi se, lahko objektivneje vrednotil svoje preteklo kritiško delo. Manj znano je, da je bil Hanslick od leta 1891 častni član ljubljanske Filharmonične družbe, ene izmed najstarejših filharmoničnih družb v Evropi. Njeni člani niso bili le številni najuglednejši skladatelji in izvajalci, temveč tudi nekateri najpomembnejši glasbeni kritiki. Navidez nepomemben podatek kaže, da je imela glasbena kritika pri nas, podobno kot drugod po Evropi, na prelomu v 20. stoletje še vedno eno izmed osrednjih vlog v takratnem glasbenem življenju.

1 »Hat meine langjährige kritische Thätigkeit wirklich einigen Nutzen gestiftet, so besteht er einzig in ihrem allmählich bildenden Einfluss auf das Publikum.« [If my lengthy critical activity has had any real use, it exists exclusively in a gradual educative influence on the public.] Eduard Hanslick, *Aus meinem Leben*, Band 2 (Berlin: Allgemeiner Verein für Deutsche Litteratur, 1894), 292.

2 Ibid., 296.

Glede na Hanslickov sloves se zdi najbolj presenetljiv vidik omenjenega zapisa avtorjev poudarek na izobraževalnem pomenu kritike, ne pa na njeni estetski vlogi, kar bi seveda pričakovali od tedaj najpomembnejšega zagovornika formalistične estetike. Na drugi strani kaže tovrstna predstava o kritiku kot javnem vzgojitelju na enega izmed osrednjih pomenov kritike v 19. stoletju: iz razsvetljenstva izpeljani model kritike kot enega od najpomembnejših oblikovalcev javnega mnenja. Kljub temu, da je verjetno osnovno izobraževalno poslanstvo kritike še vedno enako, je dejstvo, da se je njena vloga z zatonom tiskanih medijev ob vse večji prevladi elementov popularne kulture močno spremenila. Od enega izmed osrednjih žanrov t. i. časopisne civilizacije v 19. stoletju do domala popolne marginalizacije kritike umetnostne glasbe, s katero se srečujemo v današnjem času.

Odsotnost slednje se zdi posledica nekaterih tektonskih družbenih sprememb in docela spremenjene vloge umetnosti in medijev v današnjem času. Te v veliki meri narekuje digitalna preobrazba s povsem spremenjeno medijsko podobo in posledično še pred nekaj desetletji nepredstavljivimi spremembami v hitrosti, količini in dostopu do informacij. Seveda število koncertnih prireditev, ki jih je mogoče z nekaj kliki spremljati iz naslonjača, objav posnetkov na kanalu *YouTube*, specializiranih TV-programov s klasično glasbo, prosto dostopnih digitalnih baz posnetkov resne glasbe itd. omogoča večji dostop do koncertnih in opernih dogodkov kot kadarkoli. Po drugi strani pa prav zavoljo omenjene prenasičenosti, ki bolj kot kdajkoli prej zaznamuje sodobno digitalno okolje, pri uporabnikih oz. recipientih pogosto umanjka prav prepotrebni kritični razmislek o vsebini ter sporočilnosti, ki bi zmožni ločiti zrnje od plev. Tako se tudi umetnostna kritika ob vse večji odsotnosti avtoritet, prevladi najrazličnejših anonimnih komentarjev ter vse bolj izraziti odvisnosti medijev od komercialnih zakonitosti oz. števila klikov potrošnikov srečuje z zahtevnejšimi izzivi kot kadarkoli. Žal vse pogostejše prav kvantitativni kriteriji, ne le v manjših, temveč tudi v nekaterih osrednjih medijih, postajajo odločilni za obravnavo posameznega umetniškega dogodka kot tudi vrednotenje kritiškega prispevka. Tako se zdi vloga medijev v tem pogledu vsekakor ključna.

Nekaj izmed omenjenih zadreg, s katerimi se v današnjem času srečuje glasbena kritika, obravnava tudi 15 prispevkov v tokratni, sedmi publikaciji zbirke *Studia musicologica Labacensia*. Med njimi velja omeniti uvodni članek danes enega izmed najvidnejših kritikov, skladatelja in publicista Alexa Rossa, kritika revije *The New Yorker* ter avtorja uspešnice *Drugo je hrup*

(*The Rest Is Noise*), ki je bila prevedena v več kot 20 jezikov, med drugim slovenščino. Ross je v svojem prispevku predstavil svoje bogate izkušnje glasbenega kritika v ZDA ter osvetlil problematiko domala neobstoječega kritiškega diskurza, ki je očitno že pred leti zajela tudi ZDA. Drugi uvodni članek pa je prispevala profesorica na Inštitutu za muzikologijo Univerze v Gradcu Susanne Kogler. V njem je s pomočjo zgodovinskih primerov predstavila družbenopolitične razsežnosti kritike umetnostne glasbe v preteklosti in sedanjosti ter med drugim prikazala, kakšno vlogo bi lahko imela in kako bi se lahko glasbena kritika razvijala v prihodnje.

Del nadvse razkošne glasbenokritiške podobe nekdanje habsburške prestolnice v svojih prispevkih osvetlita dunajska kolega Hartmut Krones in Bianca Schumann. Prvi svojo pozornost nameni Hugu Wolfu kot glasbenemu kritiku v izredno »prepirljivem«¹ dunajskem dnevnem časopisju osemdesetih let 19. stoletja, v sklopu katerega so se med zagovorniki starejše absolutne in novejšje programske orientacije dogajale prave časopisne vojne. Schumannova pa se v svojem prispevku osredotoči na to, kako so religioznost Franza Liszta sprejemali dunajski glasbeni kritiki druge polovice 19. stoletja. Njihove tedanje razprave se namreč niso vrtele le okoli skladateljev in njihovih estetskih preferenc, temveč so bili vse bolj pomembni tudi drugi vidiki, predvsem nacionalna identiteta in versko prepričanje, ki sta v marsičem definirala tudi podobo tedanjega kritiškega diskurza. Sorodno tematično osvetlujeta prispevka nekdanjega in sedanjega predstojnika Inštituta za muzikologijo Univerze v Leipzigu, Helmuta Loosa in Stefana Keyma. Prvi natančneje predstavi omenjeni tiskovni spor med glasbeno kritiko druge polovice 19. stoletja, ki je, kot prikaže Loos, svoje v temelju nasprotnne poglede utemeljevala, izhajajoč iz judovsko-krščanske tradicije oz. moderne ateističnega gibanja. Spor je posebej odmeval v Leipzigu kot tedanji prestolnici nemških glasbenih založb kot tudi glasbenega časopisja v Nemčiji in širše v Evropi. Keym pa v svojem prispevku primerja umetniške in politične vidike glasbene kritike ob obravnavi »tujih«² orkestrskih del v leipziškem glasbenem časopisju 19. stoletja. Dejstvo je, da so bile glasbene kritike proti koncu 19. stoletja vse bolj politično obarvane. V času, ko je bil nacionalizem na vrhuncu, je imelo namreč poreklo skladateljev ter poustvarjalcev v koncertnih programih vse odločilnejši pomen. Tako so tudi zakonitosti glasbenih del ter izvajalskih praks posameznih poustvarjalcev glasbeni kritiki pogosto opazovali z vidika nacionalnih stereotipov in klišejev.

Z novimi raziskovalnimi izsledki postreže tudi prispevek češkega kolega Viktorja Velka, predstojnika Inštituta za muzikologijo Univerze v

Ostravi, ki se je v svojem članku osredotočil na kritiško delovanje češkega glasbenika Emila Břetislava Lvovskega. Ta je v drugi polovici 19. stoletja deloval v Lvovu ter nato na Dunaju, kjer je kot korespondent iz tujine svoje kritike pošiljal eni izmed tedaj najpomembnejših čeških glasbenih revij, praškemu *Daliborju*. Tako je v svojih poročilih in kritikah pogosto obravnaval tudi koncertne dogodke na Dunaju delujočih slovanskih društev in glasbenikov. Sicer pa Lvovskega poznamo tudi kot enega izmed najostrejših kritikov glasbe Antonína Dvořáka. Delovanje še ene nadvse pomembne kritiške osebnosti osvetluje prispevek odličnega poznavalca novejše slovenske glasbe Nialla O'Loughlina. Ta v svojem članku obravnava delovanje izjemno vplivnega angleškega glasbenega kritika Williama Glocka, ki je bil pomemben časopisni in radijski kritik ter je med drugim kot glasbeni kontrolor temeljito prenovil vsebino BBC-jevega tretjega programa in festivala Proms. Med drugim gredo Glocku zasluge, da je s svojimi glasbenimi kritikami in poročili, pa tudi naročili ter izdajami njihovih skladb, iz anonimnosti povzdignil številne na Otoku delujoče glasbenike. Med njimi velja izpostaviti vsaj tri danes pomembne skladateljske osebnosti: Roberta Gerharda, Elliotta Carterja in Pierra Bouleza. Glock je bil eden izmed osrednjih kritikov vplivnega Kroga kritikov (*The Critics' Circle*), ki je v glasbeni sekciji združeval številna najuglednejša kritiška imena, med drugim tudi na Irskem delujočega angleškega kritika Charlesa Actona. Delovanje slednjega v delu svojega članka osvetli aktualni predsednik irskega muzikološkega društva, profesor na univerzitetnem kolidžu v Dublinu Wolfgang Marx. Ta prikaže specifične glasbene kritike na Irskem v treh obdobjih njene zgodovine. Prispevek se tako osredotoča na pojav irske glasbene kritike sredi 19. stoletja in poznejši del 20. stoletja, ki ga zaznamuje predvsem kritiško delovanje že omenjenega Actona, ter razišče vpliv digitalne revolucije na glasbeno kritiko v 21. stoletju. Sodelavka Inštituta za muzikologijo Hrvaške akademije znanosti in umetnosti Lucija Konfic v svojem prispevku predstavi doslej še neraziskano, izredno bogato podobo glasbene kritike v krajevnem tisku hrvaškega mesta Karlovac v 19. stoletju. Za zbirko *Studia musicologica Labacensia* značilen izjemno pester nabor tujih avtorjev pa zaključuje skupni članek profesorice na Univerzi v Lvovu Lube Kijanovske ter strokovne sodelavke Inštituta za muzikologijo Univerze na Dunaju Lidiye Melnyk. Prispevek omenjenih avtoric je poskus teoretične razprave o glasbeni kritiki in glasbenem novinarstvu z vidika splošnih teorij medijev, teorij novinarstva in časopisne dejavnosti. V njem avtorici prikažeta različne strategije v glasbenem novinarstvu ter na podlagi prevladujočih značil-

nosti posameznega sloga oblikujeta izvirno tipologijo glasbenokritiškega pisanja (poimenovano po Hanslicku, Rellstabu in Beckmesserju).

Poglobljen analitičnoraziskovalni pristop je značilen tudi za prispevke štirih domačih avtorjev, katerih članki so bili izbrani za objavo v tej publikaciji. Prvi prispevek je oblikovala profesorica na Akademiji za glasbo in odlična poznavalka slovenske glasbene preteklosti Darja Koter. Dotika se glasbenokritiškega delovanja ene izmed najvplivnejših osebnosti slovenske glasbe 20. stoletja Lucijana Marije Škerjanca. Njegovi kritiški zapisi so nastajali vse od dijaških let pa do njegove smrti ter so bili objavljeni v domala vseh za glasbeno publicistiko pomembnih slovenskih revijah in časopisih. Skupaj je zabeleženih več kot sedemsto Škerjančevih zapisov, kar avtorja uvršča med najbolj plodovite glasbene publiciste v 20. stoletju na Slovenskem. Avtorica se v svojem prispevku osredotoča na Škerjančevo predvojno glasbenokritiško delovanje v dnevniku *Jutro*. Sledi članek urednika te publikacije, ki osvetli enega izmed redkih javnih poskusov discipliniranja slovenske glasbene kritike v novi kulturnopolitični realnosti po drugi svetovni vojni. Del tedaj vladajočega kulturnega kroga je »incident v Unionski dvorani« ob praizvedbi kantate *Stara pravda* Matije Tomca 12. marca 1956 izkoristil za poskus discipliniranja glasbene kritike, in sicer s prikazom »ustreznejših« družbenopolitičnih smernic v glasbenokritičnem pisanju. Glasbena kritika, ki je pokrivala omenjeni koncertni dogodek, naj namreč ne bi bila sposobna uvida v družbeno nekoristnost zgolj »estetskega« pisanja in posledično nezmožna politične obsodbe »deviantnih« družbenih pojavov. Prispevek samostojnega raziskovalca, dolgoletnega glasbenega kritika in dirigenta Boruta Smrekarja, prinaša razmislek o vlogi in položaju glasbene kritike danes. Avtor meni, da bi se bilo potrebno glede na namen kritike opredeliti do vprašanja, kakšna naj bi bila in kakšna ne bi smela biti glasbena kritika, da lahko služi svojemu namenu, in ne nazadnje, kje so meje glasbene kritike. Pri mejah ne gre le za dejanski vpliv, ki ga ima kritika v določenem družbenem okolju, pač pa tudi za vrednost kritike v smislu njene relevantnosti, verodostojnosti in »objektivnosti«. Nabor prispevkov, ki obravnavajo glasbeno kritiko pri nas, pa zaokroža članek Tjaše Ribizel Popič, asistentke na Oddelku za glasbeno pedagogiko Univerze v Mariboru. Že v svoji doktorski disertaciji je analizirala kritiške prispevke nekaterih najpomembnejših slovenskih kritikov po drugi svetovni vojni, v povezavi z delovanjem večine osrednjih ljubljanskih glasbenih institucij. V svojem tokratnem članku pa se Ribizel Popičeva osredotoča na kritike koncertov najvidnejše mladinske glasbene ustanove pri nas, *Glasbene mladine Slovenije*, in sicer njenih Simfoničnih matinej od začetkov v sedem-

desetih letih do devetdesetih let 20. stoletja. V svojem prispevku avtorica prva predstavi trende objavljenih glasbenih kritik v reviji *Glasbena mladina*. Kljub nadvse pomembni vlogi glasbene kritike v slovenski glasbeni preteklosti se zdi, da razen posameznih obravnav glasbenokritičskega pisanja pri nas glasbena kritika tudi zavoljo svoje hibridne oz. interdisciplinarne narave še ni doživela večje pozornosti slovenske muzikološke stroke. Tako bodo na področju glasbene kritike pri nas v prihodnje vsekakor potrebne še bolj sistematične in celostne raziskave.

Z bogatim naborom člankov tujih avtorjev, ki jih dopolnjuje nekaj slovenskih prispevkov, skuša ta monografija predvsem osvetliti kritiško delovanje nekaterih najpomembnejših osebnosti s področja glasbene kritike. Ta namreč ni narekovala le izvajalskih standardov, temveč je vplivala na širšo glasbeno recepcijo ter bolj ali manj aktivno sooblikovala podobo glasbene kulture. Tako prispevki domačih in tujih avtorjev jasno kažejo, da je imela glasbena kritika v preteklosti nadvse pomembno vlogo v domala vseh segmentih glasbenega življenja. Kot taka ta razprava namenja pozornost tudi aktualnemu stanju glasbene kritike, njenemu obstoju oz. razvojnim možnostim. Dejstvo je, da se je ob vse večji razširjenosti t. i. tabloidnega pristopa prostor, prej namenjen glasbeni kritiki, v medijih večinoma skrčil. Kratke informacije in slikovni material s širšega področja popkulture so v večini medijev povsem nadomestili podrobnejšo obravnavo kompleksnejših ustvarjalnih in poustvarjalnih fenomenov s področja umetnostne glasbe. V manjšem obsegu tovrsten bolj poglobljen analitični pristop ohranjajo nekateri osrednji mediji, v večji meri pa nekateri specializirani mediji, med njimi predvsem redki še delujoči nacionalni radii z umetniškimi programi. Pa vendar ostaja recipientski krog omenjenih medijev zamejen, v osrednjih medijih pa so glasbene kritike povečini vezane le še na nekatere najvidnejše dogodke s področja kulture.

Posledično se ob vse večji odsotnosti glasbene kritike zastavlja za glasbeno historiografijo nadvse pomembno, če že ne ključno vprašanje: kako si bodo naši zanamci lahko ustvarili celostno podobo o današnjem glasbenem življenju oz. kakšne posledice bo odsotnost kritične misli imela za razvoj umetnostne glasbe? Eden izmed poglavitnih namenov te študije je tako tudi apel k ohranitvi glasbene, kot tudi druge umetnostne kritike. In sicer ne le zavoljo uvida v posamezne umetniške dogodke, temveč predvsem v današnjem času vse bolj potrebne kritične refleksije širšega družbenega dogajanja.