

noti«. Ni treba, da bi nas v umetnostnem oblikovanju samosvoje oblikovanje, ki nam samim ni lastno, odbijalo.

Vendar se trudimo »zadeti« avtorjevo vsebinsko hotenje. Zakaj »kongruentna« sta si najbolj forma in pa avtorjevo vsebinsko zrno: Če si ob Griegovem Metulju ne predstavljaš baš metulja, ne boš »razumel« onih »plahutajočih« ritmov, onih »frfolečih« »zaletov navzgor« in »spuščanj na lahnih krilih« navzdol, s kakršnimi slika avtor metulja, ki menda poletava po cvetovih in pije med. In če ne čuješ forme, si z naslovom ne veš nobene pomoči. Tako tesno sta prava vsebina in forma med seboj zvezani.

Vse to velja tako za samo instrumentalno programsko (z naslovom opremljeno) glasbo kakor tudi za koncertno in operno instrumentalno-vokalno in vokalno glasbo slikajočega ilustrativnega značaja. Ta glasba slika ono, kar je v tekstovi vsebini naturalističnih predstavnihih primesi, torej tekst »ilustrira«; kolikor pa gre tudi pri njej za zmes čisto muzikalčne vsebine s čuvstveno strem-ljensko ali miselno vsebino, smo že pri takih njenih delih, ki jih moramo posebej obravnavati.

2. Ločimo namreč tudi čuvstvene skladbe, ki temelje na čuvstvenih, občutenjskih (Stimmungs-) in tonskih podlagah obenem. Pravimo, da je Chopin položil v svoje Nocturnes razna svoja »lirična doživetja«, da so Brahmsove skladbe »občuten«, del njega itd. Pravimo, da ima ta Andante »mirnopokojno« občutje, da je ta Grave otožen, ta Scherzo igrivo razposajen, oni Presto strastno razburkan itd.

Ločimo včasih čuvstveno vsebino, ki je izrazljiva le v zelo širokem okviru (miren, strasten itd.) in se ne da pobliže definirati, včasih pa ima skladba naslov, ki čuvstveno pobliže določi, pri čemer gre istotako za individualistično ali kolektivistično, razmeroma subjektivistično ali objektivistično vsebino kakor gori.

Mogoče je tudi na tem polju približanje konvencionalni naravi in individualno oddaljenje od nje, n. pr. naturalistično slikanje »vzhičenosti«, »erotičnega koprnenja« ali kak manj naraven izraz čuvstva.

Kakor ono slikajočo glasbo, tako tudi čuvstveno v sebi »reproduciramo«, jo v sebi po vsebini »realiziramo« kakor gledališki igravec, t. j. doživljamo nepristna čuvstva in strem-ljenja v estetski zvezi, toda v okviru pristnega estetskega čuvstvanja.

Tudi tu gre za več ali manj točno »kongruenco« med tonskimi predstavami in drugopotenčnim likom, med fizično in odgovarjajočo duševno skladbo, pri čemer se trudimo zajeti Beethovnovi skladbo kolikor mogoče »v Beethovnovem duhu« ali pa jo polnimo s svojimi občutji, ki niso vedno kongruentna.

Tako zvana tragika in komika sta odvisni zgolj od razmerij v predmetnih podlagah, kjer je uprizorjeno gotovo normativno »nesoglasje«.

Estetsko čuvstvanje je tako lahko v estetski zvezi z vsem ostalim čuvstvanjem, n. pr. logičnim, aksiološkim, elevteričnim ali hagiološkim ali pa zopet z drugim estetskim čuvstvanjem, če mu je vse to posebno čuvstvanje le psihološka



Max Slevogt, Ilustracija

podlaga (podrobneje glej Veber, Estetika, 1925) one likovne predstave, na kateri je ono estetsko čuvstvo zgrajeno. S čuvstvanjem je v enaki zvezi tudi pristojno strem-ljenje.

Mogoče je dalje, da v programski slikajoči glasbi ne gre samo za slikanje, nego tudi za čuvstveno »občutje«, ki se takšne slike »drži«. Postavim, Griegov »Večer na gorah« ti prikaže sliko zaradi njenega občutja, na katerem je večji poudarek. Beethoven nemara v Šesti ne slika potoka, kuka-vice, slaveca itd. zaradi potoka in slike, nego ti zaradi »diličnega naturalističnega občutja« asociativno prikljče v spomin občutenjsko sliko iz narave, da te navda z istim čuvstvom, ki je njega dovelo do izraza v skladbi.

Poseben vsebinski tip je ona glasba, ki ima hagiološka čuvstva med svojimi podlagami.

Če poslušaj kako ogromno, n. pr. Beethovnovi simfonijo, se vrsti v tebi občutje za občutjem (prim. str. 245): »občutje praznote«, »energična agresivnost« in »kljubujoča aktivnost«, »razuzdano veselje«, »religiozna vdanost« itd. Imamo dokaze, da avtorju ni šlo zgolj za »kinematograf« teh občutij, da bi te zibal iz drugega v drugo in te s tem »zabaval«, nego da so ta občutja gradbeni kamni neke drame, ki ima v celoti svojo lastno zmiselno, »idejno«, hagiološko-čuvstveno vsebino. Opisujemo jo recimo kot prometejski boj trhlega človeka z večno usodo, občutujemo pri tem tragiko svetobolja, se živahno udeležujemo boja in doživljamo bogate miselne, transcendenčne refleksije. Pri tem ne vemo točno, da bi z besedami mogli zajeti, za kaj specialno gre, ali za obtožbo usode ali za Prometeja samega, ki bi si hotel strgati okove?

Avtor je postavil pred nas nadempirično transcendentnost samo v vsej njeni skrivnostnosti in nedopovedljivosti, neizrazljivosti, pa jo i mi v svetu nadempirije doživljamo kot takšno, ne da bi se nadalje izpraševali, kako ji je ime. S svojim čuvstvanjem in strem-ljenjem se preko glasbe dvignemo do spoznavno indiferentne