

Dejstvo jugoslovanske socialistične zavesti je neutajljivo. Prav tako neutajljivo je dejstvo bratstva in enotnosti. Kljub temu pa za ocenjevanje in vrednotenje ne more biti nekega posebnega jugoslovanskega kriterija. To so splošni kriteriji, ki nimajo svoje veljave samo na prostoru Jugoslavije, kakor tudi jugoslovanski socializem ne pomeni samo afirmacije neke posebne jugoslovanske mentalitete, marveč pomeni afirmacijo nekega splošnega kriterija, afirmacijo človeka nasploh, afirmacijo človekovega razuma, njegove ustvarjalnosti in etične volje nasploh. Razumeti je treba tedaj tudi pomen jugoslovanskega dejanja za usodo in bodočnost socializma nasploh. To dejanje je razbilo tisti jekleni obroč izolacije, v kakršnega je Stalin vkoval socializem. Razgnalo je notranjo stagnacijo. Socialistična misel se je vrnila k svojim virom, obnovila je stik z živim dogajanjem in ustvarjalnim snovanjem po vsem svetu, obnovila je svoj stik z vrednotami, ki so se porodile v dolgih stoletjih kulturnega in civilizacijskega vzpona človeštva in brez katerih ni zanesljivega kompasa v bodočnost. Naravi dogajanja in naravi jugoslovanskega dejanja ustreza tedaj predvsem tista kretanja, ki je porojena iz zavesti o tej splošni pomenljivosti in daljnosežnosti.

Ob koncu samo še tole: vem, da je Čosić govoril še o vrsti drugih in nič manj važnih vprašanj. Prav tako vem, da bi bilo treba dodati še marsikatero pojasnilo in marsikatero misel podrobneje opredeliti in bolj natančno utemeljiti. Vendar mislim, da bo še dovolj priložnosti, da si povemo, kar si moramo povedati, a ne zato, da bi si postavljali pogoje, marveč zato, da brez kontrabanda in postranskih računov skupaj gradimo to, kar si vsi želimo, in še posebej zato, da prekličemo tisto samozvano »delitev« del, ki v ne vem čigavem imenu ukazuje: ti samo o svoji republiki, jaz pa predvsem o Jugoslaviji. Dobrici Čosiću pripada zasluga, da je z odkrito in pogumno, čeprav polemično ostro in nekoliko nervozno besedo zasnoval platformo za tak pogovor.

Dušan Pirjevec

## RAZGLEDI

### PANORAMA SODOBNE GLASBE V LETU 1961

Letošnje leto je dalo v sodobni glasbi neverjetno bogato žetev, ki je dobila svoj zunanji izraz na številnih festivalih — vse češćih mednarodnih forumih za ugotavljanje trenutnega stanja in vrenja v glasbeni umetnosti. Od Beneškega biennala preko Prvega biennala v Zagrebu, rednega festivala SIMC na Dunaju do Pete varšavske jeseni. Poleg tega še izredno pomembna revija sodobne opere v Hamburgu in redni poletni kurzi za sodobno glasbo v Darmstadtu in Donaueschingenu, ki so vezani na majhne festivale, da naštejemo samo nekaj najpomembnejših. Pa tudi na »normalnih« festivalih (Salzburg, Edinburgh itd.) si sodobna glasba utrjuje položaj — letošnji Edinburghski festival je posvetil precejšen del programa Arnoldu Schönbergu.

Vse to priča o ogromnih naporih entuziastov moderne glasbe, da bi vsaj nekoliko zmanjšali usodni prepad med sodobno glasbo in tradicije vajeno publiko, ki noče — pa tudi ne more slediti najdrznejšim poizkusom najmlaj-

šega rodu skladateljev — avantgardistov. Za takšen neuspeh pri občinstvu so delno krivi skladatelji in propagatorji sami, saj jih večina odklanja vsakršen naslon na tradicijo in postopno evolucijo — s tem pa tudi na sistematično privajanje publike na najekstremnejše poizkuse.

Tudi skladatelju se v tej razburkani dobi postavljajo na videz nepremostljive uganke: ali slediti svojemu prepričanju ali pa podleči vabljivi slavi umetno forsiranih tokov, ki načelno odklanjajo vse, kar ni v skladu s predpisi, recimo, kakšne revije, kakor je n. pr. »Die Reihe«. Eno in drugo je verjetno premalo za trajen uspeh njihovih del, saj je slepo zapiranje oči pred novostmi in pridobitvami prav tako nelogično kakor poslušno sprejemanje navodil »od zgoraj«. Edino pravilna pot je prisluhniiti vsem dogajanjem in jih skozi lastno prizmo najprej zaznati, nato pa iz njih izluščiti tisto, kar najbolj ustreza naši sredini in tradiciji.

Naj mi bo na tem mestu dovoljeno objaviti nekaj razmišljanj in ugotovitev, ki so rezultat obiska treh pomembnih festivalov sodobne glasbe v letošnjem letu. Najprej kratke primerjave značaja teh treh prireditev in njihovih rezultatov. Medtem ko sta bila festivala v Zagrebu in Varšavi širša in namenjena kvalitetnejšemu izboru skladb, je bil festival SIMCa na Dunaju vezan le na poslane skladbe in izbor (in seveda okus) žirije — zato torej ekstremnejši in — siromašnejši. (To se nanaša seveda na uradni del programa!) V pogledu izbora programa je bil varšavski festival seveda daleč kvalitetnejši od zagrebškega biennala, vendar moramo priznati, da je našim glasbenim delavcem uspelo kljub začetnim težavam nuditi velika imena in nepozabne glasbene užitke.

Poleg množice nepomembnih del, ki so neizbežni spremljevalci vsakega razvoja, bi omenil nekaj skladb, ki kažejo na nedvomno kvaliteto njihovih avtorjev in dajejo upanje, da bo tudi naša doba pustila neizbrisne sledove v zgodovini glasbene umetnosti. Na zagrebškem biennalu sta med »konvencionalnimi deli« prednjačila Bartok in Messiaen (delo iz leta 1944), med avantgardisti pa nedvomno Stockhausen. Na Dunaju bi se odločil za izredno delo »Jakobsleiter« Arnolda Schönberga, ki pa ne predstavlja najbolj tipično njegovega dvanajsttonskega sistema, in večer del Bele Bartoka. Od poslanih del pa nedvomno »Dimenzije časa in tišine« Pendereckega in »Chronochromie« Messiaena (novo delo, ki kaže njegovo preusmeritev v avantgardo). Končno še velik triumf Bartoka (Sonata za dva klavirja in tokala) na Varšavski jeseni in pa afirmacija Nona, Bairda in Pendereckega. Značilno je dejstvo, da se vsepovsod pojavlja kot vodilni skladatelj 20. stoletja Bela Bartok — vedno znova odkrivamo njegovo genialnost v sintetiziranju razpoložljivih sredstev in neverjeten posluš za novo — a na takšen način, da nikdar ne potisne muzikalne vsebine v ozadje, kar se tako rado dogaja današnjim avantgardistom.

Za Bartokom hodi tudi precej odličnih skladateljev — avantgardistov. Njihova izrazna sredstva so sicer sodobnejša ob Bartokovih, vendar estetika njihovih del izdaja vpliv velikega mojstra (Lutoslawski: Žalna glasba, Baird: cela vrsta poslednjih del, Ramati: Sequence, Kelemen: Koncertantne improvizacije, Krek: Mouvements concertants, Sonatina — da omenim samo nekatere).

Po drugi strani bi rad opozoril na nekaj imen, ki s svojim prizadevanjem za odkrivanjem novega zvoka utirajo pot bodoči glasbi. Tu mislim seveda

predvsem na resne poizkuse — o »neodadaizmu« kova Cage, Bussotti, Kagel na tem mestu ne bi hotel razpravljati.

Že v dvajsetih letih so slikarjem — futuristom sledili tudi skladatelji — med njimi najpomembnejši Luigi Russolo. S svojim izumom instrumentov, ki izvajajo šume, je pripravil pot današnjemu »neofuturizmu«, ki se izživilja bodisi na klasičnih instrumentih ali pa je že prešel k elektroniki (tape music). Popolnoma jasno nam je, če si ogledamo partiture Pendereckega, da je v njih prelom s tradicijo popoln. O notah tu ni več sledu. Način pisave — glasbena grafika — izključuje vsakršno povezavo s tradicijo. S takšno vrsto glasbe se ukvarjajo prvenstveno skladatelji, ki so že v svojih prvih delih krenili na novo pot in imajo zato veliko prednost, ker niso obremenjeni s »staro, dobro tradicijo«. Zato tudi mnogo bolje uspevajo na tem področju kakor starejši skladatelji, ki so že ustvarili pomembna dela v konvencionalnem sistemu. Vendar tvegajo, da bodo njih dela padla v takšno pozabo, kot se je to zgodilo Russolu (le da ta ni imel na razpolago magnetofona, ki bi nam ohranil njegov opus do danes). Med temi skladatelji sta nedvomno najmočnejša in najresnejša ustvarjalca Poljak Penderecki in Nemeč Stockhausen. Mladeniča z rojstnima letnicama 1933 in 1928 imata veliko prednost pred celo vrsto imen iz kataloga Universal edition, kjer lahko »vidimo« odlomke šifer in diagramov — nadomestkov za preprosto notno pisavo prejšnjih stoletij. Medtem ko se Penderecki specializira na običajne instrumente in jim menja zvok (seveda se za zabavo ukvarja tudi s konkretno glasbo), pa Stockhausen povezuje klasične instrumente (z dokaj neklasičnim interpretiranjem ala Tudor) z elektronskimi zvoki (»Kontakti«, ki smo jih slišali na zagrebškem biennialu, so lep zgled takšnega poizkusa).

Poleg omenjenih dveh novatorjev bi rad omenil še mladega Poljaka Góreckega, ki sicer ostaja navidezno zvest tradiciji — a nahaja nove zvočne kombinacije — bolje rečeno zvočne bloke — in jih uporablja na dokaj nekonvencionalen in zelo impresiven način. Sem spada njegova I. simfonija 1959 in »Trčinja«. Zvok njegovega orkestra je zelo originalen in predstavlja morda najsprejemljivejšo sintezo tradicije in novih iskanj.

Rad bi spregovoril še o uniformirani smeri (ki se pa v zadnjih letih le umika novim, bolj svežim in vitalnim poizkusom), pointilizmu, in njegovi slepi ulici — totalni organizaciji. O tem je napisal v prejšnji številki te revije zelo zanimivo razpravo skladatelj Pavle Merkù — zato ne bom teoretsko načeljal tega problema, marveč ga le nekoliko osvetlil z njegove praktične strani — zmožnosti življenja in uspešnosti v koncertnih dvoranah. Danes je najpomembnejši pristaš te smeri Pierre Boulez (Structure, Klavirske sonate), sledijo pa mu številni pristaši, ki jih lahko zasledimo po vsem svetu (Maderna, Berio, Kelemen, Fribec, Schäffer, Wildberger, Cerha — da omenim samo nekaj tistih, ki so bili zastopani na omenjenih festivalih). Abstraktnost njihovih del (to je sicer relativen pojem, saj je za marsikoga Beethoven tudi abstrakten!), ki jo lahko zasledimo v naslovih skladb (Polja, Kaligrafija, Ralazioni fragili, Konstelacije, Interpolacije, Structure, Tropi, Grupe, Frekvence, Audiogrami itd.) nam razodeva beg v intelektualni svet (seveda dvomim, da ti naslovi res »dosledno« glasbeno tolmačijo našete izraze iz znanosti) in odmik od človeka in življenja. Včasih smo skladatelje prepoznali po njihovih vsebinskih značilnostih, medtem ko jim je bil jezik več ali manj skupen. Danes pa skušajo ti preroki matematičnega načina komponiranja zakrivati

enoličnost in neverjetno podobnost vseh del te smeri z različnimi variantami uporabe dvanajsttotskega jezika. Vsak se ponša s svojim specifičnim načinom izražanja (kar je moč opaziti le na papirju) in vsako leto se lansira na festivalih kakšna nova rešitev totalnega organiziranja materije, da bi dopolnili Webernov nauk o popolnem razkroju glasbenih elementov. Dela vodilnih skladateljev sodobnosti se že odmikajo od te slepe ulice in vsi v pogovorih izjavljajo, da je slepa poslušnost samo enemu sistemu neumestna. Nono, Baird, Lutoslawski, Penderecki, Stockhausen, Haba so si edini, da mora iskati skladatelj značilnost zvočnega izraza svoje dežele, vsebino, ki bo povedala ljudem kaj več kot samo abstraktni naslov in pa dovezetnost za sintetiziranje vsega novega — konstruktivnega.

Njihova dela so seveda najlepši zgled za njihove ugotovitve, zato bi omenil nekaj najznačilnejših del, ki obetajo umetniško afirmirati avantgardni slog. Predvsem izredno impresivne kantate »Il canto sospeso« Luigia Nona in »Egzorta« Tadeusza Bairda. Groza in strah današnjega človeka sevata tudi iz »Threnov za žrtvami Hiroshime« Krzysztofa Pendereckega. Podobna vzdušja prinašajo dela »Žalna glasba« Witolda Lutoslawskega in Bairdovi *Espressioni* varianti in štirje eseji. Kolikor je bilo mogoče razbrati iz predvajanega odlomka na zagrebškem biennialu, se tej skupini pridružuje tudi Stockhausen s svojo zadnjo skladbo »Carré«. Vendar je ogromna izrazna moč in ekspresivnost teh del žal le enostranska. Grozljiv izraz in ganljivo otožna razpoloženja ne nahajajo nikjer kontrasta v sproščenosti in svetlih razpoloženjih. Mar je današnji človek res pozabil na lepote življenja?

V razgovoru s Tadeuszem Bairdom — najmočnejšim poljskim skladateljem sem lahko razbral velik pesimizem današnjega skladatelja, ki izgublja vero v človekovo miroljubnost in težnjo za mirom med narodi. Zato skoraj vsi vodilni skladatelji težijo k ponovnemu oživljanju ekspresionizma izza prve svetovne vojne, ki ga je pred drugo svetovno vojno že izpodrinil svetlejši neoklasicizem (Hindemith, Stravinski, Prokofjev). Ekspresionizem na eni strani ter norčevanje in malomeščanska dekadenca na drugi strani sta danes glavni značilnosti sodobne glasbe. Upajmo, da ju bo nova vera v lepšo prihodnost človeštva kmalu obarvala s svetlejšimi, toplejšimi toni in odpravila današnjo kaotičnost, ki jemlje glasbeni umetnosti njen ugled in smisel.

Ivo Petrić