

GLASBA

RAZMIŠLJANJA

OB I. BIENNALU SODOBNE GLASBE V ZAGREBU

Pomen I. biennala sodobne glasbe v Zagrebu je za našo glasbeno kulturo dragocen, saj se je na njem naša glasba prvič po drugi svetovni vojni seznanila z dosežki ostalih narodov na tem področju, poleg tega pa tudi informirala glasbeni svet o rezultatih in trenutnem stanju v naši glasbeni kulturi. S tem sicer ne mislim reči, da je bila naša glasbena kultura doslej popolnoma brez tujih vplivov in da so bili naši skladatelji popolnoma neznanj zunaj meja naše domovine. V letih med prvo in drugo svetovno vojno se je Jugoslavija s skladateljema Slavenskim in Ostercem pa tudi s tedanjo mlado generacijo, ki se je večji del šolala v tujini, že uveljavila kot glasbeno pomembna dežela, ki ima bogato in zelo močno tradicijo v svoji ljudski umetnosti. Razvojno tedaj nismo prav nič zaostajali za ostalimi evropskimi narodi, saj so vsi najdrznejši poizkusi od četrtrtonske glasbe in dvanajsttonske tehnike do konciznejših pridobitev neoklasicizma našli odmev v delih naših skladateljev.

Druga svetovna vojna je ta naravni razvoj nasilno prekinila. Štiri leta kulturnega molka in smrt najpomembnejših modernistov Slavka Osterca in Vojislava Vučkovića, katerima je kmalu sledila tudi smrt Josipa Stolcerja-Slavenskega, so zadali naši moderni glasbeni kulturi težak udarec. Pri tem so še skoraj vsi ostali skladatelji zapadli pod vpliv povojnega sovjetskega realizma in močno odstopili od svojih načel, katera so jih vodila pri ustvarjanju pred drugo svetovno vojno. Šele mlada povojna generacija je pričela zopet tipati v modernejše, sodobnejše smeri. Seveda pa ti mladi skladatelji niso mogli čez noč izpremeniti stanja v naši glasbeni umetnosti, saj so bili še neizkušeni in brez večjih uspehov in priznanj. Medtem ko se je v naši likovni umetnosti že močno uveljavilo načelo sodobnosti, so v glasbi še vedno prevladovala zastarela romantična pojmovanja. Velik delež pri tem je imelo tudi prav čitalniško in včasih celo osladno salonsko obravnavanje naše folklore.

Prvi so se izmotali iz takega pojmovanja mladi srbski skladatelji Radić, Josif in drugi. Zelo počasi jim je sledila mlada slovenska generacija s Krekom in Ramovšem na čelu, medtem ko so se hrvaški skladatelji prebudili najkasneje. In vendar so ti kasneje napravili najhitrejši razvoj in se močno uveljavili v svojih modernističnih poizkusih in pripravili ugodna tla za izvedbo prvega biennala sodobne glasbe pri nas.

Seveda pri tem ne bi hotel smatrati vsakršen poizkus v modernistični smeri za napreden, ker se za takimi gibanji skriva mnogo špekulantstva, kakor tudi ne zavračam vsakega ustvarjanja v tradicionalnem smislu, če za tem stoji resno umetniško hotenje. Vendar je vsakomur jasno, da anahronizem in zastarelo estetiziranje ne more prinesiti naši umetnosti novih oblik, zato vsaj v načelu sprejemamo vsako novost kot osvežitev v naši ustvarjalni umetnosti. Vsak eksperiment bodo morali seveda naši umetniki sami preizkusiti in njegovo vrednost dokazati z umetniško zreli in preprič-

ljivimi deli. In prav biennale je celotni naši glasbeni umetnosti na tem področju na široko odprl možnosti razvoja in novih spoznanj.

Če pogledamo dosežke naših grafičnih biennialov in ostalih likovnih prireditev, nam bo takoj jasno, da so naši likovniki že našli svojo pot. Zagrebški biennale seveda še ni mogel dati podobne slike o naši glasbeni umetnosti, a je vendarle dokazal, da smo na pravi poti. Začetniške težave in napake, ki so se pokazale predvsem pri sestavi programa, bodo v bodoče odpadle in tako bo biennale kot stalna prireditev nudil našim glasbenikom možnost primerjave naših dosežkov s svetovno avantgardo. In le v takšni primerjavi bomo lahko našli svoje mesto v razvoju glasbene umetnosti.

Organizatorji I. biennala so imeli zelo dober namen, ko so povabili k sodelovanju vidnejše inozemske umetnike in ansamble, ki so predstavili naši publiki klasike moderne in najnovejše dosežke svetovne avantgarde. Orkester RAI iz Milana je na otvoritvenem koncertu izvajal dela izključno italijanskih skladateljev. Tuji skladatelji so bili zastopani še na dveh koncertih Ansambla za novo glasbo iz Kölna, na koncertu kvarteta Parrenin in na recitalu pianistke Yvonne Loriod. Poleg tega so zavzeli še pol programa na komornem večeru, na zaključnem koncertu Zagrebške filharmonije pa so se skladatelji Petrassi, Fortner in Jolivet predstavili kot interpreti svojih del. Sem moramo šteti še reprodukcije del na predavanjih Witolda Lutoslowskega, dr. Steineckeja in Pierra Schaefferja. Torej je bila glasbena tvornost ostalih narodov na festivalu zelo močno zastopana in smo se lahko na koncertih in predavanjih dodobra spoznali z različnimi tokovi in hotenji v sodobni svetovni umetnosti.

Na našo domačo glasbeno produkcijo je odpadel torej le manjši del. Poleg večera Zagrebške filharmonije z deli Šuleka, Papandopula, Cipre, Srebotnjaka in Maleca, koncerta orkestra beograjske radiotelevizije z deli Osterca, Marićeve in Kalčića, so bili naši avtorji zastopani le še delno na večeru Zagrebških solistov (Kelemen, Lhotka), komornem večeru (Sakač, Ramovš, Fribec, Slavenski) in na zaključnem koncertu (Kelemen). Bolje so bili zastopani naši operni skladatelji. Na festivalu so se poleg oper Prokofjeva, Egka, Brittna in Bartokovega baleta izvajale opere Šuleka, Devčića in Logarja in pa baleta Sakača in Radića. Vendar vse te predstave niso bile naštudirane izključno za festival, niti niso reprezentirale novejših smeri v naši glasbi.

Organizatorji so to pomanjkljivost skušali nadoknaditi v treh predavanjih o jugoslovanski glasbi in v dveh študijskih predavanjih del tistih naših skladateljev, ki niso bili zastopani na festivalskih programih.

O festivalu in programih je bilo izrečenega in napisanega že mnogo in mnogo bi lahko še bilo, saj je bil izbor del včasih naravnost nerazumljiv in je prikazal marsikaterega skladatelja v nepravi luči (Radić, Papandopulo). Na tem mestu pa se mi zdi važneje ugotoviti nekatere bistvenejše momente, na katere nas je opozoril zagrebški biennale.

Biennale je dokaj nazorno osvetlil današnje stanje v moderni glasbeni umetnosti, ki naše skladatelje, kar zadeva njihovo vključevanje v najnovejše tokove, še posebej zanima. Danes lahko že dokaj jasno opredelimo različna stremljenja, ki prevladujejo v glasbenem svetu. Poleg že tradicionalnih modernih smeri, kot so neoklasicizem, nove nacionalne šole, klasični dvanaesttintski sistem kot posledica ekspresionizma (da ne omenjam drugih manj

pomembnih smeri, ki se več ali manj naslanjajo na zgoraj omenjene), so se po drugi svetovni vojni pojavila še nova stremljenja. Ta bi lahko delili na dve grupi, ki izhajata bodisi iz zadnje pointilistične faze Antona Weberna in iz futurističnih poizkusov dvajsetih let v delih in prizadevanjih Luigija Russola. Tako imamo sedaj po eni strani vrsto pointilističnih skladateljev, ki so izdelali celo vrsto novih sistemov vse do totalne organizacije glasbene materije, in pa skladatelje, ki so prenesli svoje zanimanje na področje šumov, bodisi v izvedbi klasičnih instrumentov ali s pomočjo elektronike v elektronski in konkretni glasbi. Poleg nadaljevanja tradicije smo torej priča poizkusom razvrednotenja tradicionalnih glasbenih elementov (tematike, harmonije, forme) v pointilizmu in iskanja novih zvočnih prvin, ki ne spadajo več v območje klasično pojmovanje glasbe (elektronska in konkretna glasba). Te smeri so si danes tako močno vsaksebi, da lahko trdimo, da se glasbena umetnost razvija po treh različnih poteh.

Današnji skladatelj se nahaja torej v precej kočljivem položaju. To tembolj, ker se daje vse prevelik poudarek golemu formalizmu in konstruktivizmu. O estetiki, vsebinski vrednosti in idejnosti glasbenih del smo v Zagrebu slišali bore malo. In prav po tej strani so bili marsikateri poizkusi kaj suhi in neprepričljivi. Kljub množici najekstremnejših del je deloval morda najmočnejše, najprepričljiveje in najizvirneje še vedno Bartok, ki je znal vlti svojim delom, ne glede na uporabljena sredstva, neverjetno moč in logiko.

Od eksperimentalnih skladateljev bi vsekakor omenil Karlheinz Stockhausena, ki vidi trenutno rešitev v spoju tradicionalnih instrumentov z elektronsko glasbo, kar se mu večkrat posreči na prav impresiven način. Tudi mladi poljski skladatelji (kolikor smo lahko presodili iz predvajanih primerov na predavanju Lutoslawskega) skušajo vsebinsko obogatiti najnovejša prizadevanja avantgarde. Vendar se mi zdi, da vse prehitro zametujejo vsak nov dosežek in sezajo neprestano po novem, ne da bi se v enem načinu skušali izpeti in doseči pomembnejše umetniške stvaritve. Hlastanje za novim jim je važnejše od tehtnosti in muzikalne poglobljenosti in tako avantgardni skladatelji postrežejo vsako leto presenečenemu občinstvu z novimi eksperimenti, ne da bi jim pri tem uspelo ustvariti svoj osebni slog.

Elektronska in konkretna glasba sta poglavji zase, saj kot popolnoma nova zvočna fenomena sploh nimata tradicije in zato tudi manj nasprotnikov, kljub temu da jima nekateri sploh odrekajo naziv glasba. Vendar moramo priznati, da sta kot tipična izuma našega stoletja vsekakor pomemben prispevek k širjenju našega akustičnega sveta. Načenjata pa seveda vrsto vprašanj in problemov, med katerimi ni na zadnjem mestu vprašanje bodočega glasbenega šolstva, ki v sedanji obliki pri takšni glasbi popolnoma odpove.

Za našo glasbeno kulturo bo zanimivo predvsem to, kako bo ta razvoj odseval v našem glasbenem življenju, bodisi v produktivnem bodisi v reproduktivnem smislu. Da se naši skladatelji že prebujajo in zavedajo novih nalog, sem uvodoma omenil. Mlada generacija skuša slediti novejšim tokovom, vendar večkrat naleti na nerazumevanje reproduktivnih umetnikov, ki bodisi ne cenijo naporov za novo glasbeno govorico ali pa si ne upajo tvegati in raje ostanejo pri standardnih delih, ki pri publikii že vnaprej obetajo uspeh. Tako lahko seveda tudi publika le v mali meri sodeluje pri

preobrazbi glasbene umetnosti. Poleg tega so domača dela in dela sodobnih mojstrov moderne navadno slabše izvajana ali pa neprimerno programirana, kar vse odbija koncertno publiko. Načrtna razlaga izvajanih del bi lahko tudi veliko pripomogla k večjemu razumevanju modernih del. Dandanes je sodobna umetnost produkt visoko razvitega človeškega duha, ki vse prevečkrat teži k zelo kompliciranemu načinu izražanja, od katerega nepoučen in nezainteresiran poslušalec beži.

Po drugi strani pa je izobrazba naših poklicnih glasbenikov močno pomanjkljiva. Učni načrti naših glasbenih šol omogočajo razumevanje zelo malega dela glasbenih umetnin in stilnih razdobij. Seveda tako pomanjkljivo šolan glasbenik ne ceni sodobne umetnosti, saj je sploh ne pozna. Reprodukativni umetniki imajo često težave pri izvedbi novejših del, ki so zanje včasih nepremostljive. S klasično tehniko, ki so si jo pridobili v šoli, danes ne morejo več izvajati zahtevnejših sodobnih del. Zato tako orkestri kakor solisti izgube mnogo časa za študij takih del, ker pa časa navadno primanjkuje, trpi zato vedno kvaliteta izvedbe. Tako marsikatero sodobno delo največkrat ni prikazano v pravi luči in po krivici odbija koncertno publiko in zapade v pozabo.

Posebno pereč problem je naša strokovna literatura in kritika, ki vse premalo obravnava probleme moderne glasbene umetnosti. Domača dela največkrat niso ocenjena dovolj podrobno. Vsako novo domače delo bi zaslužilo zelo izčrpno oceno več strokovnjakov, kakor so tega deležne naše izvirne drame, filmi, književna in likovna dela. S pogostejšim informativnim in strokovnim pisanjem o naši glasbi in o delih sodobnih skladateljev naj bi se naše širše občinstvo seznanjalo s problemi današnje glasbe in pri njih aktivneje sodelovalo. V nasprotnem primeru bo glasbena umetnost postajala vedno bolj domena glasbenikov samih ter bo postal prepad med občinstvom in ustvarjalci še večji.

Zagrebski biennale je omenjene probleme zelo živo osvetlil in vnesel v naše glasbeno življenje svežino in novega duha. Jugoslovanskim glasbenikom je nudil množico najrazličnejših vtisov, nad katerimi se bodo lahko zamislili in skušali vsak po svoje reševati probleme sodobne glasbe. Naslednji biennale bo pokazal, koliko bodo v teh prizadevanjih uspeli.

Ivo Petrić