

Razvojni pogoji slovenske glasbe

L. M. Škerjanc

V dosedanjem razvoju slovenske glasbe ne najdemo nujnosti, kakršne navajajo zgodovine velikih kulturnih krogov. Naštevanje naših slavnih glasbenikov iz preteklosti dosti ne zaleže, kajti pripadali so popolnoma drugemu duhovnemu okrožju, v katerem samobitna slovenska glasba ni mogla imeti določenega mesta. S ponosom poudarjamo, da se je rodil eden slavnih glasbenikov 16. stoletja, Jakob Petelin, v slovenski kmetiški družini, pa najsi je stala njegova zibelka v Idriji ali v Ribnici, o čemer gre pravda. Huje kot povod takšnemu homeričnemu disputu je dejstvo, da se rojeni Petelin ponemčen v Händla in polatinjen v Gallusa, svojega porekla ni zavedal, kakor v onih časih vobče naša narodna zavednost ni bila še prebujena. Zato se tudi nadaljnji razvoj slovenske tvorne glasbene umetnosti ni naslonil na Petelina, temveč je počel svoje krotko življenje vedno znova, pri vsakem talentu ponavljajoč iste razvojne stopnje, dokler je pač zdržala energija vse napore. Tako smemo trditi, da slovenska glasba tja do našega stoletja nima nobene tradicije, nobenih umetnostnih značilnosti, temveč da so vsi skladatelji, ki so bili rojeni na naših tleh, slovenski le v smislu materinskega jezika, nikakor pa ne sodelavci za skupno in le našemu kulturnemu krogu bitno umetnost.

S tega stališča je bil Jakob Petelin-Händl-Gallus predstavnik vsesplošne srednjeevropske glasbene kulture, mojster polifonnega pevskega sloga, sovrstnik Palestrine in Lassa, velik talent in brezhiben oblikovalec glasbenih cerkvenih form, pomemben za razvoj glasbe v svetem rimskem cesarstvu nemške nacije in še posebej v cerkveni glasbi, a za našo svojstveno muzikalno izražanje prav tako nepomemben kot velika večina nadaljnjih slovenskih glasbenikov. Vsa stoletja po Gallusu narašča število na Slovenskem rojenih nadarjenih komponistov, virtuozov, godbenikov in organizatorjev posvetnega ali cerkvenega petja. Vendar ni med njimi nobene vidnejše osebnosti, ki bi skušala iz lastnih sil in iz narodovih posebnih glasbenih javljenj utemeljiti značilno in le Slovencem lastno glasbeno miselnost in podajanje. Vsak od njih se je neumorno prizadeval, povesti stanje slovenske glasbe do zavidljive višine ostalih kulturnih območij in bilo je povsem naravno, da so se misli naših tvorcev in posnemalcev vračale k cesarskemu Dunaju, čigar propasti vekovi niso slutili. V ozkem življenjskem krogu naših prvih glasbenikov, ki so sledili le neugnanim vzgonom nadarjenosti, ni bilo videti drugih možnosti kot naslonitev na najbližjo in najmočnejšo kul-

turno postojanko. Zato vidimo trumoma romati naše mlade nadarjence proti se-
veru, iščoč tam stikov, pobud in posnemanja vrednih razodetij, kot da so bili
prav tam dani pogoji za čim boljše uspevanje naše lastne umetnosti.

Spričo take enostranske orientacije so bile tudi ambicije naših talentov obr-
njene vseskozi na zunaj, težej iz domovine v širša področja glasbenega uveljav-
ljanja v tujini, k čemur je dosti pripomogla državna povezanost popolnoma he-
terogenih narodnosti. Za naše najbolj nadarjene glasbenike je pomenil Dunaj
ne samo državni, temveč svetovni center. Na Dunaj smo hodili po nove umet-
nostne smeri in niti vprašali nismo, kako se bodo prilegale našemu notranjemu
glasbenemu občutju. V stoletjih po Gallusu ne najdemo nobenega glasbenika
slovenskega porekla, ki ne bi bil podlegel vsemogočnemu vplivu avstrijskega
kulturnega in državnega središča.

Iz takšnega osnovnega razpoloženja, ki ni upoštevalo samobitnih lastnosti
našega umetnostnega občutja, temveč se je slepo in pokorno podrejalo tujemu
vplivu, so nastale prve umetnostne tvorbe. K življenju jih je vzbudilo rodoljubje
in val svobodomiselnosti, kakor ga je sprožila revolucija leta 1848. Takratna
politična gesla o pravicah narodov, o samoodločbi in enakopravnosti, nanovo
oživljeni ideali francoske revolucije so vzdramili tudi naše, že dodobra pokopane
nade na narodno in kulturno samostojnost. Vendar je bil odjek v glasbi najšib-
kejši, saj smo ravno na tem področju že dotlej pokazali najmanj samostojnega
dela. Glasba je bila meščanu — in srednji sloj je ravno v glavnem bil nosilec
upornega gibanja — bolj priložnostna umetnost, rezervirana za aristokrate in
najmanj potrebno razkošje. Samo v narodobudne namene je smela služiti, za
podkrepitev in popularizacijo rodoljubnih stihov, pa še to le v okviru zmogljivi-
vosti kar najbolj širokega kroga odjemalcev.

V obeležju umetnih napevov iz čitalniške dobe slovenskega preporoda ni
vznikla umetnost, ki bi temeljila na karakteristikah naše glasbene usmerjenosti.
Takratni skladatelji so se držali dobrih zgledov iz nemške zakladnice prilož-
nostnih popevk in so skladali svoje pesmi največ na nemška besedila in v duhu
spoštovanih klasičnih mojstrov. V dobi našega narodnostnega preporoda se je v
slovenski glasbi prvič pojavila struja, katere vpliv je bil v nadaljnjem ogromen
na ves naš produktivni in reproduktivni razvoj. To je bil diletantizem, ki ga
naši prejšnji rodovi niso poznali. Dotlej je bila glasbena umetnost rezervat višje
družbe, ki je imela osredje v ljubljanski Filharmonični družbi, kjer se je gojila
glasba v vseh področjih in na znatni umetniški višini. Vstop v družbo sicer ni
bil omejen na neslovenske glasbenike, vendar pa namen družbe ni bil gojitev
slovenske glasbe, temveč se je ravnala po zgledu nemških Filharmonij, saj so
tudi v tem odboru imeli Nemci kot socialno in politično uglednejša plast prvo
besedo, kateri so se Slovenci s prirodno pohlevnostjo pokoravali.

Okoli sredine 19. stoletja smo dobili vrsto nadarjenih diletantov, katerim
je bila glasba nedeljsko razvedrilo in ne življenjski poklic. Bili so to zdravniki,
advokati, učitelji in tudi duhovščina jih je dala dosti, ki so mnogo svobodnega

časa posvetili gojitvi glasbe, skladanju posvetnih in nabožnih pesmi za vsakdanjo rabo, ustanavljali glasbene krožke, tamburaške in citraške zборе, male orkestre in komponirali, prirejali in prenavljali zanje. Začela se je doba glasbenega amaterstva, ki je vzbudila mnogo talentov in pripomogla slovenski glasbi do relativnega razmaha, kolikor daleč pač more nepoklicno uveljavljanje privedi to najbolj občutljivo umetnost. Prirodno muzikalne osebnosti naše romantike, prekipevajoče v čustvih in izrazih, so dale dobi nekaj značilnosti, ki sicer ni specifično slovenska, a mestoma le udarja na strune, ki bi drugod ne izzvale takšnih čustvenih reakcij kot pri nas. Takrat so nastopili skladatelji Sachs, Leban, Kocijančič, Flajšman, Hajdrih, Rihar, Potočnik in manj pomembni. Njihove pesmi so obenem z napevi bratov Ipavcev šle od ust do ust in prodrle tudi v skrite kote ožje domovine. Bile so zložene iz pristnega navdušenja, pa najsi je bil povod romantičen ali pa političen. Do večjih oblik so se povzpeli le Ipavci, pa tudi ti samo za domačo rabo. Kajti kakor je pesem lahko izliv srca in že kot taka sprejemljiva med umetnostne tvorbe, tako je za vsakršno instrumentalno kompozicijo potrebna poleg nadarjenosti in navdušenja tudi dobršna mera znanja. Ta pa je dobi naše preporodovske glasbe, kakor vobče diletantizmu, tuja in nedosegljiva. Vendar dela teh prvih pionirjev slovenske umetnosti še dandanes niso brez zajemljivosti. Kažejo nam težnjo sicer neukih, a nadarjenih ljubiteljev glasbe in naroda, ki so čutili v sebi dolžnost, pomagati naši umetnosti do neke samostojnosti. To občutje je ponekod izviralo iz boljšega socialnega položaja, drugod pa le iz zavesti naravne darovitosti in idealizma, ki je sredi prošlega stoletja slavil svoj najmočnejši preporod.

Pomanjkljivosti diletantskega glasbenega ustvarjanja pa so bile očitne še bolj kot nedostatki amaterskega izvajanja. Predvsem bi potrebovale uravnalne spretno roke, ki bi znala zakriti hibe, podčrtati vrline in postaviti tako predelane umetnine v najboljšo luč. Takšnega moža doba slovenske preporodne glasbe ni imela, zato tudi ni prišlo do pravega njenega preporoda. Manjkalo ji je slovničarja Levstikovega kova. Ostala je na polovični poti kot dokument rodoljubnega, plamtečega idealizma, a nedovršena in pogosto mučno diletantska zgradba, ki vsebuje poleg uspešnih in talent očitujočih del še več tehničnih nedostatkov, s katerimi si je sama zastavila pot v občutljivejše sfere resnične umetnosti.

Šele v poslednji četrtini 19. stoletja so meščanski slovenski krogi izprevideli, da potrebuje nadarjen človek strokovnega vodstva in potrebne organizacijske zaslonbe, ako hočemo, da vsa naša glasba ne utone v tujih vodah. Ta zavest in pa čedalje večji nemški vpliv v ljubljanski Filharmonični družbi sta privedla do ustanovitve slovenske Glasbene Matice. Prav gotovo je datum rojstva Glasbene Matice (leto 1872.) najvažnejši mejnik v novejši slovenski glasbi, saj so se okrog nje zbrali vsi, katerim je bila pri srcu samostojnost slovenske posvetne glasbe. Sprva je bila le društvo za izdajanje muzikalij, kasneje ji je bila pridružena glasbena šola, nato pevski zbor in polagoma vse ostale reproduktivne, založniške in koncertantne panoge. Z ustanovitvijo Glasbene Matice je bil dan

prvi trdnejši temelj našim glasbenim prilikam, od tod je bilo mogoče urejati glasbeno življenje, ga usmerjati in mu s prirejanjem koncertov omogočiti razvoj.

Četrto stoletje kasneje je zagledala luč sveta prva slovenska glasbena revija, „Novi Akordi“, poleg Glasbene Matice najpomembnejši činitelj, kar jih je dotlej premoglo naše glasbeno delo. Namen „Novih Akordov“ je bil izbirčnejši, više zastavljen, kot ga je mogla razglasiti Glasbena Matica, kateri je šlo bolj za splošno izobrazbo kot za specialni dvig kompozicije. Vse, kar je bilo mladega med našimi glasbeniki, se je oklenilo „Novih Akordov“. Vodil jih je kot svetovljanski mentor z visoko enciklopedično naobrazbo dr. Gojmir Krek, sam skladatelj, korektor, člankar, budnik in jurist obenem. Treba je bilo mnogo previdnosti pri izdajanju revije, ki je med konservativnimi krogi veljala za revolucionarno. Kmalu se je pa izkazalo, da so „Novi Akordi“ ne samo preudarno, temveč tudi po načrtu urejani in da bodo nekoč prava zakladnica slovenske glasbe ter prvi dokument samostojnega našega glasbenega ustvarjanja in napredovanja. Krog skladateljev se je večal. Prvič so se oglasili Anton Lajovic, Emil Adamič, Josip Pavčič, Janko Ravnik, Stanko Premrl, pa tudi starejši, kakor Hugolin Sattner, Gerbič, Ružič in drugi so radi prispevali to ali ono prigodno pesem, zbor, klavirsko skladbo. Književna priloga, ki je potekala skoraj izključno izpod urednikovega peresa ob sodelovanju kritikov Stanka Premrla, Antona Lajovica, dr. Pavla Kozine in drugih, je prav tako bogata kot poučna. Prostora je bilo tudi za polemike, iz katerih danes razvidimo, da so se morali pionirji novejšje slovenske glasbe boriti z istimi težavami, kot se njihovi nasledniki borijo danes. Skrbno pa je pazil izdajatelj, da je omejil kar moči produkcijo skladb, ki ne bi ustrezale strožjemu merilu, s katerim se je lotil ocenjevanja novih umetnostnih produktov. Nič več niso bila vrata odprta diletantizmu in tudi oni skladatelji, katerih poklic je bil daleč od umetnosti (in takrat jih je bila še večina takšnih), so se morali podvreči strogemu pregledu svojih del; marsikaj je črtal rdeči svinčnik, kar ni ustrezalo splošno veljavnim harmonskim ali pravopisnim pravilom. Ravno to strogo ravnanje pa je vzbudilo zavzetost in ambicijo pri vseh resnih sodelavcih. Tako je dr. Krek vršil dobro desetletje delo Rimskega-Korzakova, seveda v merah naših razmer in poleg svoje glavne, znanstvene in juridične zaposlitve, ki mu ni dovoljevala, da bi se popolnoma posvetil glasbi.

V začetku 20. stoletja, ko so pričeli s svojim delom „Novi Akordi“, je bila slovenska inteligenca že bolj samostojna in manj tujim vplivom podvržena. Napori naših literatov, nastop Ivana Cankarja in večja politična samozavest so omogočali večjo kulturno aktivnost. Dotlej močno zapostavljena samostojna slovenska umetnost je pridobila tal in se začela uveljavljati kraj močno podpirane, a v koreninah usihajoče nemške kulturne nadvlade. Še je bil glavni prireditelj simfoničnih koncertov Ljubljanska Filharmonična družba. Vendar si je poleg nje znala Glasbena Matica utrditi svoj prostor pod soncem in začel se je plemenitejši, umetnosti in njenemu napredku namenjeni konkurenčni boj. Moči so bile seveda dokaj neenake: medtem ko je Filharmonična družba že kot eno

prvih društev v Avstriji uživala simpatije in podpore vlade ter bogatejših meščanov, je bila Glasbena Matica navezana na sporadična osebna volila in na dobro voljo malo premožne in kulturno-politično še neorientirane množice malega meščanstva, ki je podlegalo drobnim političnim geslom in lokalnim razprtijam. Ljubljana, ki je hotela posnemati dobre zglede starih patricijskih avstrijskih mest, je ustanovila lastno godbo, kasnejšo „Slovensko Filharmonijo“. Del godbenikov je bil slovenski, večinoma pa jih je izšla iz Češke, ki je od nekdaj zalagal vse pokrajine na jugu države z nadarjenimi in izobraženimi muzikanti. Slovenska Filharmonija je prirejala koncerte, pretežno pri pogrnenih mizah na vrtovih večjih restavracij. Njen spored pa ni bil zgolj zabaven, temveč je obstajal iz nekaterih resnih, simfoničnih točk, ki jih je občinstvo vedno pozorneje poslušalo. Od dirigentov Slovenske Filharmonije je kasneje dobil svetovni sloves Vaclav Talich, mladenič, ki je prišel skoraj brez vsake rutine v Ljubljano, se tu vneto lotil dela, navezal umetniške in prijateljske stike z vsemi slovenskimi skladatelji, jih bodril k delu ter izvajal njihove skladbe. Takšnemu ognjevitemu talentu, ki mu je bila tehnika igrača, glasba pa prirojena, Ljubljana ni mogla nuditi prilike za polni razmah. Za njegovih naslednikov zaradi gmotnih neprilik Slovenska Filharmonija ni mogla več obstajati. Vedno bolj smodnika polni zrak pred izbruhom svetovne vojne jo je zadušil, dobre vojaške godbe pa so ji izpodkopale vire dohodkov.

V koncertnem življenju so bile najpomembnejše izvedbe ljubljanske Glasbene Matice, ki jih je z nepopustljivo strogostjo, umetniško vestnostjo in organizatorsko žilavostjo vodil Matej Hubad. V njegovi osebi se je zrcalilo delo Glasbene Matice, pod njegovo taktirko so prišle v javnost prve slovenske kantate patra Hugolina Sattnerja, neverjetno vztrajnega samouka, ki se je iz avtorja preprostih cerkvenih pesmi povzpел do prvega in edinega takratnega oblikovalca velikih form. „Jeftejeva prisega“, „Vnebovzetje“, „Oljki“ so tri dela, ki označujejo njegov nagli podvig. Naslednje tri, „Soči“, „V pepelnični noči“ in „V kriпти Svete Cecilije“ prikazujejo postopno pešanje stvariteljskih moči, ki se niso mogle uveljaviti v operi „Tajda“. Še dokaj neokretna obravnava glasbene tvarine je dosegla v Sattnerjevi „Oljki“ visoko stopnjo sigurnosti in dala mestoma celo priliko za neko osebnostno noto, izraženo z melodičnimi okreti posebne nežnosti. Žal avtorjevo znanje tudi takrat še ni zadoščalo, da bi dalo orkestru potrebni individualni značaj, vendar je bila pozornost, s katero so bile sprejete Sattnerjeve kantate, upravičena ter obenem dokaz vedno bolj naraščajočega zanimanja širših plasti našega občinstva za razvoj slovenske glasbe.

Tako kaže predvojna glasbena tvornost, ki je bila skoraj scela zgoščena v Ljubljani, prvi zalet k samostojni umetnostni panogi, kjer je že zdavnaj prednjačila literatura in si je tudi slikarstvo z deli Šubicev in drugih priborilo častno mesto. Štiriletno vojno medvladje je skoraj zadušilo prvi zalet in po prevratu smo se znašli v prilikah, ko je bilo treba znova iskati tal za plodno obdelovanje.

Tudi tedaj je Glasbena Matica prva zasadila lopato in ustvarila osnovne pogoje resnega umetnostnega dela. Le da so bile prilike popolnoma druge od prejšnjih.

Politična samostojnost je dala dovolj povoda za temeljit obračun s preteklostjo in za razširjenje obzorja. Dunaj se je umaknil v senco. Mesto njega je tembolj zasijala Praga, ki je bila že zadnja predvojna leta Meka naših mladih glasbenikov. Nove umetnostne smeri, ki so se bohotno razrasle v evropskem umetnostnem svetu, so vplivale vsaka po svoje tudi na naše tvorce. Začelo se je vneto propagiranje novih gesel, kar ni šlo brez trdih bojev, v katerih so se cepile moči z brezplodnimi debatami, polemikami in dolgoveznimi članki. Tako je dobila skoraj vsaka umetnostna struja svoje zastopnike pri nas, kar najbolj vidno prihaja do izraza v obeh letnikih „Nove Muzike“, revije, katero je namepravala izdajati Glasbena Matica mesto zamrlih „Novih Akordov“, ki pa je zaradi nesoglasne pestrosti in spricho pojemajočega zanimanja kmalu prenehala. V „Novi Muziki“ najdemo točno sliko razcepljenosti glasbenega usmerjanja v dobi povečane, a neorganizirane tvornosti. Kraj konservativnih pesmi za zbor, impresionističnih slik in samospenov, atonalnih kratkosapnih domislekov polno novih in neizdelanih poskusov v vseh pestrih raznosmernostih, ki jih urednik pri najboljši volji ni mogel poenotiti ali jim dati skupen okvir. Tako sta oba letnika „Nove Muzike“ nekoliko zmedena, ker je uredniku zmanjkalo kriterija ob pogledu na tolikšno pestrost struj, predstavljajočih vsaka zase posebno umetnostno prepričanje, eno logično utemeljeno, drugo samovoljno, tretje celo namerno spačeno. Medtem ko so „Novi Akordi“ skoz in skoz izpričevali smotrno in postopno urejenost, je „Nova Muzika“ posegla v sredo ustvarjanja in objavila prilično vse izpod peres naših avtorjev, nekritično, z edinim geslom, da je treba napraviti prostor mladim silam, ki si krčijo pot v svet. Bilo je pri tem mnogo bridkega razočaranja in mesto, da bi revija približala občinstvu nove smeri v glasbi, ga je napravila nezaupljivega do vsega, kar je dišalo po novem. Vendar je prenehanje „Nove Muzike“ pomenilo za našo glasbo nov udarec, četudi ne morda tako krutega kot konec „Novih Akordov“; kajti medtem se je visoko dvignil nivo reproduktivne umetnosti, koncertno življenje in samostojni razvoj glasbenega šolstva, v čigar okrilju smo začeli — prvič v zgodovini Slovencev — vzgajati samostojne glasbenike brez postranskega, oziroma glavnega poklica.

Z ustanovitvijo glasbenega konservatorija pod vodstvom Glasbene Matice, njegove preureditve v državni zavod in slednjič letos v Glasbeno Akademijo z vsemi pripadajočimi oddelki smo slednjič prispeli do osnove samostojnega glasbenega dela. Kakor se ni mogoče predstavljati razumništva brez potrebne splošne izobrazbe in s tem zvezanega šolanja, tako so za vselej prenehali časi, ko so vodili usodo glasbe nestrokovnjaki, ljubitelji lepe umetnosti in njeni podporniki, a po poklicu pripadajoči vsakovrstnim slojem in položajem. S tem je zaključena doba mnogih desetletij, ko so dobra volja, navdušenje in patriotizem bili glavna gibala umetniškega življenja. Danes prehaja to delo na ramena strokovno izobraženih glasbenikov, ki so posvetili življenje umetnosti in pridobili

v delu z njo in zanjo potrebno kvalifikacijo. S tem se prav tako prvič v slovenski zgodovini postavljajo temelji samostojnega glasbenega šolstva, neodvisnega od zasebnikov, osnovanega v državnem aparatu s polno pravico drugih visokih šol in univerz. Tudi z vidika socialne razporeditve in ugleda pomeni osamosvojitve in priznanje glasbenega šolstva zadnji in največji korak naprej, kajti doslej niso uživali naši glasbeniki popolne enakopravnosti z ostalimi poklici in niti ni še popolnoma minila doba, ko je pomenil glasbenik le potujočega muzikanta ter bi bila sramota, posvetiti se tako nepridobitnemu in malo častnemu poklicu. Zares je zahtevala takšna odločitev poleg ponosa, samozavesti in samozatajevanja tudi dobršen del optimizma in kakor so naši literati svojčas po veliki večini postali plen bede in izmučenosti, tako se ob pogledu na te zglede ni našlo dosti pogumnih, ki bi tvegali korak do samostojnega umetnostnega poklica. Še v dobi „Novih Akordov“ je bila večina njihovih sotrudnikov v zasebni ali državni službi splošnega značaja, cel teden daleč od glasbe in posvečujoč ji le nedeljo ali proste počitniške dneve. Le malokdo se je osamosvojil, pa tudi to po veliki sili in, če je le kako šlo, v tujini, kjer so bili izgledi lepši in zaslužnejši. Osnovanje visoke glasbene šole bo v tem pogledu popravilo velike napake in polagoma izravnajoče vplivalo v socialnem pogledu. Seveda bodo pa tudi zahteve glasbene izobrazbe vedno bolj naraščale ter nam je od te strani pričakovati morda največ pobude za nadaljnji razvoj naše glasbe.

Ako pogledamo sedanje stanje naše produktivne glasbene umetnosti, ne moremo biti niti pesimisti niti optimisti. Vsekakor je doba od prevrata do danes prekratka, da bi mogla pokazati v tako občutljivi umetnosti prav poseben in svojstven razvoj. Vendar lahko trdimo, da je neposredno nadaljevala delo kroga skladateljev okoli „Novih Akordov“, čeprav se je z razširjenjem obzorja vnesla marsikatera dotlej popolnoma neznana postavka. Naša sodobna slovenska glasbena produkcija ni več navezana na en sam kulturni center, temveč si išče svojo pot v kriteriju posameznih struj in nacionalnih značilnosti. Do danes pa še ni prodrla v tajne povezanosti z narodovim glasbenim občutjem. Zakaj ne? je glavno vprašanje, ki ga zastavlja taka misel.

Tu smo na težkem teritoriju, kakor ga predstavlja slovenska narodna pesem. Ta, katero vsakdo smatra kot zdavnaj utemeljeno in razodeto postavko, se izkaže pri približjem pogledu kot popolnoma tajinstvena. Še več! Kakor je naš narodni glasbeni zaklad bogat po kvantiteti zbranih napevov, tako zelo mu manjka enotnih kakovostnih karakteristik, tako močno je prepreden s tujimi vplivi, vdori od severa in juga, v Panoniji tudi od vzhoda, da je danes skoraj nemogoče izluščiti njegovo svojstveno lice.

Narodovo glasbeno občutje, tvorna sila in dojemljivost se najbolj izražajo v plesih in pesmih. Če sežemo po srbskohrvatskih napevih, se nam takoj pokaže posebno ritmično, melodično in harmonsko občutje, ki ga ne moremo zamenjati z nobenim drugim ostalih kulturnih krogov. Karakteristični ritem kola in ostalih, podobnih rejov, melizmatični melodični okreti, ki sicer priznavajo orientalski

vpliv, a so si ga prisvojili in prikrojili po svoje, popolna aharmoničnost, pomanjkanje vsake nujne akordične zveze in kadence nam na prvi mah uvrste napev v znano skupino glasbenih izražanj naših južnih sosedov. Malo dalje najdemo bolgarsko plesno pesem, ki že ob nesimetričnih ritmičnih obrazcih nasprotuje srbski, od katere jo loči tudi tesnejša povezanost s staro bizantinsko in cerkveno glasbo ter šibkejši vdor orientalskih značilnosti. Španska, italijanska in nemška pesem se ločijo med seboj tako ostro, da jih takoj prepoznamo. V čem pa je značilnost slovenske narodne pesmi?

Ritmično in oblikovno življenje naše pesmi je kar moči preprosto. Kar čujemo dandanes petja na deželi, je zgolj ljudsko petje in ga ne moremo smatrati za narodno, to je svojstveno slovensko. Tako kot pri nas pojejo danes v vsem območju Alp, na severu in na jugu, vzhodu in zapadu. Enakomerni polkamazurka ritem, seveda razvlečen, melodika, ki se giblje točno v okviru akordičnih tonov tonike in dominante, ki tvorita hkrati osnovo in prepogosto edino harmonsko podlago. Naše slavne narodne ali pa ponarodele pesmi, kakor „Zagorski zvonovi“, „Gor čez izaro“ in podobne, se v prav ničemer ne razlikujejo od ostalih alpskih napevov drugih narodov in tako se ne smemo čuditi, če so našle pot v svet pod naslovom nemških pesmi in s podloženim nemškim besedilom. Da, celo to bi bilo mogoče, da so bile prvotno nemške ter so jim naši rodoljubi podložili slovenska besedila, s katerimi so se udomačile med našim narodom. Med njimi ne moremo iskati pristno slovenskih napevov in tako nam preostane le malenkosten odstotek vseh, danes pri nas petih pesmi, katerim bi šel po pravici vzdevek slovenske pesmi. Te pa so skoraj popolnoma neznane in čakajo objave. Kakor pesem, tako smo popolnoma izgubili tudi narodne plesne in tudi naš proslavljeni potrkan ples ni drugo kot prilična različica alpskega „Schuhplattlerja“, ki je nastal bolj zaradi noše in iz regionalnih kot pa iz nacionalnih vplivov in potreb.

Slovenska umetna glasba se torej ne more nasloniti na pravo narodno glasbo. To je velik pomanjkljaj, ki nas prizadene toliko močneje, ker ga nimamo s čim nadomestiti. Medtem ko je večina italijanskih, ruskih in španskih mojstrov črpala iz neusahljive zakladnice narodnih plesov in napevov — še do danes se španska glasba v nobenem primeru ni dvignila iznad izkoriščanja folklorne — se moramo Slovenci, ako hočemo veljati kot samonikla glasbeno-kulturna edinica, popolnoma odreči takšni pomoči ter začeti drugod. Dosti na boljšem so v tem pogledu Hrvati in Srbi, pri katerih je ravno iz tega povoda nastala na domačem blagu osnovana glasbena simfonična in vokalna literatura, ki uživa v svetu dobršen ugled zlasti v delih, ki so podprta z brezhibnim kompozitorskim znanjem. Zahteva po slovenski folklori je popolnoma neutemeljena in neizpolnljiva v umetni glasbi, kajti šibki in stereotipni obrazci, s katerim si pomaga naše ljudsko petje in ki so po vsej priliki izposojeni iz sosednjih alpskih predelov, ne morejo biti tematična osnova simfonični stvaritvi ter bi bi prišli kvečjemu v prav majhnih odlomkih v poštev za karakterizacijo lokalnih prilik, podobno, kot

jih je uporabil Foerster v „Gorenjskem slavčku“. Notranja sila takšnih melodičnih okretov, ki vse svoje intervale črpajo iz obeh možnih akordov navadnih orglic ali harmonike, je dosti preslabotna, da bi služila za tematično obdelavo v simfoničnem smislu. Zato so tudi takšni napevi za vsako resnejšo glasbeno uporabo nesprejemljivi in imamo dovolj primerov, ko je uporaba narodnega napeva te vrste popolnoma ubila še tako skrbno izbrano obliko in v ostalem mojstrsko obdelavo.

Slovenska umetna glasba ne more torej temeljiti na narodovem zakladu, ker ga ne poznamo, niti na napevih, ki so danes v ljudstvu udomačeni, a prinešeni od drugod. Njene osnove morajo seči popolnoma drugam in, ako nočemo, da postanejo suženjski posnetki tujih, pa četudi sorodnih, ne preostane drugo, kot da jih šele poiščemo. To pa zmorejo le veliki geniji, talenti, ki ne potrebujejo nobenih pobud, temveč črpajo iz lastnega bogastva ter ga zavestno izkoriščajo. Iskanje vrlin folklore takšnemu talentu ne pomaga dosti, kajti njegova osebnost je prikaz narodovih karakteristik na višji stopnji in predočena čisteje, kot je more izraziti preprosti vaški pevec.

Slovenska umetna glasba je navezana zgolj na latentne narodnostne karakteristike, ki bodo prišle do izraza v delu velikih naših mojstrov, pa najsi jih prepoznamo takoj kot takšne ali pa jim da ta pečat šele zgodovina. Že danes imamo takšne primere med našimi skladatelji, ki so sprva veljali kot revolucionarji in prekucuhi, a so se slednjič izkazali za najčistejše predstavnike dotlejš neslutelih narodnostnih značilnosti v glasbi. Spominjam tu na delo Antona Lajovica. Nihče njegovih sodobnikov ni zaslutil ozke povezanosti med narodovim glasbenim čustvovanjem in Lajovčevimi prvenci. Poudarjali so temeljito kompozitorno-tehnično izobrazbo, široko melodično invencijo in nepopustljivi dah, a hkrati niso priznavali novost tega glasbenega jezika, kritično so presojali nezaslišane zahteve, prerokovali neizvedljivost takšnih del in neumestnost uvažanja revolucionarnih glasbenih smeri v naše dobrodušno in nepokvarjeno malomeščansko ozračje. Danes vidimo stvar drugače. Napetost melodičnega loka Lajovčeve invencije, njeno intervalno ravnanje, bujnost v harmonski podlagi, smisel za stopnjevanje in ozka povezanost z vsebinskim smislom besedila, ponajveč mehkega razpoloženja in nedaleč od sentimentalnosti, ne kažejo le lastnosti tipično Lajovčeve osebne note, temveč skupnost z vsemi ostalimi pomembnimi deli naše literature. Ali ni tako kritizirani Kogoj ravno tem nastrojenjem tako blizu? Seveda, njegova tehnična sredstva so drugačna, toda nepojenljiva melodična linija, orgiastična akordika, malo razvita ritmika so glasbene značilnosti, ki kažejo prav tja in tako se ta dva prototipa slovenske glasbe znajdetata ob historično - estetskemu pogledu na isti poti. In klavirske skladbe Janka Ravnika, sprva tako drzne, da se jih tenkovestni in odgovornosti si svesti urednik „Novih Akordov“ ni prav upal priporočati svojim naročnikom, danes seveda že dosti bolj razumljive in dostopne — ali ne očitujejo prav istih skupnostnih izražanj, ki jih ne more zakriti odeja modernističnih pripomočkov?

Prepričan sem, da bo zgodovina pokazala takšno skupnost tudi za ostale naše skladatelje, katerih delo je iskreno in ki si iščejo domisleke v lastni invenciji. V kasnejšem pogledu bodo seveda tudi odpadle vse navlake, izvirajoče iz ponesemanj tujih vplivov in prilagodljivosti tujemu čustvovanju.

Tako se rišejo obrisi naše samostojne slovenske glasbe le v umetninah naših dosedanjih mojstrov, seveda le tistih, ki zaslužijo to ime. S tem pa se tudi že javljajo omejitve, preko katerih slovenska glasba po vsej priliki ne bo nikdar šla. Te omejitve so čustvenega značaja. Skala občutij, značilnih za slovenski narod, se v mnogem razlikuje od čustvovanja drugih narodov in je v tem ravno njena značilnost. Za naš narod so bolj značilne rahlost, nežnost, pa tudi preudarnost in opreznost kakor pa nebrzdani temperament, nasilnost, drznost. Junaštvo slovenskega človeka je bolj v vztrajnosti in potrpljenju kakor pa v vihravi zavzetosti in ponosnem herojstvu. Takšne lastnosti pa imajo za posledico posebno glasbeno izživljanje, ki ne more biti povsem slično onemu drugih narodov. Predvsem se bo to izražalo v pomanjkanju ritmičnih sil, kajti ritem kot prvobitni glasbeni element ustreza življenjskemu utripu, ki je pri nas gotovo manj živahen kot n. pr. pri Špancih. To bo bržkone ona prvih značilnosti naše umetne glasbe. Nikdar ne bo naša glasba dosegla živahnosti španskih plesov, niti nekoliko manj vrtoglave, a še vedno dokaj temperamentne hrvatske glasbe, ki bo v svojem kolu našla vedno novih ritmičnih pobud in naslad. Toliko bolj bo poudarjena čustvena plat, dasi tudi tu z določenimi omejitvami. V naši glasbi ne bomo našli široko razkritih in dramatično razvitih čustev, temveč mirnejša, prikrita in malokomu dostopna čustvena razodetja, ki bodo težila k intimnosti in se odvrčala od splošnosti. Zato mislim, da slovenska glasba ne bo dosegla viška v operi, kjer se dramatična čustva razgalijo pred poslušalcem in ga skušajo potegniti s sabo. Zavzeta v tem smislu besede naša glasba morda nikoli ne bo. Razkrila se bo tudi v najbolj močnih izrazih le onemu, ki bo nanjo polno pripravljen. Toliko več pa bo prostora umstveni gradnji in ravno v tem bi se mogla naša glasba povzpeti do častne višine. V tem pogledu smo morda upravičeni, da nazivamo Jakoba Petelina vkljub njegovi narodnostni nezavednosti našega, kajti čistost v formalnem in logičnem, preudarnem in konstruktivnem smislu kompozitorne tehnike je pri njem na višku in v tem se ne samo kosa, temveč prav pogosto celo nadkriljuje samega Palestrino. Doslednost njegovega glasbenega toka, hkrati pa iz nje izvirajoče svoboščine v uporabi dotlej nepoznanih hromatičnih sredstev so ovekovečile Petelinovo ime. In v tem smislu je bil morda ravno Petelin prva čista inkarnacija slovenskega glasbenega duha, dasi popolnoma nezavedno.

Te pglavitne lastnosti slovenskega glasbenega čustvovanja pa predestinirajo neke glasbene panoge, v katerih bi mogli naši skladatelji doseči popolnost in enakovrednost z velikimi mojstri svetovnega značaja. To so v glavnem področje simfoničnega in komornega ustvarjanja na instrumentalnem, samospeva in kantate na vokalnem področju. Plesna glasba, gledališče, film niso torišča, kjer bi se mogle razviti karakteristike našega čustvovanja, izvzemši seveda obrav-

navo subjektov, posnetih iz tipično slovenske literature ali celo iz prave narodne pesmi. Smisel za harmonsko in instrumentalno barvitost, brez katere si uspele slovenske skladbe skoraj ne moremo misliti, sodijo v področje orkestralne glasbe, veliki lirični razmahi in toplina melodičnih obrisov pa vodi h kantati in ostalim vokalno-instrumentalnim oblikam. Zgolj konstruktivne forme, kot so kontrapunktične, fuge in podobno ob izrazito barvnem občutju in lirizmu ne morejo priti do veljave, kajti njihova občutja so ravno v diametralnem nasprotju z mehko, otožno in neredko sentimentalno nastrojenostjo naše poezije, ki je vznikla kot najlepši cvet naše umetnosti. Bučna, vsiljiva in krvava dramatičnost realističnih odrskih prikazov, h kateri nagibajo tudi hrvaški in srbski skladatelji, to je prav tako tuja našemu čustvovanju kakor čisti humor, ki še prav nikjer v naši umetnosti ni prišel do izraza, razen kot nekaka trpka groteska, katera pa je bolj boleštna od tragike. Ta plat človeškega temperamenta nam bo bržkone ostala zaprta, ker je tudi tipično slovensko gledanje na umetnost znatno nad višino izraznega igrakanja. Ker je vse naše čustvovanje usmerjeno v težino in nam je lahkokrilst tuja, ne bodo naše skladbe nikdar imele čarov francoske glasbe. Po drugi strani pa bo naša kozmopolitska nprav dopuščala izrabljanje vsakovrstnih tujih vplivov, kolikor bodo koristni za razvoj naše svojstvene glasbe. Z vsemi temi značilnostmi pa si bo lahko utrla pot tudi v svetovno kulturno tekmovanje.

Kriza naše glasbe obstaja le v nerazčiščenosti pojmov, v nejasno razločljivi poti, ki naj jo hodijo naši skladatelji, da ne bi ovirali naravnega in z narodovim glasbenim čutom skladnega razvoja. Danes je v krogih naših skladateljev prav gotovo velika nejasnost glede izbere smeri in tehničnih pripomočkov, ki bi ustrezali povsem našemu svojstvenemu glasbenemu občutju. Vplivi iz vseh vetrov se še niso povsem razblinili in še krožijo demagoška gesla, katerih udarnost je drugod že zdavnaj opešala. Bližnja bodočnost pa bo pokazala okrepitev pozitivnih smeri in prodiranje k zavestnemu svojskemu glasbenemu ustvarjanju.

Labudja pesem

I go Gruden

Mordà ti pojem zdaj labudjo pesem:
od temnih slutenj, skritih v srcu mojem,
nemira zdanjih dni več ne prenesem.

Naproti gremo nečloveškim bojem,
med narodi bo v grozi smrt vihrala,
željné miru obdala nas s pokojem.