

GLOSE IN KOMENTARJI

ŠE ENKRAT: KJE JE KAOS?

Kaže, da je glasbeni sodelavec *Naše sodobnosti* izgubil sleherno sposobnost za pravilno in trezno presojo! Kako bi sicer mogel na podlagi mojega kritičnega poročila o koncertu »Od Hindemitha do Stockhausena« priti do tako čudnih zaključkov, kot je med drugimi tudi ta, da »vpletam (= istovetim) Hindemitha v serielno glasbo.

V svoji kritiki sem napisal: »Pa vendar je že sam naslov koncerta nudil komentatorju izvrstno priložnost, da zavzame stališče do teorije, ki jo je Paul Hindemith razvil v svoji temeljiti razpravi »Unterweisung im Tonsatz«, in nam pokaže, v čem je napredek in logika najnovejših glasbeno-teoretičnih postavk. Predvsem nas je zanimalo izvedeti, kako je pravzaprav s to »serielno muziko«: v čem so njene prednosti, kakšne so njene perspektive.«

Menda je iz navedenega odstavka vsakemu razsodnemu bralcu jasno, da gre tu za dva estetska nazora: na eni strani Hindemith, na drugi serielna glasba in druge današnje modne novotarije.

Toda ne samo to. Prepričan sem tudi, da vsak bralec, ki pozna teorijo moderne muzike in je med drugim seznanjen tudi s Hindemithovo razpravo »Unterweisung im Tonsatz«, dobro ve, zakaj sem »vpletel« Hindemitha v svoje poročilo, in to glede ali ne glede na naslov koncerta. To bom v nadaljnjem pojasnil tudi neinformiranemu bralcu in z njim glasbenemu sodelavcu *Naše sodobnosti*.

Za izhodišče svojih izvajanj bom vzel odstavek, v katerem me ekspert za vprašanja moderne glasbe pri *Naši sodobnosti* pouči, v čem je bistvo znanstvenega razpravljanja in glasbeno-teoretičnih zaključkov, ki jih je Hindemith objavil v svojem znamenitem delu.

On pravi: »Hindemith v svoji knjigi *Unterweisung im Tonsatz* razlaga pojem nove tonalnosti, temelječe na atonalnosti, ki je zasidrana v nekem tonalnem centru. Njegova akordika sloni na intervalih sekunde in kvarte, kompozicijski stavek pa izhaja iz polifonije, katere tematski material poteka v sukcesivni politonalnosti, to je v nenadnih preskokih iz tonalitete v tonaliteto.«

Tako torej: »Nova tonalnost, temelječa na atonalnosti, ki je zasidrana v nekem tonalnem centru«... To bi pomenilo nekakšno atonalno tonalnost, ki je hkrati tonalna atonalnost. — Moram priznati, da me je moj nasprotnik s to svojo zagonetno tonalnostjo spravil v zadrego kot Peter Zlodeja v *Dolini šentflorjanski*: »Zdaj bi le rad vedel, ali je to, kar pravi, da je; ali je več ali manj? In ali je sploh?...« Toda pustimo, da nam o tej »novi tonalnosti, temelječi na atonalnosti« spregovori sam Hindemith:

Potem ko je znanstveno obdelal in raziskal ves tonski material, ki se ga poslužuje muzika, od tona do kromatične skale, od intervalov do trozvokov in najbolj kompliciranih akordov, potem ko je znanstveno in muzikalno-teoretično obdelal tonska in harmonska sorodstva, strne Hindemith svoja dognanja v naslednje misli: »... Popolnoma nemogoče je iznajti tonske skupine brez tonalnih odnosov.« — »Tonaliteta je sila kakor zemeljska privlačnost.« — »Danes vemo, da ne more biti nobene atonalnosti in da ta naziv kvečjemu označuje harmonski nered.« In zopet: »Dandanes imamo ogromno število skladateljev, ki svoja dela

imenujejo atonalna. V tonalni neorganiziranosti vidijo ti skladatelji svobodo, ki naj bi dvignila njihovo umetnost v brezmejnost prostora in časa. Ne verjamem (ne glede na to, da smatram, da ni mogoče obiti zakonitosti, ki so imanentne samemu materialu), da bi bilo mogoče to svobodo doseči s tem, da se princip naravnega reda kratkomalo z nečim karkolisibodi nadomesti. Omejitev na svojevoljen tonsko-kombinacijski sistem se mi zdi mnogo bolj doktrinarna kot parole še tako okorelih diatonikov. Ali ni čudno, da prav isti komponisti, ki tako častijo harmonsko svobodo, v arhitektonskih vprašanih bredejo v formalizem, v primerjavi s katerim so umetelnosti zgodnjih nizozemskih kontrapunktikov prava igrača.« — Da meri Hindemith s tem na seriелno muziko, je menda popolnoma jasno.

Tako je torej s Hindemithovo »novo tonalnostja, temelječo na atonalnosti«.

Moj nasprotnik nadalje trdi, da sloni Hindemithova akordika na intervalih sekunde in kvarte. Ne glede na to, da so te akorde uporabljali že zdavnaj tudi drugi skladatelji (omenjeni so na primer tudi v učbeniku harmonije Bruna Weigla, ki je izšla leta 1925), poglejmo, kaj o teh akordih in o akordih sploh misli sam Hindemith.

O akordih, ki jih omenja moj sobesednik, pravi Hindemith, da so »robati in kaj malo žlahtnega porekla«. Pogosta uporaba teh in njim sličnih akordov (iz skupine III in IV) ima za posledico »neprozorno harmonijo«. Zanimanje trozvokov in trozvokom podobnih akordov je nekaj, kar se upira naravnemu občutju. — Sicer pa zadostuje bežen pogled v njegove partiture, da se prepričamo, kako trezen, pretehtan in uravnotežen je Hindemithov harmonski izraz in kako absurdna je zgornja trditev. V Hindemithovih skladbah so namreč v smiselnem razmerju uporabljeni prav tako čisti trozvoki in drugi po tercah zloženi akordi kot najbolj disonantni akordi, ki niso sestavljeni po klasičnem tercem principu.

Tako je torej s Hindemithovo akordiko, ki naj bi »slonela na intervalih sekunde in kvarte«.

In še nekaj besed o »sukcesivni politonalnosti, to je o nenadnih preskokih iz tonalitete v tonaliteto«. — Sukcesivno politonalna (nesmiseln in bobneč izraz za skromno »modulacijo«) je vsaka harmonsko kolikor toliko razgibana skladba. Kar pa zadeva »nenadne preskoke iz tonalitete v tonaliteto«, meni avtor *Unterweisung im Tonsatz* v poglavju o modulaciji, da »v neopaznosti prehodov leži poglobitveni čar spretnega moduliranja«.

Popolnoma logično je, da pri tako nezadostnem poznavanju problemov moderne glasbe oziroma pri tako grobem poenostavljanju in krivem razumevanju teh problemov moj nasprotnik ni mogel uganiti, zakaj »vpletam« Hindemitha v svoje kritično poročilo o koncertu, na sporedu katerega so bile izključno skladbe skladateljev, »ki nadaljujejo dodekafonsko tradicijo«. Zares, čeprav ni bilo na sporedu nobene Hindemithove skladbe, je »že sam naslov koncerta *Od Hindemitha do Stockhausena* nudil komentatorju izvrstno priložnost«, da polemizira s stališčem, ki ga Hindemith zavzema do atonalne, dvanajsttonske oziroma seriелne glasbe »in nam prikaže, v čem je logika in napredek naj-novejših glasbeno-teoretičnih postavk«. — To bi bilo zelo resno in zanimivo predavanje, ki bi nam utegnilo pregnati marsikateri dvom; tako pa smo ostali še naprej »nevedni« in prepričani o večjem ali manjšem kaosu v današnji avantgardni glasbeni umetnosti.

Uroš Prevorsek