

zaokroženega — naravnega in družbenega — okolja, iz katerega je ustvarjalec zrasel.

Seveda se v takem prispevku ne morem spuščati v podrobnosti glede specifičnosti pri različnih zvrsteh umetniškega ustvarjanja — od glasbe do plesa in od literature do likovne umetnosti. To bi bilo za amaterja le malo preveč.

Benó Zupančič

RAZGLEDI

ERNEST BLOCH

Povprečnemu obiskovalcu koncertnih dvoran je ime Ernesta Blocha v glavnem neznano. Kdor se aktivneje zanima za glasbo in je kdaj bral glasbenozgodovinske knjige ali članke o sodobni glasbi, pozna poleg imena nekaj skopih podatkov: da je po rodu švicarski Žid (rojen 24. julija 1890 v Ženevi), da se je leta 1917, po dvanajstih letih študija v Parizu in osmih letih dirigentske in pedagoške aktivnosti v Švici, preselil v ZDA, da spada med prvake sodobne glasbe, da je v svojih delih oblikoval prvine židovske pesmi; tak človek verjetno ni prezrl bornega obvestila o njegovi smrti v evropskem dnevnem časopisju pred nekaj meseci. Redni obiskovalci koncertov in poslušalci radijskih oddaj poznajo morebiti nekaj njegovih skladb, ki jih violinisti in čelisti radi izvajajo (toda ne prepogostoma, prosim, saj bi se morali zato izneveriti mnogo učinkovitejšim skladbam Vieuxtempa in drugih priljubljenih skladateljev!): »Baal Shem«, »Melody«, »Schelomò«, »From Jewish Life«, »Méditation hébraïque«...

In koliko jih je med poklienimi glasbeniki, celo med prepričanimi pristaši sodobne glasbe, ki poznajo še kaj iz bogate Blochove produkcije? Vsaj njegova najpomembnejša in najgloblja dela? Vsaj opero »Macbeth« (1903—1906), klavirski kvintet (1924), »Sacred service« (1932—1934)?

Menda ga v Ameriki izvajajo in poznajo. Toda v Evropi ga moramo komaj odkriti.

»Jaz ne morem biti tu Debussy, tam Wagner, tam spet Franck: biti moram vedno in sčela jaz sam. V tem sem poudarjen egoist. Nimam predsodkov: ne sledim nobenemu geslu. Lahko občudujem, ne smem posnemati.« Te besede iz Blochovega članka »Kako sem pisal Macbetha« se natančno ujema z dejansko slogovno neodvisnostjo in izvirnostjo Blochove glasbe v letih, ko je pisal Macbetha (iz prejšnjih let je nekaj del, v katerih je zaznavati Debussyjev in Straussov vpliv), in tudi z njegovo široko in dojemljivo naravo, ki mu ni dovoljevala, da bi iskal zadoščenje v filozofskih ali teoretskih spekulacijah kake »šole«, temveč ga je gnala v iskanje globlje sovisnosti med umetniškim izražanjem in življenjem samim: »Vse se v mojih pomembnejših delih navezuje na življenje, kakor to dopušča moja občutljivost, toda s podporo razuma in logike uporabljenih sredstev, to je glasbene govorice! Prvinsko bistvo je človek, zanimanje za človeka in neustavljiva želja (predvsem v moji mladosti) po redu na zemlji.«

Iz tega zornega kota je tudi tolmačiti njegovo »židovsko« glasbo; to ni verna uporaba folklornega gradiva, temveč osebno tolmačenje duha narodne

glasbe. »Umetnina mora biti duša naroda, ki govori z glasom preroka, v katerem se je utelesila. Umetnost je izraz mističnih in emotivnih potreb človeškega duha in je prej plod nagona kot inteligence; prej plod intuicije kot volje.«

»Macbeth« je absolutna umetnina, gotovo ena najbolj pretresljivih in dognanih oper našega stoletja. Zanimivo je primerjati tri pomembne opere, ki so nastale v istem času: Debussyjev »Pelléas et Mélisande« (1892—1902) je vrhunska storitev impresionističnega glasbenega gledališča, nedosegljiva v svoji posebni poeziji; Rimskega-Korsakova »Legenda o nevidnem mestu Kitežu« (1903—1904) pomeni zadnji vzpon mojstra, ki je že bil povedal pomembno besedo v glasbi devetnajstega stoletja, v rahle in realnosti odmaknjene sfere glasbenega impresionizma; Blochov »Macbeth« z drznostjo in dognanostjo svoje glasbene govorice in z novostjo glasbeno-dramaturških prijemov prehiteva čas in pripravlja pot ekspresionističnemu glasbenemu gledališču. Zato bi ga morali vedno omenjati ob pomembnejših operah Prokofjeva, Janáčka, Berga...

Klavirski kvintet pomeni vrhunec Blochove komorne glasbe in je plod njegove zrelosti. In spet ga moramo zaradi globine njegove izpovedi in čustvene razgibanosti in pa zaradi visokih humanističnih idealov njegove vsebine postaviti ob stran najpomembnejšim storitvam na tem komornem področju, kar nam jih je dalo dvajseto stoletje (Bergova *Lyrische Suite*, Šostakovičev klavirski kvintet in trio, Bartokovi kvarteti itd.).

»Sacred service (Avodath Hakodesh)« — židovska liturgična glasba za bariton solo, zbor in orkester — je po svoji dramatični pretresljivosti sorodna Janáčkovim Glagolski maši in Kogojevemu Requiemu iz Črnih mask.

Na znana imena in dela sem se skliceval namenoma. In to ne, ker bi bile med temi in Blochovimi deli take podobnosti, ki bi zaradi njih lahko podvomili o Blochovi izvornosti. Temveč zato, ker imajo omenjena Blochova dela iste pogoje in isto pravico, da si prisvoje najširšo naklonjenost zgodovinarjev in muzikografov, izvajalcev in občinstva, kakršne imajo najboljša dela vseh v prejšnjem odstavku omenjenih mojstrov sodobne glasbe.

Težko je danes ugotoviti, zakaj so si ti in še mnogi drugi v razmeroma kratkem času zagotovili priznanje, medtem ko ostajajo dela nekaterih enako pomembnih in zaslužnih, enako genialnih in velikih mojstrov še v senci. Saj Bloch ni osamljen primer: ob njem so še Busoni, Kogoj in drugi. Lahko bi ugibali in nedvomno ugotovili vsaj nekatere izmed razlogov za to. Toda to bi zahtevalo daljše obravnave in bi izstopalo iz okvira tega skromnega spominskega članka. Pa tudi če bi ugotovili posamezne razloge, bi si s tem tega težkega vprašanja dokončno ne mogli pojasniti.

Vendar sem prepričan, da bo zgodovina, ki je vedno popravila krivice, ki jih je bila zagrešila, iztrgala Blocha iz sence. Saj čas deli pravico z neizogibno natančnostjo.

Zato verujem v Blocha, kakor verujem v Busonija in Kogoja, in me pri tem ne moti blesk, s katerim venča sedanost svoje miljence.

Pavle Merku