

RAZGLEDI

DMITRI D. ŠOSTAKOVIČ

Beseda o skladatelju ob njegovi petdesetletnici

Za marsikaterega obiskovalca koncertnih dvoran so še danes skladbe Stravinskega, Bartóka, Prokofjeva — da ne govorimo o Schönbergu, Bergu, Dallapiccoli — komaj užitne, večkrat pa sploh neprebavljive zvočne gmote, nesmiselno nakopičene neprijetnosti. Za pristaše konkretne in elektronske glasbe so pa skladbe vseh teh skladateljev starokopitne in medle sentimentalnosti, vse prežete z izvirnim grehom tradicionalne glasbene govornice. Med skrajnima nazoroma lahko ujamemo kar se da pestro in do nesmisla niansirano vrsto mnenj, ocen, apodiktičnih modrovanj.

V nečem pa imajo konkretni in elektronski glasbeniki nedvomno prav: v tem namreč, da so dognali neprekinjeno razvojno rast glasbene tradicije skozi vse struje in »izme«, čeprav so ti veljali do nedavna za skrajno revolucionarne nasprotnike tradicije. V tej formulaciji ni nobenega protislovja: Debussy, Stravinsky in Schönberg so bili nedvomno revolucionarji, kolikor so razširili in spremenili izrazna sredstva glasbene umetnosti ter izumili nova. Glasbena zgodovina bo to morala vedno jasno poudariti. Toda čim bolj se sčasoma oddaljujemo od njih, tem jasneje spoznavamo, da je bil vsak njihov miselni postopek pri izumljanju še tako revolucionarnih metod bistveno tradicionalen, kolikor ga je nosila preteklost v sebi *in potentia* in ga je oživilo srečanje danih zunanjih pogojev (zgodovinskih, estetskih itd.) z notranjo pripravljenostjo določene ustvarjalne osebnosti.¹

Če sprejmemo to stališče — in zdi se mi prav, da ga sprejmemo — postane vprašanje, kakšna je Šostakovičeva vloga pri obnavljanju izraznih sredstev glasbene govornice, drugotnega pomena. To je še vedno pomembno in zanimivo vprašanje, še vedno zelo aktualno, toda izrazito slovnično vprašanje: analiza Šostakovičeve glasbene slovnice ne sme biti sama sebi namen, temveč le pripomoček — čeprav še tako pomemben — da se lažje dokopljemo do mnogo globljih vprašanj. Analiza njegove govornice nas bo utrdila v prepričanju o njegovi izvirnosti, kolikor je skozi njo izkristaliziral svojo estetsko izpoved in kolikor je ta izpoved izvirna, osebna. Vprašanje, ki nas mora predvsem zanimati, je to: kakšna je in kaj pomeni Šostakovičeva umetniška izpoved, kakšno je njeno mesto v sodobni glasbi.

Že s svojim prvim nastopom v ruski javnosti (*Prvo simfonijo* je pisal z devetnajstimi leti) je Šostakovič pokazal neodvisnost svojega okusa, stila in osebnosti. Rodil se je v času, ko je dosegel glasbeni impresionizem svoj višek in v katerem se je oblikoval in pripravljaj na borbo za afirmacijo rod eksperimentistov. Ti so že postali vodilna sila v evropski glasbi, ko se je Šostakovič oblikoval. Toda njihova izkustva so vplivala nanj samo na ta način, da so oplodila njegovo domiselnost v iskanju samobitnih tehničnih značilnosti. Idejno

¹ O teh vprašanjih piše mnogo Roman Vlad. Glej njegovo zbirko esejev *Modernità e tradizione nella musica contemporanea*, založnik Einaudi, 1955.

je vedno ohranil pred njimi svojo samostojnost in je celo bil med prvimi in pomembnejšimi idejnimi zagovorniki nove glasbene etike. Razlika med umetnostjo eksperimentistov in izpovedjo Šostakovičevega rodu (Britten, Petrassi, Françaix, Kabalevskij, Fenotti itd.) ni samo umetniško-estetska, je več: je svetovnonazorska, je razlika v odnosu do človeka, do družbe, do sveta, ki nas obdaja. Je predvsem razlika v pojmovanju človeka in umetnosti, ki izhaja iz človeka in je namenjena človeku in ki največkrat govori o človeku in o tem, kar človeka zadene, zanima, zabava. Torej izrazito humanistična umetnost v najplemenitejšem pomenu te besede.

Ko sem pred desetimi leti — žal edinokrat — poslušal Šostakovičevo *Prvo simfonijo*, mi je to bilo takoj jasno. (Še pomnim, kako me je presenetila živa orkestracija, zdaj intimno zadržana in lirično ubrana, zdaj pomenljivo močna in razkošna, s pestro in uravnovešeno igro timbrov, skupin in gmot, kako me je navdušilo tekoče in živahno prepletanje glasbenih misli, vse blizu naroda po značaju, plemenite ali igrive po pomenu.) Zato nisem nič manj ljubil Prokofjeva, Bartóka in Blocha, temveč sta bila moje notranje, etično in estetsko zadoščenje — in užitek — ob Šostakoviču mnogo globlja in popolnejša, moja notranjost je lahko sozvenela v mnogo večji mieri ob glasbi mladega Rusa. Ko sem pozneje spoznal *Peto*, *Šesto*, *Sedmo*, *Osmo* in *Deveto simfonijo*, se je ta občutek še stopnjeval, tako tudi ob *Koncertu za klavir, trobento in orkester*, ob *Triu za klavir, violino in čelo* in ob *Tretjem godalnem kvartetu*. In to so vsa njegova dela, poleg nekaj manjših komornih skladb, ki jih poznam. Pri vseh teh delih, naj sem jih slišal prvič ali desetič, naj sem jih analiziral s partituro v roki ali naj sem se predal najčistejšemu užitku, ki ga prinese le poslušanje z izključitvijo racionalne budnosti, sem se vedno enako in znova navduševal in sem že pred leti pisal o njem: »V delih Šostakoviča ... je neka težka umirjenost, je ost, ki pronica v skrite globine človeškega mišljenja in čutenja, in je jasnost, ki se ne izogiba človeških problemov.« »Težki — dramatični in tragični — vzgibi človeške duše najdejo pri njem globok, pretresljiv izraz, ki mu preprosta, suha, a močna izbrana izrazna sredstva pomorejo do večjega učinka na poslušalca, zakaj s tem odmaknejo njegovo pozornost od zunanjih efektov neposredno na vsebinsko vrednost dela. Naj navedem tretji stavek *Triu za klavir, violino in čelo*, kjer je žalost transfigurirana v visoki lirični pesmi, ali prvi stavek *Osmo simfonije*, ki je prežet z veliko dramatičnostjo vojne. Z druge strani pozna Šostakovič vedrino in ironijo, ki — zelo daleč od cinizma — redkeje doseže rezko moč sarkazma, kakršnega poznamo pri Prokofjevu... Prvi stavek *Pete simfonije* je vzor trezne moške izpovedi, kjer so lirične in dramatične prvine združene v uravnovešeni pesmi.«

Zavedam se, da so vse te formulacije pomanjkljive, preproste, enostranske. Povedo le del tega, kar bi morale povedati. Obenem se zavedam, da ni še zrel čas, da lahko premislimo in izrečemo popolno oceno in sodbo o delih skladatelja, ki je še ves sredi ustvarjalnega poleta. Vendar, če naj po skopo nakazanih mislih zaključim z odgovorom na vprašanje, ki sem si ga postavil po uvodnem razmišljanju, ga ne bo težko formulirati z vso zavestjo in prepričanjem.

Za glasbeno življenje štiridesetih in petdesetih let našega stoletja je značilna na eni strani polemika o dodekafoniji in najrazličnejši dosledni ali kompromisni poizkusi rešitve in razvoja; nadalje zadnja starostna dela Strawinskega; na drugi strani poizkusi konkretnikov in elektronikov, ki nadomeščajo

glasbila z elektrotehničnimi aparaturami in glasbeno ustvarjanje z najbolj zapletenimi matematičnimi in fizičnimi formulami; — vendar pa v njem prevladuje število skladateljev, ki čutijo v umetnosti mnogo več kot eksperiment ali pretvezo za teoretična razmišljanja. Med temi je Šostakovič nedvomno eden najpomembnejših.

Njegova izpoved pozna globino in polet, kot jih poznajo največje umetnine vseh časov. Njegova dela vsebujejo vrednote, ki so starodavne po svojem značaju, aktualne po pomenu, izvirne po upodobitvi. To so vrednote, ki pomenijo že stoletja ponos Evrope in človeštva in ki ne bodo nikdar izgubile svojega pomena, niti v svojevrstnem svetu »konkretne« in »elektronske« bodočnosti.

Pavle Merku

ZAPISKI

VPRAŠANJE KOROŠKEGA DVOJEZIČNEGA ŠOLSTVA PRED ODLOČITVIJO

Vznemirljivo neprijazen je bil odziv določenega dela avstrijske javnosti na Spomenico koroških Slovencev, ki sporoča avstrijski vladi zahteve in predloge po čl. 7 avstrijske državne pogodbe (a. d. p.). Posebno nevarne, na najtežje čase v zgodovini koroških Slovencev spominjajoče oblike pa kaže gonja nemško-avstrijskih nacionalistov proti dvojezičnemu šolstvu po uredbi od 3. oktobra 1945. Saj je očitno namen te gonje, Slovencev na Koroškem vzeti celo to, kar že imajo. Ta gonja je razumljiva samo, če poznamo zgodovino, če poznamo nacionalistično, potujčevalno miselnost žal še vedno velikega dela nemško-avstrijske družbe, nestrpnost nasproti kateremu koli slovanškemu, posebej še slovenskemu jeziku.

Kazno je, da se določeni del avstrijske družbe brez pomislekov vrača k nacionalizmu preteklosti. Bega tudi tiste, ki bi sami od sebe tega ne storili. Tudi odločilni avstrijski državni predstavniki se negativno in z velikim nerazumevanjem izražajo o smislu zaščitnih določil po čl. 7 a. d. p. in posebej še o smislu in pomenu dvojezičnega šolstva po uredbi od 3. oktobra 1945. V tem položaju je torej prav, da zelo jasno povemo, kaj je na uredbi koroške deželne vlade o dvojezičnem šolstvu z dne 3. oktobra 1945 velikega in zakaj bi bilo v interesu dobrih mednarodnih odnosov prav, da se ta šolska ureditev neokrnjena ohrani. Odgovarjati hočemo pri tem na vse glavne ugovore nasprotnikov te ureditve.

Določila, da se morajo na določenem sklenjenem mejnem ozemlju otroci obeh narodov učiti obeh jezikov, je gotovo bistveno določilo uredbe z dne 3. oktobra 1945, zgodovinska prelomnica v doslej tako negativnem odnosu velike večine nemško-avstrijske družbe do Slovencev in slovenščine. Upoštevajoč vseh osem let obvezne šole se morajo sicer slovenski otroci tudi po tem določilu učiti neprimerno več nemščine kakor nemški otroci slovenščine, vendar je glavna misel te šolske ureditve dokaj jasno in zadovoljivo začrtana.