

LJUBLJANSKI ZVON

Mesečnik za književnost in prosveto

XLIII. letnik

1923

6. številka

Marij Kogoj:

Smer glasbe v zadnjem desetletju.

Prva naloga ustvarjajočega je popolno oproščenje od vsega, kar ne izvira iz njega samega, oproščenje od vsakega posnemanja in naslanjanja na druge, ker vsaka teh lastnosti šibi njega ustvarjajočo silo in ga oddaljuje od bistva ustvarjanja, to je: od oživljanja in oblikovanja mrtve materije ter od snovanja iz nič. — Zato je za ustvarjajočega, ki nastaja, prva nujnost ta, da zmaga sugestivno premoč umetnika, ki je s tem, da se je tik pred njim uveljavil, z magično silo vplival na razvoj umetnosti, tako da se za ustvarjanje poklicani tega vpliva niso mogli ubraniti.

Ustvarjajoči, ki se uveljavlja, potaplja kakor reka ob poplavljanju v vodi svojega oplojenja vse, naloga ustvarjajočega, ki nastaja na novo, pa je, da spravi vodo v jezove. Kadar ni za to dovolj močnih osebnosti, je dobi treba čakati, da vode splahnejo.

Novejši glasbeni svet je imel predvsem dva človeka, ki sta se v svetu uveljavila z močjo, da se je novonastajajoči človek moral dobro oborožiti proti njima. Bila sta to Wagner in Debussy. Wagner, proti kateremu se je moral vršiti dolgotrajen boj že zato, da so se ga oprostili idejno, mnogo dolgotrajnejši pa še, ko je šlo zato, da bi se oprostili njegovega izraza; Debussy, ki je bil postavljen ad acta v neprimerno krajšem roku. Wagner, ki je potenciral muzikalni izraz Beethovna, Debussy, ki korenini s tvornimi elementi svojega sloga v Mussorgskem. Wagner, ki je s svojim vplivom šel še dalje, ko je bil Debussy že prodril, Debussy, ki je v veliki meri izgubil svoj vpliv na ustvarjajoče, ko je komaj zapustil ta svet. Wagner, ki je muziko poglobil in jo odtegnil posvetnemu, Debussy, s katerim so stopile v muziki kolikor toliko v ospredje lastnosti posvetnega značaja, stvari, ki se jih mora muzika izogibati: komodnost, strupene barve, boleč havost, vtisi, spomini na salonsko življenje, na parfume, lepe kostume, pahljače in podobno, medtem ko Mussorgski teh lastnosti ne pozna.

Z Wagnerjem so imeli veliko opravka zlasti za ustvarjanje poklicani zastopniki nemškega naroda, ki se v celoti še dandanes niso mogli popolnoma otresti principov, ki jih je Wagner postavil zase in ki so z njim imeli izgubiti veljavnost, kajti ustvarjajoči morajo imeti postavnost vsak iz sebe in vsak samo zase. Šlo je torej za to, da se odpravi epigonstvo in njega zastopniki in da nastane človek z novo postavnostjo in zajezi hudournik, ki je z Wagnerjem poplaval Evropo. Do te zavesti je po preteku nekaj časa prišla že večina ustvarjajočih in ta zavest je začela prodirati, tako da je potreba, premagati Wagnerja, dandanes postala že splošna.

Prva je bila Francija, ki je Wagnerju zaježila pot, in to ravno z Debussyjem, čigar osebnost ni bila tako silna kakor Wagnerjeva — dasiravno sta bili v Debussyju združeni največja rafiniranost in dotedanja kultura z estetsko najbolj izčiščenim podrobnim delom — vendar pa je bila Debussyjeva osebnost tolika, da se je z vsem uspehom postavil na lastne noge. Debussy je do konca svojega življenja dosegel sloves, primeren svojemu zasluženju, in zato je razumljivo, da je bil po smrti tako hitro premagan. Premagan kljub temu, da je njegov vpliv prodril tako široko, da je imel po svetu vse polno imitatorjev. Vendar pa Debussy ni človek, ki bi bil šel preko Wagnerja, ampak se je postavil njemu le ob bok.

Počasneje, a temeljiteje se je uveljavljala novodunajska šola (Mahler, Schreker, Schönberg), ki se odlikuje po tem, da je cilj, po katerem streži, bolj programatičnega značaja in v toliki razdalji od vsakdanjosti, da je treba človeku, ki živi svoje normalno življenje, vreči glavo globoko nazaj, če hoče videti vzor, ki je vodil ustvarjajočega. Dočim je Debussy postavil svoj samostojen slog z manjšo silo kakor Wagner, je Schönberg dal svojemu slogu toliko sile, da za Wagnerjem ne zaostaja. Mahler in Schönberg sta potenci doslednega in neizprosnega značaja, kadar gre za stvari, ki so jima svete. Oba gojita vero v človeka in sta zavaljo svoje dosledne volje morala v življenju okusiti marsikatero grenko, dočim je ostal Debussy kljub vsemu salonski človek, ki izraža notranjost človeka v doživljanju vsakdanjosti. Schreker gre zlato srednjo pot v življenju in v muziki, kar je razumljivo, kajti, če človek ni trubadur, je zanj njegovo delo najpomembnejša etična vrednota, ki se z njegovim bitjem zлага na las.

Mahlerjeva muzika ima lahkotnost in rahlost stavka, ki je karakterističen za operetni slog, ščiščen in poln duhovite

invencije, zlasti instrumentalne, ki je solistična in nad vse uspela (primeri «Das Lied von der Erde»).

Arnold Schönberg je med temi dunajskimi komponisti najmočnejša osebnost, duhovit mislec in skladatelj, ki je imel razvito hotenje ustvariti muziko, ki bi bila čisto njegova. Schönberg je človek, ki je zlasti med Nemci izzval veliko govorjenja in mnogo nasprotstev proti sebi, tako da ga je splošnost do zadnjega časa obsojala na celi črti, dočim je na vse pretege povzdigovala otroška čudesa pritlikavih talentov. Schönberg je doslej izmed živečih največji duh v hramu glasbene umetnosti. Njegova glasba je goli izraz njegove osebnosti. Glasbena sredstva, zlasti harmonska, je Schönberg razširil tako, da gre navsezadnje vse — z njegovimi nasprotniki vred — v tej njegovi smeri dalje. Vsa novejša glasba istoveti estetično vrednost disonančnih akordov s konsonančnimi, uporablja oboje kot glavne in pa kot postranske.

Franc Schreker, ki je tudi nekaj časa šel ekstremno pot (primeri njegovo prvo operno delo «Der ferne Klang»), je pozneje začel uvaževati glas zabave željne množice. Schreker je čarovnik sferičnih zvokov, njegova glasba je neke vrste impresionizem, ki vpliva na človeka tako kakor godba, skrita za pajčolan, ki se nikdar ne dvigne.

Poleg naštetih ljudi najdemo po svetu pri malone vseh civiliziranih narodih (predvsem pride v poštev Evropa) ljudi več ali manj napredne ideologije. Tako v Franciji Maurice Ravella, na Ogrskem Bello Bartoka in Kodalyja, v Rusiji Igorja Stravinskega, na Poljskem Karla Szimanowskega. V Jugoslaviji je od starejših edini Dobronić poizkušal biti nekoliko brezobzirneje samsvoj. Angleška s Cirilom Scottom, ki se še ni popolnoma izluščil iz Debussyja, je pripomogla k zmagi novega gibanja le v manjši meri, še mnogo manj Češka z Janačkom, Novakom in Försterjem.

Najmarkantnejši pojav v iskanju izraznih sredstev in novi možnosti izražanja predstavlja «Entwurf zu einer neuen Ästhetik der Tonkunst», knjižica, katero je spisal znameniti pianist in upoštevanja vredni komponist Ferruccio Bussoni (izšla v «Insel-Verlagu» v Leipzigu). Knjižica propagira izvirnost umetniškega naziranja, poudarja, da je umetniku treba ubiti vse, kar so postavili drugi zase, ker je ustvarjeno zato, da z njimi kot tako izgine. Poteguje se za svobodo umetniškega mišljenja in ustvarjanja na celi črti. Za svobodo harmonije, ki se je zadnje čase najbolj kultivirala, za svobodo forme, kateri se posveča premalo pažnje, za odpravo formalističnega in programatičnega ustvarjanja; postavlja se proti vsaki rutini ter stavi kot najvišji vzor

čistost izraza. Knjiga simpatizira z razdelitvijo poltona v četrtninske, tretjinske in šestinske tone in nosi kot višek spoznanje, da se mora glasba razviti preko Beethovna, da je treba smatrati Beethovna in Bacha za začetek in ne za neprekosljive celote.

Hans Fitzner, ki je proti tej knjigi spisal drugo, z naslovom «Futuristengefahr», je na ravno tolikih straneh izkušal pobijati ta lepi in hvale vredni poizkus Ferruccija Bussonija, vendar gredo njegovi argumenti ob Bussonijevih mislih mimo, ne da bi jih le količkaj poškodovali. Fitzner smatra Beethovna za višek, preko katerega ne pojde nikdo.

Med delom starejše generacije je prišla na površje mlajša generacija. Kakor Schönberg sam, tako so tudi njegovi učenci (Anton von Webern, Alban Berg) pristaši ekstremne muzike. Učenci, ki so ostali Francu Schrekerju zvesti (Gmeindl, Rosenstock, Rathaus, Grosz i. dr.), so manj napredne ideologije.

Močno se je postavila na noge Francoska najmlajša (Milhaud, Honegger, Durey, Paulenc, Tailleferre). Njen predhodnik je Erik Satie, ki ga označuje do siromašnosti primitivna koncepcija sloga. Kar najbližje intencijam najmlajših je tudi že omenjeni komponist Maurice Ravell.

Najmlajša gre za tem, da se popolnoma osvobodi vsakega vpliva komponistov, ki so se bili uveljavili pred njo. Nje naloga je sčistiti atmosfero, odpraviti iz muzike vsako zvijačnost, vsako prizadevanje vplivati na človeka z zvočnimi coprnijami in efekti, izvršiti popolno očiščenje in ustvariti objektivne vrednote, ki bi bile vedno zmožne delovati na notranjost človeka; ustvariti dobi subtilnega dela moči in zdravja ter napraviti enkrat za vselej konec impresionizmu in romanticizmu; izgnati iz muzike vsako sentimentalnost in dobiti zdrav, močan izraz zdravemu, močnemu čuvstvu.

Jean Cocteau je z izdanjem svojega dela «Le coq et l'Arlequin» ustvaril nekako doktrino načel, ki bi bila za mlajšo generacijo značilna. Poleg večine lastnosti, ki sem jih omenil že prej, gre Cocteau proti vsakemu eklekticizmu, ki pomeni krpanje in predstavlja harlekinstvo. Komponist bodi gospodar v svoji hiši, bodi «pevec», osvobojen Wagnerja, Debussyja, Mussorgskega i. dr. Francoski komponist bodi — ne kakor Stravinsky, ki je še divji in grob — izrazit melodik, nasičen dosedanje kulture, bodi arhitektonik. Kot primer novemu ustvarjanju naj služi godba cirkusa, kavarne, sejma itd.

Balilla Pratella, italijanski komponist in pisatelj, futurist, izraža v svoji izdaji «Evoluzione della musica dal 1910 al 1917»

najostrejšo obsodbo vsemu kopitarstvu starih in navaja smernice, ki so največjega uvaževanja vredne za vsakega ustvarjajočega. Posebno še se zaletava v založnike, ki kvarijo umetnost z izdajanjem šunda, s kapitalističnim monopoliziranjem zalaganja, z nagradami del, kakor jih hočejo imeti sami, z zanemarjenjem izdajanja dobrih del in tako tudi s širjenjem slabega okusa ter z uvaževanjem in podpihovanjem instinktov. Oznanja nujnost bojkota napolitanskih pesmi in skladb Tostijevih in Costovih itd.

V izrazitem boju proti reakcionarnim tradicijam starejših je nastalo med mlajšimi evolucionarno-revolucionarno gibanje tudi v Sloveniji (Kogoj), dočim imajo Hrvatje od povprečnosti ekstremnejšega človeka v osebi Josipa Stolzerja, ki se je zadnji čas pojavil na par koncertih. — Čehi imajo komponista Habo, ki se bavi z naprednejšo muziko (primeri kvartet v četrtninskih tonih).

Vsaka doba ima gotove hibe. Rodi se človek, ki jih zasovraži, rodi se drugi, ki jih zasovraži, tako tretji, četrti in peti. Tako nastane skupina ljudi, ki so v istem odporu prišli do istih naziranj, skupina dobi osebnosti in tako nastane nov rod: Duh novega časa.

Duh vsakega novega časa pomeni reakcijo proti vladajočemu duhu časa. Tako nastanejo nova naziranja, korekture življenja. — Kar se tiče najmlajših, se v hotenju umetniških kvalitete vedno bolj približujejo intencijam klasikov. Od komponistov, ki so začeli zavladovati v svetu, je Arnold Schönberg realizaciji tega hotenja najbližji.

Ferruccio Bussoni je kot prvi izrazil misel, da je treba novih Beethovnov. Moja notranjost pravi, da mora biti blizu ta čas, ko se ti tudi pokažejo, kajti danes je vprašanje edinole še to, kako priti preko Beethovna.

Vprašanje razdelitve poltona v četrtninske tone je zadnje čase postalo vedno bolj aktualno. Poleg onega števila ljudi, ki se bavijo s konstrukcijo in izpopolnitvijo instrumentov s četrtninskimi toni je tudi vedno več komponistov, ki posvečajo pažnjo temu pojavu. Tako je zadnje čase nastalo par kvartetov, ki uporabljajo nova sredstva, kakor sploh ideja vedno bolj prodira. V svetu še nepoznani najmlajši se bodo teh pridobitev posluževali v precejšnji meri.

Ideje, ki jo najmlajši reprezentanti novih umetnosti vedno bolj jasno poudarjajo, vrholijo v spoznanju, da bodi delovanje vsakega, ki se ukvarja z umetnostjo, umetniško čisto in popolno, zraslo iz korenin njega samega, novo. Vsaka umetnost je futuristična — to je usmerjena v bodočnost — in če ni, nima zmisla. Stereotipna umetnost je nezmisel. Vsak umetnik imej svoj svet,