

Katarina Bedina (Ljubljana)

Dve pismi Franca Šturma

Two Letters of Franc Šturm

Ključne besede: filozofija glasbe, estetika glasbe, sociologija glasbe, slovenska muzikologija

Keywords: the philosophy of music, the aesthetics of music, the sociology of music, Slovene musicology

IZVLEČEK

ABSTRACT

V prispevku, za življenjski jubilej profesorice Marije Bergamo, objavljamo dve pismi skladatelja Franca Šturma (1912-1943) slovenski pianistki Nedi Kozina, s katero se je spoprijateljil v Pragi, kjer sta oba študirala. Nanašata se na njun načrt, da bi organizirala koncert modernih čeških in slovenskih skladb v Mariboru. Tam je nekaj časa bivala naša pianistka, njun skupni češki prijatelj, pianist in skladatelj Karel Reiner je pomagal priskrbeti note čeških skladateljev. Prvo pismo štejejo kot dokument, na kako boren način je v Mariboru prihajala tik pred drugo svetovno vojno sodobna misel v glasbi. Objavo drugega pisma utemeljuje malo znani Šturmov prispevek o glasbi kot socialnem dejavniku (*Sodobnost*, 1935). Sociologija (skupaj z estetiko) glasbe sodi v filozofsko disciplino. Beseda o njej zaokroža bežen pogled v tradicijo teh predmetov na Oddelku za muzikologijo Filozofske fakultete v Ljubljani.

The text, a tribute on the seventieth anniversary of Professor Marija Bergamo, discusses two letters written by the Slovene composer Franc Šturm (1912-1943) to the Slovene pianist Neda Kozina, whom he befriended in Prague, where they both studied. The letters refer to their plan to organise concerts of modern Czech and Slovene compositions in Maribor. Our pianist lived there for some time and their mutual friend, Czech pianist and composer Karel Reiner, provided help with acquiring scores of Czech composers. The first letter is considered to document the wretched position of contemporary thought on music in Maribor on the eve of World War II. The publication of the second letter is substantiated by the less known contribution of Šturm (*Sodobnost*, 1935) on music as a social factor. Sociology (along with aesthetics) pertains to philosophy. Reflection on these two disciplines offers a cursory view of the tradition of these subjects at the Department of Musicology of the Faculty of Arts in Ljubljana.

Ljubljana, 20. septembra 1935

Ljubi moj Nedič!¹

Oprosti, da se še le danes oglašam, toda nisem prej imel toliko časa. Prvi teden² sem se »zajebaval« s prepisovanjem materiala, imenovanega partitura za Kvartet. Celo ropotijo sem poslal v soboto v Prago.³ Potem sem se lotil referata o Festivalu,⁴ ki sem ga danes srečno končal.

To je bila profesorica klavirja, Neda Kozina, rojena Adrijanič, ki je študirala v Pragi ob istem času kakor Franc Šturm. Vezalo ju je iskreno prijateljstvo in sorodno naziranje o glasbeni reprodukciji in modernizmu v glasbi nasploh.

² »Prvi teden« pomeni teden dni, kar se je bil vrnil iz Prage, ko je bil dokončal študij na tamkajšnjem Konservatoriju.

³ Praški godalni kvartet mu je obljubil izvedbo dela in obljubo tudi izpolnil. Izvedeno je bilo ob začetku sezone 1935/36.

⁴ Mišljena je ocena Festivala nove slovenske glasbe v Ljubljani z deli Danila Švare in Pavla Šivica, ki jo je napisal za Jutro.

V Ljubljani je »živahno glasbeno življenje«. Pravo »doživetje« je bila francoska »Serenada« na Magistratu. Program je obsegal vse mogoče iz dobe clavicinistov in bil temu primerno škandalozno izvajan. Najboljši je bil Nono,⁵ ki se mu še pozna Praga. Lipovšek je igral popolnoma mehanično in mrtvo.

Druga mrtvaška zadeva je bil koncert Bogita Leskovic⁶ - in bajne »slavnega« pianista Antona Trosta iz Dunaja. Igrala sta Brahmsa, Schubertovo Es-dur Sonato in Rahmaninova Koncert ali kaj že s pravo dunajsko c. kr. akademsko dolgočasnostjo in puščobo. Edino poživljajoče dejstvo so bili neprosto voljni flageoleti in podobni kiksi ter intonacijske nečistoče, ki jih je zagrešil Leskovic.

To je vse, kar je v Ljubljani novega ino zanimivega, zato se najraje držim doma, kjer se lahko zabavam z mačkom Petrom. V oktobru, ko bom že toliko v redu s šolo (Univerzo),⁷ se bom začel učiti klavir pri Marici Vogelinkovi.⁸ Do takrat, upam, bom imel tudi kaj denarja v žepu in se bom prav rad pripeljal v Maribor, posebno ker moram izkoristiti polovično vožnjo (uradniško).

Sicer pa bom dobil danes ali jutri črno na belem, da sem brezposelen profesor glasbe. To mi bo izstavil Podsavez Muzičara⁹ in mi bo nucalo ali pa tudi ne pri »gor plačevanju« državne takse na Univerzi.

Ali je Marijanu¹⁰ kaj hudo, da ni državni uradnik? Mi smo najnovejših redukcij silno veseli in se čutimo resnično olajšane.¹¹

Kar se komponiranja tiče, sem lenoba in sicer iz razloga, ker sem se vrgel na literaturo. Upam, da bom pisal kritike, ta najhujše, v verzih. Soneti bi bili zelo priporočljivi, saj so pri nas že nad sto let zelo v modi!

Če se Ti kaj lušta, mi piši, prosim. Kako se Ti godi v zakonskem jarmu? Ali si se že potroštala glede Prage?¹² Meni je precej vseeno, kje sem in me Ljubljana zaradi svoje »prednosti« samo zabava.

Ali Ti je Liza¹³ že kaj pisala? Gotovo je že v »Merkurju« ali po slovensko v »Mercurcu«.

Za tisto »klobaso«, ki jo mislim za Tebe napisati, imam že zgrunten naslov: »Capriccio« in tudi nekaj več. Gre samo za to, kakšne instrumentaliste se pri Vas lahko dobi in ki nekaj znajo. Želel bi si po možnosti saksofon in kakšno dobro trompeto.¹⁴ Tudi pozavna ali še boljše rog. Tako da bi bilo ca 6-7 ali 8 »mandelcev« in Ti kot »klavirova«[!] solistka in ponos Maribora; Marijan pri pultu, publika pod stoli, jaz pa pijan pod mizo!¹⁵ To bo fajn!

Med drugimi je nastopil tudi Ljubljanski godalni kvartet, ki ga vodil Leon Pfeifer; glasbeniki so ga imenovali Nono.

Dirigenta Boga Leskovic so na Slovenskem navadno klicali z okrajšano različico njegovega imena.

Šturma so začela v njegovi zreli dobi vse bolj zanimati filozofska vprašanja o glasbi, zato se je vpisal na ljubljansko Univerzo. Res je začel s privatnimi lekcijami klavirja; razloga za to ne poznamo, morda je upal, da bo v kratkem času osvojil toliko večšine v klavirski igri, da bo nastopal kot interpret za sodobno glasbo, vendar si je kmalu premislil in opustil idejo o dodatnem študiju klavirja.

Skladatelji so bili vključeni v stanovsko društvo Udruženje jugoslovenskih muzičkih umetnika, ki je imelo sedež v Beogradu. Marijan Kozina je ušel brezposelnosti, ker je v tistem času dobil mesto dirigenta v Operi SNG v Mariboru.

Šturm se je rad dopisoval s svojimi ožjimi prijatelji v slogu Slavka Osterca: v ironičnem tonu, tudi tako, da je z nemškimi besedami imitiral Hábovo pripoved in pogosto uporabil kakšno češko besedo. Iz pričujoče stilizacije izvemo resnico o dejanskih materialnih stiskah mnogih domačih glasbenikov.

¹² Lakonično vprašanje se je nanašalo na znano dejstvo, da so bili slovenski in drugi jugoslovanski študenti na Konservatoriju v Pragi zelo zadovoljni.

To je bila njuna skupna znanka iz Ljubljane, ki se ni ukvarjala z glasbo.

Ohranilo se ni nobeno povratno pismo Nede Kozina: očitno je šlo tu za dogovor, da bi priredili v Mariboru koncert sodobne slovenske in češke glasbe. O tem teče beseda v naslednjem, tu objavljenem pismu.

²⁷ Domnevati je, da je hotel zapisati »pijan od zadovoljstva« ali česa podobnega.

Zdaj moram končati, ker sem že začel neumnosti pisati in glavo imam precej prazno. Želim Ti čim več uspeha pri lovu na privatne ure in imej se prav dobro. Prosim, piši mi kmalu, ker me zanima, kako se počutiš.

Pozdravi Marijana in posebno sebe. Ahoj na prdčli [!] Tvoj Bobi¹⁶

Ljubljana, 21. IV. 1936

Ljuba golobica!¹⁷

Danes sem dobil Rainerjev¹⁸ odgovor. Še prej se Ti moram zahvaliti za karto in naslov [?].

Rainerjeve predloge bom dobesedno prepisal, preštudiraj in piši potem kar Pavli,¹⁹ ki bo lahko Hrovatina,²⁰ ki stanuje v Koleju,²¹ klicala na telefon, jaz bom pa tudi Rackota obvestil o tem, kaj ga čaka in mu dal Tvoj naslov, tako, da boš čim prej note dobila.

Auf jeden Fall: Novak: gleichgültig was,

Suk: Jaro (M. Urbanek),

Janaček: Po zarostlém Modničku (Hud[ebne] Matice),

Album modernich češských skladátelů (Vycpalek, Krička, Jirak,

Haba),

Jirak: Suita ve starem slohu,

A. Haba: 6 Klavirnih skladeb (dost težky),

P. Boškovec: Klavirni suita,

J. Ježek: Bagately,

Vl. Polivka (hověry, op. Bobita): Preludia

Aus allen Kompositionen können ruhig einzelne Stücke gespielt werden.

Moj predlog: Reiner, 9 Lustige improvisationen â pf. Dobi se pri Urbaneku pri Narodnem Divadlu. (Rumene platnice, zelo lahko in lušno.)

Včeraj je prišel Pučnik²² za dva dni v Ljubljano. Gremo se »tri mušketirje«²³ kot nekoč v Pragi. Manjkaš samo Ti in dobro pivo, g. Reinholda von Buserantenhof²⁴ in g. Philisteria Leona von Pfeiferasch²⁵ ne pogrešam.

Na novo številko »Sodobnosti« pazi, bo izšla sedaj ob koncu meseca. Boš videla, kakšnega hudiča sem napisal.

Šturma so tudi prijatelji imenovali z Bobijem, kakor je bilo nekoč navadno imenovati družinskega naslednika.

Slavko Osterc je svoje učence navadno naslavljal z »golobčki«; tako je ravnal v tem primeru tudi Franc Šturm, četudi Neda Kozina ni bila njegova gojenka.

¹⁸ S Karlom Rainerjem, češkim skladateljem in koncertnim pianistom, je Šturma ves čas vezalo tesno prijateljstvo, odkar sta se leta 1934 spoznala v Pragi.

Pavla Kane, slovenska pianistka; takrat študirala klavir na Konservatoriju v Pragi.

To je slovenski etnomuzikolog, dr. Radoslav Hrovatin, ki se ga je že v študentskih letih oprjel vzdevek Racko.

Pomeni, v študentskem domu pri praškem Konservatoriju.

Ivan Pučnik, učenec Slavka Osterca in Alolsa Habe; ko je končal študij kompozicije, je šel v Zagreb študirat medicino. Kot specialist za pulmologijo je uspešno deloval vse do upokojitve na Kliniki za pljučne bolezni na Golniku.

V skupino s tem imenom je sodil še Demetrij Žebre, takratni študent na Konservatoriju v Pragi.

Slavko Osterc in njegov krog so tako za šalo poimenovali Radoslava Hrovatina.

Ta vzdevek za violinista Leona Pfeiferja si je verjetno pisec kar sam izmislil in ga je uporabil samo na tem mestu.

Ali se še spomniš Frankota Okota?²⁶ Mož je zaprt v Ljubljani, zadnjič sem ga šel obiskat. To je eden izmed redkih starih ljubljanskih konservatoristov, ki je simpatičen in tako dalje ...

Sedaj bom kar konec naredil s tole klobasarijo, nimam nič prave invencije. Zato pa bodi pozdravljena čez hribe in doline, prav tako pa tudi sestavni del Tvojega zakonskega »jarma«, Marijan.

Ahoj, Tvoj Bobi.

**kieie*

Objava gornjih pisem, ki jo namenjamo v počastitev življenjskega jubileja profesorice dr. Marije Bergamo — se zdi kot nalašč vsaj iz dveh razlogov. Jubilanтка je sredi sedemdesetih let dvajsetega stoletja začela s predavanji iz estetike glasbe na Oddelku za muzikologijo na Filozofski fakulteti. Nasledila je profesorja Vilka Ukmarja in začrtala prenovljen predmet o estetiki glasbe v duhu sodobnega časa ter kmalu začela predavati še izbrana poglavja iz sociologije glasbe. Ponujena je bila torej priložnost, da se vsaj bežno ozremo v preteklost muzikološkega študija v domačih okoliščinah oziroma v tisti del njene zgodovine, odkar sta bili estetika, za njo še sociologija glasbe — kot filozofski disciplini — uvrščeni v redni učni načrt.

V najširših pojmovnih okvirih je predmet »estetika glasbe« obstajal od vsega začetka. V življenje ga je priklical profesor Dragotin Cvetko leta 1946, ko je ustanovil Znanstveni oddelek, imenovan tudi Oddelek za zgodovino glasbe, na Akademiji za glasbo. Koncipiral ga je premišljeno, seveda po zgledih iz tujine (danes bi rekli: »evropsko«), predvsem iz Avstrije in Zahodne Nemčije, ki se ponašata z znanimi univerzami - in dolgo tradicijo filozofskega proučevanja glasbe - že od srednjega veka. Sprva in za krajši čas je bil profesor Cvetko sam med kolegi z Akademije za glasbo, ki je mogel kot doktor filozofije, promoviran na ljubljanski Univerzi, prevzeti (ob glasbeno-zgodovinskih predmetih) še estetiko glasbe. Kmalu je pridobil za ta predmet Vilka Ukmarja, učenca Gvida Adlerja na dunajski Visoki šoli za glasbo in upodabljajoče umetnosti. V njegovem času se je predmet imenoval Uvod v glasbeno estetiko, bodi na Akademiji za glasbo bodi na Filozofski fakulteti, kamor se je bila slovenska muzikologija preselila leta 1962/63. Teorija zgodovinske menjave apoliničnega in dionizičnega načela v glasbi, kakor jo je bil spoznal na Dunaju, je bila profesorju Ukmarju tudi intimno blizu. Vrhu tega se je njegovo stilno naziranje povsem ujelo s slogovnim in zgodovinsko-razvojnim pojmovanjem na drugih humanističnih disciplinah ljubljanske Univerze v času med obema vojnama (predvsem umetnostno-zgodovinske, s Stankom Vurnikom na čelu).

Laična filozofija je na Slovenskem zaostajala za cerkveno, kakor je ugotovila domača filozofska znanost,²⁷ v vseh območjih raziskovanja, tudi v glasbenem. Slednja, z avtorji

²⁶ Ime dobrega prijatelja se mu je tu narobe zapisalo; gre za študentskega kolega in Osterčevega učenca Otokarja Franka, ki ga je boj zoper fašizem zgodaj spravil za zapaha; leta 1944 je dočakal v partizanskih vrstah svojo prezgodnjo smrt.

²⁷ Prim. Frane Jerman. 'Slovenska narodna identiteta in slovenska filozofija'. V: *Avstrija. Jugoslavija. Slovenija. Slovenska narodna identiteta*, ur. Dušan Nečak. Zbornik. Ljubljana, Oddelek za zgodovino Filozofske fakultete, 1977 (Historia. Znanstvena zbirka), 133-140.

slovenskega rodu, ima sicer korenine v 16. stoletju z latinsko zapisanimi razpravami slovenskih avtorjev in z njimi se sploh začenja delež slovenskega filozofskega izročila v svetovni družini narodov. Sledili so mnogi filozofi, prav tako slovenskega rodu, ki so bivali na tujih univerzah in pisali v večinoma nemščini, uradnem jeziku Avstro-ogrske monarhije. Tako posvetna kot cerkvena filozofija sta na Slovenskem precej zaostajali za ravnijo bolj razvitih zahodnih narodov. Sodeč po že omenjenem viru zato, ker se ne prva ne druga nista mogli izkopati vse predolgo iz ljubiteljskega razmišljanja in pisanja. Univerzitetno raven sta dosegli - v bolj in manj intenzivnih fazah - šele po letu 1919, ko smo Slovenci po mnogih neuspelih poskusih, končno dobili svojo Univerzo in slovenski učni jezik na njej. Takrat so se začele počasi izravnati zunanje okoliščine za nadaljnji razvoj slovenske cerkvene in laične filozofije. Na novi Univerzi je Teološka fakulteta skrbela za cerkveno filozofijo z mnogimi, tudi kontrastnimi pogledi na funkcijo umetnosti, ki naj ne bi bila nikdar sama sebi namen, temveč zgolj sredstvo za dosego najvišjega cilja, Boga. Glasba je imela pri tem pomembno vlogo v vseh časih, medtem ko se ji teološko izobraževanje redko posebej posveča s čistega filozofsko-estetskega ter socialno-psihološkega stališča. Glasba kot posebna umetnost pa prihaja v absolutno ospredje ob ideoloških nesoglasjih, kakršno smo doživljali tudi na Slovenskem, denimo, v času - na Nemškem spočetega - Ceciljanskega gibanja, ko je kazalo, da potrebuje vsak narod specializirane strokovnjake za filozofska vprašanja o etiki. Na Filozofski fakulteti so ustanovili Filozofski seminar in prve študente vpisali jeseni 1919. Predstojniško mesto je dobil profesor Franc Veber, mladi doktorand, ki je študiral na Univerzi v Gradcu in obdržal profesuro na tem mestu vse do leta 1945. Zanj je značilno, da je k nam prenesel femnološko filozofijo in za daljši čas zaznamoval celotno filozofsko podobo na Slovenskem. Njegov (razočarani) učenec je bil Franc Šturm.

Tako cerkveno kot posvetno filozofsko smer so pri nas močno pestile terminološke težave, s tem da jih je začela cerkvena filozofija razreševati skoraj celo stoletje prej. Slovenskih izrazov ni bilo in avtorji so si jih morali izmisliti, kar pa ni bilo enostavno in je zaviralo popularnost filozofske vede na naših tleh. Zanimanje za filozofska vprašanja je začelo postopoma naraščati šele z leti, ko je Univerza v Ljubljani vzgojila prve rodove filozofov in drugega slovenskega izobraženstva, posebno v humanističnih vedah. Med slovenskimi skladatelji in glasbenimi pisci je bil doslej Franc Šturm (1912 - 1943) edini, ki so ga močno, že kot »narejenega« skladatelja, pritegnila čista filozofska vprašanja. Zlasti naslednja: kakšno moč ima tonska umetnost v sociološkem in psihološkem družbenem razslojevanju ter kako umetniška glasba vpliva na duhovno podobo slehernega posameznika; kaj jo razlikuje od drugih umetnosti in kako najti način za idealno uravnovešanje razumske s čustveno komponento. Umetnost in »lepoto tonskih bitij« je razumel kot ogledalo življenja, ki zrcali celokupen razvoj človeštva nekoč in danes, v dobi modernistične ustvarjalne svobode, ki dovoljuje vsa (v glasbi tudi zunajglasbena) izrazna sredstva. Toda Franc Šturm se je vpraševal tudi obrnjeno: kakšna je ob tem osebna odgovornost umetnika, tvorca glasbenega dela in poustvarjalcev, posameznikov ali združenih v ansamble do družbe in svojega naroda.

S temi, nikoli do konca raziskanimi filozofskimi vprašanji o glasbi, se dotikamo drugega razloga, zakaj se zdi smiselna objava gornjih pisem. V drugem od obeh pisem

napoveduje naš skladatelj izid svojega eseja o glasbi kot socialnem dejavniku.²⁸ Prijateljici, za katero je vedel, da bo prav razumela njegov skok v filozofijo, je s kar nenavadnim zadovoljstvom sporočil, češ »kakšnega hudiča« da je bil napisal. - Dandanes malokdo vé, da je to prvi slovenski prispevek z območja glasbene sociologije, vrhu tega napisan pod vplivom antropozofske filozofije, ki je zajela večino pomembnih evropskih skladateljev med obema vojnama (tudi Schönberga, Habo in Osterca); utegnil bi biti zanimiv za tujino, četudi mu ne moremo pripisati posebne inovativnosti.

Ko se je Franc Šturm vrnil s študija v Pragi, je imel veliko kompozicijskih načrtov, ki so samo še stopnjevali - med slovenskimi skladatelji bolj redke dvom, ali zna ubirati najboljšo od možnih kompozicijskih poti, da bi se ne ponavljal in slepo prevzemal zglede tujih modernistov v glasbi. Razmišljanje o tem, kaj hoče povedati v svojih kompozicijskih rešitvah, ali se zna dovolj nedvoumno izražati s tonsko govoricco in kako se z lastnimi ustvarjalnimi idejami čim bolj približati univerzumu tehtnega glasbenega sporočila. V zavest našega skladatelja je prodrla misel, da je smisel glasbe, »notranje slike človeka«, nad akustičnimi zakoni tonskega gradiva, kakor koli je zaupal kompozicijski tehniki svojih mentorjev. Iskanje zaželene poti za ustvarjanje glasbe »iz sebe in časa« ga je napotilo v Vebrov Filozofski seminar kot študenta, ki je imel več vprašanj o glasbi, pregovorno »težki«, abstraktni umetnosti, kot je dobil odgovorov nanje. O tonu kot »živi individualnosti« ter o »tonski sociologiji«, v Vebrovi filozofski šoli seveda še niso mogli govoriti, ker so bila glasbena vprašanja pretrd oreh za domače tako imenovano *modroslovno* znanost v času med obema vojnama. Slovenske filozofske okoliščine za morebitno rojstvo izvirne ideje o glasbi (ali vsaj zasnutka) takrat še niso bile dozorele. Šturm je po letu dni zapustil Univerzo. Kot samouk je naprej vneto študiral tujo filozofsko literaturo in svoj prvi (žal, tudi zadnji) »donesek« objavil v Sodobnosti, leto dni za tem, ko je prenehal obiskovati predavanja na Univerzi.

Sodobne raziskave o dosežkih in dospelosti slovenske filozofije so začrtale — pa tudi utemeljile precejšnji zgodovinski razkorak med »normalno« razvito slovensko percepcijo tujih filozofskih del in sposobnostjo za izvirno filozofsko kreativnost. Izkušnja Franca Šturma na ljubljanski Univerzi, njegovi kritiški drobci o estetiki glasbe in osameli ekskurz v sociologijo glasbe — ponazarjajo glasbeno refleksijo tega vprašanja.

²⁸ Gl. Franc Šturm. 'Glasba kot socialni činitelj'. V: Sodobnost 2 (1935), ur. Ferdo Kozak, 581-583.