

Glasba

Glasba kot socialni činitelj

Prizadevanje sodobnega človeka, spoznavati vse vrste umetnosti, je naltelo pri glashi na nepredmeten in nepojmljiv svet in je zato vprašanje, v čem naj bo funkcija glasbe, ostalo dolgo časa odprto.

Razna, številna znanstvena dela so nam na podlagi glasbene analize podala teoretično in formalno strukturo glasbenih umetnin (n. pr. Riemanove analize Beethovnovih sonat), psihologi so raziskavali in še raziskujejo psiho glasbeno nadarjenega človeka in psihološke učinke glasbe na človeka. Toda na glavno vprašanje: Kaj je glasba, je odgovoril šele dr. Rudolf Steiner, ustanovitelj antropozofske svobodne duhovne vede s stavkom: „Glasba je notranja slika človeka“.

Da je Steiner s tem „zadel v črno“, spoznamo že ob tem, da je glasba porojena iz notranje potrebe človeka po izrazu „neizraznega“, pa bodisi da je to primitivna muzika zamorskih, indijanskih in drugih plemen, ali pa Beethovnova simfonija.

Absolutna glasba vseh časov in oblik ima skupen izvor v notranjosti človeka poedinca, dočim išče programska glasba pobude in vzorcev v zunanjem svetu.¹

Če hočemo spoznati, v čem je socialna funkcija glasbe, moramo obrniti svojo pozornost na material, s katerim glasba operira. Poznanje glasbene teorije, harmonije, kontrapunkta in oblikoslovja na eni strani, na drugi strani pa dojemanje glasbe same, je namreč povzročilo precej zmede v pojmovanju glasbene produkcije in reprodukcije, zaradi velike razlike med navidezno shematičnimi teoretičnimi nauki in med živo, fluidno, pravo glasbo.

Pozornost glasbenega teoretika se je v večini slučajev obračala na tiste fizikalne zakone, ki ton definirajo, na ton sam in na lastnosti, ki jih ton ima. (Absolutna, relativna višina, jakost tona, alikvotni toni.) Iz teh spoznanj je nastalo zmotno mnenje, da je ton mrtva snov.

Poizkusom s Chladnega ploščo, posuto s peskom, ter s plamenom sveče, ki pričajo, da ima ton tudi fizikalno silo, ki konfigurira pesek na plošči in povzroči utripanje plamena, pa posveča šele Goetheanum, svobodna šola za duhovno vedo v Dornachu pri Bazlu, večjo pozornost. S temi in drugimi poizkusi bo vitalna sila tonov kmalu dobila svojo točno odrejeno formulacijo.

Alois Hába piše v svojem „Novem nauku o harmoniji“, da je ton živa individualnost in da predstavlja harmonija tonsko socijologijo v pravem pomenu besede. Vsaka skladba je kompleks najrazličnejših odnosov tonskih individualnosti med seboj in se zato v vsaki pravi glasbeni umetnini realno zrealijo družbeni, življenjski in duhovni procesi dotične dobe.

V kritikah o sodobni glasbeni produkciji čitamo pogosto tožbe in konstatacije o tem, da delajo autorji brez duše, odnosno, da ne morejo ali nočejo

¹ Kje leži meja med absolutno in programsko glasbo, je težko točno na splošno določiti. Ranjki mojster dr. Josef Suk nam je v šoli pravil, kakšno krivico mu delajo tisti, ki proglašajo njegovo „Poletno pravljico“ za impresijonizem in programsko glasbo. Izjavil nam je, da je njegova glasba samo iz raz poletnega žara, dvigajočih se hlapov, migljanja zraka, ne pa slika, ki bi poletje s toni ponazorovala. Mojstru Suku se je verjetno prav tako godilo kot Dvořáku, o katerem nam je rekel: „Kamor je stopil, so pognale rožice“. Zunanja doživetja so izzvala močna notranja valovanja in glasba je bila že tu!

vdihniti skladbi življenja. Ta trditev pade spričo dejstva, da je ton živ. Vsak koncept je vedno intelektualno delo; šele kontrola, t. j. konfrontacija napisane z realnim zvokom vključi čustvo, ki končno odloči o upravičenosti ali neupravičenosti posameznih tvorb, v zvezi s skladateljevo stvarjalno voljo, ki dá skladbi njeno kontinuiteto.

Reproduktivni umetnik čustveno reagira na že dane odnose med toni. Njegovo stvarjalno delo začne šele s tem, da te čustvene reakcije poveže z naporom svoje volje v celoto. Kvaliteta njegovega dela odvisi torej od fine in diferenciranosti njegovih čustvenih reakcij in od njegove stvarjalne volje, ne pa od tega, koliko svoje „duše“ položi v izvajano skladbo.

Poslušalec, ki mu je glasbena teorija neznana, more dojemati glasbo le čustveno in to zelo pravilno. Dokaz temu so koncerti četrttotske glasbe, ki jih je imel dr. Karel Reiner pred delavsko publiko na Čehoslovaškem. Publika je bila navdušena in iskreno ter popolnoma pravilno presojala posamezna dela.

Meščanska publika pa je obremenjena z delnim, pogostoma pomanjkljivim znanjem glasbene teorije in pride na vsak koncert s kopico osebnih predsodkov. Sledi izvajanju v napetem pričakovanju tehničnih težkoč, na katere najbolj živahno reagira takrat, kadar se izvajalcu kaj ponesreči. Medel aplauz dokazuje, da se jim je celota izmehnila.

Takozvani „stilni“ koncerti obremenjujejo še bolj čustveno negibčnega poslušalca. Zlogovna enotnost se izprevrže mnogokrat v enoličnost, zato, ker zahteva dojemanje stilnega koncerta čim večjo čustveno sproščenost, da morete dojeti v nekem okviru vse individualne odtenke posameznih skladb.

Tudi koncerti takega značaja, kot so n. pr. naši serenadni večeri na magistratu, obračajo pozornost od glasbe na arhitektonsko zanimivo okolico in ustvarjajo neko lenobno-ugodno razpoloženje, ki ni prav priporočljivo za intenzivno čustveno dojemanje.

Kot reagira reproduktivni umetnik na konkretne tonske odnose, tako tudi poslušalec. Glasba konfigurira njegovo dušo. Vsaki tonski figuraciji odgovori takoj enaka duševna konstelacija poslušalca. Zato je čustvena sproščenost poslušalca predpogoj in mnogokrat dobi intenzivno doživljanje glasbe izraza v mimiki in kretnjah.

Prav v tem učinku na človeka je socialna funkcija glasbe. Vrednost jasnega, čistega glasbenega stavka ni samo v tem, da nam izdaja konciznost avtorjevega koncepta, temveč predvsem v tem, da pomaga poslušalcu do notranje jasnosti.

Pomen glasbe za vzgojo logičnega mišljenja je spoznal že Plato. (Grki so poznali samo melodijo, ki so jo imenovali enako kot tonovski način nomos, t. j. zakon). Ko se je pa na podlagi Rameaujevega nauka o harmoniji razvila glasba od Bacha do današnjih dni, s sodelovanjem vseh treh komponent: misli, čustva in volje, moremo razširiti pomen muzike na celega človeka.

Vzgojni moment prihaja v poštev pri tistem, ki se z glasbo praktično ukvarja. Melodika, harmonija in ritem, ki jo najde pri genialnih mojstrovinah, ga uči logičnega mišljenja, zdravega čustvovanja in usmerjanja spolnega nagona k višjim načinom izživljanja.

Poslušalcu pa je glasba terapija duše. Čeprav nima nikakega stvarnega vpogleda v glasbo, je vendar nanjo navezan, ker ga notranje zadovolji in uravnovesi. Lepota sama nas ne more vedno zadovoljiti. Kolikokrat ostane lepota brez vpliva na naše razpoloženje, ve vsakdo iz lastne izkušnje. Prav v

konfiguraciji naše duše po glasbi moremo najti tisti moment, ki nam nudi toliko užitka pri poslušanju muzike.

(Bachove skladbe so polne disonanc in vendar nas notranje potešijo).

Današnji čas zahteva od vsakogar, da postane in je aktiven. Odpor mlade generacije proti romantični, pogosto uspavalno delujoči glasbi je upravičen in razumljiv. Vsakdo je gotovo občutil silno razliko med kakim Chopinovim „Nocturnom“ in med Beethovnov V. simfonijo, da navedem samo razliko med sanjsko zamaknjeno romantično glasbo in borbeno, dramatično, človeško odpornost in samozavest dvigajočo klasično glasbo, na katero idejno navezuje mlada skladateljska generacija, seveda z vidika našega časa in z našimi izraznimi sredstvi (Tehnika).²

Ako bi hoteli izvesti vzgojo občinstva s pomočjo stilnih koncertov, bi morali dati vsakemu možnost temeljite obče glasbene vzgoje v taki meri, da bi intelektualno sodelovanje ne oviralo primarnega, čustvenega doživetja. To pa je v današnjih družbenih razmerah nemogoče, ko niti vsa naša glasbeno izrazita mladina (n. pr. trboveljska!) nima možnosti študija na strokovnih šolah.

Tudi propaganda za neko specifično slovensko glasbo, ki naj bi se razvila na podlagi do sedaj zbranega materiala je neutemeljena, ker še ni nikjer ugotovljena „slovenskost“ teh napevov. Komparativno raziskovanje glasbene folklorne vseh narodov bi šele moglo določiti karakteristiko za posamezne narode in še potem bi bili le epigoni neznanih skladateljev. Dolžnost vsakega skladatelja pa je, pisati iz sebe in iz časa. S tem ne zanikujem znanstvene vrednosti naborjenega narodnega blaga in želeli bi bilo, da se dajo nabiralcem tudi tehnična sredstva na razpolago. (Fonografi).

Toliko bolj važno je intenzivno delo glasbenikov samih in to predvsem na konservatorijih. Vzbuditi je treba čut samozavesti in socialne odgovornosti poklica, proučevati učinke posameznih tonskih konfiguracij na človeka, tvoriti nove zvoke, nove forme. Iz starih skladb razbrati, koliko so izraz svoje dobe, njenega mišljenja in čustvovanja, njene etike in estetike, skratka pronikniti v tvorni proces sam.

Take šole bodo dajale resnično aktivne glasbenike, produktivne in re-produktivne. Le tako bo postala glasba živa potreba širokih množic.

Šturm Franc.

Kritika

Nekaj pripomb h knjigi Milana Vidmarja: Moj pogled v svet

Novodobni razvoj eksaktnih znanosti je razširil njihove meje preko meja realnosti. S tem se je nekako zabrisala tradicionalna demarkacijska črta med fiziko in metafiziko. Nastalo je nejasno obmejno stanje, ki je dalo nov tip pisatelja. Imenovali bi ga lahko filozofskega znanstvenika. Najodličnejša predstavnik te struje sta danes gotovo Angleža Jeans in Eddington.

Z dr. Vidmarjevim „Moj pogled na svet“ smo dobili v domačem jeziku pisano knjigo te vrste. Vem, kako raznovrstno zanimanje bo po pravici vzbudila pri bralcih. Osebo pa me zanima predvsem njena pojmovna plat. V

² Današnjemu človeku, ki ga ogroža fašizem, je Beethovnova demokratična osebnost še toliko bližja.