

SODOBNA ČEŠKA IN SLOVAŠKA GLASBA

DRAGOTIN CVETKO

Razvojna pota češke glasbene tvornosti so bila smotrna in bogato razmahnjena. Poleg v pregovoru znane in nekako dedne češke muzikalnosti so jih še podpirale posebnosti globinsko-čustveno doživljajoče češke duše in smisel za nacionalne vrednote, tako velik, kakor ga enakega ne najdemo menda pri nobenem drugem slovanskem narodu. Češka muzikalna tradicija sega daleč v preteklost in kaže spajanje narodnega duha z oplajajočimi vplivi tujih zapadnih kultur, kar odseva že iz češkega muzikalnega klasicizma konca XVIII. in prve polovice XIX. stoletja. Začetke moderne glasbe pa je prinesla druga polovica prejšnjega stoletja, ko je vsa kulturna področja zajela pospešena in nezadržana rast. Takrat se je tudi ustanovilo češko narodno gledališče, pevsko društvo »Hlahol« v Pragi in vrsta manjših zborov. S tem so dobile skladbe čeških tvorcev, ki se doslej zavoljo pomanjkljivih možnosti izvajanja niso mogle prav uveljaviti, lastne umetniške hrame in glasbena društva, torej lastna zatočišča. Stvariteljski duh si je osnove razširil in se povezal z Beethovnovim klasicizmom, Chopinovo in Schumannovo romantiko ter novoromantiko Liszta in Wagnerja. Češka nacionalna glasba se je tako usmerila evropski že pred približno sto leti, pri tem pa ni izgubila samostojnosti in se ni podredila tuji glasbeni stvariteljski sili. Idealni spoj narodnega in evropskega so ustvarili pomembni skladatelji, ki so položili temelje češki moderni in vplivno posegli prav v sodobno češko skladateljsko generacijo. Štirje mojstri so vzporedili češko glasbo XIX. stoletja evropski višini: Antonin Dvořák (1841—1904), Bedřich Smetana (1824—1884), Zdenko Fibich (1850—1900) in Leoš Janáček (1854—1928), v glavnem Smetana in Dvořák. Smetana in »Prodana nevesta«: eno in isto; kdor govori ali sliši o Marinki in Janku, misli na Smetano, ki je v »Prodani nevesti« oblikoval pravo ljudsko opero in prepojil češko glasbo z živo svežino, humorjem in komiko. Smetana je vložil v svojo glasbo herojstvo, monumentalnost in izredno ritmično gibljivost, bogate vire neizčrpne inspiracije in nove oblike, v katerih je individualno pokazal dušo svojega naroda. Iz njegovih skladb diha čudovit zvok, mavrično pestra barvitost ter doživeta toplina. Simfonični ciklus »Moja domovina« je himna zemlji pod Krušnimi gorami, veličastna pesem, ki ne mine, temveč doni večno skozi tajinstvene loge in gaje. Nič manjši genij kot Smetana ni Dvořák, katerega svetovno bolj orientirana umetnost si je osvojila svet poprej kot narodnostno močnejše zakoreninjena Smetanova glasba in je kmalu žela priznanje v Nemčiji, Angliji in Ameriki. Dvořák je prispeval češki glasbi nove ideje in oblike, bil je mojster spontanega in neposrednega doživetja ter je osvežil wagnerijanskega patoznega epigonstva utrjeno Evropo, ki ga je zato radostno sprejela. Smetana in Dvořák, oba sta velika, svojska, samostojna; vsak od njiju je zaigral po svoje na občutljive strune češke duše in v skladbah individualno oblikoval svoj narod. Plodno sta se jima pridružila še romantik Fibich in realist Janáček, vsa umetniška četvorica prve moderne češke generacije pa je s svojimi stvaritvami neizmerno pripomogla k razgibanemu pohodu naslednje skladateljske skupine. Njeno bogato delo je poglobljal in razširil tudi mojster J. B. Foerster (1859), katerega pesmi, opere in simfonične skladbe so kristali češke glasbene lirike.

Slovaki so se v tej dobi oglasili z J. L. Bello (1843—1936), Moravani pa še pred svojim največjim mojstrom Janáčkom s P. Křižkovským (1820—1885), ki je opozoril na bogastvo moravske narodne pesmi in pripravil tla nepozabnemu tvorcu »Jenufe« in »Katje Kabanove«.

Na prelomu v XX. stoletje so prevzeli dediščino Smetane, Dvořáka, Fibicha, pa deloma Janáčka in še danes živečega Foersterja tvorci, ki so jim bile stvaritve njihovih velikih učiteljev in vzornikov sicer svete, vendar le vrednote, na katerih so gradili muzikalno stavbo naprej; razvoj se torej ni ustavil pri občudovanju prekrasnih Smetanovih, Dvořákovih, Fibichovih... skladb, niti ni zašel v neplodno epigonstvo, temveč je z drzno potezo začrtal pot novemu življenju. Uveljavljati se je začela druga češka skladateljska generacija, katere najznačilnejši predstavniki so delavni in vplivni večinoma še danes, ker so znali v svoji stvariteljski dojeti duha prihajajočih prevratnih dob. Seveda so nekateri mojstri prve generacije še vedno posegali v novo dobo cvetočega razvoja, n. pr. Janáček in Foerster, vodstvo pa so kljub temu prevzeli mladi, ki sta jim načelovala Novák in Suk.

Najmočnejši revolucionar nove dobe je bil Vítězslav Novák (1870), ki je skupno s Sukom, Janáčkom ter Ostrčilom poglobil Smetanova in Dvořákova spoznanja tako v ideološkem kakor v ritmičnem, melodičnem, harmoničnem in oblikovnem oziru; takšna sinteza je novi češki glasbi zagotovila trdne temelje in plodovit razvoj. Novák je bil Dvořákov učenec, obogatil pa se je tudi s Schumannovimi, Brahmovimi in nekaterimi drugimi impresionističnimi vplivi; njegova glasba je dinamična, strastna in povsem individualna. Novák je strog oblikovni simetrik in stilist ter povezuje spontano stvariteljskost s stvariteljskim intelektualizmom; dognal je nov tip melodike in harmonike ter zavestno zastopa moderno smer. Nasproti Smetani, preroškemu mislecu nadosebnih idej, in Dvořáku, nežnemu Foersterju in stvarnemu Janáčku je po občutju popoln subjektivist. Svojo razpoložensko sfero slika izborno v diptihu »O večnem hrepenenju«, v krasnem klavirskem ciklu »Pan«, v klasični sonati »Eroica« in še v nizu različnih skladb. Moč prirode opeva v simfonično-kantatskih stvaritvah, iz katerih se najjasnejše zrcali njegova velika umetnost (»V Tatrah«, »Jesenska simfonija«, »Južnočeška suita«, »Nevihta« i.t.d.). Vsemu je vtisnil pečat svojega iznajdljivega duha; s sonato »Eroica« in »Panom« je ustvaril nov klavirski stil, v svojih pesmih pa je oblikoval češko simbolistično in impresionistično pesem. Napisal je tudi mnogo zborov in klavirskih skladb, več oper in pantomim (»Signorina Gioventù«, »Nicotina«) ter odlično pozna narodno, zlasti slovaško pesem, ki jo često vnaša v svojo glasbo in katero je naglasil zlasti v »Slovaški suiti« ter v simfonični pesnitvi »V Tatrah«. Novák je ena najjačjih vodilnih osebnosti v češki glasbi še danes ter je vzgojil obsežno generacijo.

Tudi Dvořákov učenec je Novákov sodobnik, vendar njegovo pravo nasprotje, Josef Suk (1874—1935), na katerega so še poleg Dvořáka vplivali Debussy, Reger in Schönberg, Brahms in Mahler. Prvotno umerjeni Suk je kasneje pod vplivom impresionizma prešel v vrsto borcev za nov glasbeni stil. Njegova umetnost je melodična in barvita, polna skrivnega prelivanja globoko doživljajočega prirodnega filozofa, katerega čudoviti zvoki so edinstveni, mojstrski. Skladal je predvsem instrumentalno glasbo in postal znan s »Simfonijo« v E-duru, s simfonično pesnitvijo »Praga« in s »Fantastičnim scherzom«. Njegova zrela stvariteljska doba pa je začela s »Fantazijo« za violino in orkester ter dosegla višek v simfoniji »Azrael« in v »Epilogu«. Zlasti v »Azraelu«, epohalni simfoniji, ki jo lahko vzporedimo velikim umetninam Beethovna, Mozarta, Smetane in drugih mojstrov! V prvem delu je vzrastla iz skladateljeve nemirne bolesti za mrtvim Dvořákom, v drugem pa iz še večje bolesti ob ženini smrti. Zamisel je idejno-vsebinski in kompozicijsko-arhitektonski sijajno izoblikovana ter priča o Sukovi prodorni duševnosti. Z »Azraelom« je veliki tvorec ustvaril nesmrtno delo svetovne glasbene literature ter tako skupno z Novákom izravnal višino češke glasbe

z razvojem svetovne glasbe začetka novega stoletja. Tudi Suk je ustvaril generacijo, ki stoji v prvih vrstah sodobnega muzikalnega ustvarjanja, vendar ne tako številne kot Novák, kajti pedagoški se je začel udeleževati kasno in je najbolj učinkoval s svojimi deli.

Iz kroga Fibichovih romantikov je izšel tudi po Mahlerju vplivan Otakar Ostrčil (1879—1935), skladatelj z velikim smislom za notranjo logiko in smotrno arhitektoniko. Na zreli razvojni stopnji je dosegel individualno stilističnost, ki jo označuje polifona, linearna in polimelodična muzikalna mišljiva. Svojo umetniško koncepcijo je uravnaval k mogočnosti in velikim oblikam, zato so glavni in najmočnejši predmet njegovega ustvarjanja opere in simfonije.

Novák, Suk in Ostrčil so imeli kot zastopniki druge češke skladateljske generacije mnogo posnemalcev.

V NOvem revolucionarnem pohodu češke glasbe sta vplivno sodelovala predvsem Novák in Suk, deloma pa tudi Ostrčil, ki se je tekom razvoja radikalno preusmeril, dočim je religiozni Foerster nadaljeval tradicijo. Na vso domačo razgibanost so še ugodno vplivali Mahler, Reger in Schönberg na eni strani, na drugi pa nastoj glasbenih institucij, ki so možnosti reprodukcije povečale: ustanovila se je češka filharmonija, češki godalni kvartet, ševčikov, Moravski in po prevratu Ondříčkov kvartet, Pevski zbor moravskih učiteljev i.t.d.

Nekak most med drugo in tretjo generacijo sta bila Karel in Zich kot samostojna pojava izven Novákove šole. Rudolf Karel (1880) je zadnji Dvořákov učenec, dober polifonik in konsekventni tematik ter predhodnik povojnega konstruktivizma. Med njegovimi večjimi deli je znana simfonična pesnitev »Demon«, dalje »Capriccio« za violino z orkestrom, tehnično zapletena kantata »Zborov«, velika kantata »Vstajenje« in opera »Botra smrt«, ki jo je v predlanski sezoni z uspehom izvajala ljubljanska opera. Otakar Zich (1879—1934) pa je gradil na Smetani, Mahlerju, začetnem Schönbergu in Ostrčilu ter skladal pretežno vokalne skladbe in dramatično močne opere, med katerimi je najvažnejša »Krivda«. S svojo polifonsko tehniko je prispeval češki operi nove izrazne možnosti.

Tretja češka skladateljska generacija se je šolala pri Nováku, Suku, Ostrčilu in Foersterju; najmočnejše je vplival Novák, ki je razvil veliko pedagoško delavnost. Zastopniki nove generacije so nadaljevali Novákov in Sukov stil ter so malone vsi izšli iz Novákove šole; večinoma pa so ostali nesamostojni, ker so se preveč naslonili na izsledke svojih vzgojiteljev. Izmed vseh je najbolj svojski Ladislav Vítěpálek (1882), religiozni umetnik, ki mu je umetnost izraz moralnih načel in strogega нравstvenega reda. Ustvarja smotrno in resno ter je predvsem melodik, po zvoku diatoničen in po arhitektoniki polifoničen, s čimer je poglobil tudi Novákovo kompozicijsko strukturo. Vítěpálek je skladatelj visoke kulture, kar posebno dokazujeta kantati, mojstrovini češke moderne glasbe: »O poslednjih stvareh človeka« in asketska, himnična kantata »Blagoslovljen ta človek«.

Drugi Novákov učenec, ki ga je še oplodila ruska šola Rimski-Korsakovega, je Karlov antipod Jaroslav Křička (1882). Njegove skladbe so svobodne, vesele, polne življenjskega optimizma, barvite in zvočne ter melodično bogate. V ouverturi »Modri ptič« in v operah »Hyppolita« ter »Strah v gradu« je odlično povezal nov zvok s svežino invencije ter zlasti »Hyppolito« prepočil z duhovitim humorjem. Njegovo satirično in humoristično razpoloženje ga je vodilo h komični operi ter k ustanovitvi lastnega stila, v katerem predstavlja svojevrstnega humorista češke glasbe. Křička je tudi mojster otroških

pesmi ter odličnih zborov in tvorec priljubljenih otroških oper (»Dečki« in »Dobro je izpadlo«); s te vrste glasbo je češko mladinsko kompozicijo zelo izpopolnil in ji pokazal novih psihološko pravih poti.

Genialni Novák pa je izšolal še vrsto manj samostojnih skladateljev: Jaroslava Novotnega (1886—1918); Boleslava Vomáčka (1889), ki je bil spočetka najbolj revolucionarni komponist svojega časa, pa je kasneje zašel v tradicionalizem ter z najnovejšo opero »Vodnik« svojo nepomembnost še bolj potrdil; Václava Štěpána (1889), ki se kot skladatelj ni uveljavil, pač pa je zaslovel kot esteta in odličen interpret moderne glasbe; zelo nadarjenega Jaroslava Jeremiáša (1889—1919), katerega zanimivi deli sta opera »Stari kralj« in oratorij »Jan Hus«, ter njegovega brata Otakarja (1892), ki je sicer Novákov učenec, pa se po izrazu in zvoku kljub temu nagiba k Foersterjevi skupini. Na Otakarja Jeremiáša sta vplivala tudi Smetana in Wagner; najbolj znani so njegovi »Bratje Karamazovi«, opera, ki je uspela tudi v inozemstvu, in cikla »Zborov«, v katerih opeva legionarske osvobodilne boje, ter »Novi dan«, skladbe s socialno vsebino in novo zborovsko tehniko.

Krog Novákovih učencev pa še razširjajo nekateri važnejši skladatelji. Karel Boleslav Jirák (1891) se je šolal pri Nováku in Foersterju ter prevzel tudi Mahlerjeva in Rich. Straussova dognanja, kar očitujejo njegova začetna dela (I. simfonija, opera »Bog in žena«, »Meditacija« i.t.d.); odtod se je povzpел k samostojnemu ustvarjanju (II. simfonija, II. godalni kvartet, violinska sonata) in se končno spojil z novo smerjo (klavirski ciklus »Na razpotju«, pesemski ciklus »Prebujenje« in drugo). Poleg Jiráka je važen Otakar Šín (1881), ki kljub dobrim skladbam kot komponist ni v ospredju, tem važnejši pa je kot teoretik; zlasti je pomemben njegov »Nauk o glasbi«, v katerem podrobno prikazuje ves razvoj od Rameau-jevega do 12-tonskega sistema. Znani skladatelji iz Novákove šole so še: V. B. Aim (1886), Z. Bláha-Mikeš (1887), Jaroslav Tomášek (1896), Antonín Bednář (1896), Vladimír Polívka (1896) in Josef Stanislav (1897). Polívka piše politonalno in uporablja strogo obliko; stilistično se je razvijal pod vplivom evropskega konstruktivizma. Stanislav pa se je usmeril k tkzv. socialističnemu realizmu, ki hoče možnostim primerno oblikovati revolucionarna razvojna stremjenja; v ta namen mora muzikalni obliki idejna vsebina docela odgovarjati, da omogoči pravilno sintezo formalnega in vsebinskega. Prikazani način bi utegnil muzikalni vsebini sicer škodovati, vendar pa ima v češki glasbi že tradicijo: v Smetanovem revolucionarnem maršu, v zborih O. Jeremiáša, v pesmih E. F. Buriana ter K. Reinerja, v Novákovih operah, v K. Hábe operi »Jánošík« in A. Hábe operah »Matka« ter »Nova zemlja«. Polívka in Stanislav torej pripadata po smeri deloma najnovejši skladateljski skupini, ki ji je osnova tudi Novákova kompozicijska šola.

Mnogo ožji krog kot Novák pa sta vzgojila Foerster in Suk. Foersterjevi učenci, ki so nadaljevali Smetanovo, Dvořákov in Foersterjevo smer, so razmeroma maloštevilni: Václav Kálík (1891), Boh. Taraba (1894), Miroslav Krejčí (1891) in še nekaj drugih, ki so staremu mojstru bolj ali manj blizu. Suk je izšolal Frant. Pícho (1893), ki spaja tehniko z globino zvoka, Pavla Bořkovca (1894), enega najbolj nadarjenih skladateljev mlade češke generacije, ki se je šolal tudi pri Foersterju ter Křički, Emila Hlobila (1901), Vladimírja Štědroňa (1900) in nekaj manj znanih. Edini Ostrčilov učenec pa je Jan Zelinka (1893).

Lastno skupino si je osnovala kompozicijska šola na Moravskem. Vodil jo je Janáček, katerega harmoničnih in formalnih principov njegovi učenci spočetka niso objektivno priznali in so se zato karakterizirali po vplivih Foersterja, Nováka in Suka. Značilen prikaz praške in brnske kompozicijske

šole je Moravan E. Axman (1887), ki je povezal svojo, od moravske ljudske umetnosti prepojeno invencijo s klasično obliko, Janáčkovo čustvenost z Novákovim arhitektoniko; napisal je pet simfonij, tri godalne kvartete, prav toliko klavirskih sonat, kantato »Moja mati« in več drugih skladb. Dalje pripadajo Janáčkovim šolam J. N. Poláček (1873), Josef Černík (1880), Vladimír Ambros (1891), Pavel Haas (1899), ki ga odlikuje velik smisel za zvok, Jan Kunc (1883), Jaroslav Kvapil (1892), Václav Kaprál (1889), Vilém Petrželka (1889), ki je skušal združiti svoj kompozicijski stil z osnovami sodobne glasbe, Osvald Chlubna (1893), ki kaže vplive Richarda Straussa in Debussyja, Stanislav Goldbach (1896), ki se je šolal še pri Foersterju in Vincent d'Indyju, ter mnogi drugi.

Večina skladateljev Novákovih, Sukovih, Foersterjevih in Janáčkovih šol se je vzporedila novim smerem in deluje v tem smislu kot tvorilni element sodobne češke glasbe; skoraj vsi pa se več ali manj naslanjajo na domačo glasbo in se stikajo z evropsko tvornostjo le posredno.

PO PREVRATU se je češka skladateljska delavnost še stopnjevala. Nove politične, gospodarske in socialne prilike so povečale možnosti kulturnega delovanja ter odstranile potrebo po izgubljanju stvariteljske energije v bojih za narodove elementarne kulturne pravice. Češki skladatelj je v vsestranski svobodi začel uporabljati svoje duševne sile za stvariteljsko oblikovanje in se je z evropsko glasbo spojil neposredno. Tudi v Brnu in Bratislavi so si osnovali lastni muzikalni središči ter društva za negovanje sodobne glasbe, ki so svoje delovanje najprej utrdila doma in ga nato razširjala tudi preko mej.

V tem izredno razgibanem vrenju se je izoblikovala nova skupina; označevala je pojmovanje glasbe v smislu R. Steinerjevega filozofskega antropozofizma, ki gleda glasbo kot pojav notranjega človeka ter kot pojav ne le psihičnega, temveč tudi eterično-astraličnega značaja. Po tem naziranju glasba ni povezana zgolj s človekom, marveč s naravo in z vsem svetovnim dogajanjem vobče. Na osnovi antropozofskega duhoslovja razume in razlaga bistvo glasbe drzni in fanatični propovedniki novih idej, Alois Hába (1893), ki se je šolal pri Nováku, Schönbergu, Stöhrju in Schreckerju. Stilistično izhaja iz Schönbergovega 12-tonskega sistema ter ustvarja teoretski in kompozicijski v pol-, četrt- ter šestinotonskem sistemu. Hába je iznajdljiv iskalec novih poti: dosegel je spreminjanje intervalske zavesti v novi glasbi (novi intervali so mala sekunda, velika septima in mala nona), utrdil je netematski stil, spoznal je izrazno zmogljivost poedinih intervalov ter je pojasnil bistvo in sociologijo glasbenih elementov na temelju antropozofski orientiranega duhoslovja. Napisal je znameniti »Nauk o harmoniji«, prikazal skupne teoretske temelje vseh tonskih sistemov in postavil možnost pisanja glasbe v vseh sistemih. Vse njegove skladbe so živ primer lastnih teoretskih spoznanj; svoja načela uveljavlja povsod, od otroških pesmi do kompliciranih orkestralnih del. Po smeri je, kakor pravi Helfert, analogen literarnemu surrealizmu, vendar povsem samostojen. Svoj antropozofski pogled na svet je prikazal v najnovejši poltonski simfonični skladbi »Pot v življenje«. Sklada mnogo, diatonično in kromatično, pol-, četrt- in šestinotonski. Zlasti je znana njegova četrtinska opera »Mati« (izvajana v Münchenu l. 1931), prav tako četrtinska »Nezaposlenost«, poltonska opera »Nova zemlja« po romanu Gladkova o kolektivizaciji gospodarstva v SSSR, pa vrsta klavirskih, zborovskih, komornih in instrumentalnih skladb najrazličnejših oblik.

Hába je idealist, brezkompromisni borec za svoje ideje, človek, ki z besedo in dejanjem dopoveduje, pojasnjuje, uvaja in navdušuje. Vsi njegovi nazor

so teoretsko toliko zanimivi, da so našli pristašev in poslušalcev po vsem svetu. V Hábovi praški šoli se zbirajo Američani, Angleži, Francozi, Jugoslovani..., ki vsi napeto zasledujejo izvajanja podjetnega in ostromiselnega ideologa. Mnogo razumevanja pa je našel tudi doma, kjer si je ustvaril celo generacijo.

Prvi učenec mu je bil brat Karel Hába (1898), najprej tematik, nato atematik; napisal je operi »Jánošík« ter »Stara zgodba«. Sledijo še Miroslav Ponc (1902), Vasil Božinov (1891), Jiří Srnka (1903), Josef Zavadil (1906), August Střížek (1912) in Karel Reiner (1910), ki se razvija k večjim oblikam in pripravlja glasbo za E. F. Buriana. Vsi ti mladi skladatelji pišejo predvsem četrttónski, pa tudi poltónski.

Poleg Hábove skupine pa še deluje obširen krog, ki se je obogatil s Hábovimi, Sukovimi in Novákovimi izsledki ter se spaja neposredno tudi s svetovnim glasbenim razvojem. V to najmlajšo, četrto češko skladateljsko generacijo spadajo tudi poltónski skladatelji, ki so si osvojili nov zvok ter nove poti kompozicijske arhitektonike in stilistike: avantgardist Iša Krejčí (1904), konstruktivistično usmerjen Novákov in Jirákov učenec, Jaroslav Maštalič (1906), F. Bartoš (1905), Josef Plavec (1905), Vítězslava Kaprála (1915), nadarjena skladateljica, katere »Vojaško simfonietto« so izvajali v Londonu na letošnjem mednarodnem glasbenem festivalu. Populariziral se je zlasti E. F. Burian (1904), ki pripada tkzv. jazz-evropski povojni struji. Burian je vodja avantgardističnega gledališča D (letos) 39 ter ustvarja s svojim muzikalnim načinom svojski oder sedanjosti. Posvetil se je organizaciji »vocebanda« (= reproducirajočega ansambla), kjer niha vokalno kompozicijska oblika med prozo in absolutno glasbo, kjer se vršijo prehodi med recitacijo in recitativom, med solom in zborom, med muzikalnim govorom in petjem; vse to so Burianovi originalni domisleki. Slično strujo zastopata tudi Jaroslav Ježek (1906), sodelavec pravkar ukinjenega revijalnega »Osvobojenega gledališča«, in Ervin Schulhoff (1894), v katerega klavirskih, simfoničnih in komornih skladbah, v jazz-kantatah in v operi »Ognji« so našli zvok, ritem ter oblika jazzovske smeri polnega izraza. Zanimiv pojav v sodobni češki glasbi je tudi Bohuslav Martinů (1890), ki se je razvil pod vplivom Stravinskega in Hindemitha v odločnega avantgardista. Bil je tudi Sukov in Rousselov učenec ter kaže mnogo smisla za jasno klasično obliko, preprosto ritmiko, politonalni zvok in orkestralno barvitost. Novoklasične ideje obvladuje popolnoma, formalna struktura njegovih del je precizna, dikcija in izraz sta rafinirana. Ustvarja predvsem orkestralne stvari, med katerimi sta znani simfonični skladbi »Halftime« in »La Bagarre«, nekateri baleti ter operi »Špaliček« in duhovita »Julletta« ali »Sanjavec«.

Tem mlajšim in najmlajšim komponistom še sledi vrsta ostalih, ki vsi stremijo za istimi cilji, n. pr. Jaromír Weinberger (1896), Karel Janáček (1903), ki je Novákov učenec in se pod vplivom Hábe ter Schönberga nagiba k strogi tematiki in novemu zvoku, D. C. Vačkář (1906), Miroslav Kabeláč (1908), J. Slavický (1909), Vítězslav Nejedlý (1912) in drugi.

Slovaki so se zavoljo pomanjkanja lastnih izvirov usmerili po praški kompozicijski šoli, predvsem po Nováku kot najboljšem poznavalcu bogate slovaške narodne pesmi. Smetano, Dvořáka in Nováka jim je posredoval Bella, ki pa se mu je prizadevanje posrečilo le deloma. Ostali slovaški skladatelji predprekratne dobe pa so: Mikoláš Schneider-Trnavský (1881), Mikoláš Moyzes (1882), Fraňo Dostalík (1896), Jan Valaš'an-Dolinský (1892) in Jan Krasko-Zápotocký (1893). Leto 1918 pa je dalo Slovaški lasten kulturni center v Bratislavi, istotam glasbeno akademijo in slovaško narodno gledališče. S tem je dobil slovaški muzikalni razvoj svoje širše temelje, ki so jih

vsestransko utrjevali tudi češki skladatelji. V novi dobi sta vzrastla dva pomembna slovaška tvorca: Alexander Moyzes (1906) in Evgen Suchoň (1908), oba nadarjena skladatelja, ki dvigata slovaško glasbo k vzorom idealnih višin češke in evropske glasbe.

ZAVOLJO stopnjevanega in zelo razgibanega razvoja se je češka glasbena tvornost vzporedila svetovni glasbi kvalitativno ter relativno tudi kvantitativno. Rodila je mojstre, ki to enakovrednost v celoti potrjujejo: Dvořák, Smetano, Fibicha, Janáček, Foersterja, Nováka, Suka, Ostrčila, Vlecpálka, Křičko, Hábo in še niz sposobnih tvorcev, ki neprenehoma iščejo novih poti, da bi teoretska in praktična kompozicijska dognanja še poglobili in razširili. Med posameznimi generacijami so sicer bistvene svetovnonazorske razlike, kljub temu pa so vse generacije med seboj tako tesno povezane, da jih ne moremo ločiti; vsaka naslednja generacija je namreč spoznatke predhodne gradila dalje, jih izpopolnjevala ter vedno bolj uresničevala spoj češke narodne in svetovljansko usmerjene zapadno-evropske glasbe v smislu izhodiščnih Dvořákovih poti ter stremljenj. Zato segajo vplivi poedine generacije v vsako nadaljevalno in tako tudi v današnjo dobo. Trajno vrednost učinkovanja je vodilnim skladateljem češke glasbe odločila samostojnost, svojskost in zavestna stremljivost, ki tudi starejših mojstrov v novih dobah ne odklanja, marveč jim priznava pomen in s tem »vsakodobno sodobnost«. Tretja in deloma tudi druga skladateljska skupina sta danes življensko ter stvariteljsko še vedno delavni in nista četrti generaciji le nekaki vodnici, temveč hkratu potrebni in pomembni sodelavki. Zato smemo vodilne zastopnike druge in tretje generacije z ene strani smatrati tudi za sodobnike najmlajših; neprestano so polagali nove temelje, ustvarjali nove arhitektonske ter izrazne možnosti in se napajali z duhovnimi posebnostmi novih časov. Med posameznimi skupinami torej ni bilo v splošnem nikoli trajnih diametralnih nasprotij, ker so kljub začetnim in nujnim ekstremom kasneje izoblikovale klasično združitev veljavnih starejših in novih vrednot, ne da bi pri tem zastarele, okostenele ali zapadle pasivnemu tradicionalizmu. Takšno gledanje velja seveda za borce novih idej in načel, za borce, ki vodijo; množica, ki le posnema in poskuša, pa razvoja ne odloča. Idealističnih borcev pa je češka glasba bogata; odkrivali so ji vedno nove vire, oplajali so jo s sintezo pravih spoznanj in so jo dvignili na stopnjo, ki je nobena glasbena tvornost katerega drugega naroda razmeroma ne prehiteva.

Zato visoka češka glasbeno-stvariteljska potencia ni vplivno učinkovala le doma, temveč tudi na tuje glasbene kulture. Zlasti s slovensko glasbo je navezala tesne stike, ki segajo v mnoga pretekla desetletja, ko so med Slovenci delovali kot učitelji, pevci, dirigenti in skladatelji številni Čehi. Še bolj so se ti odnosi ojačili po vojni, ko je češka glasba še značilnejše zarezala v slovenski glasbeni razvoj svoje ideološke vplive; mnogo naših skladateljev se je šolalo v praški kompozicijski šoli Nováka, Suka, Hábe, Křičke, Karla in Jiráka, na praškem konservatoriju so se izpopolnjevali naši najboljši pianisti ter violinisti in tudi danes hodimo v »Atene ob Vltavi«, ali kakor pravijo, v »konservatorij Evrope« iskat vrelcev nadaljnjemu razvoju. Sodobna češka glasba je torej vsestransko ubrala svoje poti: v stvariteljskem pogledu je narodne vrednote spojila s tujimi in je svoje delo usmerila v smislu zapadno-evropskih novih glasbenih idej; zavoljo svoje narodno-kozmpolitske izoblikovanosti pa se je uveljavila tudi v mednarodnem svetu in postala sodločilni činitelj občega glasbenega razvoja.

V zadnjih tednih je Češkoslovaška doživela nemško, poljsko in madžarsko delitev. Novo stanje je politično samostojnost nedvomno zelo omejilo in tudi

gospodarski je češkoslovaška republika izgubila ogromno. Zavaljo tega lahko pričakujemo, da se bodo spričo neugodnih gospodarsko-političnih pogojev kulturne razmere začasno občutno skrčile. Ves ta kaos bo verjetno nekoliko zavrl tudi glasbeni razvoj, mu zmanjšal dinamiko in ga usmeril k pretežno narodnim vrednotam. Vendar le trenutno, kajti stremeč in vztrajen duh se ne uklanja nasprotujočim nazorom in svoje sile ne znižuje! Vprav zgodovinski primeri, ki jih je v češki preteklosti mnogo, dovoljujejo sklep, da se bosta češka in slovaška glasbena kultura po trenutni depresiji tudi v novih prilikah razvijali svobodno in plodno. Dosedanja višina sodobne češke, pa tudi slovaške glasbe zagotavlja uspešno rast prav tako v bodočem življenju ter prorokuje, da bosta tudi nadaljnja češka in slovaška glasbena tvornost najčistejši ter najplemenitejši izraz dveh malih, pa duhovno bogatih severnih slovanskih narodov.

NOVI MLIN

PETR BEZRUC — (MILE KLOPČIČ)

*V zamete je vsekana gaz,
ki z Želešic semkaj drži;
kot račka čepi novi mlin,
v soteski pod gozdom čepi.*

*Stojim in gledam — kaj veže me nanj?
Ob njem se zbudi mi davnina:
moj ded je nekoč za ženo vzel
dekle krasotico iz mlina.*

*Še pomnim jo: črne lase je imela,
ciganka, visoke bilà je postave ...
Pač radi tegà se zagledal je vsak
v podobo lepote prave.*

*Labodja postava v neugaslem spominu
pred mano stoji kakor živa,
postava nikoli pozabljena —
zdaj črna jo zemlja pokriva.*

*A vse je za mano. Z nasmehom le
še mislim na žalost prestano:
na vse strani razgrinja svoj prt
sneženo morje prostrano.*

Branka, 12. XI, 34