

## De musica ex cathedra

ili

### Krleža i glazba

Živan Cvitković, Zagreb

(Nastavak)

Mi smo, međutim, konačno ipak meritorno iz usta samog Autora Nad Autorima doznali da Bach i Böcklin stoje u međusobnom odnosu kao "singerica i podmorica" u onom starom vojničkom vicu. *Nekaj čist drugega*. Sada je stvar mnogo jasnija! Tako bi se bez ikakvih većih prolema lako moglo napisati i milijardu članaka o milijardu stvari: u čemu sve te milijarde stvari nisu jedna drugoj ni slične, ni srodne, ni suprotne, ni suvremene, ni suplementarne, a niti jedna s drugom imaju bilo kakve sveze, niti je itko upućeniji i značajniji igdje i ikada o tome išta pisao.

Međutim, nije Krležina preokupacija samo barok. Znade zaplivati i u drugim vodama:

"... *Hindemithov nadareni muzički govor, premda namjerno nemaran i pun prezira za sve što se zove tradicija...*"

E pa sad, vjerovali vi ili ne, Hindemithov muzički govor nije nikada bio ni namjerno, ni nenamjerno nemaran, nego baš sasvim suprotno. Precizan "do daske". I nije nikada prezirao tradiciju! Nego baš obratno. Čak i muzički laik, koji voli glazbu i prilazi joj otvorenih ušiju, vrlo će brzo uvidjeti da Hindemith ne samo da nikada nije prezirao "sve što se zove tradicija", nego da je baš toj tradiciji cijelim svojim opusom podigao veliki i značajan spomenik. Naravno s pozicija dostignuća glazbe iz prve polovice dvadesetog stoljeća. U vrijeme, dakle, kad su se te nesretne tradicije već mnogi bili drastično odrekli. Naravno Hindemith je to učinio s pozicija tadašnjih harmonijskih, melodijskih i glazbeno-formalnih dostignuća. To je razumljivo. Inače ne bi bio taj koji je bio, nego bi bio epigon. A to što je Krleža od njega vjerojatno očekivao – glazbu iz devetnaestog stoljeća, problem je Krležinog glazbenog (ne)odgoja.

Je li Hindemith bio nadaren, to je drugo pitanje. Po današnjem mišljenju glazbenih kritičara i estetičara manje nadaren nego maran. Ali u svakom slučaju veliki čuvar tradicije.

Dakle, stvari stoje kao i obično krivo. Nijemci bi rekli *die Sachen liegen links*. Kod čega "links" ne znači lijevo, nego "krivo i naopako". A lijevo samo u toliko što su proizišle iz lijevog kuta gledanja na kulturu, pa prema tome i nije čudo što su krivo postavljene.

Listajmo dalje. Ima toga blaga božjega u Krleže koliko nam duša hoće:

"... *prezirući suvereno svaku propisanu tehniku u smislu škole i partiture...*" (F. Liszt).

Zanemarujući činjenicu da je ova rečenica opet jedna stilistička kvrga, muzički gledano je nedonošće. Kakva škola, kakva partitura! Je li Krleža uopće znao šta je to partitura? Neka nam, molim lijepo, sam odgovori:

"... *jučer je objavljena proba baleta. Orkestar nije bio u pogonu, jer partiture nisu gotove...*"

Orkestar nije bio u "pogonu" (krasna riječ!), jer dionice nisu bile prepisane, ali je partitura bila sasvim sigurno gotova. (Radilo se o Papandopulovom baletu!) Jer da partitura nije bila gotova, ne bi ni klavirski izvadak bio napisan, pa prema tome ni balet ne bi mogao biti "u pogonu". Na kakvu bi glazbu vježbao, kako bi nastala koreografija? To je jasno svakome, tko zna što je *partitura*, što je *klavirski izvadak*, a što su *dionice*. I to se može naći u muzičkoj enciklopediji Zavoda u kojem je Krleža bio "bog i batina", a znade i svaki teoretski neškoloovani glazbenik seoske vatrogasne glazbe ili osnovnoškolskog tamburaškog zbora. To su temeljni pojmovi, ne treba zato biti kandidat za Nobelovu nagradu...

Kad je već o baletu riječ, evo nešto za koreografe:

"... *a blitvinska četa stupa kroz suludi kijamet, uz tročtvrtinsko tralalikanje aragonskih truba i bubnjeva...*"

Zanimljivo! Reklo bi se da je na vidiku mala koreografska poslastica. Treba koreografirati korak aragonskih četa uz tročtvrtinsko tralalikanje truba i bubnjeva. Nije uobičajeno, ali nije ni nemoguće; mislim da bi čak moglo biti i zanimljivo. Međutim zločesti nam Fritz, već u drugom dijelu svoje rečenice, kvari veselje:

"... *tratarata, ratatata, jedan, dva jedan dva...*"

Dakle, opet običan, banalni dvočtvrtinski ritam! Ono sa tročtvrtinskim tralalikanjem nije bila glazbena posebnost, nisu bile čak ni triole, nego, nažalost, samo osnovno muzičko neznanje, popraćeno licencijom nemoćnog poete da na brzinu nađe bolji prilog imenici *tralalikanje*. Šteta!

Međutim, u Blitvi se muzički događalo svašta. Tamo je valjda nekome, primjerice

"... *upravo u momentu kada je orkestar intonirao Chabrierovu "Španjolsku romancu..."*

palo na pamet, da u diktaturi nije zgodno reći da Alexis Emanuel Chabrier nikada nije skladao "*Španjolsku romancu*", nego jednu skladbu, koja se doista nekako slično zove: "*Espana*", ali nije *Romanca*, nego je *Rapsodija*. Kad bi se, naime, u Blitvi takva šta bilo reklo, možda bi to netko bio mogao shvatiti kao napad na osobu, koja je u toj zemlji bila zaštićena kao visoka divljač.

Dobro, dobro, takav se lapsus može svakome piscu dogoditi, zamijeniti jedan naslov s drugim i nije tako strašno. Samo pomislite, šta bi Krleža bio rekao, da mu

je netko u Kazališnoj kavani, u razgovoru, bio pobrkao literarne terminološke pojmove, pa umjesto novela rekao feljton, a umjesto eseja - basna.

Terminologija je vražja stvar. Nije se s njome za šaliti. Kad bi, recimo, pisac napisao da se njegov junak tako strašno prehladio, da su mu od toga svi zubi poispadali, to bi se još moglo uzeti pod gotovi literarni groš i čitati dalje da se vidi šta će se iz toga izleći. Ali čim pisac tu prehladu označi medicinskom terminologijom i nazove je njenim latinskim imenom, eh, onda samim tim činom preuzima na sebe obvezu da ispadanje barem polovice zubiju objasni nečim, što se medicinski može zastupati i dati utvrđeno ime i prezime.

Blitvinski diktator zacijelo nije imao razvijeni muzički ukus; nitko to od njega nije ni očekivao. Ali problem je u tome što Krležinom čitatelju često nije sasvim jasno koliko od tih misli i pogleda na glazbu dijeli i Sam Pisac:

"... *trebalo bi imati bolje odnjegovani ukus od d'Albertovog "Tieflanda", dakako, tra la la, tra la la, tra la li, odtralalikaio je glavni motiv uvertire d'Albertove opere...*"

Diktator Blitve, krut i kulturno ograničen kao i svaki diktator, nije mogao znati i prosuditi da opera *Tiefland* (1903.) nije ni u kome svome dijelu neukusna, te da je možemo držati pravim biserom njemačkoga opernog verizma i njegovim jednim pravim predstavnikom. Do tad je sve u redu. Kad, naime, jedna takva diktatorska osoba kaže da je *Tiefland* glazba za ljude koji nemaju odnjegovani ukus, onda ta njegova tvrdnja može biti s kulturološkog gledišta i pozitivna, jer je poznato da minus i minus daju plus.

Ali čitatelju ipak ostaje nejasno je li to samo diktatorovo ili možda i autorovo mišljenje, jer se autor Blitve posve nehotimično odao da ne zna da *Tiefland* uopće nema uvertire! Onih dvadesetak taktova uvoda ili bolje rečeno onih pedesetak sekundi što ih svira klarinet solo, bez ikakove orkestralne pratnje, zbilja nitko živ ne može nazvati uvertirom. To bi bilo isto tako, kao kad bi netko malo širi novinski naslov htio nazvati člankom ili reportažom.

Za čitatelje, koji ne poznaju operu *Tiefland* (U dolini spomenut ću, da taj uvod počinje jednim vrlo ukusnim i jednostavnim motivom (frula planinskog pastira), koji se sastoji od dvije uzlazne kvarte i jedne silazne male terce, a taj je motiv sve prije nego tralalikanje i sve prije nego neukusan. I – još nešto – ako ga je Krleža već htio tralalikati, onda nije smio napisati **tra-la-la**, nego **tra-la-la-la**, jer se ne radi o tri nego o četiri note: e–a–d–h.

Taj je motiv, slobodno se može reći, jedinstven u cjelokupnoj glazbi. D'Albert ga se vjerojatno sjetio na isti onaj način, na koji se, prema legendi Kolumbo sjetio da jaje postavi okomito na stol. Ideja je došla u vrijeme kada su se počele rušiti ograde glazbene tradicije: upotreba dviju uzastopnih uzlaznih kvarta bila je do tada u glazbi zabranjivana (kao što je valjda bilo i u doba gladi zabranjeno lupati iz objijesti jajetom o stol). Prema zakonima gradnje motiva dvije se uzastopne

kvarte čak nisu smjele upotrijebiti bez velike nužde ni u dionici basa, tako da je d'Albert tu zakoračio na djevičansko područje, osvojivši time stanovitu vrst primata da mu ga više nitko nije mogao oduzeti.

Krleža nije volio operu; to je vidljivo i razumljivo iz brojnih njegovih članaka. Međutim, on je ipak odlazio i na operne premijere, pa je vrlo vjerojatno, da je navedenu operu negdje između 1937. i 1945. slušao (svojevremeno je to bio glazbeni doživljaj, ako ništa drugo onda radi Marija Šimenca i Marijane Radev), samo nažalost, iako ju je slušao, mnogo toga nije čuo. On se, međutim, time ni u jednom trenutku nije dao smesti, pa je kako vidimo, tome ni krivom ni dužnom djelu, čak i jednu (neukusnu!) uvertiru dokomponirao.

Međutim, za to vrijeme, diktator Blitve i dalje glasno razmišlja:

"... *danas mu ni Händelovi klarineti ne govore ništa...*"

Stop! Kod Händela nema klarineta!! Šta je previše i za Blitvu je previše!!! O tome nismo dužni čak ni diskutirati. Koga to pitanje zanima, neka otvori već više puta citiranu Muzičku enciklopediju i neka pogleda pod natuknicom klarinet! Ali odmah zatim i Händel. I neka kod toga pripazi na godine! To je jedini pravi put do znanja.

Ali da je klarineta i bilo, primjerice u onolikoj mjeri koliko kod Händela ima flauta ili oboa, šta bi oni mogli nekomu govoriti jučer više nego danas? Pa ne živi Händel već preko tristotine godina od zvuka drvenih puhalackih instrumenata! Kome nije jasan pojam *Händel*, bolje bi mu bilo da i ne piše o tome. Samo gdje su one trave, koje bi takve proljeve kod Sveznajućeg Miroslava, bile mogle zaustaviti!

Vratimo se radije natrag Krležinim bilješkama, skicama i mislima, koje je redovito bilježio, a kasnije su mu služile kao građevni materijal za dijelove romana, za eseje, za studije o umjetnosti, o glazbi, o instrumentaciji (oh, ta nesretna instrumentacija):

"... *muzika J. S. Bacha suvereno svladava sve i najsloženije hirove svih instrumenata: od klavira i roga, do orgulja...*"

Ne zna čovjek zbilja bi li se smijao ili plakao! Pa, ljudi božji, Bach nije bio instrumentator u smislu romantičarskih glazbenika. On se nikada nije ni borio niti se želio boriti sa hirovima instrumenata! To su radile kasnije generacije: rani su romantičari tu borbu započeli, kasni su je eskalirali, a impresionisti i ekspresionisti su živjeli u takorekuć tridesetogodišnjem ratu sa svim hirovima i kapricama svih mogućih i nemogućih instrumenata, od piccola do kontrabasa, od harfe do udaraljka, od saxofona do pjevajuće pile, pa su ih na kraju krajeva sve tako propisno ukrotili da slijedećoj generaciji glazbenika, nesretnim modernistima i avngardistima kojima su i notna lovišta bila opasno presušila, nije ništa drugo ni preostalo, nego da – hoćeš-nećeš – te jadne i napaćene instrumente uhvate za goli grkljan.

(Nastavak slijedi)