

*helena novak penga*

ALEXANDER

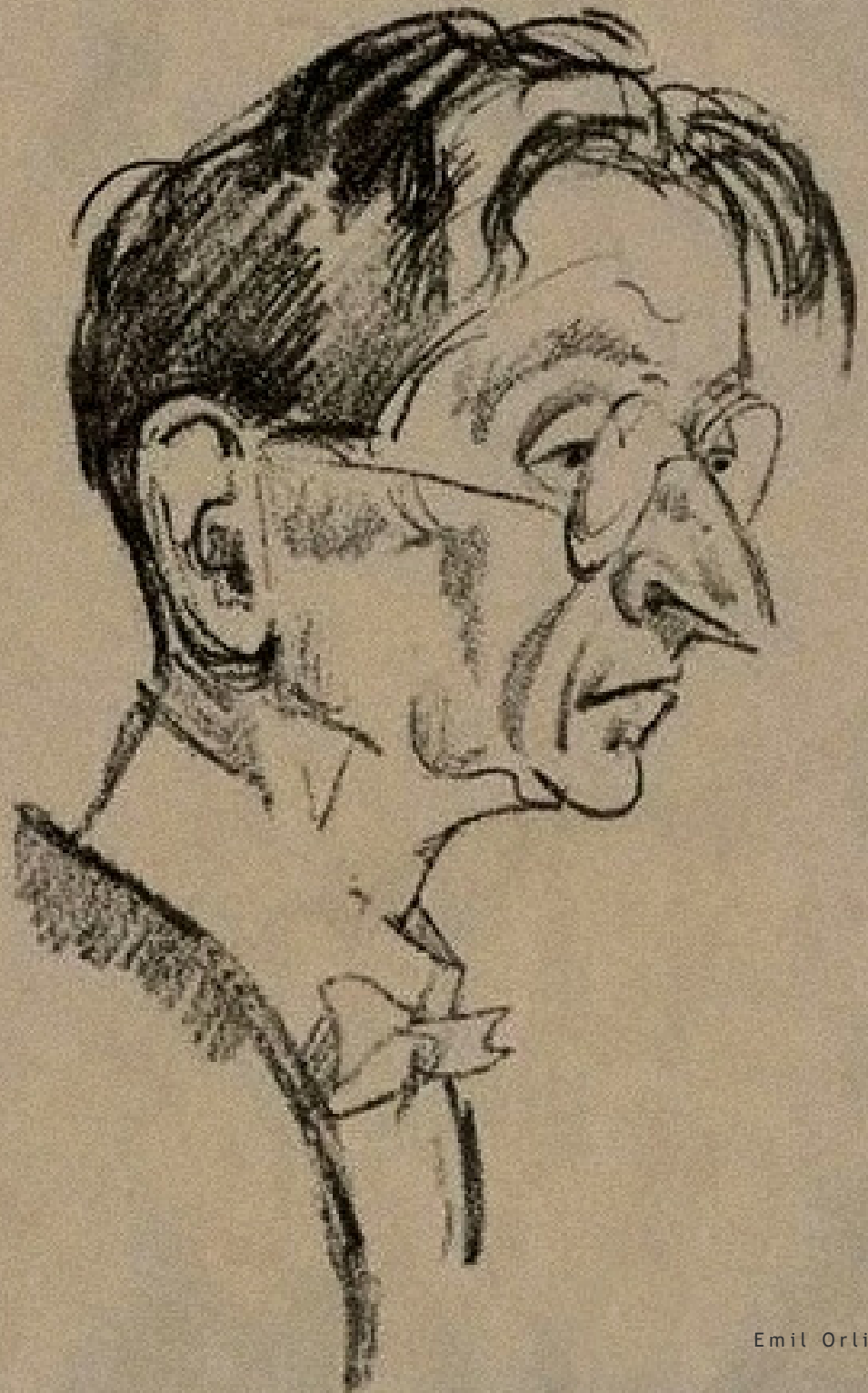
von

ZEMLINSKY

– „mali“

velikan

moderne



Emil Orlik

Alexander von Zemlinsky ne pripada skladateljskim zvijezdama koje svakodnevno sjaje na nebu koncertnih dvorana. Ovaj „mali majstor“ iz Beča doživio je svoju izvedbenu renesansu tek 1960-ih godina, kada i njegov nedosanjani uzor G. Mahler, a čak ni danas - u vrijeme u kojem svatko ima pristup brojnim izvedbama i najslabije poznatih skladatelja - ne može se reći da prosječni poznavatelj klasične glazbe izvrsno, pa čak niti dobro poznaje njegov opus.

Zemlinsky pripada najekstremnijim primjerima onih skladatelja koje se gotovo isključivo uspoređuje i dovodi u vezu s drugim skladateljskim imenima: onih koji su mu bili glazbeni uzori (J. Brahms, G. Mahler, R. Wagner), onih koje je podučavao (A. Schönberg, A. Schindler, kasnije A. Mahler), čiju je glazbu (pra)izvodio (ponovno Mahler i Schönberg). Ipak, Zemlinskoga su njegovi bečki suvremenici na prijelazu XIX. u XX. st. smatrali jednim od većih talenata, a osobito ga je cijenio Brahms. Tek se u novije vrijeme naglašava njegov utjecaj na druge skladatelje: primjerice, A. Berg je u 4. stavku svoje „Lirske suite“ citirao najpoznatije Zemlinskyjevo djelo, „Lirsku simfoniju“. U procjepu između skladateljskih uzora Brahmsa, Wagnera i Mahlera s jedne te svog učenika Schönberga i njegove Bečke škole s druge strane, Zemlinsky ostaje usamljenim individualcem kojeg povijest glazbe cijeni, ali ne uvrštava među *velikane*.

Zemlinsky je predstavnik glazbene bečke moderne, jednom se nogom oslanjajući na glazbenu tradiciju kasnog romantizma, a drugom grabeći naprijed, prema horizontima nove glazbe - a ipak se po pitanju odnosa prema tonalitetu ne usuđujući napraviti smjelo poništenje tonalitetnosti. Zemlinskyjevu rastrganost i traženje osobnog identiteta možemo iščitati već u multikulturalnom podrijetlu tipičnom za mnoge obitelji u svim krunskim zemljama Austro-Ugarske Monarhije. Katoličko-slovačkih i židovsko-muslimansko-sarajevskih korijena, rođeni Bečanin Zemlinsky potječe iz očeve duboko religiozne katoličke obitelji koja je konvertirala na majčin judaizam, a on osobno tijekom života postaje protestant - ovo obiteljsko i osobno Zemlinskyjevo traganje obilježava njegovu religioznost na drugačiji način negoli je to slučaj s Mahlerom, koji nije konvertirao s judaizma na katoličanstvo isključivo zbog zaposlenja. Koliki je utjecaj na Zemlinskoga ostavila obiteljska povijest (u glazbenom smislu), moglo bi se kušati detektirati u njegovim skladbama, no ne može se reći da je židovski *shtetl* prisutan u Zemlinskyjevoj glazbi, barem ne u onoj mjeri u kojoj njime pršte Mahlerove simfonije.

Čini se da je Mahler čaroban ključ za shvaćanje Zemlinskyjeve glazbe, a povjesničari glazbe u pravilu nastoje pronaći stilske i kompozicijsko-tehničke poveznice između dvojice autora, s Mahlerom kao uzorom i Zemlinskyim kao epigonom. Primjerice, Zemlinskyjeve pjesme za glas i orkestar redovito se dovode u vezu s Mahlerovima: kao da „Lirska

simfonija“ ne bi mogla postojati bez „Pjesme o zemlji“! Mahler i Zemlinsky imaju još jednu zajedničku ljubav - dirigentski pult opernih kuća. Dok je Mahler bio neprikosnoveni car bečke Staatsoper, Zemlinsky je prošao različite bečke orkestre (Polyhymnia) te kazališne i operne kuće (Carltheater, Theater an der Wien, Volksoper, Hofoper). Kao dirigent, Zemlinsky je stremio novome odnosno izvedbama glazbe svojih suvremenika: u svojstvu dirigenta Češke filharmonije prouzvodio je Mahlerovu, Janáčkovu i Sukovu glazbu, a Stravinsky i Weill osobito su cijenili njegove izvedbe Mahlera i Schönberga. Ovaj posljednji višestruko je obilježio Zemlinskyjevu životnu putanju, i u privatnom i u profesionalnom smislu. Schönberg je - gledano kroz vizuru povjesničara glazbe - ime koje je možda i najviše povezano sa Zemlinskyjevim. Osim što je jedina profesionalna, premda neformalna poduka koju je Schönberg ikada primio bila Zemlinskyjeva, dva skladatelja bili su prijatelji i u privatnom životu, povezani rodbinskim vezama (Schönberg je bio oženjen Zemlinskyjevom sestrom Mathilde). Zajedno su proučavali simfonijske pjesme R. Straussa, koje su suvremenici ocijenili vrhuncem te glazbene vrste nakon koje više neće biti moguće napisati nova srodna djela. Iz tog proučavanja nastale su dvije simfonijske pjesme (Schönbergovi „Pelléas i Mélisande“ i jedno od danas izvođenijih Zemlinskyjevih djela, „Sirena“), no Zemlinsky je u svom odnosu prema Schönbergu važniji kao dirigent nego skladatelj jer je više učinio za izvođenje Schönbergove glazbe negoli

vlastite. Bez mnogo pretjerivanja moglo bi se reći da je njegovo ime sinonim za izvođenje Schönbergove glazbe na festivalima i mjestima od važnosti za novu glazbu: u godini prouzvedbe vlastite „Lirske simfonije“ Zemlinsky je prouzveo i Schönbergovo „Iščekivanje“.

Kad je Zemlinsky 1924. godine konačno doživio pozitivnu recepciju „Lirske simfonije“, ipak nije doživio dugoročniji uspjeh kojem se nadao. Nakon uspješnog dirigentskog staža u Pragu od 1911. do 1927. godine (Deutsches Landestheater, rad sa Češkom filharmonijom), preselio se u Berlin gdje je djelovao kao dirigent u Kroll Oper, ali je odjednom počeo pripadati generaciji starijih dirigenata i skladatelja. Prvi svjetski rat učinio je svoje, glazbena moderna više nije bila *moderna*, a Zemlinsky - bez obzira na snažne veze sa Schönbergovim učenicima A. Bergom te A. Webernom, H. Jalowetzom, K. Horowitzem i H. Krásom u Deutsche Akademie für Musik und bildende Kunst - nije želio prijeći na radikalnu novu tehniku koju je Schönberg počeo primjenjivati 1923. godine. Zemlinsky ostaje predstavnikom kontinuiteta glazbene moderne te time postaje - bez obzira na svoju naklonost prema izvođenju glazbe mladih skladatelja - pomalo staromodan, usamljen individualac. Polako se počinju nazirati problemi s nacionalsocijalizmom, njegova uspješna opera „Krug kredom“ postaje zabranjena, štoviše - Zemlinskyjeva glazba službeno postaje dijelom „entartete Art“. Zemlinsky zbog svog podrijetla bježi u Beč i Prag te naposljetku 1938. godine u New York, gdje i umire 1942. godine.

Zemlinsky je most između kasnog romantizma i glazbe XX. stoljeća, predstavnik moderne koji se nadovezuje na Brahmsa i Mahlera te stapa različite glazbene tehnike i stilove turbulentnih godina nakon Prvog svjetskog rata. Njegova glazba također je karakteristična za glazbeni bečki ekspresionizam: koristi fluidne tonalitetne centre, tonsko slikanje i tehniku variranja (posljednjom radikalno mijenja tradicionalni sonatni oblik), istražuje simbolizam. Poput brojnih skladatelja moderne, voli koristiti orijentalne tekstualne potke (primjerice, Tagoreove stihove). U diskursu o Zemlinskyjevoj glazbi najvažniji segment rasprave predstavlja odnos prema tonalitetu: njegova glazba ostaje u okvirima Schönbergova proširenog tonaliteta, a bez obzira na kasnije bliske odnose s drugom bečkom školom, Zemlinsky nikada nije prekoračio granice tonalitetnosti, koristio ekstremne disonance i počinio iskorak u 12-tonsku tehniku. Štoviše, nova tehnika i općenito atonalitetnost bili su povod za prekid prijateljstva između Schönberga i Zemlinskog, koji je nastavio koračati vlastitim stazama. Dvojica bivših prijatelja ipak su se uspjela pomiriti u New Yorku u godini Zemlinskyjeve smrti. Zemlinskoga je u tolikoj mjeri obilježila glazbena tradicija Brahmsa i Mahlera da su njegova orkestralna i komorna glazba te solo-pjesme važnije od opernog stvaralaštva premda je stvorio 8 opera te je kao dirigent cijelog života bio vezan uz operu. Primjerice, u jednom od svojih poznatijih opernih opusa, „Firentinskoj tragediji“, u glazbenom se smislu približava R. Straussu i F. Schrekeru, ali, za razliku od njih, ne

uspijeva doći do uvjerljivog glazbenog teatra: njegova operna glazba izrasta iz apsolutnog glazbenog mišljenja, ne iz libreta. Stoga ključ razumijevanja glazbe A. von Zemlinskoga treba potražiti u opusima poput „Lirske simfonije“, gudačkih kvarteta, simfonijske pjesme „Sirena“, „Trija za klarinet“, solo-pjesmama. U kasnijim djelima („Simfonijske popijevke“, „Sinfonietta“, „Drugi“ i „Treći gudački kvartet“) prisutni su i elementi neoklasicizma i *jazza*, naznačujući Zemlinskyjevu sposobnost sintetiziranja suvremenih glazbenih svjetova s onima moderne, što dovodi do pitanja u kojim bi se smjerovima Zemlinsky mogao razvijati da je duže poživio.

U Sjedinjenim Američkim Državama tih je 1930-ih i 1940-ih godina boravio velik broj poznatih europskih skladatelja, izvođača i muzikologa, koji su najčešće iz političkih i rasnih razloga napustili Stari svijet; neki od njih uspjeli su ostvariti zavidne karijere, drugi su ostali na gorkim marginama. Zemlinsky pripada onoj drugoj skupini, bez obzira na trud uloženi u uglavnom besplodnim pokušajima probijanja. Uostalom, Zemlinsky je cijelog života bio priznatiji kao dirigent negoli skladatelj. Je li uzrok njegovog moždanog udara bio doživljeni i pretrpljeni antisemitizam u Europi ili pak razočaranje Novim svijetom, koji nije prepoznao Zemlinskyjeve potencijale? Vjerojatno oboje. Preostaje zamišljati u kojim se pravcima mogao razvijati ovaj Bečanin u potencijalnim glazbenim susretima s drugim europskim skladateljskim emigrantima.