



arnold
SCHÖNBERG

- utemeljitelj ili . . . ?

đurđa otržan

Da ne bismo bili nepravedni prema Schönbergu, moramo priznati da se uz njegovo ime veže više upitnika nego odgovora. Je li bio skladatelj, umjetnik, reformist, utemeljitelj ili rušitelj? Svakako nije bio konformist. Nisu toliki upitnici pred funkcijama, koliko pred pozitivnim epitetom, dobar (skladatelj), izvrstan (umjetnik), izniman (reformist)? Moguća bujica odgovora rezultat je njegova djelovanja, budući da ga se nema s kim usporediti. Zastrašujuća odanost njegovih učenika, ne samo Albana Berga i Antona Webera, kao da preteže vagu na stranu optimalnih kvaliteta, ali što kazuju svi oni koji mu nisu bili tako bliski kao što je to bila Druga bečka škola, a izišli su ispod njegove „kabanice“: Stockhausen, Cage, Nono i uostalom svi skladatelji do danas. Dakako, nisu svi šenbergovci, ali se taj granični kamen pred njih postavio u prvom desetljeću 20. stoljeća i svatko je morao izabrati hoće li i u kojoj mjeri ići tim putem. Preskočiti ga se nije moglo. Nije se moglo preskočiti ukinuće obveze služenja tradiciji. Nije se moglo preskočiti da glazba ovisi isključivo o skladatelju, a tek potom o drugim parametrima. Nije se moglo preskočiti pitanje koje je tako gromoglasno odzvanjalo iz njegova imena: kakva bi glazba trebala biti, na kraju romantizma, na početku modernizma? I to je važna Schönbergova novina: uveo je svijest i svjesni izbor u inače impulzivnu kreativnu djelatnost. Nagonski slijediti pret hodnike više se nije moglo a da se ne riskira etiketa zaostalosti ili konzervativne reakcionarnosti. A to je bilo vrlo teško; odrediti sviješću što se u tom Schönbergovu nauku događalo.

Najprije, tu je klasična harmonija. Sekstetom *Preobražena noć*, Schönberg je tu bibliju zvanu klasična harmonija svečano zaklopio i odložio, ne u muzej ili u garažu, ni na tavan, nego u ostavu, u koju može uvijek posegnuti prema potrebi, ali u ostavu koja je već krcata do vrha i ne može joj se ništa više dodavati, jer je bila na putu da se svede na nulu, da poništi samu sebe. Dodavati se više nije moglo i to je prvi veliki kamen koji je Schönberg na svojem skladateljskom putu okrenuo naopako. Kad je harmonijski jezik stigao do granice u kojoj se izbrisala razlika između disonance i konsonance, hijerarhijska harmonija, hipertrofirana kasno-romantičarska ili bilo koja druga, izgubila je svaki smisao. Njegov je skladateljski alat zauvijek otupio, a Schönberg je, lucidan kakav je bio, brzo shvatio, trebao je neki spas, neki novi jezik. I tako treba razumjeti njegovu tadašnju izjavu: „Srednji put je jedini koji ne vodi u Rim.“ Precizan i dogmatičan, nije rekao 'no dobro, hajdemo iznova pa što bude', nego je osjećao dužnost da spasi svoj rad, a možda time pomogne i drugima; premda je, što je vidljivo iz korespondencije s Vasilijem Kandinskim, iskreno sumnjao u to: u kolektivnu palijativu. Znao je da će možda pronaći rješenje za sebe, a kada, to je bila tamna nepoznanica. Glazbeni oblici nisu bili dio te jednadžbe. Oni su bili tu, od kanona do opere, i moglo ih se uvijek nanovo upotrijebiti, tj. kolonizirati novim sadržajem. Ali tonovi, jezik tonova, zamršen i nečitljiv kakav je postao, više nije dolazio u obzir i on je oblike naselio novim stanarima i novim kućnim redom posuđenim od zodijskih. Klasična je harmonija solarni prostor, centriran oko Sunca, tonike, dominante i njemu hijerarhijski podređenim intervalima i akordima. Odras planetarnog sustava, baš kao i u državnom, monarhističkom (prosvijetljenom) društvenom uređenju. A i taj je, u Beču 1915., bio na izdisaju. Schönberg je iskoračio iz planetarnog,

pokretnog sustava, u nebo zvijezda stajaćica, s glavom na Zemlji, na kojoj se izmjenjuje dvanaest mjeseci zodijaka u seriji. Schönberg to nije učinio da bi spasio svijet glazbe. Sam je rekao da je to tek njegova, doduše, privremena metoda, ali je vjerovao da može trajati barem jedno stoljeće. Tu se u nedoumice značenja 12-tonskog niza uplela njegova dobro poznata paranoja od broja 13, datuma na koji je rođen, i datuma na koji će, 1951. godine umrijeti, premda to nije mogao znati. Ali bit će da je ipak razlog broju 12 kromatske prirode. Od tada datiraju nespozum s kolegama, glazbenim teoretičarima i skladateljima. Joseph Matthias Hauer vrlo je uspješno skladao 12-tonske skladbe za klavir kao pratnju nijemim filmovima u kinodvoranama u Beču i jedno vrijeme dobro živio od te zabavljačke glazbe, jer su skladbe bile popularne i vrlo slušljive. Ali nije ključ promjene u razvoju glazbe bio preslik 12 zvijezda. Osim što je klasičnu harmoniju učinio priručnim alatom, Schönberg je promijenivši jezik, promijenio bit glazbene kompozicije, jer joj je promijenio strukturu. Otvorilo se virtualno polje entropijskih mogućnosti za svakog, bilo kojeg skladatelja. Osobna ideja, specifična ideja autora može se strukturirati prema osobnim parametrima. Ta je promjena težišta pozicije autora bila tako nova, tako radikalna i drastična, da se za njezino rasplamsavanje ni danas uglavnom ne zna tko je zapalio prvu vatru. To je bio Arnold Schönberg. *Pierrot lunaire* je očitovao kvalitete osobnoga odabira strukture. Najbrži u svladavanju toga epohalnog prevrata bio je Karl-Heinz Stockhausen koji je odmah otišao za nijansu dalje od Schönberga i tonovima pridružio neugodene i elektroničke zvukove, što je otvorilo vrata šumu, slučaju, Cageu, jednokratnom performansu i u tom *Big Bangu*, upitnik pokraj Schönbergova imena i dalje stoji, jer nije do kraja istražen.

Berg i Webern upili su efekt promjene i svaki na svoj način pridonijeli da se Schönbergov epohalni iskorak ukorijeni. Berg je, primjerice u *Wozzecku*, napravio orkestralni *crescendo* na jednom jedinom tonu, uzeo sâm ton 'na zub' i umjesto arije, kako priliči operi, na tekst *Der Mensch ist der Abgrund*, napravio varijaciju na ton. Mijenjao je glazbeni subjekt. Ton je protagonist i dovoljan je sam sebi u cijelom dinamičkom spektru.

Webern je pak zahvatio u prostor glazbene skladbe kojega prije nije ni bilo, osim kao kolateralne pojave. Ili potisnut kao fon na kojem zvuči primjerice Vivaldijev *concerto grosso*. Nema prostora, postoji zvučanje i skladba. Webern ga je uspostavio, geometrijski bogato. Pomirio je, riječima Rubena Radice, „vertikalnu i horizontalnu“, dakle, akord i melodiju. Rastočio je ono što je Schönberg pospremio u ostavu. Tako su Berg i Webern stvorili novo platno, *canvas* zvukova i novi alat, ton, zvuk, šum u osviještenom prostoru. Cage je afirmirao suprotnost zvuku, tišinu. Arhitektura glazbe je razvijala nove materijale, a stare interpolirala prema osobnoj, estetskoj potrebi sa sviješću da je to stari materijal. Iz oblikovanja skladbe do oblikovanja glazbe trebalo je samo pola stoljeća; glazbeni su umjetnici postali ne samo graditelji nego i dizajneri. Godine 1915. dogodio se tektonski preobražaj u poziciji skladatelja i izvođača. Onome što su oni učinili s glazbom iz tih novih pozicija, još uvijek svjedočimo i mnogima se to ne sviđa, a još manje im se sviđa što se natrag ne može. Jer to novo djelovanje ovisi o stupnju svjesnog, ali i podsvjesnog odabira na ispitu iz harmonije i odnosa prema harmoniji Arnolda Schönberga, ispitu sasvim novog tipa. Rekli bi Bach i Luther: 'Singet dem Herrn, ein neues Lied!'