

ARTHUR HONEGGER

đurđa otržan



Sedamdeset godina prošlo je od smrti švicarskog protestanta Oscara-Arthura Honeggera (1892. - 1955.), a da se javno i stručno mišljenje o njegovu opusu i ostavštini nije gotovo nimalo mijenjalo tijekom tih sedam desetljeća. Sedamdesetih godina prošloga stoljeća, dakle, dvadesetak godina od smrti, još se u glazbenoj javnosti mogao osjetiti odjek euforije njegovim simfonijskim stavkom Pacific 231 iz 1923. godine, djelom u cijelosti posvećenom željeznici i lokomotivi, što danas zvuči naivno, ali opet razumljivo na tragu futurizma s početka 20. stoljeća. Drugo njegovo djelo u kojem mu je slava bila ukotvljena bio je oratorij Ivana Orleanska na lomači (1935.) koji je do danas zadržao istaknuto mjesto u tom žanru, unatoč velikom zanimanju za tu temu i mnogim kasnijim djelima u raznim medijima.

Ono što iznenađuje je razlika između europskog i francuskog poimanja vrijednih djela u Honeggerovu opusu, jer *Ivana* je u svijetu uvijek bila na prvom mjestu, a u Francuskoj pak nešto prije napisan oratorij, zapravo prvi njegov oratorij *Kralj David* (1921.), koji ga je proslavio i otvorio mu vrata javnog nastupanja i izvedbi. Bilo kako bilo, Honeggeru je bilo suđeno da se istakne. Za njegov bismo životopis mogli naći etiketu „Honegger i

prijatelji“, jer to najbolje odgovara karakteru njegovih aktivnosti u svakom pogledu. Prijatelji su mu priskrbili mjesto unutar *Les Six*. Prijatelji su od njega naručivali djela, balette, popijevke, popratnu glazbu. Prijatelji i njihovi stihovi bili su mu inspiracija. Prijatelji su mu prouzvodili skladbe, svirajući ih ili pjevajući, ili pak, što je najvažnije, dirigirajući ih. Popis bi bio doista podugačak da ih uopće pokušamo nabrojiti. Dovoljno je reći da su to bili gotovo svi skladatelji francuskog impresionizma i njegovi prethodnici, pjesnici svih opredjeljenja, osobito simbolisti i, naravno, najvideniji interpreti toga vremena. Prijatelji su mu i u medijskom svijetu osigurali trajni rad, što u tiskovinama, na filmu ili u radiodramama. Doista je bio vrijedan i marljiv, taj tradicionalist među elitistima. A baš zbog tog njegova tradicionalizma, svi su ga trebali, kao što kaže Lutherov (i Bachov) koral, da bude *Ein feste Burg*, čvrsta stijena i sidro u fluidnom i plutajućem estetskom moru u koji je isplovila glazba nakon romantizma. Bio mu je draži Stari zavjet od Novoga i tako nije nikome smetao, a možda je donio Francuzima nešto još neistraženo svojim *Kraljem Davidom*, jer je Ivana Orleanska ipak njima bila dovoljno poznata da ih ne impresionira toliko koliko ostatak kontinenta. Pretjerano bi bilo ustvrditi da njegov opus počiva na Bachovu kontrapunktu, što se često citira, jer istina jest da ga ima u mnogo većoj mjeri nego u opusima njegovih kolega, no to je ta čvrsta veza s glazbenim hramovima prošlosti koji ne propadaju, iako uz njih niču moderna zdanja. Kao što bi bilo pretjerano reći i da je Messiaena odredila mistika i matematika, iako i toga ima. Ali ne bi bilo pretjerano ako bi se radilo o npr. Bruckneru. Nisu važne cigle, nego čemu su poslužile.

Honeggerova je komorna glazba nevelika, ali važna. U strukturnom i formalnom pogledu častan nasljednik Brahmsa i Schuberta, a melodijski blizak 'oslobođenima' Faureu i Debussyju. Volio je sve žanrove i bio moderan umjetnik jer je ponekad komponirao da bude odmah shvaćen, prihvaćen i hvaljen. To je utjecaj novih medija, koji brzo izazivaju reakciju. Bliskost s novim medijima pomogla mu je da bude fleksibilan i brzo se snađe u nemirnim ratnim vremenima, pišući kao glazbeni kritičar ili skladajući glazbu za radiodrame ili za filmove. O njegovoj 'francuskosti' Francuzi bi mogli naveliko raspredati, jer se nikad nije odrekao švicarskog državljanstva koje mu je, tko zna, možda pomoglo u nekim nesretnim susretima s okupacijskim snagama u Parizu. Bio je prihvaćen i uvažen član Društva za obranu francuske glazbe, pa onda izbačen iz njega... i tako redom, dok naposljetku nije dobio orden Legije časti. A i u pogledu odnosa prema njemačkoj glazbi, vagnerijanstvu u postvagnerijanstvu, itekako se pisalo, jer on, kao čistokrvni orkestraš, nije mogao ostaviti po strani sav onaj hipertrofirani harmonijski razvoj orkestralnog jezika koji je donio Wagner. Nije bilo tipično za Francuze da gledaju preko Marne, u susjedstvo, ali jednom bernskom Švicarcu to je bilo posve prirodno, jer mu je to i doista bilo susjedstvo.

Malo je što imao reći o svojem društvenom angažmanu. Nije bio revolucionar, a to što je živio s umjetnicima i boemima pariškoga umjetničkog života svrstalo ga je među „šestoricu“, s kojima je, zapravo samo jedanput, surađivao. Kako se čini prema posvetama njegovih kolega, više su oni cijenili njega nego on njih. Za mnogo toga u tom svojem širokom prijateljskom krugu znao je reći da mu je odbojno. Da umjetnost

radi umjetnosti, pojednostavnjivanje stila (kako je procijenio impresioniste) nisu po njegovu ukusu.

Zanimljiv je njegov odnos prema orkestru ako ga se usporedi s Ravelom, koji je orkestralno tijelo masirao poput gline koja će skvičati, šaptati, pjevati i plesati kako on svira. Honegger se nikad nije izdigao iznad orkestra. On ga je povećavao. Ne kao Mahler, nego više kao Berlioz: monumentalno, sonorno. Solisti, recitatori, zbor, svi su oni bili tu kao prošireni dio orkestra koji se i vokalno oglašavao. Zato su mu oratoriji kompaktni, isklesani iz istoga materijala i s jasnom porukom. Zapravo, on je pravi, istinski nasljednik *Schole cantorum* i Vincenta d'Indyja. Dodao je tom stilu univerzalnu humanost, na način Brittena i *Ratnog rekvijema*. Bio je to izraz doživljaja svih ratnih strahota Prvog, Velikog, a onda i Drugog svjetskog rata; bili su to ne više nacionalni, ograničeni ratovi, nego više pravi planetarni stresovi. To se mnogima uvuklo u dušu, ali se nisu svi znali izraziti na umjetničkom planu.

Koncertni podij i kazališna pozornica bili su mu bliski i vodili ga u operu i operetu, u balet, u oratorije i antičku dramu. Ali opet suzdržano. Nisu ga privukli ni Stravinski ni ruski balet ni sva čuda pariškoga svijeta, iako je surađivao s njima; uvijek se držao svoje estetike i umjerenog optimizma. Kaos ga nije zanimao, pa ni plitki, a kamoli skandali. To ga je vjerojatno i održalo u ulozi sidra svojih 'prijatelja', trajnih i povremenih. Oni su bili njegov brod kojim je plovio. Sam, možda nikad ne bi ostvario tako nakrcan opus svim i svačim i možda se kao individua ne bi nikad probio u vrh. Kad jedan Šostakovič nešto sklada za film, to se čini lakim, mogućim i prihvatljivim. Prokofjev - isto. Oni ostaju dosljedni sebi i stil im

ostaje prepoznatljiv, iako kameleonski točan u smislu potrebe medija za koji pišu. Kad to radi Honegger, to nije beskrvno, ali nije prepoznatljivo. Možda je korektno u smislu traženog ugođaja, no u tome nema krvotoka koji bi otkrio kojem stilskom organizmu pripada. Tek kad napuni pozornicu orkestrom, zborom i solistima, Honegger se razmaše i postiže vagnerijansko harmonijsko kretanje koje impresionira, ne osobnim stilom, nego snagom objektivnosti. A objektivnost nije nikad privlačna širem auditoriju. Zato su mu, kao modernom Europljaninu, trebale operete, radiodrame i slične burleske, da dopre do publike i baštini njezin sud. Često vrlo povoljan.

Honeggerov tematski sklop je relativno jednostavan i kreće se na liniji autoritet - moć, žrtva - izdaja i male građanske radosti. Nema karamazovskih dvojbi, psihološki je to dosta šturi svijet. Moguće francuska oduševljenost *Kraljem Davidom* i dolazi iz te stiske između autoriteta i moći koji imponira, nasuprot Ivaninoj žrtvi zbog izdaje. Da ne spominjemo da je ta osloboditeljica Orleana i odana borkinja svojega kralja skončala kod Engleza, baš kao i Bonaparte, samo sto godina prije moderne. A moguće je da su Honeggeru oni bili bliski iz religioznih razloga: David izabranik svojega jedinog Boga Staroga zavjeta i Ivana, odana službenica arkandela Mihaela. U svakom slučaju, i dalje je tako. Svijetu je bliža Ivana, a Francuzima David. Ipak je on *Le Roi*, rekli bi zlobnici.

Nadasve čudan je Honeggerov imunitet spram Schönberga i nove tehnike, unatoč njegove bliskosti s germanskom glazbom. Da, dotaknuo se te tehnike, baš kao i Stravinski, ali čini se da je bila presuhoparna i suvišna u njegovu miljeu.

Navodno je za života inzistirao da ga se izgovara njemački: Honegger, a ne francuski „o-ne-geer“; baš kao i Sibelius koji je iz nekog razloga ili hira htio prestati biti Jan i postao Žaan/Jean. Prvi da ne bude Francuz, a drugi da bude. Tada su to bila vremena kad se o tim detaljima vodilo računa u javnosti. Njegov je opus ujednačen i bez proboja emocija ili potresa preseljenja u Novi svijet. Nije bio razigran kao Poulenc i Jolivet, topao i intenzivan a promišljen kao Milhaud, a ni religiozan kao Messiaen. Previše se držao na uzdi ili nije mogao drukčije, pa se zato i divio energiji i pokretности jedne željeznice. U svakom slučaju, on je pokazao da se može biti simfoničar i u tjeskobnim vremenima za skladatelje. On je znao gdje mu je mjesto u orkestru, za kojim pultom, i takav je ostao do kraja.

