

## 24. Delovni list

### HARMONIJA V SLOGOVNI PESTROSTI 20. STOLETJA

Sočasno življenje dveh ali več različnih slogovnih smeri ni posebnost 20. stoletja. Že od nekdaj je bila logična posledica sobivanja različnih generacij, od katerih je starejša praviloma zastopala tradicijo, mlajša pa iskala nove poti in možnosti razvoja. Kljub navedenemu pa se je zaradi vrste razlogov v 20. stoletju istočasno ali v tesnem sosledju prepletala cela vrsta slogov.

Vsako od tradicionalnih obdobj je praviloma zaznamovala določena kompozicijska tehnika, določen način instrumentacije ipd. V nasprotju s tem sta v 20. stoletju kompozicijska tehnika in stilni pogled dejavnika, ki se bolj in bolj oddaljujeta. Tako je npr. v dvanajsttinski tehniki moč ustvariti ekspresionistična, pa tudi neoklasicistična dela...

Z nekaterimi romantičnimi skladatelji »podaljšana romantika« (npr. Rahmaninova in Sibeliusa), skladatelji iz obdobja pozne romantike (Mahlerja, Regerja in R. Straussa) ter z romantičnimi realisti veristične opere (Puccini, Mascagni) in vrsto slednikov vseh naštetih se je obdobje **romantike** potegnilo še daleč v 20. stoletje.

Prva od modernih slogovnih smeri – **impresionizem**, začenja v poznem 19. stoletju, njegovo težišče pa je v začetku 20. stoletja in je bila že obdelana.

**Ekspresionizem**, kot eden od modernih stilov (tudi že obdelan v predhodnem gradivu), je neposredni otrok (pozne) romantike in skrajno potenciranje nekaterih njenih sredstev. Težišče na ekspresivnosti je značilnost celotnega romantičnega obdobja, ime »ekspresionizem« pa izvira iz dejstva, da v tem obdobju ekspresija postane osnovni in najvišji cilj, središče in smisel umetniškega izraza in se krepi vse do »ekspresionističnega krika«, ki je močan in slojevit. Je izraz burnih in močnih čustvenih stanj, ki so marsikdaj globoko podzavestna, iracionalna in temačna. Vznemirjenost in strah – vse do histerije in groze – se izmenjujeta z jedko ironijo in grotesko, in to v splošnem vzdušju pesimističnega pogleda na svet ter nemočnemu uporju posameznika zoper le-tega, ali po drugi strani z rušenjem, negacijo vseh, še posebej tradicionalnih norm.

Tretja osnovna slogovna smer nove glasbe so **nacionalne šole 20. stoletja** kot modernizirano nadaljevanje tovrstnega pristopa iz obdobja romantike. Povezava folklorne z ekspresionizmom je izšla iz težnje le-tega po odkrivanju ne le mračnih globin človeške duševnosti, pač pa tudi arhaičnih poganskih ostalin v najstarejših fragmentih folklorne dediščine, torej divjega, instinktivnega in iracionalnega. Nekatera značilna dela te smeri so npr. Posvetitev pomladi (I. Stravinski, 1913), Svatba (I. Stravinski 1914-17), Skitska suita (S. Prokofjev, 1914) in Allegro barbaro (B. Bartok, 1911). Skladateljev te smeri ni nič manj, kot jih je bilo v okviru t.i. »nacionalnih šol v obdobju romantike«. Za obdelavo ljudskega gradiva uporabljajo sodobnejša kompozicijska sredstva in črpajo iz znanstveno proučenega in izčiščenega folklornega blaga. Nekateri pomembnejši skladatelji tega pristopa so Z. Kodaly, L. Janaček, M. De Falla, A. Copland, A. Hačaturjan, H. Villa-Lobos, G. Enescu...

Četrta, zelo pomemben in razširjen slog v 20. stoletju je **neoklasicizem** kot najbolj razširjeni izmed »neo-« stilov. Najpreprosteje ga je moč definirati kot povratek k čisti glasbi, po romantičnih, impresionističnih in ekspresionističnih neglasbenih primesi. Neoklasicistična dela zaznamuje torej čvrsto in pregledno oblikovanje, ponovna vrnitev pomena melodiji,

organizirani rimiki ter prečiščeni in jasni harmoniji. Tudi oblike so pogosto »spet« absolutne – simfonija, sonata, tudi baročne – polifone, kot fuga, passacaglia. Slednje so značilne za **neobarok** kot zvrst neoklasicizma. Neoklasicizem je samo deloma »antiromantičen« in tudi neoromantiko, ki v glasbo že po neoklasicizmu in neobaroku spet vrača »novo občutljivost« je moč razumeti kot zvrst neoklasicizma z bolj izraženo emocionalno-ekspresivno komponento.

### HARMONSKE ZNAČILNOSTI POSAMEZNIH STILOV

Kot smo to razdelali že ob pogledu na impresionizem, si velja spet ogledati, na osnovi katerega »gradbenega materiala« – tonskega gradiva temeljijo naštetá obdobja in kakšen je način gradnje vertikale v omenjenih stilih. Za

1. LESTVICE velja, da so še vedno pogosto v uporabi tiste, ki jih je uporabljal impresionizem (koralni modusi, celotonska in simetrična lestvica, pentatonika in druge folklorne lestvice), v atonalni glasbi je pogosto izhodišče – ne lestvica – pač pa serija dvanajstih tonov.

#### 130. A. Skrjabin: Preludij Op. 74, št. 5

The image shows a musical score for Alexander Scriabin's Preludium Op. 74, No. 5. The score is written for piano and consists of two systems. The first system has a treble and bass clef. The treble clef part starts with a series of chords and triplets, marked with a 'cresc.' (crescendo). The bass clef part has a triplet of eighth notes. The second system continues the piece, featuring a sixteenth-note scale in the treble clef and a triplet in the bass clef, marked with a 'f' (forte). The score includes various accidentals and dynamic markings.

Ob naštetih nastopajo še:

- a) **kromatična lestvica** – mnoga dela v 20. stoletju so grajena na osnovi vseh ali skoraj vseh tonov kromatične lestvice. Včasih je kromatična samo melodija, včasih samo harmonska gradnja, pogosto pa obe od njiju. Kromatična lestvica je lahko osnova za gradnjo atonalne glasbe, ali pa glasbe z določenim tonalnim centrom, ki v njej prevladuje, kot velja za naslednji primer:

## 131. P. Hindemith: Sonata za trombon in klavir, 1. st., (samo trombon)



b) **umetni modusi**; gradnja novih lestvic in kompozicija na osnovi le-teh se je v 20. stoletju izjemno razmahnila. Značilen je primer sedmih »modusov z omejeno možnostjo transponiranja« francoskega skladatelja Oliviera Messiana:

I modus		2 × (12:6)
II modus		3 × (12:4)
III modus		4 × (12:3)
IV modus		6 × (12:2)
V modus		6 × (12:2)
VI modus		6 × (12:2)
VII modus		6 × (12:2)

Vsi od naštetih »Messianovih« modusov so grajeni na osnovi ponavljajočega se intervalskega modela. Po dva takšna modela se srečata in povežeta na skupnem tonu – synaphe (grš. združitev). Prav ponavljanje določenega modela povzroči, da je transponiranje tovrstnih modusov omejeno, število možnih transpozicij pa je odvisno od dolžine intervalskega modela. 1. Messianov modus je v resnici celotonska lestvica, drugi pa simetrična (ali alternirana ali zmanjšana) lestvica. Vsi modusi imajo skupna le dva tona: izhodiščnega ter njegov tritonus. Slednji je zelo izrazit in je pomemben dejavnik labilnosti vseh naštetih lestvičnih obrazcev, ki tako uspešno negirajo kakršen koli vtis funkcionalnosti in klasičen občutek tonalitete.

132. O. Messian: *Himna sveti skrivnosti*

pp p pp

III/4 II/1 (G) dur

Tako Messian kot tudi drugi skladatelji 20. stoletja zelo pogosto uporabljajo dve ali več lestvic eno nad drugo. Govorimo o bitonalnosti ali politonalnosti – če gre za istočasno uporabo dvseh ali več tonalnih lestvic oziroma bimodalnosti ali polimodalnosti – ob istočasnem nastopanju dveh ali več različnih (umetnih) modusov:

133. O. Messian: *Vizije aminov*

III/3

mf p

II/1

Skladatelji so pogosto uporabili zgolj določene intervalne modele in ne modusov v celoti:

134. B. Bartok: *Na otoku Baliju; Mikrokozmos, I. zv., št. 109*

a) p dolce

b) p pp

diminuendo

- c) **mikrotonalne lestvice** uporabljajo intervale, manjše od male sekunde. Mikrotoni niso odkritje modernizma, pač pa jih poznamo že iz antike. Opisali in uporabljali so jih že Stari Grki, značilni pa so tudi za glasbo vseh delov Azije. Za označevanje mikrotonov obstaja več načinov in doslej še ni prišlo do poenotenja.

135. W. Lutoslavski: *Livre pour orchestre* (samo 1. violine)

3/4 ♩ = ca 80

*p* *pp* *p* *pp*

*rit.*

*a tempo*

2/4 3/4 *rit.*

*p* *pp* *p* *pp* *p* *pp*

## Vaje:

1. Ugotovite lestvice/moduse, na osnovi katerih so zgrajeni naslednji primeri – izpišite modus v notno črtovje in ga poimenujte:

136. O. Messian: *Les sons impalpables du reve*

Modéré

*p* *rubato*

Empty musical staves for transcription.

137. A. Srebotnjak: Sonatina za violino in klavir

*f* *ff*

Empty musical staves for transcription.



141. I. Stravinski: *Oedipus Rex*.

Fag. 1

Tr. ba 1 *1<sup>o</sup> con Sord.* *p*

Arpa *f laissez vibrer*

OEd. E - - - - -

V. Celli *pizz.*

C.B. *f laissez vibrer*

Cl. Si b *rall.*

Fag. 1 *rall.* *3* *3*

Cor. 1 *p* *3<sup>o</sup>* *rall.*

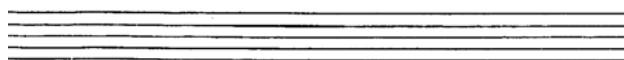
Cor. 2 *p* *rall.*

Cor. 3 *p* *rall.*

Tr. ba *senza Sord.* *rall.*

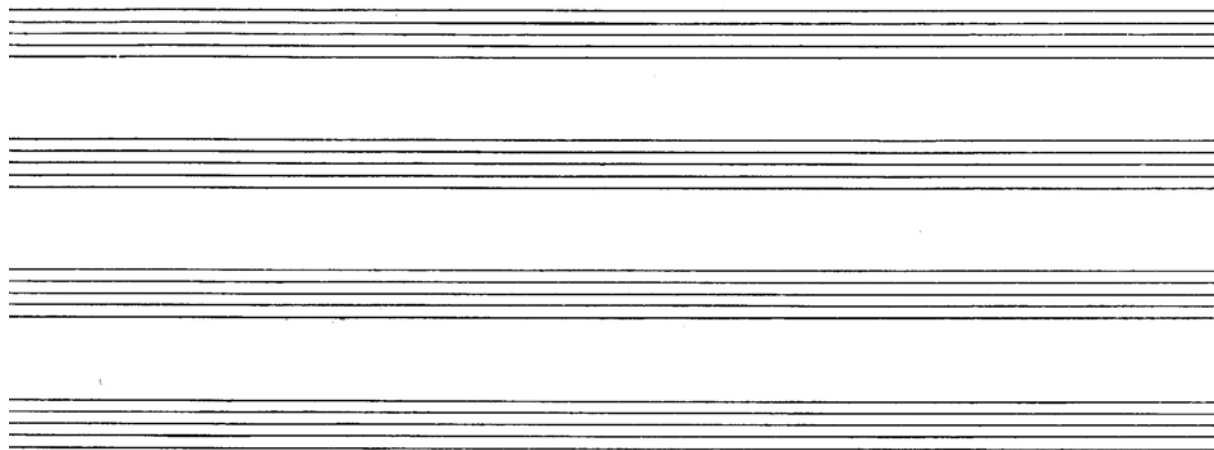
OEd. go e - xul ex - su - - - lto.

V. Celli *rall.*



2. Nadaljujte zastavljeno melodijo z uporabo istega modusa (vsaj 10 taktov):

a) *Allegretto*



3. Nadaljujte zastavljeno dvotaktje z uporabo istega modusa (vsaj 10 taktov):

