Disertacije • Dissertations

Karmen Salmič Kovačič

Demetrij Žebrè in sodobne slogovne tendence slovenske glasbe

Ob poglobljenem pregledu slogovnih tendenc glasbe v prvi polovici preteklega stoletja in z njo povezane strokovne terminologije predstavljamo v prvem delu disertacije tudi naj sodobnejše pomisleke različnih glasbenih teoretikov in muzikologov o dose-
danjem razumevanju glasbenega modernizma, neoklasicizma ter tradicije v glasbi 20.
stoletja. Njihove soglasne ugotovitve osvetljujejo desetletja prevladujočo tezo o novi
dunajski šoli kot vodilni ter edini modernistično usmerjeni sredini – zaradi njenih
»avantgardnih« dosežkov v okviru glasbenega ekspresionizma – kot zavajajočo, do ne-
davna predstavljano zgodovino glasbenega modernizma pa kot nacionalno-ideološki
konstrukt. Zato v disertaciji posredujemo nove poglede na omenjene glasbene in slo-
govne fenomene ter ugotavljamo posledice (z naše strani) tako poimenovane »ador-
novske zmote« tudi v slovenskem zgodovinspisju. Med drugim v nalogi razgrinjamo
Danuserjevo tezo o širokem in »vse obsegajočem« estetskem konceptu »modernistič-
nega klasicizma« oziroma »klasicističnega modernizma« med letoma 1920–1950, ki naj
bi vključeval številne in raznolike kompozicijskotehnične idiome v okviru nacional-
no pogojenih glasbenih silnic, s čimer le potrjuje našo tezo o polislogovnosti glasbe
tega časa. Najnovejša spoznanja o dosedanji (pejorativni) obravnavi neoklasicizma in
vključevanja tradicionalnih tonalnih elementov v novo glasbo zato odpirajo številna
nadaljnja vprašanja, predvsem pa pozivajo k ponovnemu ovrednotenju slovenskega
glasbenega modernizma v prvi polovici 20. stoletja.

Kljub številni skromnosti opusa slovenskega modernista Demetrija Žebreta (1912–
1970), kot ugotavljamo v drugem delu disertacije, ki je posvečen njegovemu opusu ob
iskanju vzporednic z drugimi slovenskimi ustvarjalci in slogovnimi trendi, je skla-
datelj ustvarjal svoja dela premišljeno in konsistentno ter z dodelano glasbeno poetiko.
Slednja se je sicer od najzgodnejših stvaritev (iz leta 1925) do poslednje (1949) spre-
minjala pod vplivom in v skladu s sodobnimi slogovnimi tendencami časa ter okolja, v ka-
terem je živel. Kot večina njegovih sodobnikov iz prve polovice 20. stoletja, ki jih je pri-
tegnila in zaznamovala ideja »napredka« oziroma »inovacije«, je v novem, svobodnem
zvočnem svetu po prelomu s tradicionalno tonalnostjo moral poiskati drugačne rešitve

vezivnosti in artikulacije glasbena toka, kot ga je omogočal tonalni sistem, čeprav se posameznim elementom le-tega v svojih zmernejših modernističnih skladbah ni odpovedal. Slogovne in kompozicijsko-tehnične analize večine njegovih skladb, zlasti pa vseh orkestralnih, so pokazale, da je njegov opus večkrat doživel slogovne premene in da je pomembno prispeval k slovenski glasbeni tvornosti v okviru vseh slogovnih tendenc časa – od ekspresionizma, impresionizma, neoklasicizma, nove stvarnosti, postromantizma, socialističnega realizma in modernističnega klasicizma.

Z nekaterimi ekspresionističnimi deli se je pridružil najbolj radikalnim kompozicijskim rešitvam v slovenski glasbi, z izjemo dodekafonske metode, ki pa je ni, enako kot Alois Hába, dokončno sprejel nihče od Osterčevih učencev. Preseneča dejstvo, da je Žebrè svojo kompozicijsko pot že začel tako, saj so bila ob nekaterih romantičnih začetkih v orkestralni glasbi (*Andante*) njegova komorna dela in samospevi povečini pod vplivom ekspresionističnih slogovnih tendenc in elementov nove stvarnosti. Kje je dobil spodbude za tako aktualen in disonančno zaostren zunajtonalni zvočni svet, denimo, v *Tepežnici* (1928) ali *Treh samospevih* na Župančičeva besedila (1929), ostaja odprto vprašanje. Zanimivo je tudi, da je v svojih samospevih ter v večini komornih in solističnih del ohranil zunajtonalni ekspresionistični slog z elementi nove stvarnosti, vse do zadnjih treh samospevov na besedilo Mitje Šarabona iz leta 1944. To dokazujejo tudi *Scherzo* (1925) in *Nocturno* (1944) za klavir oziroma priredba slednjega za violino in klavir (1947), ki začenjata ter zaključujeta njegov ekspresionistični lok izraznosti. Ta se še posebno vzpne med in po Žebretovem prihodu iz Prage v delih kot so *Godalni kvartet* (1935), *Caprice* (1935) in *Preludij* za violino in klavir (1936), *Trije lirični poemi* za violino in klavir (1937), komorna glasba in otroški zbori v četrtinskem in šestinskem sistemu ter orkestralni skladbi *Tek* (1935) in *Toccata* (1936).

Med študijem pri Slavku Ostercu (1929–1934) je skladatelj ustvaril par samospevov, zborov, nekaj komornih del (*Intermezzo saxofobico* za saksofon in klavir, 1932, *Burleska* za violino in klavir, 1933, *Pihalni trio* za flavto, klavir in fagot, 1934) ter orkestralno *Suita* za mali orkester (1932). Analiza *Suite* kaže večji vpliv neoklasicizma, neobaroka, nove stvarnosti ter ameriške plesne glasbe tistega časa, z vključitvijo prvin jazzovske glasbe. Zlasti opazen je parodično-humoren, lahkotnejši in antiromantični izraz omenjenih del, značilen za predstavnike glasbe t. i. »francosko-ruske osi«.

Leta 1938 začne Žebrè vključevati impresionistične tehnike v svoj kompozicijski slog in ustvari zaporedoma dve obsežni deli pod vplivom Debussyja. Polislogovni *Bacchanale* oziroma balet (simfonično sliko v treh stavkih) *Dan* z elementi impresionizma, ekspresionizma, nove stvarnosti in postromantizma zaključi štiri leta kasneje (1938–1942), že leta 1939 pa nastane njegov prvi »impresionistični biser« z naslovom *Vizija*, ki se ji pridružita kmalu še *Tretja* (1942), imenovana tudi *Prebujenje*, in *Druga* (1943). Cikel *Treh vizij* ostane njegovo najbolj slogovno enovito delo, čeprav gre razumeti impresionizem v tem času že kot historično referenco najširše pojmovanega klasicističnega modernizma. Pod močnejšim vplivom impresionizma, sicer pa izrazno polislogovna, je še skladba *Maja in morje* za sopran in orkester (1944). Tendenci socialističnega realizma z večjim nagibom k klasicističnim oblikovnim postopkom, bolj diatoničnim tonskim vsebinam in romantičnemu izrazu prilagodi skladatelj svoja zadnja štiri orkestralna dela – *Svobodi naproti* (1944), *Žalno glasbo v spomin Slavka Osterca*

(1945), *Concertino* za klavir in orkester (1946) in *Allegro risoluto-marciale* (1949), ki jih moremo razumeti kot naraven polislogovni odziv »klasicističnega modernista« na zahteve revolucionarnega in politično enournega časa.

Obranjeno 7. septembra 2016 na Filozofski fakulteti Univerze v Ljubljani.