

Schoenberg 1950

Mõned mõtted: kokkuvõte Gerhard Lock

„New Music ~ Outmoded Music ~ Style and Idea“

1) Zangen/Pliers-Metaphor / näpitsa e tangi metafoor

(Schoenberg 1950: 50)

Mis on idee?

- lihtne, kuid geniaalne ja ajatu mehanism
- risti fikseeritud võimendava jõuga heebliid
- näpits ise või minna kasutusest välja keerulisemate ja paremate vahendite tõttu
- kuid näpitsa idee ei ole mitte kunagi ülearu!

See näitab **palja stiili** ja **tõelise idee** vahet.

2) 'Uus muusika', Bach, igavikulisus, viide kaksteistheli ideele

(Schoenberg 1950: 37–42)

'Uus muusika'

- erinema kõikide põhiliste tunnuste poolest eelnevalt loodud muusikast
- kõrgkunstina väljendab, mida mitte kunagi varem ei ole väljendatud
- sõnumiga suurteos on suure kunstniku saavutus
- uudsus mitte kunagi ei hävi
- kunst tähendab uut kunsti

J. S. Bachi uus ja igavikuline stiil: n-ö esimene kaksteistheli helilooja

- pretsedenditu **uus stiil**: üllatavalt originaalne uudsus, igavikuline
- Bachi eluaja lõpus ilmnenud **uus muusika** on tänapäeval **vanamoodne**
- Bachi-järgne muusika (nn peenekombeline stiili, varaklassitsism) nii vanade kui uute muusikaliste ideede taaskorduvaks esitluseks: ei ole uued muusikalised ideed
- progress: kuid vaid horisontaalselt arendatud
- Bach laiendas renessansiaja Madalamaade heliloojate kompositsioonireegleid sellises ulatuses, et need hõlmasid **kõik kaksteist kromaatilise laadi heli**
- Bach kui esimene kaksteistheli helilooja
- vihje enda loodud dodekafoonilisele kompositsioonitehnikale

Kriitika ja ajalugu: uus muusika kui loosung, ajaloo kordumine

- väljend uus muusika on loosung
- nn pseudooloolaste hulgas peale I maailmasõda liigrohkest kasutatud loosung
- Selle taga olev idee muusika muutuvusest põhines tema jaoks uskumusel, et **ajalugu kordub**.
- kui ajalugu kordub, siis peaks eeldusest, et **tuleb vaid nõuda uue muusika loomist, piisama ka meie ajale, ja hetkega oleks valmisprodukt serveeritud**.
- see aga Schönbergi jaoks **problemaatiline**: sümptomeid peetakse põhjuseks.
- stiili tegelike muutuste põhjused teised: muusika faktuuriareng, **homofoonne** vs **polüfoonne muusikat**
- Schönberg ja õpilased/Webern: **muusikalise horisontaalse ja vertikaalse ruumi täitmine**

'Uus muusika' ja 'pseudo-ajaloolased'

- „Uus ja vanamoodne muusika“: ei õpetata muusikat ennast, vaid erinevaid tõeseid ja mitte-tõeseid fakte, ilustatud anekdootidega heliloojatest, esitajatest, publikust ja lisatud populaarse esteetikaga
- Schönberg kasutab hindavat (negatiivset) terminit 'vanamoodne' termini 'vana'/mitte-modernistliku muusika asemel

Pikk versioon ja tekstid artiklitest

Lock 2020a [eestikeelne artikkel], lk 60–62

<https://www.researchgate.net/publication/348003699> Uus ja vana muusikaloo kategooriatena The New and the Old as music history categories

Schoenberg 1950: 39–42

'Uus muusika'

- erinema kõikide põhiliste tunnuste poolest eelnevalt loodud muusikast
- kõrgkunstina väljendab, mida mitte kunagi varem ei ole väljendatud
- sõnumiga suurteos on suure kunstniku saavutus
- uudsus mitte kunagi ei hävi
- kunst tähendab uut kunsti

J. S. Bachi uus ja igavikuline stiil: n-ö esimene kaksteistheli helilooja

- pretsedenditu **uus stiil**: üllatavalt originaalne uudsus, igavikuline
- Bachi eluaja lõpus ilmnenud **uus muusika** on tänapäeval vanamoodne
- Bachi-järgne muusika (nn peenekombeline stiili, varaklassitsism) nii vanade kui uute muusikaliste ideede taaskorduvaks esitluseks: ei ole uued muusikalised ideed
- progress: kuid vaid horisontaalselt arendatud
- Bach laiendas renessansiaja Madalamaade heliloojate kompositsioonireegleid sellises ulatuses, et need hõlmasid **kõik kaksteist kromaatilise laadi heli**
- Bach kui esimene kaksteistheli helilooja
- vihje enda loodud dodekafoonilisele kompositsioonitehnikale

Kriitika ja ajalugu: uus muusika kui loosung, ajaloo kordumine

- väljend uus muusika on loosung
- nn pseudoolaste hulgas peale I maailmasõda liigrohkest kasutatud loosung
- Selle taga olev idee muusika muutuvusest põhines tema jaoks uskumusel, et **ajalugu kordub**.
- kui ajalugu kordub, siis peaks eeldusest, et **tuleb vaid nõuda uue muusika loomist, piisama ka meie ajale, ja hetkega oleks valmisprodukt serveeritud**.
- see aga Schönbergi jaoks **problemaatiline**: sümptomeid peetakse põhjuseks.
- stiili tegelike muutuste põhjused teised: muusika faktuuriareng, **homofoonne vs polüfoonne muusikat**
- Schönberg ja õpilased/Webern: **muusikalise horisontaalse ja vertikaalse ruumi täitmine**

'Uus muusika' peaks Austria helilooja, muusikateoreetiku, teise Viini koolkonna, atonaalsuse ja kaksteisthelitehnika rajaja Arnold Schönbergi (1874–1951) sõnul **erinema kõikide põhiliste tunnuste poolest eelnevalt loodud muusikast** ja see peaks olema **kõrgkunstina selline, mida mitte kunagi varem ei ole väljendatud** (Schoenberg 1950: 39). Schönberg nimetas **sõnumiga suurteost suure kunstniku saavutuseks** ja märkis, et **sellistest suurteostest leiab uudsust, mis mitte kunagi ei hävi, olgu see Josquin des Prés', Bachi, Haydni või kelle tahes suurmeistri loomingus**. Sest nagu Schönberg rõhutas: **kunst tähendab uut kunsti**.

Schönbergi arvates lõi **Johann Sebastian Bach** pretsedenditu uue stiili, mille **üllatavalt originaalset uudsuse loomust ei tabanud eksperdid** (sh helilooja poegadest Philipp Emanuel Bach) tema eluajal, ega arvestanud asjaoluga, et **Bachi muusika on muutunud igavikuliseks**, kuid **nende uus muusika on tänapäeval vanamoodne**. Ta pidas J. S. Bachi järgset muusikat (nn peenekombelist stiili, varaklassitsismi) ainult **nii vanade kui uute muusikaliste ideede taaskorduvaks esitluseks, mitte aga uuteks muusikalisteks ideedeks**. Ta tunnistab, et see oli **progress**, kuid see arendas peamiselt muusikalist

faktuuri horisontaalselt (valitsev meloodia homofoonia taustal). J. S. Bach laiendas Schönbergi arvates renessansiaja Madalamaade heliloojate kompositsioonireegleid sellises ulatuses, et need hõlmasid kõik kaksteist kromaatilise laadi heli. Bach käsitles mõnikord neid kahtteist heli viisil, mis võiks temast teha **esimese kaksteistheli helilooja**. Schönberg vihjab selles võrdluses **enda loodud dodekafoonilisele kompositsioonitehnikale**, milles on kõik kaksteist heli oktavis võrdselt käsitletud ja ei tohi korduda seeria kestel. (Schoenberg 1950: 42–43)

Schönbergi (Schoenberg 1950: 39) meelest oli **väljend uus muusika loosung**. Ta kritiseeris mitmes kohas seda tema arvates nn pseudooloolaste hulgas peale I maailmasõda **liigrohkest kasutatud loosungit**. Selle taga olev idee **muusika muutuvusest põhines tema jaoks uskumusel, et ajalugu kordub**. Ta jätkas, et kui **ajalugu kordub**, siis peaks eeldusest, et tuleb vaid nõuda uue muusika loomist, piisama ka meie ajale, ja hetkega oleks **valmisprodukt** serveeritud. Viimane oli aga Schönbergi jaoks **problemaatiline: sümptomeid peetakse põhjuseks**. Tema jaoks olid stiili tegelike muutuste põhjused teised: ta tõi näiteid **muusika faktuuriarengust**, võrreldes omavahel heliloojate motivatsiooni kirjutada kas **homofoonset** (akordi saatel valitseva meloodiaga) või **polüfoonset** (kontrapunktiliselt iseseisvate häälte) muusikat. Schönbergi ja ka tema õpilaste, eelkõige Anton Weberni ([1960] 1998) jaoks oli muusika areng seotud eeskätt **muusikalise horisontaalse ja vertikaalse ruumi täitmisega**.

Prantsuse kirjanik, kunstnik ja filmilavastaja Jean Cocteau (1889–1963), keda Ameerika Ühendriikide filosoof Susan Sontag ([1964] 2002: 25 jm) nimetab nn halvamaitselisuse nähtuse ehk camp'i esindajaks, oli ka heliloojate rühmituse „Kuuik“ (pr Les Six) jaoks oluline eeskuju. Tema raamat „Kukk ja arlekiin. Märkmeid muusika kohta“ (Cocteau 1921) sisaldab aforisme ja kriitikat. Arvustades romantilise muusikaga harjunud publiku hulgas skandaali tekitanud vene helilooja Igor Stravinski rütmipõhise, rituaalse balleti „Püha kevad“ (pr Sacre du Printemps, 1913) esiettekannet, rõhutab Cocteau (1921: 44), et tõeliselt uut aetakse ära nagu kärbest, sest see on häiriv. Cocteau (1921: 15) suhtus ka kriitiliselt modernsesse saksa muusikasse, öeldes, et Schönberg on meister ja kõik meie muusikud, kaasa arvatud Stravinski, võlgnevad talle midagi, aga Schönberg on põhiolemuselt koolitahvli muusik. Schönberg avaldas oma dodekafoonilise kompositsioonitehnika (mida on peetud tõepoolest matemaatiliseks ja emotsioonituks) alles mõni aasta peale Cocteau' raamatu avaldamist ja ilmselt põhineb Cocteau arvamus Schönbergi atonaalse muusika iseloomujoontel.

Schoenberg 1950: 37–42

Lock 2020b [inglisekeelne artikkel], lk 23, 26–xx

<https://www.researchgate.net/publication/345600627> The New and the Old as music history categories - some educational implications

‘New Music’, music history: ‘pseudo-historians’

- pedagogical thoughts: Schoenberg's attitude concerning the ubiquitous phrase ‘New Music’
- essay “New and Outmoded Music”: not teaching of the music itself, instead „[...] conglomerate of more or less true historical facts, sugarcoated with a great number of more or less false anecdotes about the composer, his performers, his audiences, and his critics, plus a strong dose of popularized esthetics“ (p. 37)
- criticism against **‘pseudo-historians’** as well as the slogan **‘New Music’** propagated by **‘pseudo-historians’** after WW I: „The popularity acquired by this slogan, “New Music,” immediately arouses suspicion and forces one to question its meaning” (pp. 38-39).
- Schoenberg (1950) defines New Music as follows:
 - 1) must differ in all essentials from previous music;
 - 2) must express something „which has not yet been expressed in music”:
- Art means New Art
- if history repeats itself, still no ready-made new product

- filling of the vertical (chords, harmony) and the horizontal (melody) musical space

Evaluative (pejorative) term ‘outmoded’ instead of ‘old’/non-modern music

- Schoenberg’s above presented historical pedagogical criticism raises for today’s reader the question of whether this **is still actual in our days**: teachers should ask themselves how they have learnt, understood and apply music history teaching.

The aim is to enhance the understanding of why and by whom adjectives like ‘new’ and ‘old’ may be used to comprehend phenomena of music in history and nowadays. Departing from **Schoenberg’s (1950) pedagogical criticism of ‘pseudo-historians’ and ‘New Music’**, [...] This means accepting alongside with the **academic avantgarde viewpoint in Schoenberg’s idealistic sense** of the **“now for the first time; not existing before”** of “New Music” also the principles of imitatio, aemulatio and transformation as valuable [...]

The Austrian composer and music theorist, **Arnold Schoenberg (1874–1951)** hereby represents the score note-based composing tradition as well as is a conjoining link to future developments in music. He is an outstandingly influential historical agent as composer and teacher till today: as head of the Second Viennese School as well as author of traditional fundamentals of composition and harmony textbooks. He is either misunderstood or highly appreciated with his expressionistic and atonal music, and dodecaphonic composing principle. The following subsection offers some of Schoenberg’s (in the author’s view still today relevant) **pedagogical thoughts**. The aim is to open with some direct quotations the historical meaning of Schoenberg’s attitude concerning the ubiquitous phrase ‘New Music’.

Schoenberg’s Criticism of ‘Pseudo-Historians’

Schoenberg has himself become a subject of history either through contemporary criticism by Cocteau (1921, 4) who treated him as master to whom all contemporary composers, also Stravinsky, owe something, but who remains a blackboard musician, or via the one-directed praise by Adorno’s historical misjudging juxtaposition of Schoenberg the progressive vs Stravinsky the regressive in “Philosophie der neuen Musik” (Adorno, 1949).

Schoenberg (1950) complains in the **essay “New and Outmoded Music”** that „unfortunately, methods in music teaching, instead of making students thoroughly acquainted with the music itself, furnish a conglomerate of more or less true historical facts, sugarcoated with a great number of more or less false anecdotes about the composer, his performers, his audiences, and his critics, plus a strong dose of popularized esthetics“ (p. 37).

Schoenberg’s (1950) criticism goes against ‘pseudo-historians’ as well as the slogan ‘New Music’ propagated by ‘pseudo-historians’ after WW I: „The popularity acquired by this slogan, “New Music,” immediately arouses suspicion and forces one to question its meaning” (pp. 38-39).

Schoenberg (1950) defines New Music as follows: 1) must differ in all essentials from previous music; 2) must express something „which has not yet been expressed in music”:

- “In higher art, only that is worth being presented which has never before been presented” (p. 39);
- “There is no great work of art which does not convey a new message to humanity; there is no great artist who fails in this respect” (p. 39);
- “This is the code of honor of all the great in art, and consequently in all great works of the great we will find that newness which never perishes, whether it be of Josquin des Pres, of Bach or Haydn, or of any other great master. Because: Art means New Art” (p. 39).

According to Schoenberg (1950), “the idea that this slogan “New Music” might change the course of musical production was probably based on the belief that history repeats itself... If history really repeated itself, the assumption that one needs only demand the creation of new music would also suffice in our time, and at once the ready-made product would be served” (p. 39). In his view, this is mistaking symptoms for causes. The real causes of changes in the style of musical composition are others. For Schoenberg and his Second Viennese School these other causes of changes are structural aspects of music, e.g. the development and filling of the vertical (chords, harmony) and the horizontal (melody) musical space (see also Webern’s lectures from 1932–33, printed in Webern, 1960).

He introduces the **evaluative (pejorative) term ‘outmoded’** instead of the **rather neutral term ‘old’ for non-modern music**. This way of thinking was alive through the whole 20th century in academic contemporary (new) music, but has given way to a more liberal pluralistic comprehension till today. In popular music, however, the evaluative pair of the terms ‘modern’ and ‘outmoded’ is still alive even today. Schoenberg’s above presented historical pedagogical criticism raises for today’s reader the question of whether this is still actual in our days: teachers should ask themselves how they have learnt, understood and apply music history teaching. This can be the subject of a consecutive empirical study among music teachers, but is not the goal of this article.

Zangen-Metaphor

Schönbergi Zangen-Metaphor (näpitsa e tangi metafoor, mida ta tollal vaimustunult käsitles), millega ta seletab stiili ja idee vahet ja tõelise idee jõulisust... T66 03, 04 (Viini arhiivi nr) Veraltete und Neue Musik, oder Stil und Gedanke II. und III. Fassung saksa keeles manuskript 1933
<https://www.schoenberg.at/index.php/en/archiv-2/texte>,
<https://archive.schoenberg.at/writings/transcription.php>,
https://monoskop.org/images/8/84/Schoenberg_Arnold_Style_and_Idea.pdf

Zangen = Pliers inglise keeles

"New Music ~ Outmoded Music ~ Style and Idea" lk 50

In comparison with all our developments in mechanics, a tool like a pair of pliers might seem simple. I always admired the mind which invented it. In order to understand the problem which this inventor had to overcome one must imagine the state of mechanics before its invention. The idea of fixing the crosspoint of the two crooked arms so that the two smaller segments in front would move in the opposite direction to the larger segments at the back, thus multiplying the power of the man who squeezed them to such an extent that he could cut wire--this idea can only have been conceived by a genius. Certainly more complicated and better tools exist today~ and there may come a time when the use of the pliers and other similar tools may become superfluous. The tool itself may fall into disuse, but the idea behind it can never become obsolete. And therein lies the difference between a mere style and a real idea.