

# Nabrežina

Igo Gruden

V bregu ob morju pod rodno, domačo vasjo  
breskve in mandeljni že v februarju cvetó.  
v burji pomlad, ko da v zraku napete so strune,  
poje od Čavna čez Kras v gradežanske lagune.  
Bosi otroci na produ pod zidom smo stali,  
gledali jadra in bele galebe med vali,  
ko iz lagun so se dvignile jate v nebo,  
smo si na solncu oči zaslonili z rokó,  
s senco roké še srce na slovenski obali.

## Vrednotenja

L. M. Škerjanc

### Vrednotenje reprodukcije.

Kakor nudijo tvorne produkcije zelo malo oprijemljivega za vrednotenje, zlasti z laične strani, tako je reproduktivna umetnost tako očitó izpostavljena vsestranskemu ocenjevanju, da spričo naporov, da zadosti zahtevam dojemalca, reproducent skorajda prezre osnovni namen svojega poklica. Iz tega izhajajo zmotne postavke, katerih najbolj pogosta je mnenje, da je reproducent osredje zanimanja. Nobena druga umetnost nima opravka s takim posrednikom, kakor je prednašalec v glasbi. Celo dramatika, ki je tesno povezana z odrom, je v skrajnem primeru užitna tudi brez predstavljalcev (čeprav močno okrnjeno), medtem ko je glasba za večino ljubiteljev mrtva črka, katero oživi šele prednašalčeva interpretacija. Zato je vrednotenje produkcije skoraj vedno zvezano z oceno reprodukcije, četudi je slednja v bistvu popolnoma posredovalnega značaja. Vendar je njen vpliv na sprejemljivost, učinkovitost in vrednotenje umetnine tako velikega pomena, da se reproducenti ne imenujejo zaman v istem činu kot producenti, kar se pri drugih umetnostih, kolikor se poslužujejo interpretov (poezija, dramatika) ne dogaja, razen v povsem izrednih primerih.

Četudi je vrednotenje reproduktivne umetnosti prilično lažje od ocenjevanja produkcije, vendar je ponajveč obrnjeno v postransko, morda celo napačno smer. Pri nastopajočih virtuozih ocenjuje večina poslušalcev domnevni napor, katerega je moral uporabiti umetnik za premagovanje ovir. Predsodek je pogosto neumesten in izvira iz neuvidevnosti: kar se tistemu, ki je sam poskušal, ni posrečilo kljub morda trdovratnemu naporu, je bilo umetniku dano deloma v lastni biti, deloma pa s smotrnostjo truda, torej v dveh lastnostih, ki sta sicer združljivi, a nikakor ne pogosti in v nobenem primeru pridobljivi. Od tod prejšnja odločba pozvancev. Sožitje obeh navedenih pogojev je občudovanja vredno le

kot igra narave, ne pa kot plod osobitega in enkratnega napora, četudi je brezhibno delovanje obeh funkcij zvezano z mentalnim in fiziološkim trdom. Zato tudi primerjanje reproduktivnih umetnikov nima umetnostne vrednosti, kajti vsakomur je dana, v skrajnih iztočnicah, različna mera prve ali druge prednosti. S prevladovanjem darovitosti nad delavnostjo ali narobe lahko doseže umetnik svojstvene reproduktivne karakteristike, ki so njegove in neposnemljive. In tu šele zastavi ost vrednotenja, primerjajoč reproduktivno delo s formalnimi in vsebinskimi zahtevami prednašane umetnine.

Ponovno ožvljenje nekoč doživete, a v mrtvo obliko črkovnih znakov vlite umetnine je najvišja naloga interpretacije in njej služijo odlike reproduktivne umetnosti. S tem pa je že dana tudi omejitev, kajti nikogar ne bo, ki bi z vseobsegajočo univerzalnostjo objel značaje tvorcev vseh vekov in narodov, jih podoživljal in oddajal dalje z vsem vanje položenim žarom enkratne osebnosti in njenih emanacij. Zato je široko odprto torišče reprodukcije in je dana možnost, da podčrta ob isti umetnini ta interpret te lastnosti, katere drugi bežno obide, in prisoja več važnosti drugim, ki so prvemu prikrite ali manj prilagodljive. Zato je primerjava dveh prednašalcev ob isti skladbi vsakomur blizu in razlika najbolj očita; vendar je takšno vzporejanje zgolj površno in za bistvo zajetja vsebine brezpomembno. Važno postane šele v primerih, ko je v nas samih utrjena slika umetnine ter jo potlej primerjamo s podano. Tovrstno vrednotenje je slednjič tudi edino objektivno, dasiravno je prav za prav najbolj subjektivno: šele kadar nam je umetnina do skrajnih podrobnosti popolnoma znana, ko smo jo v celoti in malenkostih sprejeli vase, jo popolnoma predelali in si jo tako rekoč prisvojili (pri uživanju umetnin gre deloma tudi za prisvojitve, kakor pri ljubljenih bitjih), tedaj nam je mogoče objektivno ocenjevati njegovo interpretacijo. To je najvišja in edino dosegljiva stopnja objektivne kritičnosti, pogojene s subjektivnim odnosom do prednašane umetnine.

Zanimivo je, da je skoraj vsakomur dano, razlikovati dobro, to je tehnično dognano igro od nerodne, medtem ko si malokdo upa uporabiti isto razločilo pri umetnostnih tvorbah samih, četudi niso tam napake nič bolj očitne od teh. Iz prav tega vzroka se mnogo poslušalcev koncertov omejuje na zasledovanje izvajalčeve tehnične brezhibnosti, budno prežeč na morebitne pogreške in presojač izvedbo po številu izsledenih napak. To je prav gotovo najbolj priročno, medtem ko je treba za drug kriterij seči malo globlje. Slično oporo nudi površnemu poslušalcu opazovanje ob igranju na pamet ali pa celo dirigiranju brez partiture. Kakor zahteva obvladovanje notnega teksta brez knjižne predloge prav gotovo posebno zmožnost osredotočenja in miselno zbranost, tako produkcija spomina sama po sebi še ne dokazuje drugih zmožnosti, kar pa ni pogoj uspele ali delu adekvantne interpretacije, ker ga prednašanje samo v bistvu nikjer ne zahteva. Če pa je podlaga trdnemu spominu popolno pronicanje v najmanjše podrobnosti skladbinega sestava, more služiti za čim bolj poglobljeno predna-

šanje, kateremu ne bo ušla nobena še tako skrita značilnost; vendar je poslušalcu težko razložiti, kdaj ima opravka s prvo in kdaj z drugo vrsto spomina.

Ocenjevanje reproduktivnih dejanj je torej v glavnem závisno od dveh činenic: prva je v dojemalcu nujno obstoječa, četudi ne jasno izrazna, idealna predstava o reproduktivni popolnosti znane umetnine, druga pa dejansko dosežena višina v reprodukciji, odnosno primerjava obeh in ustrezanje reprodukcije zahtevam prve. S tem preide vrednotenje reprodukcije same torej v očrt psihične in strokovne pripravljenosti poslušalca, brez katere si kolikor toliko točnega ocenjevanja ne moremo predstavljati.

### Pogoji dojemanja.

Slednjič zavisi vsaka sodba od miselne in čustvene dojemalčeve pripravljenosti ter od njegove specialne sposobnosti razločevanja posameznih umetnostnih sestavin in njihovega druženja v celote, kakor jih predočujejo umetnine. Kakor so navedeni pogoji osebnostni in pri vsakem sprejemniku do neke mere spremenljivi, závisni celo od malo pomembnih dnevnih dogodkov, pozornosti in svežine duha, vendar lahko delimo vse umetnostne zanimance v več skupin iste vršine, v katerih okviru so zbrani vsi, ki zastopajo prilično podobno naziranje in sposobnost v razsojevanju. Vsaka od teh skupin ima bolj ali manj ostro določene idealne predstave o vrednosti in značaju umetnin ter njihovega podoživljanja in oživetvorjenja v reprodukciji. Tem skupinam na ljubo so nastale umetnostne slogovne panoge, ki temeljijo deloma na razlikah v zahtevnosti, deloma pa tudi namerno ločijo poslušalce v grupe, poskušajoč tako okoristiti svoje somišljenike v delu s socialnimi prednostmi, izvirajočimi iz prevladovanja večine nad manjšino.

V glasbi zavzemajo oddvojene skupine ljubiteljev mnogo različnih stališč, izmed katerih se posebno odražajo zaradi svojih značilnosti.

Prvo je samotarsko, intimno. Posameznik, ki čuti v sebi močno nagnjenje h glasbi, se ji posveti v skritih urah, daleč od javnosti in šuma ter se ji skuša približati z lastnimi močmi. Takšen dojemalec ima pogosto le šibko glasbeno naobrazbo, a dosti poznanja glasbene literature, v katero se rad pogloblja. V glavnem deluje pri njem fantazija, ki mu omogoča ustvarjati si idealne predstave, ne da bi bil zmožen, izraziti njihov realni korelat v lastni izvedbi. Njegove predstave so redoma trdovratne in nepopustljive, zato ga malokdaj zadovolji tuja interpretacija, najsi je s svojega stališča še tako dognana. Ni presenetljivo, da raste največ teh ljubiteljev glasbe, ki zaslužijo častni vzdevek v polni meri, ob klavirju, čigar togi in ostri zvok zahteva največ sodelovanja domiselnosti, ki polagoma nadomesti strogo presojo in pričara privide popolnosti, katere pomanjkljivost je zaznavna le drugemu opazovalcu, izvajalcu samemu pa ne. Zato ljubijo samoto in se ji predajajo, izbegavajoč hrupne koncertne in operne prireditve, kjer okolje samo uničuje prvobitni pogoj uspeha, namreč oživiljenje vase zaprte fantazije. Taki dojemalci so kljub izrecni ljubezni do umetnosti v bistvu

slabi sprejemniki, ker se radi omejujejo na določen izrez umetnostnega izražanja, sloga, načina, ali celo na posamezne tvorce in ne najdejo nobene poti do drugih, njihovemu osnovnemu razpoloženju nesorodnih umetnostnih javljenj. S takšno, pogosto prostovoljno ali celo hoteno omejitvijo ostajajo ob strani umetnostnega snovanja, hladno motreč nove napore in primerjajoč vsak nov pojav zgolj z ljubljenimi umetninami. Pogosto je njihova sprejemljivost tako ozko povezana z zvokom izbranega glasbila, da jih le to more zadovoljiti ter so jim zvočne značilnosti drugih instrumentov zgolj neljuba navlaka, njihovo domiselno sodelovanje ovirajoči lošč, pod katerim je treba šele iskati jedro umetnine, preneseno na klavir. Iz tega osnovnega nerazpoloženja proti vsemu, kar ni domače, izvira tako izrecno šibko in omalovažujoče zanimanje tolikerih klavir mojstrujočih diletantov, ki se sicer dolge ure posvečajo lastnemu izvajanju, so pa skoraj neobčutljivi do vseh ostalih umetnostnih tvorb. Pri njih je dejanski zvok le pobuda lastnemu snovanju brezbrežne fantazije, zato niti malo ne opazijo nedostatkov svojega reproduciranja, tem bolj pa jih moti vsakršna razlika, najsi je pozitivna ali negativna, v tujem pojmovanju umetnine. Sodba teh glasbenih ljubiteljev je najstrožja, pogosto uničujoča, opira pa se zgolj na občutje, ter predvideva, da so vrste čustev pri najširšem krogu umetnostnih tvorcev in predvajalcev istovetne ali vsaj skupinsko toliko podobne, da jih z lahkoto razvrsti in primerja. Obenem pa je njihova sodba zapeljiva za ostale skupine umetnostnih zanimancev, ker je podprta z določenim poznavanjem glasbenih umetnin, ki drugim morda niso dostopne v enaki meri kot pianistom. Pri tem pa ne gre zanikati, da nudi klavir priliko za spoznavanja skladb v toliki meri kot nobeno drugo glasbilo, obsegajoč ne samo svoje področje, pač pa tudi priredbe, ki ne prizanašajo nobeni glasbeni zvrsti. Samo da bi morali pianisti, ki spoznavajo splošno glasbeno literaturo pri klavirju, imeti stalno pred očmi, da njihova sodba o neklavirskih skladbah ne seže niti tako daleč kot literarna presoja prevodov, kajti medtem ko ostane v književnosti avtorjeva misel tudi v prevodu kolikor toliko čista in neokrnjena, četudi drugače izražena, je barva zvokov njihova bistvena in neločljiva lastnost, pogoj življenja in ne samo dodatek. Poleg tega pa je število sodelujočih glasov bodisi v vokalnem ali instrumentalnem slogu za določeno vrsto skladb in posamezne tvorbe značilno in bistveno, medtem ko jih more klavirska predelava zajeti le omejeno število; pa še ti ostanejo med seboj le v relativnem, zgolj višinsko absolutno pogojenem odnosu, medtem ko je v drugih zasedbah ravno slušni učinek višinskih razmerij navezan na karakteristiko posameznih sestavnih glasov. Večina ob klavirju vzgojenih ljubiteljev glasbe je zaradi tega sprva razočarana od zvočnosti orkestra. Medtem ko je doma delovala fantazija ter v bistvu dinamično in barvno izenačeno klaviaturo predstavljala v orkestralen zvok, ter pridobivala vsakemu glasu zvrhano mero značilnosti in neomejene modulatorne zmožnosti, se znajde poslušalec na koncertu pred kopico instrumentov, katerih skupna lestvica ni niti malo nivelirana, ki očituje vsakovrstne kričeče nedostatke, ki se ne prelivajo brezhibno pač pa sunkoma, z jasno občutljivimi

vrzelmi, ne dajo v globini pričakovane zvočnosti, v višini pa jim manjka milina; podobnih napak je nebroj, ki ne morejo nadomestiti tako ugodno izenačenega zvoka, kakor ga je oddajal doma klavir in ga omiljevala fantazija. Ne samo poslušalci, še bolj pogosto so podvrženi skladatelji takim zmotnim predstavam, izvirajočim iz značilnosti klavirskega zvoka. Treba je posebnega vživetja v vsako vokalno ali instrumentalno zasedbo, da se odprejo dojemalcu in še neizkušenemu tvorcu bogate in značilne izrazne in barvne možnosti, ki jih obsega določena skupina in so neodvisne od klavirskega zvoka. Slednjič je močan činitelj zvočnih predstav klavirski pedal, čigar posredujoča, vse ovijajoča in prelivajoča lastnost manjka vsem ostalim izvajalnim skupinam, in jo pianisti zlasti pogrešajo, pripisujoč ji splošno veljavne interpretacijske odlike, ki pa niso drugo kot tipične za prav to glasbilo. Samotarski dojemalec je iz navedenega v glavnem pianist, medtem ko so drugi instrumentalisti redoma bolj široki, dasi je ravno njim z druge strani pogosto zaprta pot v kraljestvo klavirja in njegovo bogato literaturo.

Druga skupina glasbenih ljubiteljev povzdiguje pevski glas nad vse ter ga ima, v skladu z nekaterimi teološko-estetskimi teorijami, za višek izrazne dosegljivosti, katero naj druga glasbila le posnemajo v bistveno nepolodnem tekmovanju. Od teh slove domneva, da so prva glasbila iznašli hripavi ali glasu oropani glasbeniki, v puhli želji, da nadomeste v oči bodeči nedostatek s prilagodljivo iznajdbo. Kakor nam je postanek glasbil v pretežni večini neznan, vendar ni nikjer rečeno, da ne bi moglo biti narobe, in kljub višini pevske kulture ne gre zanikati, da spada k osnovnim nagibom glasbenega delovanja prav tako igranje na glasbila kot petje samo. Skupina oboževalcev petja se v bistvu še močneje omejuje v dojemanju kot pianisti in njihova presoja je še bolj ozkosrčna, češ da mora vsakršna glasbena misel a priori biti spevna, pri čemer je stopnja spevnosti omejena na individualno spretnost. V nekem pogledu je to naziranje utemeljeno, ker je prva zahteva dovršene glasbene umetnine njena melodičnost. Vendar pa je ravno melodika pogojena z izvajalno tehniko in karakteristiko ter ne more biti v vsakem slogu in v vsaki zasedbi prikrojena po pevskih vidikih, ne da bi pri tem trpela njena samostojnost, njen življenjski prostor, da tako s sodobnim geslom označim točno determiniran obseg, v katerem se svobodno giblje. Ta okvir pa je nujno pogojen z obsežno zmožnostjo glasbila (ali glasu) in torej v invenciji z njim življenjsko spojen, tako rekoč rojen iz njega. Instrumentalna tematika bo ostala vedno bistveno različna od vokalne, a zato nič manj melodična v vseh umetninah, ki predstavljajo dovršenost v glasbenih elementih, kateri so slej kot prej ritem, melodija in harmonija s svojimi slučajnostmi dopolnila v agogiki, dinamiki, barvnosti, metodi, slogu in izrazu. Tu očrtana skupina glasbenih dojemalcev se oprijemlje le prve značilnosti, pa še te v ozko omejenem okviru pevske prikrojljivosti; zato jim je vse ostalo umetnostno področje skoraj nedostopno ter ostaja njihova sodba zgolj površinska, opirajoč se na vrhnji glas in omalovažujoč važnost ostalih sestavnih prvin. Neredko so zato pevci trinogi glasbenih izvedb,

kjer je potrebno enakovredno vokalno sožitje in sodelovanje z instrumentalnim, kakor v oratorijih in operah, nesorazmerno poudarjajoč pomembnost lastnega parta.

Tretjo skupino dojemalcev tvorijo instrumentalisti, ki pripadajo po svoji glasbeni naobrazbi nekako posreduvalnemu sloju med pevci in pianisti. Zato združujejo njihove vrline brez obojnih napak in so tako najbolj dostopni del glasbene publike, dopuščajoč sodbi širši delokrog in spremenljivo stališče. Žal je ravno ta skupina številčno najslabotnejša, ker je pogoj zanjo aktivno delo in ukvarjanje z določenim glasbilom. Seveda so tudi med njimi razlike, vendar je skupina instrumentalistov dokaj razločna in bi utegnila postati jedro bodoče glasbene publike.

Za producenta in reproducenta pa bi bila najvažnejša četrta skupina, katero zastopajo pri nas le posamezni izbranci, a bi morala v glasbeno-kulturno visoko naobraženem narodu biti najmočnejša. To so ljubitelji glasbe, ki ne pripadajo nobeni poprej naštetih skupin, pa vendar z zanimanjem sledijo glasbenemu razvoju, skušajo prodreti vanj s stalnim obiskovanjem glasbenih prireditev, ga opogumiti z jasno, dobrohotno a vendar v dno pronicajočo sodbo in tako bistveno, četudi le korelativno, sodelovati pri gradnji glasbene kulture. Do danes je število takih glasbenih ljubiteljev pri nas skoraj neznatno; skrb našega koncertnega in opernega dela, pa tudi naših glasbenih šol naj bi bila posvečena ravno vzgoji takega ljubiteljskega naraščaja, brez katerega hirata produkcija in reprodukcija. Zanj ni tolikanj važna tehnična strokovna naobrazba kot bistritev splošnega pogleda na glasbeno tvornost in poživetje; potrebna mu je jasnost razsojevanja, hitra prilagodljivost, izsleditev notranjih vrednot umetnine in primerjava njene reprodukcije s prisojeno ji idealno predstavo. V tem smislu bi bila taka plast osebno sicer neprizadetega, zato pa tem bolj nepristranskega in v sodbi samostojnega glasbenega občinstva pogoj uspešnega glasbenega dela in napredka.

Slednjič bi bilo omeniti po številu mogočno, a za dejanski prospek resnobnih glasbenih stremljenj v bistvu nepomembno skupino ljubiteljev preproste, nezahtevne in nepretenciozne glasbe, kakor jo nudijo zabavišča in plesišča. Ne da bi odrekali takim glasbenim produktom vsakršno pomembnost ali vsaj spretost, vendar je ostalo tovrstno delo kljub modnim izpremembam vselej na svoji ravni in je posegalo le efemerno v resno glasbeno tvornost. Zato ne sodi občinstvo zabavne glasbe niti k laikom, pač pa se samovoljno omejuje na ozko odmerjeni prostor glasbenega področja, tako kot se čitatelji kriminalnih romanov ne morejo šteti med literarne naobražence. Sicer obstaja možnost obojestranskega zanimanja, vendar z njo tudi nevarnost plehkega posplošenja, od katerega ne morejo imeti resna glasbena stremljenja bistvenih in oživljajočih koristi.