

A neposrednih Hubadovih zaslug za organizacijo glasbenega življenja je še mnogo. Premislimo samo, kakšnega nedoglednega pomena so žarišča, ki jih je ustvarjal Hubad z glasbenim zavodom in s pevskim zborom! Te organizatorne enote so kratko in malo sploh edina odločilna gibala za vse, kar dela po njih vzgledu v zaledju ves narod na umetnostnem polju. Naša provinca je navezana samo na svoja središča, odkoder črpa izpodbudo za svoje delovanje. Zato lahko presodimo, kakšnega pomena je bilo Hubadovo delovanje, ki je slovensko glasbeno umetnost sploh šele ustvarjalo! Za današnje stanje, t. j. za povprečno glasbeno izobrazbo, pa tudi za višje ustvarjanje, ki se iz tega stanja rodi in v njem temelji, gre v vsakem oziru hvala Hubadu. Ali se zavedamo, kaj se to pravi? Ali se zavedamo, da se to pravi ustvariti n a r o d n o kulturo neke umetnostne panoge in da je to delo poverjeno večinoma celim generacijam, ne pa enem samemu človeku?

Pred nami se dviga njegova osebnost, ki jo sestavljajo dobrota, znanje in žrtvovanje. Z Glasbeno Matico, ki ima kot društvo tolikšne zasluge za slovensko glasbo, je ta osebnost nerazdružljiva. Svoje življenje je žrtvoval Hubad tej zvezi in iz te žrtve se je rodila sijajna zgradba slovenske vokalne umetnosti.

Marijan Lipovšek.

MARGINALIJE O LETOŠNJI GLASBENI SEZONI

O p e r a. Izmed naših vidnejših in odličnejših glasbenih zavodov je ljubljanska opera tista, ki najbolj smotrno in z ozirom na celotni učinek najuspešnejše prispeva k obzorju slovenskega glasbenega občinstva. Ta dejavnost se kaže najbolj v številu skrbno izbranih del, ne zanemarjajoča niti novih opernih tvorb niti starejših del stalnega repertoarja. Tako se je v nekaj letih nabrala lepa vrsta izvajanih del, ki morajo poslušalcu, če se je redno udeleževal prireditev opernega zavoda, ustvariti docela jasen pojem o stanju opere v pretekli, polpretekli in sedanji dobi. Ta dejavnost, ki se torej kaže predvsem v obširnem programu, pa ima zato tako lepe uspehe, ker je opera prvič zaradi svojega obstoja primorana v tem smislu storiti kar največ mogoče, drugič pa zato, ker jo vodijo ljudje, ki so poklicni glasbeniki. Ne moremo namreč zadosti poudarjati, kako načelno drugače gledajo, vodijo in se udeležujejo kulturne dejavnosti tisti, ki so si izbrali glasbo za svoj poklic. Eden glavnih vzrokov je njihova u s p o s o b l j e n o s t bodisi za vodstvo, t. j. za kulturno politiko te ali one smeri, bodisi za neposredno kulturno udejstvovanje. Drugi glavni vzrok je močno in nujno zanimanje za umetnost, in sicer iz zgolj umetnostnih, pa tudi iz preprostih življenjskih potreb. Zato je edino naravno in smotrno, da naše glasbene zavode vodijo ljudje, ki jim je umetnost poklic.

To pa še ni vzrok, da bi druga stran predstav ali prireditev bila uspešna, t. j. njih kakovost. Število je sicer vredno spoštovanja, tudi izbira je dobra, ne pa vselej kakovost podajanja, dasi bi bilo umljivo, da tudi to stran udejstvovanja dvigne tak zavod na čim višjo stopnjo.

O vzrokih, ki to mnogokrat onemogočajo, smo na tem mestu že govorili. V letošnji sezoni se pač niso spremenili, kar moramo iskreno obžalovati. Kakor so namreč nekatere operne predstave domala vzorne, tako so druge, in teh je večji del, docela medle, dolgočasne in brezizrazne. Toda poleg nekaterih vzrokov, o katerih smo pisali lani, je treba poudariti še en zelo močen vzrok: čudno, odbijajočo hladnost ljubljanskega občinstva, neko indolenco v sprejemanju umetnin in dajanju priznanj (tudi dobrim predstavam), neko obupno mrtvilo, ki mu očitno ni iskati vzroka v operni hiši sami, temveč nekje zunaj, v mišljenju in zanimanju ljubljanske družbe sploh, pa tudi v razmeroma močni osamljenosti opernega zavoda od drugih glasbenih ustanov. Če pustimo v nemar vse druge in drugačne razredne boje, da se nam ne bi očitalo vmešavanje v stvari, ki se nas ne tičejo, moramo povedati, da smatramo borbo posameznih glasbenih zavodov in ustanov zgolj v njihovo korist za docela zgrešeno in neuspešno v prid slovenski glasbeni kulturi. Ne všteti privatnih delavcev imamo v Ljubljani številčno precej močne ali vsaj vplivne zavode: Glasbeno Matico, Opero, Slogo, Ljubljansko Filharmonijo, organizacijo Podsavez Muzičara (kot samostojna edinica delujočo), od katerih je vsaka sama sebi namen. To povemo tukaj zato, ker je v naših razmerah jasno, da dokler ne bo podpirala ena ustanova druge, toliko časa ne bo smotrne rasti glasbene kulture. Dobro nam je znano, da se vrše za kulisami neverjetno grde in umazane borbe. (Morda bomo kdaj podrobneje omenili tudi te, če bo položaj zahteval razjasnitve.) Toda vse te borbe so posledica nesrečne zaverovanosti zavodov samih vase. Pri tem voditelji docela pozabljajo, da morajo biti in da je njihov obstoj sploh upravičen v službi slovenske glasbene kulture, ne pa da istovetijo celo svoje zavode s to kulturo!

Tista slovita razcepljenost in nesloga, ki že iz davnine straši v slovenskih rodovih, se torej pri nas ne kaže samo v grdi in umazani dnevni politiki, temveč tudi v kulturnem udejstvovanju. Umljivo je, da nas bo tepla ta nadloga toliko časa, dokler se ne bomo otresli osebnih ozirrov. Še več! Prepričani smo, da nam je ta nadloga poslana samo zato, da se iz njenih slabih posledic naučimo pravilnega ravnanja. Posameznikom pa ne kaže nič drugega, kakor da v svojem ozkem krogu osebnih odnosov služijo slovenski glasbi in ne svojim interesom. Tako morejo ustvarjati med seboj zdrave odnose, ki šele utegnejo ozdraviti naše bolne razmere. Razvoj na bolje torej ne bo šel od zunaj proti sredini, temveč od znotraj navzven, kakor je naravno in kakor se godi povsod, kjer okrevanje uspe, v fizičnem in duševnem svetu.

Izmed novih opernih del, ki nam jih je v letošnji sezoni prikazalo naše vodstvo, so najznamenitejša: Rudolfa Karla »Botra smrt«, Gotovčev »Ero z onega sveta«, Respighijev »Plamen« in Vladigerova »Car Kalijan«. Ne da bi se hoteli spuščati v podrobno analizo teh del, opazimo že po prvem vtisu neovrgljivo dejstvo, da se sodobna operna tvornost giblje v dveh glavnih smereh. Na eni strani učinkuje še vedno veliki, genialni reformator opernega ustvarjanja v prejšnjem stoletju Rihard Wagner. Njegova miselnost je na pr. v Respighijevem Plamenu močno zaznavna in v vsem osnovnem značaju in razmerju orkestra in pevcev do

odra in dejanja, kratko v razmerju glasbe do igre. Zato moramo skladatelja opredeliti v strujo ustvarjalcev glasbene drame. Glede na glavno razmerje med dramo in glasbo je tudi Karlova opera napisana v tem smislu, dasi ima dokaj prvin češke glasbe. Neutajljiva je namreč udeležba narodnosti ustvarjalca v umetninah. Bodisi, da se izraža v folklori, bodisi v posrednih vplivih narodnostnega značaja. Toda če se celo v takih wagnerijskih delih kažejo znatne poteze narodnosti, kako so šele močne v narodnih operah, ki neposredno uporabljajo folkloro in ki so druga glavna smer današnjega opernega ustvarjanja kakor sta na pr. deli Gotovca in Vladigerova. Take opere so nedvomno dostopnejše občinstvu, saj je z uporabo narodnih motivov zadoščeno njegovi zahtevi po umljivi glasbi. Preden pa govorimo o vrednosti umetnin, t. j. ali je folklorna umetnina več ali manj vredna od tiste, ki ne uporablja narodnega bogastva, moramo ugotoviti, kako vrednost umetnine sploh merrimo. Vrednost je relativna in jo označuje razmerje med vsebino in obliko, ali absolutna, ki jo označuje značaj vsebine. Če priznamo za cilj človeštva: biti dober in plemenit (v smislu kakega krščanstva), potem imajo za rast proti temu cilju vrednost samo tista dela, ki vsebinsko človeka v tej smeri uče, izboljšujejo in vodijo. Če pa sodimo, da je človeška dejavnost samo slučajnostna, izraz neke vitalnosti in potrebe po življenju, tedaj je važna za ugotovitev vrednosti samo količina doživljanja, prav za prav čustvovanja. Toda niti ena niti druga sodba ne zadovoljujeta našega vprašanja popolnoma. Samo v skupnem učinku obeh dejstev najdemo uspešno rešitev problema, sicer bi si ne znali razložiti obstoja velikega števila del te ali one vrste, od katerih ima vsako svoj namen. Ta namen pa obstoji v tem, da služi umetnina v dobro ali slabo odjemalcem, katerih duševnost se z vsebino teh del tako strne, kakor segajo zobci dveh koles v stroju eni v druge. Edino tako si lahko razložimo pomen in obstoj raznovrstnih del, od katerih vsako ob svojem času in na svojem mestu učinkuje na poslušalce. Tako so potrebna folklorna dela za obdelavo in praktično ugotovitev porabnosti narodnega zaklada, a hkrati za duševno hrano tolikim in tolikim ljudem, ki lahko doumejo take vrste umetnost. Tako pa so potrebna tudi drugačna dela, ki se ujemajo z duševnostjo drugih in drugačnih ljudi.

Nad tem dogajanjem pa moramo ugotoviti neizogibno dejstvo, da se vsebina krije z obliko, t. j. z izraznimi sredstvi. Kajti istega, kar povem z narodnim blagom, ne morem povedati z atonalnostjo. Sredstva, s katerimi odeva umetnost svojo vsebino, so več kakor zgolj oblačila. Razmerje med njimi in vsebino je kakor med dušo in telesom, t. j. telo je ustvarjeno tako, da se čisto določena duševnost v njem manifestira.

Letošnja koncertna sezona je končno vendar tako bogata, kakor ustreza kulturnemu položaju našega mesta, potrebam izobražujočih se glasbenikov in zahtevam glasbenega občinstva po dožemanju in uživanju glasbenih umetnin. Kot objektivni opazovalci v razne smeri se razvijajočih stremeljenj v glasbeni politiki moramo potrditi, da je na eni strani mnogo teh koncertov prevzela in lepo izvedla koncertna poslovalnica Glasbene Matice, na drugi strani pa je treba tudi poudariti, da je ustvarila

poslovalnica novo ustanovljene Glasbene Akademije lep napredek s tem, da je končno postavila, dasi majhen, vendar smiseln in zdrav okvir koncertnemu življenju s svojimi stalnimi abonnement-koncerti. Zares dolgo je trajalo, preden se je Ljubljana otresla raznih organizatornih predsodkov in je končno dosegla »železno rezervo« za toli potrebno koncertno življenje. Kar se tiče poslovalnic in njihovega delovanja, samo tole: vsako delovanje je treba brez ozira na društvenost, pripadnost ali podobno pozdraviti. Vendar ima v naših itak majhnih razmerah večje število poslovalnic le tedaj smisel (doslej so menda štiri), če druga drugi koncertantov ne prevzema, temveč skušajo vse pridobiti nove, katerih sosednja poslovalnica iz katerihkoli razlogov ne more. Samo na ta način je konkurenca smiselna in za »tretjega v družbi«, t. j. za poslušalce res koristna. Če pa se bo tudi med poslovalnicami začelo staro, znano slovensko delovanje z neslogo in nekakim glasbeno-političnim strankarstvom, potem bo kmalu »nekaj gnilega v državi Danski«. Upajmo, da še ni... Samo poštenje in neomahljiva služba slovenski glasbeni kulturi naj bo sveto načelo organizatorjem in kulturnim politikom.

Da se pogovorimo še o obisku letošnjih koncertov, naj povemo, da je le-ta povprečno zelo zadovoljiv. Dokaz, da število koncertov, če se vrše ob ugodnem času, nikakor ni preveliko za Ljubljano.

V prvi polovici koncertne sezone je po tehtnosti vsekakor na prvem mestu koncert zbora Gl. Matice in orkestra Ljubljanske Filharmonije, ki sta izvajala Lisztov oratorij »Kristus«. Delo nas ni bogve kako zanimalo. Kaj nam je treba danes takega precej dolgočasnega in hudo preprostega pojmovanja Kristusovega življenja! Danes, ko duhovno življenje tako zelo pograša zdravih sokov, ko preživljajo vse strani človeškega duha tako težke čase in ko tudi religiji ni prizanešeno, čemu naj danes poslušamo nekakšno »dogmatično« slikanje nebeških zborov s sferičnimi akordi in s sladkimi angelskimi melodijami? Če so nam hoteli poklicani prikazati Lisztovo ustvarjanje, zakaj nam niso podali močnih Lisztovih del kakor »Torquato Tasso«? Tam je Liszt resnično močan, globok, demonski, v »Kristusu« pa je medel in dolgovezen. In če zanima izvajalce religiozna vsebina, zakaj ne bi izvajali velikanskih Bachovih del? Ta so danes primerna, ta živa vera, to znanje, to doživetje! Ta manj čustvena kakor visoko miselna dela, ki jim ne manjka do popolnosti domala ničesar, naj bi danes zaživela v našem nevzgojenem občinstvu kot vzor umetnine, ki je živečim s svojo askezo, objektivnostjo in globino tako blizu.

Kar se tiče izvajanja, nas veseli, da moremo odkritosrčno reči, da je znal zbor podati umetnino slogu primerno z jasnim in določnim poudarkom besede. Ritmično petje je bilo na lepi višini, za kar je zbor dolžan veliko hvalo svojemu vodji Poliču, ki je tudi orkester jako dobro vodil. Orkester je v splošnem ohranil svoj polni, lepi ton, ki smo ga slišali že pod Batonom. Glasbeni viški so bila mesta, kjer se Liszt, pustivši v nemar vokalni del, docela razvije v orkestralnem elementu, ki mu je očitno bolj pri srcu.

Nato beležimo v kroniki naših koncertov otvoritveni večer predelane male filharmonične dvorane, ki se je izkazala za jako uporabno, potem koncert v proslavo 70-letnice mojstra Hubada, ki ga je priredila Hubadova župa, in komorni koncert Dresdenskega kvarteta, čigar višek je bil v izvajanju Beethovnovnega kvarteta op. 127, v katerem se, kakor v večini oblikovno zamotanih in izrazno težavnih poslednjih Beethovnovih del borita dva svetova: mračna tegoba, dramatični srd oglušlega skladatelja in njegova vse ljubeča duša, ki končno zmaga nad zlom in temo ter izlije v prečudnih akustičnih oblikah te borbe žarke svojega apoliničnega čustvovanja v iskreni melodiji in v jasnem in prozornem ritmu. Izvajalci — Germani — so znali podati Beethovna docela vzorno. Sicer ni Beethoven več tipično nemški skladatelj — menim, da ni predrzno, če trdim, da je Beethoven danes pač evropska last — vendar izkazujejo njegove skladbe dokaj nemškega filozofiranja, ki zahteva od poslušalcev precej miselnega napora.

Za Dresdenovci smo slišali tri soliste, katerih koncerti so bili višek jesenske sezije. Odlični violinist Soëtens s programom francoske glasbe, ki mu v interpretaciji ne najdeš zlepa para, mlada pianistka Viktorija Švihlíkova, čudežni otrok, izrazit pianističen talent, umetnica z brezprimerno tehniko in velikim umevanjem sloga; končno mojster Anton Trost, mož na vrhuncu svojega umetniškega udejstvovanja, s širokim razgledom po glasbenem svetu, ki nam je dal obširen pregled od nemške klasike in Chopina do zadnjih slovenskih (Ukmar, Škerjanc) in tujih (Ravel, Prokofijev) stvaritev.

Zadnja znamenitejša koncerta pred Božičem sta bila koncert Ljubljanskega godalnega kvarteta in koncert Ljubljanske Filharmonije. Kvartetovci so imeli na sporedu Mozarta, Žebreta in Griega. Visoki klasik in sodobnik sta si vsekakor lažje podala roke kakor se je družil z njima romantik. Zanimiv je bi Žebretov kvartet, ki je pokazal skladateljevo sodobno orientacijo in smisel za ustvarjanje moderne oblike z bogato, doživljeno vsebino. Gospodje, ki so člani kvarteta (Pfeifer, Stanič, Šušteršič, Müller) so od zadnjih nastopov jako napredovali in sicer v tehniki kot posamezniki in kot celota (enotni zvok!), pa tudi glede podajanja in doživljanja skladb. Le neka premočna težnja za živahnim izrazom se mora še nekoliko umiriti, ker utegne škodovati umirjenim skladbam kakor je n. pr. Mozartov kvartet.

Ljubljanska Filharmonija je izvajala živahno francosko orientirano simfonijo Ikonomova ter klavirski koncert Čajkovskega v b-molu s pianistom Nočem. Vendar je bil največji uspeh Filharmonije in obenem višek druge polovice koncertne sezije gostovanje Rhenéja Batona. Dirigent je upravičeno zelo priljubljen. Znal je s prepričevalno silo izvabiti iz orkestra smiselno in točno interpretacijo velikih potez. Obdržal je orkester na višini v barvi, vernem podajanju in sorazmerni odtehtanosti instrumentalnih skupin. Ljubljanska Filharmonija povabi lahko po takih preskušnjah mirno tudi druge tuje dirigente na gostovanje.

Solistični koncerti tujcev so bili: koncert violončelista Popova, umetnika preveč virtuozne, a tehnično vzorne interpretacije. Zmagovito je koncertiral pianist Borovski. Njegova izredna sila, ki ji mora poslušalec

brezpogojno podleči, sijajna tehnika, docela zrela interpretacija, odličen klavirski ton, vse to uvršča mojstra med prve evropske pianiste. Veliko nasprotje mu je češki pianist Firkušny, še mladenič, toda že danes s svetovno tehniko, a neugnane, mladostno žive in razborite interpretacije. Ni zaman pozvan v Pariz v razsodišča k pianističnim tekmam. Bodoči Liszt! Končno še pianist Guilbert, Francoz, osebno najsimpatičnejša osebnost na letošnjem koncertnem odru, a poln nekih čudnih ovir, ki se kakor nezlomljiva pregrada postavljajo med njegovo, najbrž intenzivno doživljanje — vsaj čutili smo tako — in med izrazom, ki ga nikakor ne more spraviti na višino, kakor smo je navajeni od drugih tujcev koncertantov.

Od tujih solistov je bil pri nas tudi slavni Příklad, čigar ogromno tehnično znanje dobiva počasi jasno začrtane, interpretacijsko globoke poteze. Od zadnjih koncertov je pokazal ogromen napredek zlasti v sijajno podanem, slogovno docela izklesanem Bachu.

Trije domači solistovski koncerti, Gostič - Lipovšek, Mezetova - Šivic in Leskovic - Zarnikova so se vrstili tesno drug ob drugem. Gostič se je izkazal z dokaj izboljšano glasovno tehniko, žal je bila dvorana za njegov probojni glas nekoliko premajhna. Mezetova je rojena umetnica. Njeno izvajanje sprejmeš brezpogojno. Po dolgem času je bil to nastop, ki smo ga uživali brez bojazni, da bi bili razočarani, in brez predsodkov. Umetnica je zrela za prve svetovne odre. — Na obeh koncertih sva pianista Šivic in podpisani izvedla nekaj sodobnih domačih in tujih skladb. Šivic se je odlikoval s sijajno tehniko in izredno razvitim smislom za sodobne skladbe, najodličnejše je podal Šimanovskega Šeherezado.

Z velikim veseljem moramo ugotoviti, da je violončelist Leskovic nenavadno napredoval. Od prejšnjih koncertov, kjer je igral sicer jako dobro, je tak razloček v čistoti tehnike, ki postaja sedaj mestoma prav virtuozna, in v globini interpretacije, da mu gre ne samo priznanje najboljšega slovenskega violončelista, temveč da lahko našo interpretacijsko kulturo z najlepšim uspehom pokaže tudi v tujini. Slišali smo tudi, da za tega umetnika ni pravega mesta na naših glasbenih zavodih. Ali je to mogoče? Ali smo Slovenci že zopet enkrat slepi? Borili se bomo za pravico vsakogar, kdor kaj zna, kdor je zadosti slovenski, da more našemu narodu kaj žrtvovati, in kdor ima poštene namene v prid slovenski glasbeni kulturi. Ob Leskovicu je bila Zarnikova, ta izredna osebnost, kot vselej odlična. »Zlate roke ima dekle«, je bila naša sodba. Toda katero vprašanje se nam zopet postavlja? Saj je vedno eno in isto! Kdaj se bomo Slovenci spametovali in znali dovolj ceniti svoje ljudi? Kdaj bomo spoznali visoko vrednost takih umetniških osebnosti, ki ali zaradi nezaposlenosti ali zaradi napačne zaposlenosti ne morejo razviti iz sebe, kar bi z lahkoto mogli ob primernih prilikah? Kako naj umetniki vadijo, če morajo prekomerno poučevati, kako naj interpreti na drugi strani delujejo, če nimajo sredstev za obstanek? Tu ni kriv noben predstojnik ne kako društvo. Nasprotno, saj jim predstojniki, kakor mi je osebno dobro znano, poskušajo pomagati in društvo Glasbena Matica jim je preskrbelo kruh. Ne, to vprašanje idejno zadeva slovensko kulturno občestvo, denarno pa banovino in prosvetno ministrstvo. Kaj voditelji

naše nebogljene slovenske in jugoslovanske prosvete še danes ne vedo, kakšno vlogo ima umetnost pri prosvetitvi naroda? Ni dolgo tega, kar so se pojavili neki letaki, ki so obljubljali razne nagrade za prosvetno delo med narodom. Toda nagrade so bile razpisane za tiste, ki so vzgojili najlepšega plemenskega bika, za resnično prosveto ni bilo niti ene določene. Menda k temu ni še potrebna pripomba.

Končno smo slišali dva kompozicijska večera: Švarov in Arničev, ki sta dvignila oba mnogo prahu, nekaj izvrstnih kritik, majhno polemiko, v katero se je primešalo tudi nekaj vsakdanjega strankarstva, in mnogo raznih sodb. Mislim, da je umestno, če kot interpret na enem izmed teh večerov povem nekaj svojih misli o tej ali oni sodobni glasbi. Posredno so me namreč vprašali, zakaj interpretiram take stvari (mišljena sta bila Osterc in Švara, od tujih najbrž Čerepnin in Šoštakovič), ki so itak vse zanič. Največji srd se je obračal očitvidno proti Ostercu in Švari, dočim je vsaj Šoštakovič v splošnem bolj ugajal. (Njegovi plesi op. 1., katere sem igral na Gostičevem koncertu, temelje v svojih osnovah kakih dvajset let nazaj.)

Kaj mislim o Ostercu do njegove predzadnje ustvarjalne dobe, sem na tem mestu že povedal in pri tem ostanem. Tudi o Švari sem že nekaj pisal. Toda tu ne gre ne za enega ne za drugega, temveč za načelo, ali naj izvajamo moderno glasbo ali ne? Pojma moderne in sodobne glasbe sta takole mišljena: sodobno je vse, kar se v naši dobi ustvarja, moderno je tisto, kar ima značaj tako zvanih revolucionarnih struj, značaj izrazito novega. Potemtakem je vse, kar je moderno, tudi sodobno, a ni vse moderno, kar je sodobno. Vsi tisti, ki se zgražajo pri poslušanju modernih skladb, se ne zavedajo, da je glasba kot umetnost podrejena neizogibni dvojnosti: vsebini in izraznim sredstvom. Izrazna sredstva so na kratko opredeljena takole: melodija, harmonija, ritem in posredno oblika. Ta sredstva so realna, t. j. mi jih dojemamo s svojimi čutili in šele s tem poslušanjem hkrati ugotavljamo tudi vsebino. Nikdar ne more povprečni glasbeni poslušalec dojeti izrazom primerne vsebine, če so mu izrazna sredstva tuja. Kajti tako daleč pa pojem duhovnosti v umetnosti le ne gre, da bi mogel tisto, kar je v umetnosti vsebinskega, dojeti brez ozira na izrazna sredstva. Tisto jedro, ki gre, kakor pravimo, človeku do srca, ki ga gane, vznemiri, navduši, potare, dvigne, kratko, tisto »ono«, ki je z besedo prav za prav neizrazno, je z glasbenimi sredstvi nerazdružljivo povezano. Samo preko teh sredstev sploh morem dojeti jedro, t. j. vsebino. Prva ugotovitev se torej glasi: Vsebinska je z izraznimi sredstvi brezpogojno povezana. Samo če so mi izrazna sredstva znana, če jih obvladam ali vsaj poznam, samo tedaj morem prodreti do vsebine. Ne rečem, da velja ta trditev za vsakega, velja pa prav gotovo za koncertno občinstvo, ki zaradi nepoznavanja izrazil zadene na njih nenavadno obliko. Izrazila se tedaj postavijo kot nepremostljiva pregrada med poslušalce in vsebino in docela umljivo je, da poslušalec umetnino odkloni, ko niti njenega zunanjega videza ne obvlada!

Drugo vprašanje je, ali pozna naše občinstvo ves razvoj glasbe od približno 1850 dalje. Odgovor na to je docela zanikajoč. Še celo mnogo poklicnih glasbenikov ne pozna in ne ume tega razvoja, kaj šele koncertno občinstvo! Tisti, ki s takim navdušenjem zabavljajo čez moderno, naj kar priznajo, da jim ni samo pri Wagnerju, čigar izrazil sploh ne doumejo, temveč tudi pri Mozartu jako dolgčas! Zakaj? Ker so vzgojeni čitalniško romantično. Dojemanje akordike je namreč skrajno lahko, zato so takemu poslušalcu umljive tudi vse tiste modernejše struje, ki rabijo predvsem zaporednost raznih harmonij brez posebnega ozira na samostojno večglasje. Zaporedni akordi apelirajo namreč na poslušalčevo čustvenost, ker enostavno ni treba nikakega posebnega miselnega dela pri tem preprostemu poslušanju. Toda tudi razvoja harmonije ne poznajo. Koliko so slišali Regerja, koliko Skrjabina, koliko poznega Debussyja, koliko Straussa in Schreckerja, koliko Suka in novejšega Novaka, in končno koliko modernih Francozov in Rusov, ki so vsi že leta 1910 — 14 skladali moderno, med tem ko smo se mi potapljali v čitalniških zvokih tonike in dominante? Ves ta prehod in razvoj je naša publika in z njo dober del glasbenikov prespala. Čisto preprosto prespala. Po vojni nam je bil dostopen le še italijanski verizem. To je vse!

Druga ugotovitev se torej glasi: zaradi nepoznavanja razvoja naše občinstvo ne more poznati modernih izraznih sredstev, zato ne more umetnin dojemati, zato pa tudi ni upravičeno soditi o njih. Toda če mi kdo navdušeno pripoveduje o bogati literaturi kakega tujega naroda, kaj bom storil, da mi bo ta literatura dostopna? Učil se bom njegovega jezika. (Da se morejo umotvori v literaturi prevajati, pustimo ob strani, če hočemo, da drži primerjava z glasbeno umetnostjo.) Zato je dolžnost vseh glasbenikov z glasbenim občinstvom vred, da se prvi kot učitelji, drugi kot učenci pobrigajo, da se to porazno neznanje popravi.

Tretje vprašanje je dokaj kratko in se tiče tistih preprostih ugotovitev, da ni »nobene melodije« ne »lepih zvokov« v skladbah. Tisti, ki to trde, se strahovito dolgočasijo pri kakem zadnjem Beethovnovem kvartetu, da navedem samo eno ime, ki ga vsaj iz navade spoštujejo. Samo toliko odkritosrčni niso, da bi to priznali. Pri tem gre namreč za razvoj, ki ga je smešno zanikati. Toda razvoj ni samo rast, temveč je tudi izbira. Kako pa naj sodobna, ne samo moderna glasba sploh raste in izbira, oziroma izbira in s tem raste, če je ne bomo izvajali? Ustvarjalci morajo svoja dela slišati, občinstvo mora (o, da bi bilo kmalu tako zrelo!) o teh delih soditi. Na ta način se vrši izbira in rast, na ta način napredek. Tretja in zadnja ugotovitev se torej glasi: Samo s smotrnim izvajanjem sodobnih in modernih del pripomoremo k evoluciji v umetnosti. Samo na ta način smo vredni vseh stvaritev, ki nastajajo okrog nas, da jih izvajamo, poslušamo, presojava in s tem izbiramo ter uvrščamo v veliko stavbo glasbene kulture.

Nikdar ne trdimo, da so vsa moderna dela dobra, kaj šele široki krog sodobnih del! Ne trdimo niti, da je vse dobro, kar smo modernega in

sodobnega kdaj izvajali. Toda vemo, da izpolnjujemo svojo nalogo in dolžnost, če se obračamo k sodobnemu repertoarju in ga skušamo prikazati poslušalcem po svojih močeh. Kaj le-ti morda mislijo, da nam ni znano, da bi bilo laže in hvaležneje nastopati z znanimi in priznanimi umetninami? Kaj mislijo, da je študij sodobnih skladb lažji? Zato je treba dovolj žrtev, dovolj samozatajevanja, pa tudi dovolj prepričanja, da pravilno ravnamo.

O vrednosti moderne in ostale sodobne glasbe in o njenih medsebojnih odnosih pa ob drugi priliki.

Marijan Lipovšek

ZAPISKI OB GIDEOVI „VRNITVI IZ Z. S. S. R.“

I.

Denn sie (die Rechtschaffenheit) kennt keine Rücksicht, sei es, dass sie mit der Freundschaft, mit der Macht, oder mit dem eigenen Interesse sich feindlich begegnete: hier liegt die Gefahr abtrünnig zu werden.

(Schopenhauer-Gracian, 29. maksima¹.)

Ta zanimivi sodobnik! Katoliška cerkev in Francoska Akademija, obe sta mu ponujali nesmrtnost. Utegnil bi bil sprejeti prvo — kakor Paul Claudel, lahko bi segel po drugi — kakor na pr. Georges Duhamel; mogel bi združiti oboje — kakor François Mauriac. Poskusil pa je svojo pot, sam in pogumen: pot brezobzirne iskrenosti. Splošne karakteristike, ki jih vzdevamo velikim umetnikom in mislecem, skoraj zmerom varajo; a če je za Goetheja simbolična tista z njim nerazdružljiva beseda »Weisheit« in če ob Dostojevskem kakor ob Beethovenu in Rembrandtu spontano občutimo neko mistično globino, potem lahko tudi ob avtorju spisa »Si le grain ne meurt« opozorim na rdečo nit, ki se vije skozi vse njegovo življenje in delo — kljub boleznosti, ki je je mnogo v obeh — : »sincérité«.

Najbrž ima prav njegov apologet Maurice Sachs, ko piše (André Gide, Denoël et Steele, 1936): »In čeprav ga bodočnost ne bo imela za najpomembnejšega človeka na začetku tega stoletja, bo morala priznati, da je bil eden najpoštenejših, najresnejših in najneodvisnejših mož svoje dobe.« Vsekakor: pojav Andréja Gidea ni epohalnega značaja; ostal pa bo kot svetel primer etičnega človeka v smislu Nietzschejevega pojma »intellektuelle Rechtschaffenheit« (izraz, ki ga je avtor »Strani iz dnevnika« pofrancozil z »honnêteté de l'esprit«).

Seveda se nam že tu vsiljuje fundamentalno vprašanje, v koliko je bil ta očitni subjektivist sposoben spoznati

¹ Iz iste maksime: »Ein rechtschaffener Mann sein: stets steht dieser auf der Seite der Wahrheit, mit solcher Festigkeit des Vorsatzes, dass weder die Leidenschaft des Haufens, noch die Gewalt des Despoten ihn jemals dahin bringen, die Grenze des Rechts zu übertreten... Jedoch der beharrliche Mann hält jede Verstellung für eine Art Verrat.