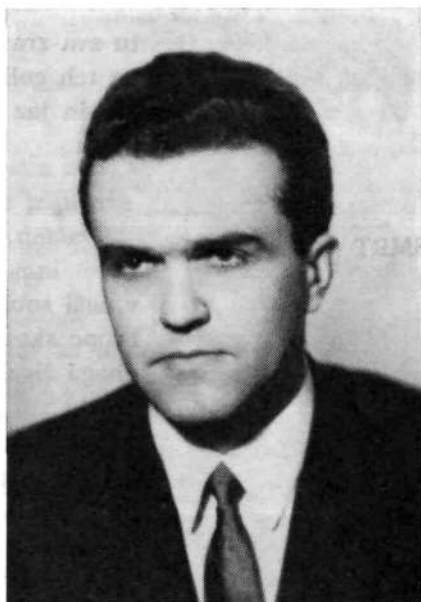


PET POGLEDOV NA LETOSNJI BIENALE V ZAGREBU

Borut Loparnik

1.

Pričelo se je kot ponavadi: z zamudo, slavnostnim nagovorom, televizijskimi žarometi, z lovci na prve izjave, nekaj večernimi oblekami in obilo ljudmi, ki so prepričani, da se brez njih kaj takega ne more pričeti (konec koncev so bile na voljo tri kamere!), z zatohlo dvorano, fotoreporterji, gnečo pred garderobo, z biljeterji, pri katerih si zaman iskal programsko knjižico festivala, s krdelom novinarjev in kritikov, sploh z vsem, kar sodi zraven — in z »Lamentom«, ki je bil izbran za uvodno točko otvoritvenega koncerta kot grozljiva Dantejeva napoved. Tudi nadaljevalo se je tako. Nekje sredi tega na moč dolgega, na moč slavnostnega, boleče površno sestavljenega, brez intenzivnosti igranega in z ubijajočimi odmori prerešetanega sporeda so začele v bližnjih ulicah pokati petarde in se pobliskavati rakete, da si se v dvorani počutil kot v zaklonišču med napadom, srečen, da si živ in veselo brezbrizen do vsega, kar je nemara še doseglo ušesa. Zagreb je tisti večer slavil obletnico osvoboditve, deževne ulice so bile polne razigrane mladine in kdo bi se menil za bienale sodobne glasbe, pa čeprav jubilejni. Če je bil komu mar, si je lahko pomagal z radiom ali televizijo, za načelno kulturo vnete občane so poslej obveščali o poteku enako zavzeto glasbeni dopisniki in humoristi, vse je bilo torej pripravljeno kot treba. Zakaj bi torej skrbeli še za mir in zbranost, za primerno okolje, za pravšnjo pozornost, ko pa so bili prireditelji očitno zadovoljni, ko so menda pretehtali sleherno podrobnost (dve leti skrbi in dela, to ni majhna reč!), ko se jim ne ta večer ne katerega prihodnjih desetih dni ni poznalo, da bi jih kaj prida motile netočnosti, organizacijske pomanjkljivosti, škripajoče dvorane, spremenjeni sporedi, vseh vrst nevšečnosti, s katerimi smo se obilno otepali obiskovalci in, dejal bi, tudi nastopajoči ... Saj, vsaj nekoliko so gotovo računali z našimi izkušnjami, vzdržljivostjo, celo prizanesljivostjo morda. Imeli so prav: brez teh



hvale vrednih pomočnikov bi nam ne bilo živeti. Jugoslovani smo si z njimi krepili živce, kolikor smo mogli, tujci pa so verjetno imeli težave s spoznanjem, da je deset let prekratka doba za količkaj koristne izkušnje in da se na napakah pravzaprav najbolje učimo.

Ko so slednjič pogasili žaromete, odpeljali kamere, prezračili dvorano, poravnali sedeže in je obvezno navzoče preplavila sreča prisluženeга odpustka za dve leti, pa je bienale pokazal še drugo plat. Menda zvest tradiciji, samozavestno prepričan v svoj prav, v nujnost zlaganega »delovnega vzdušja«, po sili bogastva, izmišljene velikopoteznosti, je povabil občinstvo ta isti večer na prvi nočni koncert. Nabralo se nas je za mogočno peščico. Res je sicer, da se nismo mogli meriti s komorno množico na odru, res je tudi, da med nami ni bilo ne uglednih gostov ne bleščečih imen festivalskega odbora in programske komisije, drži, da o fotografijah in drugih prepotrebnihi dejavnikih vsesplošnega obveščanja ni bilo ne duha ne sluha, tudi to je res, da je bila najširša jugoslovanska glasbena javnost prikrajšana za neposreden radijski prenos in še kako globokoumno izjavo povrh — toda tista ura, v kateri so koncertanti s pošteno umetniško prizadevnostjo premagali zevajočo praznino dvorane, našo utrujenost in ponižajoče omalovaževanje prirediteljev, je bila slednjič ura glasbe, poslušanja, zbranosti. Ko bi nam bili sporedi vsakokrat ob pičlem obisku ponudili toliko dobrega in tako imenitno izvedeno, bi bil letošnji bienale odličen. Žal pa ta logika šepa. Obiskovalcev je bilo malo, ker so bili sporedi slabi (in ne narobe), sporedi so bili slabi zavrlo majavih — če sploh kakih — programskih načel (in ne zaradi izvajalcev), večjo pozornost so zbudile skoraj samo zunanje učinkovite prireditve, ker so odgovorni gradili nanje (in ne, ker bi občinstvo česa boljšega ne moglo prebaviti), siva enoličnost je gospodovala nad festivalom, ker je bil programsko zgrešen, brez potrebe dolgovezen, utrujajoče prenapet — in ne... Povestica o jari kači in steklem polžu, kajne? Pa tudi o drugih rečeh.

2.

Zdaj, ko je mimo že dober mesec, odkar sem se (vesel, da zlepa ne, priznam) vrnil domov, se pogosto spomnim Helmovih besed na neki tiskovni konferenci. Bil je eden tistih na hitro in v zadregi organiziranih pogovorov, ki so vnaprej obsojeni na brezplodnost: povabljenih gostov ni bilo in prireditelji so se skušali skriti za pomenek s tujimi novinarji. Vprašanje je bilo zastavljeno na moč naravnost in je brez dvoma želelo pritrčila ali vsaj nekaj hvale. Kakšen se vam zdi letošnji bienale? Everett Helm je odgovoril prvi: vedno se nam med festivalom zdi, da ni tako privlačen kot prejšnji, ko pa se vrnemo domov, je videti bolj zanimiv kot prejšnji... — Da, v teh besedah tiči kos resnice. Vzdržati dvanajstdnevni plaz vseh mogočih predstav in koncertov, se presedati po slabih ali zanemarnjenih dvorana, poslušati skladovnice nezanimivih partitur, prebirati površne komentarje, prenašati cvetočo približnost zagrebškega kova, vse to skoraj presega človeške moči. Ko se oddahneš, pozabiš nepotrebno in se umiriš, ostanejo le še prijetni spomini, prava doživetja. Ne trdim, da jih letos ni bilo — samo čudežni Helmov napotek je zgubil moč. Pomagal je prvič in drugič, v tretje, kaže, ni

mogel. V tretje, letos, se je bienale znašel na dnu, skoraj natanko tam, kjer so (in smo) mu prerokovali: naprej je samo še počasen konec. Lok je počil — so mar upali, da ne bo?

Pa vendar, kako je mogoče? Celi kupi nasvetov, ocen, pohval in ugovorov so se nabrali v desetih letih, dovolj bridkih in spodbudnih besed, da bi lahko odgovorni razbrali kaj in kako, da bi lahko svoje načrte podprli in utrdili s tujo modrostjo, da bi iz lastnihkušenj dognali pot. Seveda, stati na hribu in kričati tistim doli, da so jo zavozili, je lahko, še lažje pestovati svoj prav. Ne počnem tega. Prav dobro vem, da je organizacija zahtevna reč, da je pri tako obsežni zamisli, kot so se je lotili v Zagrebu, na koncu marsikaj drugače kot na začetku, da je treba včasih ravnati mimo jasnega načrta. Tudi to vem, da festivali doživljajo krize. Vsi, tradicionalni in novotarski. In ne nazadnje, da drvi Evropa (in mi z njo) v razvrednotenje svojih slavnostnih prireditev, kar naj bi festivali bili. Na tako spolzkem, nevarnem, v prenasičenost ujetem območju morajo organizatorji trdno držati vajeti, sicer jim zdrsne — pobrati pa se je težko. Toda prej (najprej!) morajo vedeti, kaj bi radi, kaj hočejo.

V Zagrebu so letos govorili in pojasnjevali vsi vprek. Ivo Vuljević, član sekretariata in programske komisije bienala, se je opravičeval, da sta komorno ubranega programa kriva nedograjena koncertna dvorana in zaprta operna hiša, ki jo obnavljajo. Predsednik festivala, Milko Kelemen, je po radiu brez posebnih skrupul pojasnil, da je peti bienale nalašč komorno ubran in da so govorice o pomanjkanju dvoran samo zlobna namigovanja. Branimir Sakač, tudi član sekretariata in programske komisije, je trdil, da se mu zdi najpomembnejši del letošnjega festivala kongres »Srečanje glasbenih tradicij — izviri prihodnosti«, ki sicer ne bo čisto pravi kongres, gotovo pa pomemben razgovor. Direktor bienala, Josip Stojanović, pa je razložil tujim dopisnikom, da je po njegovem mnenju zagrebška prireditev glasbeni sejum, na katerem je pač na voljo vse, od najbolj kričave robe do res dobrih del. — Štirje ljudje, štiri mnenja. Ker jih niso povedali hkrati, na isto vprašanje, se sicer ne dotikajo ene same teme, vendar tudi ne segajo čez okvir. In povrhu gre za prve može bienala! ... Pred menoj oživlja neka deževna junijska noč minulega leta na spalniku med Moskvo in Leningradom. Naneslo je, da smo se začeli pogovarjati o prihodnjem bienalu in Kelemen je pripovedoval, kaj pripravljajo: prireditev bo posvečena sorodnostim in nasprotjem med najstarejšo ohranjeno folkloro in današnjo moderno. Torej srečanje glasbenih tradicij, ki naj postanejo izviri prihodnosti; dopoldne ansambli, ki bodo peli in igrali svojo pravadno glasbeno dediščino, zvečer dela sodobnih ustvarjalcev, ki iščejo nove poti — poslušalci pa naj primerjajo, sodijo in odločijo. Bil sem navdušen. Program je res obetal nekaj svežega, domiselnega in zanimivega, ne po starem kopitu pa tudi ne brezglavo, lahko se bo ognil pomanjkljivim dvoranam, ki so izzvale že toliko hude krvi, in preobloženi dolgovernosti, vsem starim križem. Toda leto je dolgo, in ko smo aprila (nikoli doslej tako pozno) dobili sporede, ni bilo o zamisli ne duha ne sluha več. Srečanje glasbenih tradicij se je prelevilo v kongres, kongres pa se je (to povzemam po pripovedovanju kolegov, ki so mu sledili, ter razmnoženih referatih udeležencev) razblinil v slabo pripravljeno sre-

čanje muzikologov, estotov, sociologov in drugih razmišljajočih ljudi, ki so se izgubljali v preobširni, zgolj z novinarsko površnostjo nakazani in razčlenjeni temi brez jasnega programa in cilja. Drugače povedano: razgovor »tek tako« vrste, sklican »da se nešto radi«, prebežen, da bi segel v globino, in preveč improviziran, da bi se mu posrečilo prerasti samogibno razpredanje splošnih spoznanj.

Kaj pa bienale? Ta je tekel po svojem tiru, nič manj samogibno, nič manj površno. Trije večeri stare folklorne muzike, ki so sodili h kongresu, so bili sicer prijetno in dragoceno srečanje, vendar nametani v spored kot vse drugo, osamljeni in naključni. Zaman sem iskal, kaj je bilo pravzaprav vodilo neskončne vrste prireditev. Kakorkoli sem obračal, vedno se mi je popačeni mozaik razgnil v podobo brezpotja... Kdor hoče festival, mora imeti možnosti: ljudi, prostore in denar. Samó sorazmerje teh dejavnikov lahko doseže potrebno uravnoveščenost. Zagreb nima dvoran. Kar jih je, so primerne komaj za manjše ansamble; Opera je zaprta, preostale gledališke hiše ne premorejo najnujnejšega za količ-kaj zahtevne glasbene predstave. Dokler pa ne bo drugače, je treba bienale pač prilagoditi razmeram: nič velikih orkestrrov ne opere ne glasbenega teatra, ki terja opremljen in dovolj prostoren oder. Ostanajo solistična, komorna in zborovska muzika (mimogrede: danes najbolj bogata in zanimiva področja) ter scenska dela, ki jih je mogoče izvesti v skromnih razmerah. Tako ali vsaj približno tako so se menda odločili v Zagrebu, vendar niso bili dovolj skrbni in tudi istih misli ne. Smešno je, če hočeš po vsi sili enako dolgo prireditev pri močno utesnjenih okoliščinah. Še v časih, ko je bienale vabil na svoje deske zveneča imena, znane operne hiše in slavne orkestre, še v tistih časih smo negodovali, da so povprečno trije koncerti ali predstave na dan preveč, še celo, kadar se križajo. Ugovarjali so, da ne gre drugače zavoljo terminov, pa se je kmalu izkazalo, da gre — in so opustili hkratne nastope. Za navadnega zemljana se s tem ni kaj prida spremenilo; samo odločati se mu ni bilo treba več, kam pojde. Vse dokazovanje, da je štiri ali pet ur zbranega poslušanja novih del na dan skrajna meja, je bilo bob ob steno. Ostalo je pri videzu, pri otroško samovšečnem »velikomestnem« videzu »bogatega« programa, tudi tedaj, ko so se naše vrste že močno zredčile in je postalo očitno, da z bienalom ni več kot nekoč. Prireditelji so zagovarjali svoj prav z enako vnemo kot kritiki: ponudb je bilo baje več kot prostora in zaporedje izvajalcev tolikanj pisano, da se niso bali osipanja občinstva. Tako seveda tudi letos nihče ni pomislil na kaj bolj skromnega. Ne razumem natanko, ali so se bali za tradicijo (kot bi bila tradicija število dni in koncertov!) ali res niso uvideli, da rinejo v polom. Namesto pravega komornega festivala, ki bi lahko v tednu dni in brez naprezanja storil vsaj toliko kot poprejšnji bienali, so se odločili za quodlibet komornih, orkestralnih in glasbeno-gledaliških sporedov, ne da bi računali (vsaj) z dvoranami. In tako se je trlo prireditev, sporedi so bili dolgovezni, avditoriji na pol prazni, nastopajoči so se pritoževali, da nimajo pravih instrumentov, zvočnikov ali prostorov za vaje, koncerti (zlasti orkestralni) so minevali v neskončnih odmorih... dokler ni Stockhausen, ki se je najbolj (tudi najbolj neprimerno) pritoževal nad dvorano, dokler ni prav Stockhausen povedal direktorju Stojanoviću, kar mu je šlo: za honorar, ki ga je dobila njegova skupina,

bi lahko uprava bienala kupila šest najboljših zvočnikov, oni pa bi z veseljem počakali dve leti in prišli raje na naslednji festival. Neprijeten, a zaslužen odgovor. Koncertanti so dobivali cvetje, veliko cvetja, morali pa so se prerivati po tesnih garderobah in hodnikih, stati na škripajočih praktikabljih, poslušati cviljenje stolov v dvoranah, se jeziti zavoljo nepripravljenih odrov, se otepati s starimi zvočniki... Komu izmed organizatorjev z desetletnimi izkušnjami se je zdela sicer vsega spoštovanja vredna pozornost s cvetjem pomembnejša od najpreprostejših nujnosti za zbrano muziciranje? In kdo je pravzaprav mislil, da bo množina prirediteljev odtehtala njihovo ceno?

Tu je sklenjen krog o ljudeh, prostorih in denarju.

3.

Kajpak, medalja ima še drugo plat. Nobenega dokaza ni, da bi ne mogel uspeti dvanajstdnevni komorno ubrani bienale, gotovo je le, da ne s tolikermi prireditvami. Postavimo torej, da bi bili samo dve na dan: skupaj 24, natanko četrtnina manj, kot smo jih slišali. Je bil letošnji program dovolj bogat za 24 sporedov? Ne, ni bil — in zdaj smo pri bistvu neuspeha.

Prenapet, povrhu nezanimiv, slabo izbran program je razkrival ohlapna, komaj približna načela komisije, ki ga je sestavljala. Če odštejemo sejmarsko videnje Josipa Stojanovića, je povedal jasno besedo samo Branimir Sakač. Zdi se mi, je dejal, da je končno napočil čas, ko se bomo morali odločiti, kakšno fiziognomijo naj dobi bienale... ter dodal dvoje smernic: upoštevanje avantgardnih iskanj in utrjevanje tradicije moderne muzike. Ne prva ne druga ni nova, z obema so se v Zagrebu že poskušali in ju (brez pojasnila) opustili. Gotovo: obe načeli sta upoštevanja vredni in dobra podlaga za dober festival, toda če ju kdo razglša po desetih letih dela, lahko njegova misel pomeni le dvoje — ali bistvene razlike med člani programske komisije, ki se ne morejo sporazumeti za enotna izhodišča, ali priznanje, da so jih improvizacija, nenačrtnost in približnost pripeljali v slepo ulico, iz katere se je mogoče rešiti samo z jasnim načrtom in odločnim ravnanjem. Upajmo, da velja slednje... Poti je seveda več. Festival sodobne glasbe (ne moderne, ker bi prirediteljem zožila delovno območje in bi je pri nas — vzrokov, upravičenih, je dovolj — ne zmogli) se lahko odloči za različne cilje, odvisno od presoje, kaj je potrebno poudarka in podpore, kaj mu bo zagotovilo domače občinstvo in kaj samostojnost ali vsaj upravičenost med drugimi prireditvami te vrste. Merim kajpak na vsebinske potrebe, ne na račune o učinkovitosti opernih predstav in velikih koncertov, čeprav se zavedam, da mora festival ob vsem drugem premisliti tudi svoje odnose s »širokimi krogi« obiskovalcev. Kakšne so potemtakem možnosti? Težišče programa so lahko:

— klasiki nove glasbe, vsi tisti mojstri, ki jim zgodovina ne bo mogla odreči odločilne umetniške in kompozicijske cene pri razvoju in utrjevanju avantgardnih gibanj našega stoletja,

— skladatelji, ki jih danes sicer ne štejemo več med novotarje, a so tako močne osebnosti, da njihova muzika bistveno dopolnjuje sodobno glasbeno življenje,

— ustvarjalci, ki so v zadnjem obdobju opozorili nase s posebno uspelimi skladbami, kar pomeni, da bo festival sledil pretežno kompozicijsko-tehničnemu razvoju, utemeljenemu z vsebino (poudarek prehaja torej od oseb na skladbe),

— avantgardna iskanja, se pravi izrazito strokovne večine in iznajdbe, za katere vemo, da niso vselej enakovredne notranji vrednosti del,

— pregledi sodobne in moderne glasbene ustvarjalnosti pri narodih, ki se umetniško šele osamosvajajo, dohitevajo zamujeno ali dajejo novim prizadevanjem posebne odtenke (to bi pomenilo podporo svežim, v nacionalni samobitnosti gotovo neizrabljenim deželam in kulturam),

— domača glasbena moderna, saj bi jo tako najlaže in najbolj učinkovito predstavili tujcem, hkrati pa pokazali, koliko velja ob izbrani žetvi drugih duhov.

Prireditev, kakršna je bienale, se torej odloča v dovolj širokem razponu in prepletu možnosti med čisto informativnimi ter strogo umetniškimi načeli. Samo ob sebi se razume, da obseg, ki so se zanj odločili v Zagrebu, potrebuje več (usklajenih) programskih izhodišč, sicer ne vzdrži napetosti in ne doseže količine sporeda. V vsakem primeru, ne glede na posebnosti in prevladujoče poteze svoje fiziognomije, pa mora sleherni festival izpolniti dve zahtevi: po najboljših močeh, s kar najbolj premišljenim ravnanjem mora pregledati zadnja avantgardna prizadevanja (tista seveda, o katerih je mogoče sklepati, da so dovolj pomembna ali vsaj značilna) ter pokazati, kakšna je trenutna umetniška in kompozicijsko-tehnična podoba domače moderne. Merila, ki odločajo, so lahko celo sporna — preostra, preveč ohlapna, premalo gibčna — zagotovo pa jih je treba v programu čutiti. Na letošnjem bienalu pa jih nismo čutili.

Odgovor na vprašanje, kaj se pravzaprav dogaja v današnjem glasbenem snovanju, je zato težak. Del, ki bi nam pomagala dognati resnico, smo slišali premalo, ugibanja pa so največkrat nekoristna. Ob tem se zavestno odrekam dvema nazoroma, s katerima se srečujemo skoraj vsak dan in ju tudi v Zagrebu niso pozabili.

Prvi: odveč je napovedovati bodoči razvoj, ker nas življenje domala vedno postavlja na laž. Ta misel je postala varno zatočišče ljudem (Petru Selemu na primer, kritiku Telegrama), ki so dovolj dolgo in z neverjetno odločnostjo presojali, kaj in kako se mora goditi v muziki, če naj bo njena pot jasna in logična, kakor beremo v zgodovini, če naj potrdi, kar filozofsko in teoretično mora potrditi. Šlo je torej za neglasbeno, razumsko sicer tehtno, vendar umetniško nebitveno razglabljanje o smereh in njih historični upravičenosti, se pravi pomembnosti. Ustvarjalni duh (in samo ta je lahko jedro pravega avantgardizma) pa je svoboden, vezan na preteklost in usmerjen v prihodnost z intuitivnimi, čisti logiki v danem trenutku skoraj brez izjeme nedostopnimi vezmi. Na videz samovoljnim, neutemeljenim preskokom, poskusom, povezavam in iskanjem taka logika kratko malo ne more slediti, ker vidi v posledici, v kompozicijsko-tehnični strukturi, vzrok, ne zna pa se dokopati do muzikalnega jedra, do zakonitosti glasbene misli, ki se izraža v kompozicijskih prijemih in je edina odločilna. Drugače povedano: dokler je avantgardni polet imel dovolj moči za hitro in enosmerno

pot, dokler so se novosti, čeprav divergentne, kazale odločno in v čisti luči, tako dolgo je bila filozofija nove glasbe trdno v sedlu. Ko pa se je vihar polegel (in prav temu smo menda priče dandanes), je barka obstala v brezvetrju, mornarji pa so zgubili zaupanje vase. Vseeno ne gre spregledati, da je njihova misel razkrila mnogo koristnega, da je bila marsikdaj upravičena, zagotovo pa sociološko in zgodovinsko značilna.

Drugi nazor je njeno nasprotje: nikakršne opore nimamo za umetniško ali historično vrednotenje moderne glasbe; dobro je, kar se bo obdržalo, česar prihodnje generacije ne bodo sprejele, ne velja. Dovolj pogosto je s takim mnenjem povezana tudi sofistična sodba, da je prava vrednost današnjih del njihova sorodnost s priznanimi stvaritvami preteklosti, se pravi njihovo zgledovanje pri zanesljivih vzorih, ne pa samostojnost, zaradi katere so ti vzori postali dragoceni. Opraviti imamo s pristnim provincialnim zapečkarstvom, varno skritim za videzom trdnih resnic. Kljub zgovornim primerom, ki jih ponuja zgodovina, je namreč točno, da je čas zaupanja vreden sodnik, tudi to drži, da je snov umetniškega oblikovanja zmerom ista, da so si torej velika dela po bistvu sorodna. Vendar smo tako povedali šele polovico. Treba je dodati, da čas v podobnih modrovanjih ni abstraktna kategorija, od vekomaj za vekomaj, ampak zgodovinsko in sociološko dovolj jasno opredeljena doba, ki je iz mnogih (ugotovljivih) razlogov našla svoje zglede prav v teh in teh mojstrovinah, dotlej morda zapostavljenih, skoraj vedno pa manj cenjenih do njenega vzpona. Iz istih korenin, čeprav na drugi ravni, raste tudi odnos dobe do moderne umetnosti. Nobeno naključje ni, če sprejema (razume) samo nekaj in ne vsega, kar so dosegli njeni ustvarjalci: to še ne pomeni, da je preostalo slabše. Cena glasbenega dela ni brezpogojno odvisna od splošnega priznanja, današnjega ali prihodnjega. Zanesljivi vzori, mojstrovine, ki jih zagovorniki opisanega nazora kličejo na pomoč, niso mojstrovine zato, ker so preživele čas, ampak so premagale minljivost (recimo v dobi, ki jo živimo) zato, ker so mojstrovine: njihova popolnost, vrednost, umetniška resničnost, skratka bistvo, je v čudoviti skladnosti vsebine in oblike, muzikalnega jedra in kompozicijske fature, naj nam je to jedro blizu ali ne, naj skladateljeva govorica godi našim ušesom ali pa jim je tuja. Presojanje moderne glasbe zato ni stvar prihodnjih generacij, temveč nas. Skrivanje za svetlimi zgledi in barantanje s historično distanco ne razkriva drugega kot zgubljenost, kdaj pa kdaj tudi pogošne račune. Ne zagovarjam slavospevov vsemu, kar je novo, iz strahu pred starokopitnostjo. Premnogokrat so se in se bomo zmotili. Toda vzori in zgodovinska odmaknjenost obstajajo zato, ker so naši predniki ocenjevali sodobnost po njenem bistvu in svoji vesti. Oboje je živo, oboje moramo ustvarjati.

4.

Razgled po pokrajini novega glasbenega snovanja, kakor se je ponujal očem na gričku letošnjega zagrebškega bienala, ni bil obetaven. Velikani zadnjega rodu avantgardistov, tisti mogočni duhovi, ki so znali in zmogli seči v prihodnost, počivajo: nekateri so nemara že dosegli

svoj cilj, drugi so utrujeni ali jim je celo zmanjkalo moči. Prav lahko, da so burni časi velikega vzpona glasbene misli končani. Osvojeni prostor je tolikšen, da ga je treba spoznati in premeriti, sicer bo postal nevaren. To je kajpak samo domneva, vendar ne brez tal pod nogami: skoraj vse, kar smo slišali vrednega, je bilo kompozicijsko-tehnično že znano. Nobenih odločnih novosti, nobenih odkritij, komaj kdaj kako presenečenje ob domiselnem, samosvojem uporabljanju ali povezovanju prijemov, ki so doslej veljali za nezdružljive — zato pa nekaj pomembnih dokazov, da se ustvarjalni duh vse bolj pogloblja v muzikalno jedro svojega dela in mu faktura res postaja samo sredstvo. Najbolj jasno je to na tiskovni konferenci povedal Stockhausen: »Komponiral sem samo glasbeni proces, ne objekta. Komponiranje je stopnja reakcije glasbenika na posamezne dogodke. Mi ne igramo glasbe, ki jo imamo že v glavi. Vendar to tudi ni improvizacija. Prvič prihajamo na neko točko glasbene zgodovine (upoštevam tudi indijsko muziko), ko se izvajalec med izvedbo za daljše obdobje prepušča svoji intuiciji, ko torej vse intelektualno služi samo realiziranju, nadziranju, praktičnemu uresničevanju te intuicije in njenemu vgrajevanju v skupno obliko. ... Če drži, da dogodek v življenju slehernega človeka prihaja iz nekega nadracionalnega območja, ki ga imenujemo intuicija, potem so vaša doživetja (ob moji glasbi, op. B.L.) določena napoved tistega, kar bo prinesla bodočnost. Zakaj intuitivne izkušnje niso vezane na opredeljen čas, na preteklost, sedanost ali prihodnost. Vsak si mora sam pojasniti, ali prihaja dogodek umetnosti iz zaokroženega dela neke osebnosti, ki je zaprt krog kot kak computer ali pa so ta doživetja iz nekega nadčloveškega območja. To ni prepuščanje naključju, temveč intuiciji posameznika. Zase lahko trdim, da je glasba delo enih možgan, zato kot avtor nisem odgovoren in nočem vedeti za kakršnokoli apokaliptično napoved. Moje izkušnje zadnjih treh let so takšne, da vse bolj verujem v neki nadracionalni izvir umetniških izkušenj in se vse bolj nagibam k razširjanju tega območja ter vse bolj sledim intuitivni inspiraciji.« — Stockhausen je seveda odgovarjal na vprašanje, kaj je vsebina njegove glasbe. Kljub preočitno germanskim potezam prepričanja in vplivom azijskih kultur, ki so ga oplodile, velja v njegovih potezah podčrtati vsaj dvoje: da komponira proces izvedbe, ne skladbo, in da veruje v nadracionalni izvir umetnosti. Ne eno ne drugo ni revolucionarna novost, vendar razkriva osrednjo značilnost današnjega trenutka muzike. Kompozicijska tehnika ni več prvo vprašanje modernega skladatelja, dovolj je izdelana, da bi ji bilo treba odmeriti največji del moči. Seveda se še bogatijo nove razsežnosti zvoka (dokazov je bilo tudi na bienalu dovolj), toda vse manj je pomembno, katere prijeme je izbral ustvarjalec in v katero skupino ga smemo prišteti. Odloča muzikalna vsebina.

Pojdimo po vrsti. Načrtovati proces skladbe, torej izbrati prvine in predvideti temeljne oblike njihovega stapljanja, računajoč na intuicijo, se pravi umetniško prepričljivost izvajalcev (ki so nujno soustvarjalci z neprimerno večjimi dolžnostmi in pravicami, kot so jih imeli interpreti druge polovice 18. in 19. stoletja) — to je logična posledica aleatoričnega mišljenja, verjetno tudi sproščenosti glasbenega gledališča.

Sam Stockhausen je bil na koncertu še vedno bolj prepričljiv v spremi-
njanju in sprotne oblikovanju nedostopni elektronski »Telemusik«
kakor v brucknerjansko razpotegnjeni »Mikrofoniji« I za tam-tam, dva
mikrofona, dva filtra in regulator; celo »Prozession«, naslonjena na od-
lomke njegovih prejšnjih del, v kateri naj bi nastala pregledna »enotna
mreža medsebojne povezanosti« sodelujočih, je kot celota izpričevala
premalo zaokrožene »intuitivne inspiracije«. Toda pri tem nas moti
avtorjeva umetniška povprečnost, še do nedavna izključno razumska,
muzikalno neprizadeta osebnost, ki se pravkar rešuje v nadrealno, »nad-
človeško« danost svojega početja — smer pa je prava. Nedvoumno jo
je dan pozneje razkril Heinz Holliger v Stockhausnovem »Spiralu« za
oboo in kratkovalovni tranzistor. V enakih okoliščinah, z enakimi prvi-
nami in na moč podobnimi postopki je ustvaril skladbo, ki je bila samo
njegova, domišljije bogata preobrazba skromnih in skopih napotkov.
Ne virtuozna tehnika ne duhovito povezovanje dobesedno vseh izraznih
možnosti, temveč muzikalni zalet, v slehernem trenutku prepričljiva
glasbena misel je bila edino pomembno spoznanje te izvedbe. Podobno
se je zgodilo v Beriovi sedmi Sekvenci za oboo pa v Globokarjevem
»Discoursu« II za trombon in magnetofonski trak, če se omejim na
solistična dela, pisana z enakimi nameni. Raziskovanje novega zvoka,
neznano oblikovanje zvočne snovi, vse, kar je še pred kratkim veljalo
za prvo, če ne sploh odločilno vrednost avantgardizma, se je umaknilo
vsebin, ki postaja osnovno ustvarjalno gibalno. Ne da bi kompozicijska
faktura zgubila svoj pomen. Nasprotno: med uspelimi deli prejšnjih in
letošnjega bienala je najočitnejši razloček nemara prav ta, da so se
tehnični postopki izčistili. Premaknila pa se je usmerjenost sklada-
teljev. Iz del, ki jih je bilo v Zagrebu vredno slišati, zato sklepam,
da se bližamo novemu obdobju glasbenega izpovedovanja. Če imam
prav, potem je rod velikih avantgardistov dosegel tisto, za kar se je
boril: novo oblikovanje vsebine in z njo nov zvočni svet, oboje v raz-
sežnostih celovitega umetnostnega gibanja, ki ga bodo nekoč imeno-
vali slog in začetek novega zgodovinskega obdobja.

Nobene strumnosti enotnega prepričanja ni bilo v delih, o katerih
pripovedujem — na srečo. Njih mnogoterost, različnost, medsebojna
nasprotnost se je zdela celo nebogljena spričo falange salonskih revo-
lucionarjev. Prestali smo namreč cele kilometre serialnih, modalnih,
postwebernijanskih, aleatoričnih in še drugačnih parametrov. Precejšnja
gruča skladateljev nas je hotela prepričati, da so odkrili nadvse zani-
mivo in pomembno kompozicijsko novost... zdaj s transponiranjem
likovnega zapisa v zvok, spet drugač s »prostorsko glasbo«, zdaj z varia-
bilnimi in fiksiranimi formami, potem z neposrednim izvabljanjem
elektronske muzike iz prenosnih naprav po zgledu čarovniške predanosti
nadnaravnim silam... nekateri z nepotrebnim razglabljanjem ali šok-
kantno neizraznostjo baje novega glasbenega gledališča, ki so ga imeno-
vali fonoplastični ekran, collage, happening in še drugače, nekateri s
cenenim zgledovanjem pri dobri stari dediščini od japonskega noa do
dunajskega klasicizma in italijanske romantične opere ali kar s citi-
ranjem znanih melodij. Razlike med tokovi te navidezne poplave avant-
gardnih smeri so bile (razen v naslovih) zaznavne le z najboljšo voljo

in natančnim prebiranjem komentarjev, razkrile niso ničesar. Še več: prav uspeha in imena lakomnemu novotarstvu se moramo zahvaliti, da letošnji razgled po pokrajini novega glasbenega snovanja ni bil obetaven. Dokazovati je moral nesmisel muzikalne zlaganosti in zdravo modrost, da je dosti poklicanih pa malo izvoljenih.

Ti so seveda vedeli, kako mora ravnati ustvarjalec, če naj doseže cilj. Razpon je segel od skoraj romantične povednosti do askeze čiste glasbene logike in domišljije, toda dela so vselej izžarevala »klasično« ubranost, ki je značilna za ravnovesje muzikalne vsebine in oblike. Kajpak, bila so avantgardna, skoraj vsakemu bi lahko pripisali credo Vinka Globokarja, izpovedan med pogovorom s Dragotinom Cvetkom v Naših razgledih: »Novo kompozicijo napišem le v primeru, če mislim, da obravnava nekaj, kar še ni bilo obravnavano.« Da nas njihova fatura ni presenetila, smo bili potemtakem »krivi« sami — sledili smo jedru, ne lupini, ki smo jo (vsaj v grobem) poznali že od drugod. V potrdilo omenjam živo pozornost, s katero smo spremljali troje zborovskih nastopov, ker je pač bilo ansambelsko petje do nedavnega terra incognita nove muzike in je srečanje z njim ponujalo precej neznanega. Pravzaprav smo slišali zborovskih koncertov več, le da so bistvene poteze današnjih prizadevanj pokazali le trije: Komorni zbor RTV Ljubljana, bukreški Madrigalisti in Bel Canto-Kören iz Stockholma. Naš ansambel pod vodstvom Lojzeta Lebiča z interpretacijsko disciplino, jasno zvočno podobo in muzikalno logičnim podajanjem; romunski gostje (dirigent Marin Constantin) z neubranljivo prepričljivostjo in neposrednostjo ter virtuoznim znanjem; švedski pevci (pripravil jih je Karl-Eric Andersson) v sproščenem skupnem improviziranju in muziciranju enega najboljših happeningov, kar sem jih kdaj slišal in videl. Take so bile tudi skladateljske poti: od ekspresionistično barvite »Grobnice v Akr Caaru« Finca Bengta Johanssona in samosvoje, čeprav še ne novotarske Ježeve kantate »Do fraig amors«, do treh Romunov, ki so poleg res modernega zborovskega stavka pokazali tudi novo vsebinsko usmeritev, prosto ali navezano na folklorno izročilo, v obeh primerih pa pristno muzikantsko; spoznali smo odlične »Aforizme« Stefana Niculescuja ter dvojce del, ki jih lahko imenujemo samo mojstrovine, »Obred za žejno zemljo« skladateljice Miriam Marbé in »Nočne prizore« Anatola Vieruja. Prišteti jima je treba še Globokarjevo psihodramo »Traumdeutung« za štiri zборе in kvartet glasbil, čeprav smo jo poslušali v še zdaleč ne zadovoljivi izvedbi zagrebškega radijskega in akademijskega zbora. Avtor je že pred dvema letoma s kantato »Voie« razkril svojo naklonjenost vokalni glasbi ter redko sposobnost za sveže oblikovanje govornega in petega zvoka. Pa tudi sicer »Traumdeutung« ni več obet, ampak zrela stvaritev, ki prevzame kot ekspresivna celota, z bogastvom psiholoških otenkov, dramatsko močjo njihovega prepletanja in logično gradnjo.

Največ novosti, tudi največ dobrega, je torej prinesel zborovski del letošnjega bienala. Če smo že pri značilnostih, velja ob tem omeniti še dve, ki postajata domala tradicionalni: zanimiva srečanja s skladatelji »majhnih« narodov, skoraj praviloma bogatejšimi, bolj živimi in naprednimi osebnostmi, kot so njihovi poklicni tovariši iz »velikih« avant-

gardnih dežel, ter številne odlične izvajalce. Močnejše kot Nemcem ali Francozom smo letos ploskali trem Sovjetom, Madžarom, Romunom, Švedom, Angležem in našim ustvarjalcem. Kar pa zadeva koncertante — cela vrsta jih je bila, ki sodijo med najboljše. Omenil sem že zборе, vsaj besedo pa bi zaslužili še oboist Heinz Hollinger, Vinko Globokar, sopranistka Mary Thomas, orglavec in pianist Karl-Eric Wellin, Due boemi iz Prage (izvrstni basklarinetist Josef Horák), klavirski duo bratov Kontarsky, Francoski godalni trio, Zagrebški kvartet, stockholmski Kulturkvartetten (štirje pozavnisti) ter seveda ansambli Domaine musical iz Pariza (Gilbert Amy), londonski The Pierrot Glayers (Peter Maxwell Davies), Slavko Osterc (Ivo Petrić), Budapesti hangversenygyüttes (András Mihály) in Ensemble instrumental de musiques nouvelles iz Bruslja (Pierre Bartholomée). Dela, ki so jih igrali, so res zaživila, le da mnogim ni prida pomagalo...

Najbolj na tradicijo oprt je bil Edison Denisov, Sibirec iz Moskve; z »Romantično glasbo za pet instrumentov« je pokazal, do kod se dan-danes sme v deželi Mosolova in Prokofjeva: vzornemu stavku in iskreni neposrednosti navkljub mi ni bilo nič manj neprijetno kot pred dvema letoma ob Ščedrinovem drugem »Klavirskem koncertu«. Od takih, skoraj romantičnih vodá do stroge logike kompozicijskih postopov, kjer odločata samo skladateljev okus in seveda spretnost, na primer do orgelskih »Volumina« Györgyja Ligetija ali enoglasnih »Ornamentov« Kijevčana Leonida Grabovskega, ki se je nezahtevno, pa vendar ostroumno ponorčeval iz starega in novega hkrati, kajpak v »dostojnih«, dovoljenih vodah — od ene do druge skrajnosti je bilo še precej odtenkov. Najbliže glasbeni povednosti (ne romantični, moderni) je bil Holligerjev »Siebengesang« za oboo, orkester, sedem ženskih glasov in zvočnike, barv in poezije bogato delo mnogo čistejših obrisov, kot bi lahko skleпали po zasedbi. Bolj nacionalno obarvan, tudi bolj tradicionalen je bil madžarski delež, imenitni »Dui za violino in cimbele« Györgyja Kurtága ter »Trije stavki za komorni ansambel« Andrása Mihályja s svojim sproščenim razpletom in odličnim stopnjevanjem; Bartókova dediščina, prepletena s sodobnimi tehničnimi prijemi, je dala tej muziki plemenito patino, ki smo se ji z veseljem prepustili. Z zahoda sta prinesla svežih vetrov skladno grajeni, zvočno razkošni »Poésis per orchestra« Šveda Ingvarja Lidholma ter občutljive in pretanjene »Correspondances« II za kitaro in komorni ansambel Nemca Güntherja Beckerja. Globokar je v tretje navdušil bienalske obiskovalce z zvočno dražljivo komorno verzijo »Etude pour folklor«, bleščeče zasnovano muzikalno in kompozicijsko vajo, ki je poleg znanja in umetniške prepričljivosti znova izpričala tudi njegov nezmotljivi občutek za pravo mero, to prenekaterikrat najnujnejšo lastnost dobrega skladatelja. Manj kot pred dvema letoma v čudovito lirični »Cantate pour elle« je dosegel z »Lumina« za 13 godal in magnetofonski trak Ivo Malec. Brez dvoma: partitura je mojstrovina popolnega obvladanja snovi, svobodne, a strogo vodene domišljije, izurjenega peresa, toda (nemara je bila kriva izvedba) zdela se mi je za spoznanje bolj odmaknjena muzikalni resnici kot »Cantate«, res bleščeča, vendar nekoliko hladna.

5.

Ni še tako daleč, da si ne bi mogli priklicati v spomin mačehovskega ravnanja z jugoslovanskimi skladatelji na prvih bienalih. Naša glasba je (z redkimi izjemami med Zagrebčani: Kelemen, Sakač, Devčić) imela komaj kaj besede v programih, celo takrat, ko so bila festivalska vrata že na stežaj odprta nič pomembnim tujim ustvarjalcem. Nisem čisto prepričan, da so prireditelji iz lastnega spoznanja spremenili svoj odnos do domače *musicae novae*, vendar spremenili so ga, in pregled, ki ga ponuja bienale zadnja štiri leta, je kar temeljit — za tujce seveda. Skoraj vsa jugoslovanska dela letošnjega programa so bila namreč že izvedena na festivalu v Radencih ali na opatijski Tribuni. (Mimogrede: slednjo prav zdaj spreminjajo iz stojanovičevskega sejma v smiseln izbor in zaporedje, ker se je z nekritičnim ponujanjem vsega mogočega že nagnila čez rob dopustnega.) Krstne izvedbe bi lahko prešteli na prste ene roke. Po svoje je tako sicer prav in za utemeljevanje »pravičnega« odnosa do naše moderne nadvse priročno. Toda v Zagrebu smo slišali kar dovolj novih tujih del, ki bi se jim brez težav (pa še radi) odrekli. Naročanje skladb je seveda večno tveganje: festivalu lahko prinese nepričakovane viške ali pa huda razočaranja. Vendar je nujno; če nove partiture niso kaj prida, moramo očitati neuspeh predvsem ustvarjalcem, ne organizatorjem. Do sem vse prav. Narobe pa je, da so bili letos ravno Jugoslovani (iz neznanih, nikomur pojasnjenih, nikjer razloženih vzrokov) opeharjeni. Ne sklicujem se na sejem, mislim celo, da se je to zgodilo prav zaradi sejmarske ravnodušnosti — ampak povojna, mlada (pravzaprav že krepko srednja) generacija naših skladateljev bi bila lahko pokazala občinstvu tudi kaj novega... vsaj s tolikšno pravico kot izbrani tujci in tista peščica zagrebških skladateljev, ki jim je bila naklonjena (recimo) sreča.

Da smo se Slovenci vseeno postavili, kakor smo se — in postavili smo se s skupino zrelih, razgledanih ustvarjalcev — je z redkimi izjemami treba pripisati odličnim nastopom ansambla Slavko Osterc in Komornega zbora ljubljanske radijske postaje. Čeprav sta koncertirala v najbolj neprimernih časih in dnevih bienala (prvo noč, po otvoritvenem koncertu in zadnje dopoldne, za sklep) je bil odziv občinstva in kritikov zares navdušen. Najviše so po pravici dvignili Vinka Globokarja: postal je osrednja osebnost prireditve... in bilo bi prav, da bi ga slednjič slišali tudi doma; obolus našemu zapečkarstvu je plačan, igrajo ga že na vseh koncih, razen v Ljubljani, in mogočna trdnjava slovenske žeje po zanesljivih vrednotah bi gotovo prenesla to malenkostno izzivanje. — Drugi so se predstavili z manj, vendar dobro izbranimi deli. Ramovš je prepričal v »Impulzih« za oboo in harfo ter »Nihanjih« za flavto, idiofone in kordofone, dveh partiturah, ki razkrivata zanj tako značilno neposrednost in muzikalnost govorice, vzorno komorno ravnovesje zvoka in vsebine ter mojstrsko fakturo. Ob vnovičnem poslušanju Lebičevega »Konsa (b)« sem si le potrdil mnenje, da je skladateljstvo samoraslo, introvertirano, zadržano, vendar napeto in jasno doživljanje sveta, glasbenega še posebej, našlo v tem delu po »Meditacijah za dva« najboljši izraz. Nekaj sorodnega zveni tudi iz Ježeve kantate »Do fraig amors«, vsaj kar zadeva pristnost skladateljevega odnosa

do kompozicijske snovi, zakaj izraz in razpon Ježeve glasbene misli sta sicer drugačne vrste, bolj mehka in lirična sta, predvsem pa bolj zamaknjena. Drugi Godalni kvartet Pavleta Merčija je gotovo najboljše, kar so naši ustvarjalci po drugi svetovni vojni napisali za to nevarno in zahtevno zasedbo, pa tudi v njegovem opusu pomeni odločen vzpon in nedvoumen višek: iskrena in poštena glasba, srečno brezбриžna do slogovno-tehničnega izumiteljstva in hkrati slednji hip popolno utelešenje navdiha. Po orkestralnih »Integralih v barvi« so se mi zdele Petričeve »Nuances en couleur« skoraj pripravljajna študija, čeprav jim nočem odrekati pretanjenosti zvočne palete in jasnega muzikalnega loka; kljub temu je neposrednost skladateljve misli le manj prepričevalna kot v »Integralih«. Ob »Minikonzertu za klavir in komorni ansambel« Igorja Štuhca je vprašanje podobno: nisem se mogel znebiti vtisa, da avtor ni povedal jasno, kar se je namenil povedati, čeprav ga ovirajo druge reči kot Petriča; misel ni tako trdna in logična, zanaša jo zdaj sem zdaj tja in konec koncev se glasba ne prerine čez kramljanje.

Slehera teh skladb, ki bi jih kdo drug razvrstil seveda drugače, je presegala ne samo letošnje bienalsko povprečje, ampak tudi povprečje tistih drobtinic sodobne slovenske glasbe, ki jih kdaj pa kdaj slišimo doma. To poudarjam, ker so doživele v časniku Delo predvsem odklonilne, bolj povedano omalovaževalne ocene, kolikor so bile sploh deležne pozornosti. Kaže, da smo se navadili presoјati moderno slovensko glasbo približno in z odporom, da se tisto, kar naj bi bila naša glasbena kritika, zmore izživljati samo še v jezikovno poraznem bajanju o večnih vrednotah dobrih starih časov in strupu novih del, da sodi k lepemu vedenju, če goniš svojo in si mašiš ušesa pred vsem, česar ne znaš ali nočeš razumeti. Kaže, da se ob tem prizadeti dobro počutijo, da nikogar ne skrbi škoda, ki jo delajo, da sta brezupno cepetanje v začaranem krogu ter zlagano bojevništvo za nedotakljivo lepoto muzike kratko malo usoda slovenskega glasbenega življenja — žalostna in zla usoda duhovne bede, ki je ne zaslužio in je nismo vredni. Kako pravzaprav je smelo in moglo glasilo naše SZDL, skoraj teden dni pretreseno od novice, da Bele vrane ne bodo več prepevale ljudstvu v zabavo in poduk, še precej dalj zagledano v čudežno lepoto in pomembnost kmečke ohceti... kako je smel ta naš osrednji dnevnik o zagrebškem bienalu in deležu slovenskih skladateljev na njem objaviti dva dobesedno nič vredna članka Marjana Gabrijelčiča? Na vsej prireditvi sva bila samo dva slovenska dopisnika, oba radijska. Ne Naši razgledi, ne mariborski Večer ne Ljubljanski dnevnik — nikomur se ni zdelo dovolj zanimivo povedati bralcem, kaj se dogaja po svetu in doma. Prihajali so študentje in dijaki iz Prištine, Skopja, Sarajeva, Beograda, Maribora, Zagreba seveda... le iz Ljubljane (kot vedno) ni bilo nikogar. Pa vendar je bilo treba stopiti samo na junijski večer slušateljev kompozicijskega oddelka naše Akademije za glasbo in človeka je do duše zabeležilo spoznanje, da mladi ljudje sploh ne živijo sodobnosti, da se premetavajo v zakletem snu popolne nepoučenosti, kot bi bili res na robu sveta, zaprti in zastraženi. Izgublamo občinstvo, oberoč drvimo v zasmrajene plitvine bojda kulturne glasbene zabave, nove generacije krnijo med zaprašeno učenostjo o zvečani kvarti in nevarnosti atonalnih

akordov, koncertne in operne repertoarje razžirajo podpovprečne izvedbe in onemoglo ponavljanje zmerom istih del, amatersko glasbeno življenje nam usiha pred očmi — naši časniki pa vidijo svojo edino sveto dolžnost v obrambi zlate domačnosti pred »nečustveno«, »skonstruirano« in škodljivo avantgardo!

Ne, ne zagovarjam zagrebškega bienala »načelno«, še celo ne letošnjega. Zagovarjam le pravico in dolžnost slehernega glasbenika, da živi svoj čas in je do novega pošten. Kar sem zapisal o bienalu, je bridko, trudoma sem vodil pero in ustavil bi ga bil, ko se ne bi natanko istemu upirali že pet, šest let, brez uspeha, brez odziva, brez smisla. Če je našemu zamegljenemu, s provincialno samozadovoljnostjo in koristolovsko ozkogledostjo prepredenemu glasbenemu življenju sploh kaj res potrebno, nam je potreben ta bienale, njegov vpliv in pomen. Še zdaleč ni izčrpal možnosti in niti polovice dolžnosti, ki jih ima do domače moderne, ni opravil.