

ne govorce pomeni vselej stilizacijo, pa naj je ta domiselna ali domišljajska. V vsakem primeru imamo opraviti s ponavljajočimi se oblikami v pripovedi. Njihova cena je odvisna od čistosti lika in prepričljivosti, razumljivosti izražanja.

Vselej pa mora prehoditi ta znakovnost daljše obdobje deformiranja in stiliziranja, če si vzame za osnovo realne oblike predmetnosti. V vseh slogih zgodovine se je le počasi luščila »znakovnost« z realnih predlog, dosti počasneje kot tista, ki smo si jo ljudje domislili mimo njih. Kjer je vezana na videne predmete, je ta razvoj težak, počasen, z mnogimi postanki in celo z vračanjem. Hitrejši je razvoj drugega ustvarjalnega pola, ki si iz podzavestnih in arhetipskih usedlin poustvari »znakovje«, bolj čustveno in sugestivnejše kot prej omenjeno. To govori neposredno našim skritim, podzavestnim zmožnostim dojemanja, je dosti svobodnejše, manjkrat v nevarnosti, da bi mu očitali šablonskost ali

neprizadeto togost. Izčiščene tvorbe ene in druge vrste ustvarjalne podstati so lahko enako vredne in umetniške. Res pa smo vselej pripravljeni priznati naslov umetnine tako imenovanim »spontanim«, le neradi pa takim, ki so rezultat doslednega, tudi razumsko vodenega likovnega izčiščanja. In še bolj neradi si priznamo, da je takšna enostranskost posledica našega impresionistično-ekspresionističnega gledanja, ki pa začuda hitro odpade, ko se znajdemo pred umetninami preteklosti. Nikoli se ne pritožujemo nad neprizadetostjo stilizacij grških kipov in slik na vazah; ne očitamo jim, da so neumetniške šablonske, prav tako ne bomo kaj takega rekli o renesančnih anatomih ali perspektivikih. Smo pa nenehno pripravljeni obsoditi vsako »nečustveno« stilizacijo umetnosti današnjih dni in kaj radi pozabljamo, da je edina naloga likovne umetnine čista, izrazno izkristalizirana izpoved ne glede na slog ali na tip ustvarjalne podstati avtorja.

M. Tršar

GLASBA

POMEMBEN PRISPEVEK K BEETHOVNOVI SPOMINSKI OBLETNICI

Deset sonat za violino in klavir v opusu, ki obsega okoli 140 oštevilčenih del, ni droben ustvarjalni dosežek. Če omenimo znano dejstvo, da je Beethoven tudi v tem ciklu navzoč z vsemi značilnostmi svojega ustvarjalnega duha od priložnostnega muziciranja do prizadetosti občutljivega, razgibanega in razglabljalnega umetnika, izvzemši poduhovljenost zadnjih let, je ta prispevek še pomembnejši. Kolik je v njem tisti umetniški delež, ki pomeni v zgodovini komorne glasbe trajnejšo vrednoto, ne spoznamo dobro niti iz kopice strokovnih analiz niti iz bogate esejistike, najmanj iz muzikoloških

razprav veljakov na glasbeno-raziskovalnem področju. Bolje nam ta delež predoči živa izvedba v najugodnejših okoliščinah. Te pa so bile letos kot nalašč.

Violinist Igor Ozim in pianist Marijan Lipovšek sta v okviru prireditve Ljubljanskega festivala zaigrala v treh koncertnih večerih vseh deset Beethovnovih sonat. Tako smo prvič v Ljubljani poslušali izpod prstov istih interpretov v kratkih presledkih ta komorni opus v celoti, to pa je tolikšen kulturno-umetniški dogodek, da zasluži trajno zabeležbo.

Izvedbe sta se lotila umetnika, ki sta interpretacijsko dospela do zrele kritičnosti, ne da bi zgubila kaj žive osebne angažiranosti in zagnanosti. Njuna skladna soigra ni le plod mnogoletnega

skupnega muziciranja. Je posledica dokaj sorodnega odnosa do Beethovnovе komorne glasbe. Vstopi, tempi, fermate, viški fraz, dinamična senčenja, narava posameznih glasbenih odlomkov, vse to je po svoji enotnosti potrjevalo podobna ali enaka izhodišča. Idealni zvočni odnos, ki je odvisen v mnogočem od pianistovega niansiranja, je bil zavirljiv. Obvladovanje zaigrane materije pa je bilo tolikšno, da je skozi čut umetniške odgovornosti prenikalo pravcato uživanje nad skupnim muziciranjem.

V takem profiliranju Beethovnovе glasbe so umetniške sestavine sonat izstopale bolj kot sicer. Nesmisel bi bil prisegati na nedotakljivo umetniško vrednost vsake izmed njih zaradi uglednega skladateljevega imena. Nesporo so vse sonate oblikovno izbrušene in vpričo finega kontrastiranja med stavki mojstrsko uravnovešene. Niti v eni od njih veliki dunajski klasičnik ne opušta tradicije niti ne išče novih potov, kot se dogaja v zadnjih njegovih klavirskih sonatah ali godalnih kvartetih. Tri - ali štiristavčnost ni še nikjer porušena. Niti v najznamenitejši Kreutzerjevi sonati, op. 47, tem čudovitem svetu poglobljenosti, ihte, igrivosti in razbrdanosti, genialnem delu tridesetletnika! Poznejša transcendentalnost glasbenega izraza, polifoni zapleti, odmik od dotedanjega klasičnega oblikovanja instrumentalnega stavka še niso zaznavni v nobeni teh violinskih sonat. Saj so nastale med leti 1802—1812.

Izvajalca vsega tega tudi nista iskala. Neka trezna svežina, ki ni dopuščala nikakršne utrujajoče ohlapnosti, je nenehno tlela v igri. Tempi so bili urni, v sklepnih stavkih celo nenavadno hitri. Tako so prav ti stavki s svojim zadihanim poletom kronali posebno tiste sonate, v katerih se skladatelj poprej izživljal v čarobnih arioznih variacijah.

Izvajalca se nista odločila za kronološko razporeditev sonat. Prvi večer je obsegal op. 12/1, op. 24 (Pomladansko) in op. 30/2. — Tako je ljubki, Salieriju posvečeni sonati v D-duru sledila razpoložensko bogata Pomladanska, večer pa je sklenila priljubljena sonata v C-molu, polna strastnega bria in močate izpovednosti v obeh krajnih stavkih. — Že ta večer je poznavalcem Beethovnovе glasbe znova potrdil, kako mojster družil subtilno muziciranje z izrazito virtuoznostjo in kako zna uravnnavati sožitje obeh ne le v prid formalne in muzikalne zaokroženosti skladbe, temveč tudi v prid izvajalcev in poslušalcev. Prav v tem ravnotežju pa tiči del tistega pojma, ki ga označujemo v glasbi z besedo »klasičnost«. —

Drugi večer je obsegal štiri po razsežnosti skromnejša dela, op. 23, op. 30/3, op. 12/2 in op. 96. Prva sonata od njih, A-molova, je pomembna po dražestnem srednjem stavku, ki vpleta kljub scherzozni naravi mične imitacije med glasove. Druga, v G-duru, osvaja s plesnim ritmom zadnjega stavka, ki zveni kar nekam vzhodnjaško. Ali naj bi podkrepil posvetilo ruskemu carju Aleksandru I.? V tretji, A-durovi, se je Beethoven odločil na mestu finala za Allegro piacevole, ki zveni »kakor menuet«; temu nekdanjemu rokokojskemu plesnemu tempu in ritmu pa je avtor dodelil dotlej nedoseženo muzikalno tehtnost. Četrta sonata drugega večera, malo izvajana G-durova, je kljub visokemu opusu za čuda kratkospa in se odlikuje bolj po živahni in tehnično zelo zahtevni bravuri kot po poglobljenem ali temperamentnem muziciranju.

Zadnji koncertni večer je zazvenel v dneh, ki so bili prepolni koncertnih prireditev. Te pa so se ponašale s pestrimi in zanimivimi sporedi. Morda zveni paradokсно, da celo Beethovna v taki soseski poslušamo bolj kritično kot sicer. Vendar taka bližnja soseska

mojstrovih različnih dob od renesanse do sodobne in eksperimentalne nehoté prestavlja mejo pri presoji trajnejše vrednosti in uspelosti visoko navzgor. Ne osvetljuje le veljavnosti genialne osebnosti z vseh vidikov, temveč prav vsako njegovo umetnino posebej. In v tej osvetlitvi je sonata v A-duru, op. 30/1 izvenela kot priložnostno, za zrelega Beethovna srednjih let nič kaj značilno, haydnovsko igrivo delo. Njegova vedra nezamotana glasbena zamisel bi delovala prepričevalneje v okviru vseh treh sonat op. 30, kjer obe razigrani krajnji sonati obdajata osrednjo, beethovenskemu *appassionatu* zapisano C-molovo.

Višek muziciranja sta pomenili sonata v Es-duru op. 12/3 in Kreutzerjeva sonata, op. 47, prva z neugnano, mestoma od navdušenja kar prekipevačo poletnostjo, druga z moškim zanosom. Obe sta tristavčni in obe obdarjeni z izredno spevnim, arioznim srednjim stavkom. Čeprav sta polni nevarnih tehničnih čeri in zelo napetih muzikalnih lokov, sta se ju lotila izvajalca z drznim, nezadržnim prijemom. Skladbi sta tako za violinista kot tudi za pianista pisani docela enakovredno in glasbeni klasicizem je v njiju dosegel — naj vključimo sem še sonato v C-molu — idealno uravnoteženost obeh instrumentalnih partov. I. Ozim in M. Lipovšek sta se tokrat lahko do konca predala zvočnim zmogljivostim vsak svojega instrumenta, ne da bi bila morala vedno in povsod tehtati pravilnost dinamičnega odnosa do partnerja. Vprašanje historične zvestobe je

tedaj stopilo v ozadje in instrumenta sta si dajala duška do dinamične opojnosti, ki v Beethovnovih časih gotovo ni bila dosegljiva, ki pa je spričo izpopolnjenosti današnjih instrumentov in latentne umetniške sile navedenih del popolnoma upravičena.

Če zasledujemo vlogo, ki so jo Beethovnovi violinske sonate imele pri svojem poslanstvu skozi prostor in čas, moramo ugotoviti, da so bile pred dobrimi 150 leti nezaslišane nove in »težke« po duhu in skladateljskem stavku, medtem ko jih smemo danes prištevati našemu vsakdanjemu glasbenemu kruhu. Nedostopne in tuje so lahko samo tistim poslušalcem — naj zveni še tako protislovno — ki ne znajo poslušati glasbe. Drugače je bilo ob njihovem nastanku, ko se je kulturni svet še naslanjal na mičnost in dobrodušnost rokokoja in previdno sledil prvim stopinjam Haydnovega in Mozartovega klasicizma. Ko so izšle v tisku prve tri Beethovnovi violinske sonate, op. 12, je recenzent v *Allgemeine Musikalische Zeitung* napisal o njih med drugim: »Učeno, učeno in vsevdilj učeno in nič naravnega, nobene spevnosti! Zares, če smo natančni, gre le za učeno gmoto brez dobre metode. Eno samo upiranje, za katero se ne moremo ogreti; eno samo iskanje redkih modulacij, odpor zoper navadne zveze, kopičenje težav na težave, da zgubiš ob vsem tem potrpljenje in veselje...«

Nam pa so danes ravno té prve sonate tako dognano preproste!

Pavel Šivic

KNJIŽEVNOST

NADA GABORVIČ, KARIATIDE

Vse kaže, da je Nada Gaborovič že izčrpala spominsko snov iz zadnje vojne in da so vse njene osebne travme iz tistih let že izglajene. Zato se v novem

romanu *Kariatide** suče izključno v novodobnem, mirmem svetu, kvečjemu se vojna kaže kot neka daljna, pozab-

* Nada Gaborovič, *Kariatide*. Obzorja, Maribor 1969.