

zrastel iz njega samega. Zato je popolnoma njegova last. V teh nekaj stavkih, ki smo jih iz drugega pisma pravkar citirali, so izpovedane njegove prve klice. V prvem pismu je še polno Shakespeara, v drugem pa se počasi pojavlja samobitni Puškinov realizem, ki — kakor bomo odslej vedno bolj spoznavali — ni mogel sprejemati vase najbolj tipičnih potez romantike in Shakespearove dramatike. (Dalje)

K SPOREDOM LETOŠNJE KONCERTNE IN OPERNE SEZONE

PAVEL ŠIVIC

Potreba posredovanja ni v nobeni umetnosti tako nujna, kot v glasbi. Celo strokovnjaki, ki z večjim pregledom »slišijo partituro«, uživajo umetnino v vseh njenih zvokovnih lepotah, nastrojenjih in oblikovnih značilnostih šele ob dobri reprodukciji. — Svojčas so bili večinoma skladatelji sami izvrstni interpreti svojih del. Obvladovali so večje število glasbil, ker je bila njih vzgoja v mladosti mnogo bolj osredotočena na glasbo kot dandanes. Bili so najčešče sinovi rodbin, ki so se že skozi pokolenja bavile z glasbo. Za splošno izobrazbo pa so trošili razmeroma malo časa in napora, saj je kulturno obzorje znanosti in umetnosti bilo mnogo ožje. Današnji čas pa terja ne le od znanstvenikov, temveč celo od umetnikov šolanje v posebni panogi ene stroke, tolikaj povzdigovano in zopet osovraženo specializiranje. Ker so danes redki tisti skladatelji, ki bi izvrstno obvladali en instrument, še redkejši oni, ki bi jih celo več prvovrstno igrali, je izvajajoči umetnik — reproducent — postal za skladatelja prepotrben činitelj. In to tembolj, ker je glasba v današnjem času mnogo bolj posplošena in razširjena. Radio sam zalaga dnevno ves svet s kopico koncertov. — V kolikor je skladatelj navezan na okus izvajalca, na katerega tu merim, v toliko je postal tudi žrtev širšega občinstva. Družabni red se je v poslednjih stoletjih močno spremenil. Pravimo sicer dandanes, da srečavamo na glasbenih prireditvah vedno isto občinstvo, kar velja seveda za internejšje prireditve ne le za Ljubljano, temveč prav tako za vsako večje glasbeno središče. Toda če preskočimo tisto značilno dobo, ko je Cerkev skoraj izključno skrbela iz lastnih sredstev za proizvodnjo in izvajanje glasbe (srednji vek), moramo ugotoviti, da so bile glasbene prireditve pozneje na eni strani privilegij višjih slojev in njih materialna briga, na drugi pa obenem družabni dogodek. Zato vsaj resna glasba ni bila niti zdaleka v toliki meri odvisna od groša in odobravanja širšega občinstva, kot je to dandanes neizpodbitno dejstvo. — Tretji činitelj, ki spada posredno sem, je založba in razmnoževanje glasbenih del. To vprašanje je nezdružljivo povezano z okusom reproducentov in njih opredeljenostjo oziroma orientacijo, pa ravno tako z vzgojo in okusom glasbenega občinstva, diletantov in ljubiteljev glasbe, skratka: vseh kupujočih. Zalažanje strogo resnih umetniških del je bilo vedno težavno in nepotrebno je tu naštevati neštete vzglede iz preteklosti. Danes je to vprašanje postalo po vsem svetu še bolj pereče. Živimo v dobi prodiranja po novih potih v glasbenem ustvarjanju in čeprav so se nove smernice že deloma uveljavile,

še dolgo niso našle pristopa v tiste plasti, katerih zaslomba jim je za dober napredek neizbežno potrebna. Vsak založnik bi moral torej v naprej biti mecen v pravem pomenu besede, ker bi moral računati z izgubo.

Povrnimo se k reproducentom in osvetlimo s teh vidikov letošnje sporede v koncertnem življenju. Veliki umetniki mednarodnega slovesa igrajo večinoma standardna, drugod, — pa tudi že pri nas dobro znana dela, ki še povrh nudijo priliko, pokazati virtuosne sposobnosti nastopajočega. Tako je svetovno znani pianist *Friedmann* poleg Haydnovih variacij igral manjša dela Chopina; mladi, izborni pianist *Magalov* Bachovo kromatično fantazijo in fugo, Beethovnovi sonato »V luninem svitu« op. 27. št. 2., Chopinove etude itd. Vodilni italijanski in bržkone svetovni čelist *Mainardi* Bocherinijevo sonato v a-duru št. 1., pianistka *Pitini* Brahmsovo 2. rapsodijo in zopet Chopina. — V Ljubljani je koncertna sezona redno zelo omejena. Dočim v velikih kulturnih središčih lahko slišiš v kakih dveh koncertnih sezonah vso važnejšo glasbeno literaturo, smo pri nas navezani na reprodukcijo malega števila del. Glasbeni velikani na polju reprodukcije so sicer v svojih zmožnostih tako popolni, da nudijo prvovrsten užitek tudi takrat, kadar izvajajo že znana ali preveč znana dela. Toda zahteve našega občinstva so baš zaradi navezanosti na take redke nastope kaj različne. Res je mnogo takih, ki se zanimajo le za že znana dela, ker jih laže z užitkom dojemajo. Večje število obiskovalcev uživa redno le nad virtuoznostjo izvajalčev. Tiste pa, ki stremijo po glasbeni izpopolnitvi, spoznavanju slogov in novejših stremljenj, bi bilo treba v prvi vrsti zadovoljiti, ker so tista plast naroda, ki je najbolj potrebna za zdravo rast glasbe. Ker so se poskusi z glasbenimi društvi kot prireditelji koncertov izjalovili, mecenov pa menda z eno izjemo v poslednjih letih ni, je prirejanje koncertov izključno delo poslovalnic. Te se morajo ozirati na plačujoče občinstvo, ki v veliki večini zahteva senzacijo, ne pa kulturno-umetnostne politike! — Ker se največji reproducenti ne lotijo zlepa novejših ali pa manj efektnih starejših del, je treba s skrbno izbiro sporeda dajati prednost: manj znanim umetninam (razume se, s posebnim ozirom na slovanska dela), ki naj pod prsti ali lokom, pod taktirko ali v glasu prvovrstnega koncertanta izkažejo svoje lepote in značilnosti. Naj navedem dva značilna primera, ki naj pokažeta prednost takega določevanja sporedov, s katerimi naj bi postala glasbena literatura preglednejša: Bachova tehtna suita št. 6 za čelo-solo je odvrnila marsikaterega poslušalca od Mainardijevega koncerta in s Schumannovo obširno Fantazijo op. 27 za klavir, ki jo je izvajal Friedmann, so bili mnogi poslušalci nezadovoljni. Obe epohalni, sicer slogovno različni deli, sta primer najčistejše glasbe po svojem improvizatoričnem dojmu. In vendar današnje občinstvo Bachovi »suhoparni« suiti težko sledi, Schumannova fantazija pa je napravila nanj zastarel in nezanimiv vtis. In vendar je ugotovitev, da smo od Chopinovih sladkorčkov postali razvajeni v nepravilnem pravcu ter neosredotočeni, in ugotovitev, da so za današnji čas nujna nova izrazna sredstva in nov vsebinski izraz, vredna tisočaka, ki ga je najbrž utrpel Friedmann ali Mainardi ali ga pa še bo na bodočem koncertu zaradi omenjenih skladb. — V poslednjih letih sicer opažamo, da posebno svetovni pianisti osvežujejo svoj repertoar (*Friedmann* se je lotil Mozartovega ronda v a-molu, *Magalov* vseh »slik z razstave« Musorgskega, *Mainardi* Schumannovih »Fantasiestücke«). Toda v splošnem bo ostala naloga, seznanjati javnost z mlajšimi in najmlajšimi domačimi in inozemskimi deli, le mlajšim domačim umetnikom.

Na žalost čujemo n. pr. na koncertih vedno iste samospeve in je delna izjema bila le Kogojeva akademija. Vendar bi slednja z malo več prizadevanja lahko bila pregledna manifestacija domače pesemske tvorbe! Takih sporedov pa, kot ga je sestavil za svoj koncertni nastop A. Dermota, si ne želimo. Niti eden mlajših slovenskih ali jugoslovenskih avtorjev ni bil zastopan. Foersterjev spev iz Gorenjskega slavčka je zašel bolj zaradi poudarjene domoljubnosti na spored, dva Lajovčeva samospeva sta dovolj znana, Krekovih pesmi pa se je koncertant upravičeno lotil in so prve štiri na sporedu (izšle so šele lani v samozaložbi) pokazale visok glasbeni nivo skladateljev. Ostali program so tvorili z izjemo lajnastega Mayerbeerja sami znani nemški skladatelji. Baš tako izbran pevec-umetnik, kot je Dermota, pa je poklican, da pomaga novejši domači tvornosti s svojimi prvovrstnimi zmožnostmi.

Neštetokrat čujemo očitek, da imamo Slovenci v poslednjem času mnogo skladateljev, a malo glasbenih del. Neizpodbitno dejstvo je, da daje skladatelju možnost izvajanja močan, morda najmočnejši impulz. Drugod obstajajo krožki, ki stalno skrbé za vsako panogo glasbe. V Ljubljani pa že dalj časa pogrešamo v tem pogledu izdatnejšo delavnost. Svojčas je konservatorij na produkcijah nudil dovolj zanimive novejše glasbe. Toda niti konservatorij niti sedanja glasbena akademija nista poklicana v to, ker je njuna dolžnost, da seznanjata glasbe se učečo mladino vsaj v instrumentalnih oddelkih z epohalnimi deli vseh starejših dob. Ker od poslovalnic in založnikov ne moremo pričakovati mecenstva, privatne in državne ustanove pa razpisujejo le redke nagrade, ki niso vedno v prid najpotrebnejšim in najboljšim, morajo skladatelji začeti s primernim delom v lastnih vrstah. Glasbeniki pri nas zaostajajo v tem pogledu za vsemi ostalimi umetniki!

V poslednjem času hoče tem nedostatkom odpomoči posebno pri onih narodih, ki svoje folklore še niso umetniško dodobra izkoristili in ki pričakujejo od načelnega izkoriščanja narodne glasbe dosega izrazitejšega profila svoje umetnosti, izmenjavanje koncertov. Osnovna načela takega izmenjavanja pa tudi niso vsem ustvarjajočim enako v prid. To je deloma razvidno iz njihove prevelike navezanosti na narodni element v glasbi, deloma je izmenjavanje, kar se kakovosti nastopajočih tiče, bolj v korist kulturnejšim narodom. Vendar smo na ta način v Ljubljani slišali italijansko pianistko, mlado, a veliko umetnico P. Pitini. Podala je v okviru tehtnejših del svetovne glasbene literature sistematičen pregled italijanskega snovanja s skladbami Vivaldija, Sgambattija, Alderighija in Turina. Bolgarska pianistka Kovačeva je s Cankovom in Vladigerovim potrdila edino to, da v bolgarski glasbeni literaturi v povojih se nahajajoča umetna glasba in bogata narodna pesem (ki jo je na dveh nastopih M. Kaludova avtentično pela) še nista našli prepričevalne sinteze.

Marsikdo se bo še vedno vprašal, zakaj toliko načrta v glasbenem življenju, ki ga imamo v naših malih razmerah itak dovolj v primeri z drugimi, enakoštevilnimi ali celo večjimi evropskimi mesti. Da ne govorim o potrebi kulturnega in glasbenega napredka pri malem narodu v mali državi, moram pribiti: Imamo glasbeno akademijo, narodno opero, dovolj zborov in kmalu že tudi odličen kader izvajajočih umetnikov-solistov. Potrebujemo odjemalcev, občinstva, založb! V drugih kulturnih središčih narodov je vedno dovolj vzgojenega občinstva za standardne prireditve, tako da morejo vsi

zrelejši umetniki stalno nastopati. Poleg tega obstajajo združenja in krožki, ki sistematično izpolnjujejo vrzeli v vsakdanjem glasbenem življenju. Nas pa je malo in če prepustimo glasbeni razvoj slučaju, je nazadovanje več kot verjetno. Razen tega še vedno stremimo po kolikor toliko značilnem licu slovenske glasbe, ki se pa ne more pokazati že po nekaj večjih delih v prepričevalni enotnosti. Naj se sklicujem na odlični orkestralni koncert ljubljanske filharmonije in Prelovčev večer »Ljubljanskega Zvona«. Lajovičev »Caprice« je premišljeno in zanimivo izpeljano simfonsko delo na dosleden petdelni takt, ki ga srečujemo v starejših slovenskih narodnih tvorbah. Njemu kakor tudi Prelovčevim harmonizacijam in samostojnim izdelkom pripisuje kritika brez znanstvenega utemeljevanja narodni značaj in prav gotovo sta oba glasbenika hotela — prvi s premišljenim delom, drugi v kratkih, naivnih, a neposrednih utrinkih — zadeti to, kar naj bi bilo tipično naše. A vendar: kje je globlja sličnost, v kolikor je pač mogoče govoriti v eni sapi o obeh glasbenikih? Ne pozabimo, da zgodovina slovenske glasbe ne kaže sklenjenega razvoja, ki bi bil pričel pri značilnejši slovenski cerkveni glasbi 16. stoletja (Gallus?), vodil preko klasičnih vzorov (Mihevc?) in prave, umetniško dovršene romantike do novih stremeljenj. Na pol tujci, večinoma Čehi, so orali v preteklem stoletju ledino s skromnimi pričetki, ki jih moremo le v pičlih primerih prištevati v umetnost nesporne kakovosti. Ne glede na različne nazore o tem, kako naj dosežemo narodni slog in v čem naj obstoji ter se najbolj izraža, menim, da ne bomo napredovali le z golim prisluškovanjem v nas same, temveč le s stalnim primerjanjem lastnega ustvarjanja s kulturo sosesčine in njenimi značilnostmi.

Če smo trčili ob toliko težkoč in perečih vprašanj že pri obravnavi solističnih koncertov in sporedov, kjer ima opredeljenost in dobra volja največjo vlogo, koliko več napora je potrebno za omogočanje orkestralnih koncertov in orkestralnih izvedb, ki so končno vendar ideal skladateljskega ustvarjanja, za katere pa je treba v prvi vrsti denarja. In kako težko je šele, doseči uspešno operno produkcijo in reprodukcijo v naših ozkih razmerah. Na področju operne glasbe je pri nas v poslednjih letih vedno manj izgledov, da bi se mogli seznaniti z nekaterimi važnimi deli vojne in povojne glasbe ter mnogimi težje izvedljivimi umetninami starejše dobe. Sredstva za kritje najpotrebnejših izdatkov so tako pičila, da razpolaga letos ljubljanski oder s prav omejenim številom dobrih solistov. Poleg tega je operna tvorba širšemu mestnemu občinstvu, pa tudi podeželju, mnogo pristopnejša od koncertne glasbe. Zato se mora operni repertoar sicer v vzgojnem smislu, toda izdatno posvečati takim delom, ki so preprostejša in ustrezajo dostopnosti teh slojev. — Massenetov »Glumač Matere Božje«, Mozartova »Figarova svatba«, D'Albertova »Nižava« in Foersterjev »Gorenjski slavček« (v starejši zasnovi) so opere, ki smo jih zasledili že v povojnih letih v ljubljanskem gledališču. Doživele so letos dostojne reprize v vestni glasbeni in režijski izdelavi. Le Goldmarkova »Sabska kraljica« je bila za mlajšo generacijo nova. Njene pevske in inscenacijske zahteve se mi zde pretirano velike v primeri z zanimivostjo glasbenega stavka in izraza. Kar se pa tiče domače operne produkcije, morejo le izdatne nagrade nadoknaditi skladatelju dolgotrajno delo. Kajti možnost plasmana in zaslužka je za Slovenca — opernega skladatelja prav malenkostna.

»Gospodarsko izčrpano ljudstvo mora zbirati svoje sile za ohranitev prvobitnejših in nujnejših potreb, kot pa so duševne«, je napisal na tem mestu v glasbenem pregledu nedavno Marijan Lipovšek. Koliko neumestnejša je potemtakem pričujoča obravnava perečih vprašanj v našem glasbenem življenju v času, ko puška izpodriva pero, vojašnica ustvarjalčevo izbo in vojni proračun denarna sredstva v prospeh kulturi. Morda pa le doživimo čas, ko se bomo mogli docela posvetiti tem vprašanjem, ki ostajajo slej ko prej problemi v kulturi malega, po napredku stremečega naroda.

NEKAJ, KAR STA' POVEDALA BOSCH IN BRUEGHEL

BRANKO RUDOLF

V teh jesenskih dnevih, ko je nebo blede modro ali na gosto zavešeno s pajčevinastimi meglami, v teh dnevih, ki so negotovi in polni neizrazitih strahov, v teh jesenskih dnevih moram pogostokrat misliti na stare holandske slikarje, posebno še na Boscha in Brueghela.

Oba sta mi dobra prijatelja. Ko ti umetnik zavzeto in prepričevalno govori o sebi, o svojih čustvih in prividih, ti večkrat razkriva tvojo lastno notranjost. Nenadno se zaveš, da je v tebi nekaj temu umetniku sorodnega, čeprav drugačnega — tvoja najintimnejša notranjost, ki jo je zbudil (ali mogoče rnil) dotik z nekako sorodno duševnostjo. Tako ti postane umetnik prijatelj, vseeno, ali še živi — to res ni važno — ali je že davno strohnel v oddaljenem grobu in ljudje niti ne vedo za kraj, kjer je pokopan, da bi se ga tam spominjali in ga častili.

V teh zadnjih jesenskih dnevih sem pogostokrat listal po knjigi barvastih Brueghelovih slik in vedno spet z užitkom ogledoval njegove stvarne, težke, a prekrasne pokrajine, njegove grčaste, robate kmete (kakor iz ila), pa tudi njegove čudne fantazije, njegove strahove in cele armade okostnjakov, ki strahotno nastopajo pred krvavo rdečimi, pošastno gorečimi obzorji.

Kar na lepem se me je lotila melanholija. Brueghel (izgovarjaj nekako: Brèhel) je vsekakor prijatelj, s katerim se ne smeš prepogosto razgovarjati, ker se te loti pesimizem, tisti pesimizem, ki je bil vsekakor v samem Brueghelu. Pieter Brueghel starejši je živel nekako med leti 1520 — 1569 (natančno se tega ne ve). Vsekakor je bil izreden genij, mnogo preveč jasnoviden za svoj čas — kakor se to genijalnim ljudem že po navadi dogaja. Kdo je še v njegovih časih naravo opazoval kakor on? Dürerjeve pokrajine so proti njegovim trde in brez zraka kakor diletantsko zlimane kulise (pa je bil vendar tudi Dürer čudovit umetnik). V Brueghelovih slikah je neka občutena jasnost, ki izvira iz srednjega veka in renesanse obenem. V njegovih pokrajinah je že zračna perspektiva — čutiš, kako delajo debele plasti zraka daljave vse daljše, bolj modrikaste in narahlo bolj nerazločne. V teh čudovitih pokrajinah se pogostokrat gibljejo čudno težke, silne, prav neobtesane postave, robati kmetje, ki z ogromnimi zamahi kosijo ali razrogačeni leže pod drevesi, da bi presmrčali opoldansko počivanje. Na nekaterih slikah (čudovito komponiranih) se vrtijo in topotaje plešejo kakor konji. In njihove

Iz istih razlogov je dokaj ostro zavrnil l. 1836. M. E. Lobanova, člana Akademije, pisatelja s skrajno konservativnimi nazori, ki je napadel 18. januarja 1836. v svojem predavanju v Akademiji nemoralnost in pokvarjenost takratne literature ter zahteval od umetnosti moralne in vzgojne tendence. Puškin je branil svobodo umetniškega ustvarjanja:

»Noben zakon ne more reči: pišite predvsem o takih in takih stvareh in ne o drugih. Misli kakor tudi dejanja se delijo na kaznive in tiste, ki niso podvržene nobeni odgovornosti. Zakon se ne vmešava v navade poštenega človeka, ne potrebuje računov o njegovem obedu, o sprehodih in podobnem; zakon se tudi ne vmešava v motive, ki jih izbere pisatelj. Ni mu potrebno, da bi pisatelj opisoval nravi ženevskega pastora in ne dogodivščin razbojnika ali krvnika, ali pa da bi povzdigoval zakonsko srečo in se ne smejal nezgodam v zakonu. Zahtevati od vseh leposlovnih del imenitnosti ali nramnega smotra bi bilo isto, kakor če bi zahtevali od vsakega državljana neoporečnega življenja in olike. Zakon doseže le nekatere zločine, slabosti in pregrehe pa prepušča vesti posameznika. V nasprotju z mnenjem g. Lobanova ne mislimo, da prikazujejo današnji pisatelji razbojnike in krvnike z namenom ustvariti vzorec, ki ga je treba posnemati... Schiller bržkone ni napisal svojih »Razbojnikov« z namenom, da bi zvabil mlade ljudi iz vseučilišč na široke ceste. Zakaj domnevate pri današnjih pisateljih zločinske namene, ko pa stremijo njihova dela čisto preprosto za tem, da bi prevzela in pretresla čitateljevo domišljijo...«⁷⁶ (Dalje)

⁷⁶ Iz članka »Mnenie M. E. Lobanova o duhe slovesnosti, kak inostranno, tak i otečestvennoj«. Puškinov članek je izšel v »Sovremenniku«, 1836, III. zv. Lobanov je na koncu svojega predavanja pozval vse poštene člane Akademije v brezobziren boj zoper pregrešno in zločinsko literaturo. Glej Puškin o literature (Bogoslovski) str. 376, 566.

K SPOREDOM LETOŠNJE KONCERTNE IN OPERNE SEZONE

PAVEL ŠIVIC

Po novem letu je ljubljanska glasbena sezona postala še živahnejša. Med glasbenimi prireditvami je bilo najti dovolj kakovostno na visoki umetniški ravni se nahajajočih koncertov, nekaj pozitivnih nastopov domačih umetnikov in celo reprodukcije značajnih domačih del.

Na koncertu »Ljubljanske filharmonije« dne 9. II., ki ga je vodil s pristnim zanosom ravnatelj zagrebške opere g. Krešimir Baranović in s finim občutkom sproti odtehtaval zvoke, smo čuli Bravničarjeve »Belokrajinske« (rapsodijo za veliki orkester). Skladba zavzame poslušalce po svetlem zvoku ter po apartni, v slovenski domači tvornosti nenavadni instrumentaciji, ki stopa tem bolj v ospredje, ker je zgradba vse skladbe na predelane belokrajinske narodne motive enostavna, mozaična, nezamotana. Sloni predvsem na ritmu. Harmonska ne stavlja zahtev na poslušalčevo uho, čeprav so postavljeni vstric obrabljenim, manj okusnim sklepom ostrejši zvoki,

ki pa so večinoma posledica disoniranja med ležečimi ali pa pridejanimi toni in ostalimi glasovi. Delo je značilen doprinos k obdelavi domače folklore in je radi svoje sveže glasbene zamisli napravilo ugoden vtis. — Razveseljiv pojav so izvrstni obiski koncertov Ljubljanske filharmonije. Ta bi mogla po sedanji zaslombi v občinstvu misliti ne samo na vsakokratno reprodukcijo vsaj enega domačega dela. Tudi novejša pionirska dela svetovne literature, v kolikor so dostopna, naj nam pokažejo v tem našem največjem glasbenem združenju svoje prednosti. Spored poslednjega koncerta je bil nekam enoličen. Celo v tonovskih načinih, ne le po poljudnosti sloga so si bila dela: Čajkovskega V. simfonija, Smetanova »Vltava«, omenjeni Bravničar in Baranovičeva suita iz »Srca iz lecta« — zelo slična. Baranovičeva suita pa je vrhu tega napravila dokaj surov vtis, ker daje ritmu v takšni meri prednost, da le močno stopnjevanje, ki mu izdatno pomagajo tolkala, daje delu obsežnejšo razvojno linijo in vzpon. V sodelovanju z baletom je to gotovo prednost, pri koncertnem podajanju pa je pomanjkanje na močnejši melodični vezi občutno.

5. II. sta dve umetnici, mlada italijanska violinistka D'Albore v mali Filharmonični dvorani in na pol domačinka, koncertna pevka ga. Marija Tutta v Frančiškanski dvorani pokazali svoje zmožnosti. V izbranem sporedu gđ. D'Albore je poslušalec mogel dodobra uživati nad duhovito zgradbo italij. mojstra 17. stol. Vitalija, nad prikupno melodioznostjo dunajskega predhodnika romantike Schuberta, nad romantičnim razglabljanjem od klasične ožarjenega Nemca Brahmsa in nad virtuozno igrivostjo ter ognjevitostjo Paganinija in drugih mojstrov violinskega sloga. Koncertantka je v tesnem skladu z omenjenimi umetninami umela s prirojenim temperamentom izrabljati lepote svojega polnozvenečega instrumenta in nudila en dokaz več, na kakšni zavirljivi višini je umetniški podmladek naših zapadnih sosedov ne le glede pevske, marveč tudi instrumentalne glasbe. — Pevki, ge. M. Tutti pa so vse ocene priznale kakovostno petje tako po lepo izoblikovanem tonu, kot v muzikalnem podajanju. Njeno stremljenje po pravilnem, pristnem koncertnem sporedu je žal pri nas redkost.

Dve komorni združenji sta v kratkem razdobju 14 dni v začetku marca nudili spored, ki ni bil le podobno sestavljen, temveč je navajal kot prvo točko isto skladbo! Bili sta to domači »Ljubljanski kvartet« (s sporedom: Mozart b-dur, Zika, Ravel) in doslej le po svoji slavi znani italij. Poltronierjev kvartet (s sporedom: Mozart b-dur, Pick-Mangiagalli in Debussy). Čeprav v vsakoletnih, itak zelo pičlih komornih koncertih ni zaželeno reprodukcija istih del (glej moja izvajanja v I. številki letošnjega »Zvona«), se ni čuditi, da sta se obe združenji iz glasbenih vidikov odločili za isto Mozartovo umetnino. O njej bi bilo odveč govoriti, ker zasluži vsa epitheta ornantia Mozartove nedosežne muze. Kot zaključno delo sporeda smo čuli od naših glasbenikov Debussyjev mladostni kvartet v g-molu, od Italijanov pa tolikanj občudovani Ravelov kvartet. Obe remek-deli francoskih impresionistov pričata o tem, kako je ta, v Franciji ob prehodu v 20. stoletje udomačena smer znala izvajati barvitost tudi na področju subtilne komorne glasbe. — Pozornost občinstva je ponovno pritegnilo mlado delo pri nas dobro znanega R. Zike, ki smo ga v interpretaciji Ljubljanskega kvarteta že predlani čuli. Vsaj dve uvaževanja vredni posebnosti te umetnine je treba podčrtati: po oblikovni zgradbi se delo precej oddaljuje od običajne sonatne oblike. Vendar pri tem ne izgublja povezanosti in tiste tehtnosti, ki je

potrebna za komorni slog. Zvokovno pa je izredno bizarno glede na akordiko, celo pa glede na virtuosno izrabljanje najrazličnejših možnosti kvartetnega stavka. Pri tem stopa iskrenost v izrazu sem in tja nekoliko v ozadje, čeprav zopet drugi stavek s svojim neizumetničenim pastoralnim nastrojenjem močno ogreje. Kvartet še živečega italijanskega skladatelja Pick-Mangiagallija ima značaj suite in vsebinsko ne kaže svojstvenega niti močnega poleta. Če z njim vred primerjamo pravkar v ljubljanski operi igrano delo »Adriano Lecouvreur« tudi še živečega italijanskega skladatelja Ciléja slovanskim delom v poslednjih desetletjih, moramo nujno ugotoviti, da je skladateljska tehnika po kulturi zvoka in izraza v italijanskih umetninah na izredno fini stopnji. Vendar jim slovanska dela, vzrastla iz pomanjkljive tradicije, postavljajo nasproti mnogo iskrenejšo (Skrjabin, Suk) in temperamentnejšo (Janáček) noto, da pustimo ob strani najnovejša stremljenja, ki se jim menda kulturni narodi, zasidrani v izredno bogati preteklosti, le zelo oprezno v počasni evoluciji predajajo. Pri italijanskih mojstrih očitvidno stremljenje, pisati za instrument, nadkriljuje hotenje po sprostitvi eruptivne domišljije. — Idealno muziciranje štirih izvrstno vigranih italijanskih mojstrov je zapustilo najgloblji vtis. Ljubljanski kvartet pa je vključil v svoj repertoar dve novi deli — Mozarta in Debussyja —, ki sta sodeč po nedavni izvedbi porok za uspešno nadaljevanje njegovega plodonosnega umetniškega delovanja.

V ponedeljek, 26. februarja se je vršil kot prireditev Glasbene Matice ljubljanske v veliki Unionski dvorani orkestralno-vokalni koncert, ki je bil v celoti posvečen več kot enourni skladbi L. M. Škerjanca na Prešernov »Sonetni venec«. Uglasbitev tega vrhunca slovenske poezije v 19. stoletju je zbudila tudi v izvenglasbenih krogih veliko zanimanje, tako da je koncert dosegel še izvrstno obiskano ponovitev dne 29. marca. — Skladatelj se je lotil Prešernove prve oblike »Sonetnega venca«, ki je izšla leta 1834. Pri primerjavi te z dokončno redakcijo Sonetnega venca, ki je splošno priznано v vsakem oziru dovršenejša, nas zanima predvsem, ali so spremembe tako bistvene, da bi glede na glasbeni izraz ali morda slog bila upravičena skladateljeva izbira starejšega, nepopravljenega prvotnega besedila. Glasba je na splošno po svojem vsebinskem elementu mnogo bližja abstraktnosti kot pa konkretnosti. Z oblikovno zgradbo je močno zasidrana v človeškem umu; bolj kot vsaka druga umetnost pa s svojim vsebinskim izrazom leži zakoreninjena v ustvarjalčevem duševnem utripanju. Zato tudi sega poslušalcu, kot površno pravimo, najbolj od vseh umetnosti »v srcé« (mar ne tudi v mozeg, kot je iz naštetih kategorij razvidno?). Dočim nam glasba verno pričara najrazličnejše abstraktne »kategorije«: mogočnost, slabost, igrivost, strastnost, veselje, žalost, povezanost, sproščenost, strnjenost, razrahljanost, pojem apolinskega in dionizijskega, optimističnega, pesimističnega, ponotranjenost, plehkost, končno pa v naslonu na poezijo tudi liričnost, dramatičnost in epičnost, — odpove glasba, kadar gre za konkretne predstave, ki so poeziji in prozi dostopne. Še celo pa gubi glasba na vrednosti, kadar hoče slikati predstave posameznih stvari, pa najsi bi bilo v ozki povezanosti s péto besedo — v kolikor ji je to sploh možno. — Med obema izdajama Prešernovega »Venca« ni nobene oblikovne razlike. Enako čvrsta je v obeh. Že iz predavanja ob pričetku koncerta, ki ga je namenil g. J. Vidmar občinstvu, je bilo razvidno, da so spremembe bistvene le v jezikovnem, metričnem in stilističnem oziru. V končni izdaji Prešeren v jasnejših besedah

poudarja narodno zavest. Skrbi ponekod za izglajenejši tok verzov, najde tu močnejše, tam zopet poetičnejše, nežnejše besede za nameravani izraz. Najsi bodo te spremembe še tako važne za književnost, na glasbeno kompozicijo bi vplivale le, če bi bistveno izmenjale bodisi smisel ali nastrojenje kakega soneta, bodisi na splošno način pesnikovega izražanja, to je stil. Ker takih sprememb ne najdemo, se zgolj z glasbenega stališča ne da zagovarjati izbira prvotnega besedila.

Kdor je prisluškoval Sonetnemu vencu z glasbene strani, je našel nedvomno mnogo neoporečnih, neposredno učinkujočih glasbenih lepot v njem. — Kakšen je pa izraz Škerjančeve glasbe v obče in Venca posebej? Iz diletantskih, sentimentalnih mladostnih poizkusov, za katere je značilno, da so se večinoma bavili s tisto panogo glasbe, ki se je je skladatelj do poslednjega časa izogibal — namreč s pesmijo, je Škerjanc prešel h kritičnemu in intenzivnemu studiju glasbene literature in skladateljske tehnike. Plod tega šolanja se kaže danes v mojstrskem obvladanju vseh sredstev, ki so Škerjancu potrebna, da vklene svoje umetniško doživljanje v odgovarjajočo glasbeno obliko in izraz ter v odgovarjajočo glasbeno govorico. To doživljanje pa je slej ko prej obvladano od mehkobnih lirizmov, v katerih je razbohotena čustvenost z romantično nasičenimi zvoki, melodijskimi vzponi in barvitimi harmonijami. Ta glasbena govorica ne pozna prave trpkosti v izrazu, motoričnosti v ritmu, linearnosti v glasovih ali komornosti v zvoku, ki so mnogim glasbenikom danes cilj (vsiljuje se mi primer Stravinskega »Psalmove simfonije«), pa tudi ne one vzvišene samostojnosti in objektivnosti, s katero klasična glasba navezuje na besedilo. Izraz in sredstva Škerjančeve glasbe so sorodna glasbi mojstrov prvega desetletja 20. stoletja. S to ugotovitvijo nam je postalo stališče Škerjančeve glasbe do Prešernovega »Sonetnega venca« jasnejše. Ne le oblika, tudi način izražanja v Prešernovem Vencu je pod vplivom Petrarcoeve poezije klasičen, klen. Le snov sama, neutešljivo ljubezensko hrepenenje in klonjenje pesnikovo pred usodo s poslednjo prošnjo, naj posije milostni žarek iz oči ljubljene bitja vsaj poezij cvetlicam, bliža Prešerna razcvitu romantike. Nedvomno bi bilo idealno, če bi se bil glasbeni mojster Prešernove dobe lotil »Venca« in z glasbeno govorico adekvatno svoji dobi ozaril Venec. Ni pa mogoče zahtevati niti pričakovati od umetnika današnjega časa popolnega zbližanja s slogom dobe pred 100 leti, ne da bi se moral pri tem odreči poglavitni hrani za živo rast umetnine — svojim lastnim glasbenim doživetjem ob besedilu. S to ugotovitvijo seveda še ne odpade možnost, da bi bil slogovno Prešernovemu Vencu bližji tak način glasbenega izražanja, kot ga je recimo Hindemith izbral za svoj oratorij »Das Unaufhörliche«. Ta umetniški nazor se bliža izrazu samostojne objektivnosti pri tolmačenju teksta in je kot neoklasicizem po vojni obrodil uvaževanja vredne sadove.

Škerjanc je v magistralu zgostil glasbene teme in motive prav tako, kot je to storil Prešeren, vezan na obliko sonetnega venca. Glasba k posameznim sonetom je poverjena posameznikom ali raznim skupinam sodelujočih, bodisi zboru »a cappella«, bodisi tenorju ali basu kot solistu, bodisi trem solističnim moškim glasovom s spremljevanjem orkestra. Na mestih, ki jih je skladatelj hotel še posebno poudariti, se spajajo sodelujoči v številnejše sestave, dokler v zmagovitem, prelestnem zaključku magistrala ne kronajo celotne skladbe s skupnim podvigom. Orkestralne medigre so radi kontrasta večinoma močno razgibane, podajajo skladateljeve meditacije, ponekod

slikajo nastrojenje soneta ali celo dogodek (vihar), drugje tvorijo zgolj prehod iz enega soneta v drugega. Preseneča, da Škerjanc obdeluje zbor, ki že začetkoma uvaja »Venec« brez predigre ali spremljave orkestra, močno homofono in si je zanj izbral slog, ki na bežen posluh liči višku a cappella stila in prelomu s strogo polifonijo v drugi polovici 16. stol. (prim. Gallusa). Nasprotno so v instrumentalnih prvinah melizmi bogato razpredeni! Zanimivo je tudi dejstvo, da skladatelj daje v solističnih glasovih prednost silabično-deklamatornemu petju in delo na ta način kaže dovolj realistične poteze. Od obeh solističnih partov gre zvokovno prednost basovskemu (Betetto), ki se bolj briga za pevsko linijo, medtem ko dosega tenorski part (Francel) višek mehke čustvene stopnjevanosti v »Mokrocvetočih rož'cah poezije«, pa je žal z višinami prenatrpan in komaj izvedljiv, povrh ga pa tudi v spremljavah polni orkester prečesto krije. V instrumentaciji »Venec« ne kaže zmotnega mesta in je tudi v njej Škerjanc tako po barvi, dinamiki in polnem zvoku mojster. Prehod v 10. sonet (»Jim moč so dali rasti neveselo«) in deli tega soneta pa družijo svojstveno instrumentacijo s svojstveno invencijo, kot sta pri Škerjancu redki, in po mojem mnenju spadajo kot biser »Sonetnega venca« med najboljše, kar je omenjeni skladatelj doslej na glasbenem polju dal. — Dirigent g. Polić, ki se je v redkih vajah hvalevredno lotil zelo napornega in zamotanega dela, je dopustil preveč grobosti na dinamično stopnjevanih mestih. Pod njegovo taktirko je sodeloval orkester »Ljubljanske filharmonije« z moškim zborom Glasbene Matice ljubljanske, moški tercet pa so tvorili gg. Petrovčiča in Sladoljev. Delo je bilo obakrat podano brez pavze, ki bi bila rušila tesno vez med soneti. — Škerjančev »Sonetni venec« spada med skladbe, ki bodo ostale mejnik v razvoju domače glasbe in je značilna umetnina Škerjančevega romantizujočega ustvarjanja.

Sadove svojega na klavirsko igro osredotočenega polletnega studija je pokazal Marijan Lipovšek na koncertu 18. III. v veliki filharmonični dvorani. Dolgi spored je navajal Scarlattija, Haydna, Beethovna, Debussyja in Chopina, med katera dela je koncertant vklenil krajše skladbe Premrla, Šivica, Osterca in Škerjanca. S to gesto se je Lipovšek uvrstil med one redke izvajajoče umetnike, ki razumejo, da more le prvovrsten glasbenik-instrumentalist, dirigent ali pevec pomagati domači tvornosti do napredka. Vsako novo delo gubi tem več pod nespretnimi prsti in v nevernem, slabem muzikalnem tolmačenju na učinku, čim več novega in tujega prinaša za poslušalčevo uho in njegovo čustvovanje. — Resnost, s katero se Lipovšek kot koncertant loteva umetnin, in spoštljiva zatopljenost, s katero prikazuje njihovo strnjeno glasbeno rast, ugajata prav tako, kakor prožna uglajenost njegovih rok, izdatni zvok njegovega tona in enotni liv njegove igre. Med vsemi pohvalami, ki jih je bil obče deležen, se mi zdi najpomembnejša tista, ki poudarja sveži polet njegovega muziciranja, ne da bi pri tem trpel slog izvajanega dela. — Lipovškov nastop je pomemben dogodek v kroniki domače instrumentalne reprodukcije.

V opernem gledališču sta dva važna dogodka blagodejno posegla v letošnji repertoar. Mlakarjeva sta dvakrat prikazala svoje življenjsko delo, vsevečno plesno skladbo za dva plesalca »Lok« z glasbo zagrebškega rektorja Glasbene akademije Frana Lhotke. Z nedeljenim odobravanjem je občinstvo obakrat občudovalo plesni par, kako v najfinejših in najokusnejših odtenkih polaga v plesni izraz porajajočo se ljubezen med

fantom in dekletom, zrelo ljubezensko doživljanje med ženo in možem ter globoko obojestransko umevanje za medsebojna nesoglasja, katero se kot prožen lok boči nad trenji človekove od življenjskih utripov napete notranjosti. Plemeniti prikaz živo v človeško življenje posegajoče snovi brez sleherne spolzkosti in obvladana plesna tehnika v službi vzvišene zamisli, vse to je našlo globok odmev v naši kulturni javnosti. — Z dobro izbranim osebjem je pod taktirko g. Neffata doživela Dvořakova opera »Rusalka« svojo že dolgo zaželeno reprizo. Tako lepih primerov narodne opere je bore malo v glasbeni literaturi, posebno če upoštevamo, da glasba »Rusalka« nikjer ne zgreši svojega najglobljega namena: biti poljudna. Pa vendar ni kopija ali plagijat narodne glasbe, temveč Dvořakovo lastno duševno blago. Predstave »Rusalka« so najboljše v letošnjem repertoarju. S svojim temeljitim znanjem je posegel v zmožnosti igralcev in pevcev režiser Debevec in tudi s svoje strani pomagal učenki mojstra Betetta gđc. Heybalovi do dopadljivega uspeha.

Pobožična glasbena sezona kaže torej uspeh in napredek domače produkcije in reprodukcije skoro v vseh panogah. Radio-Ljubljana je v februarju in marcu prenašal večer drobnejših skladb dr. Švare in Šivica. Gojenci glasbene srednje šole in akademije v Ljubljani so na treh produkcijah pokazali svoj napredek, kar velja predvsem za gđc. Logerjevo, g. Burgerja in g. Hubada (iz šole prof. J. Ravnika, Šlajsa in Škerjanca). Gledališče pripravlja Švarovo »Kleopatro«, v najbližjih dneh bomo čuli koncert v proslavo 20letnice »Orkestralnega društva Glasbene Matice« ljubljanske s Škerjancem za pultom in Nočem za klavirjem. Nedvomno bo skladateljski natečaj za banovinsko nagrado imel obilen uspeh. Pa še marsikaj se nam obeta.

Koncert »Akademskega pevskega zbora«. — Namen, pokazati razvoj naše zborovske glasbe, kot si ga je zastavil in ga izvaja z neomajno doslednostjo dirigent g. Marolt, ima svoje dobre in slabe strani. Dobro: pokaže nam padanje in rast ravni kompozicijskega znanja, svojsko, skoroda nevplivano melodiko teh skladb, duševnost celega kadra komponistov in obličje kulturne dobe, v kateri so kompozicije nastale. — Slaba stran je ta, da mora dirigent prebaviti tudi skladbe, katere z vidika današnje stopnje slovenske glasbe ne kažejo take kakovosti, da bi upravičevala njihovo izvedbo. — Tega se je zborovodja gotovo tudi polno zavedal: v zgodovini dobimo vedno rast in padanje. — Izbira skladb je odgovarjala širokemu Maroltovemu poznavanju zborovske literature. Prikazal ni samo takih, ki jih takratna doba ni prisvojila radi težav, s katerimi je bilo njihovo izvajanje združeno, ampak tudi tiste, ki so bile takrat »v modi«, pa danes vzbujajo samo vtis naivnosti. Marsikomu se je zdelo škoda, da »APZ« izgublja čas s takimi skladbami. Če gledamo s tega vidika, ki je podrejen, potem morda! Glavni cilj pa je zgodovinski razvoj in ta prenese take male žrtve.

Zbor je še vedno v svoji običajni odlični sestavi. Pri neprestani menjavi pevcev je to velika zasluga. Slej ko prej so drugi basi najboljši, tenor pa je nekoliko presvetal. Več kritja in barvanja bi dalo tej skupini gotovo več pastoznosti in žameta. — Muzikalna podkovanost, oster čut za ritmiko in vzorna artikulacija so sadovi Maroltovega dela. Parkratno ponesrečenje v intonaciji je marsikoga presenetilo. Mene ne! Pripravljen sem bil nanj pri

vsakem vokalnem koncertu, slišal na vsakem orkestralnem. Unionska dvorana je po predelavi postala skrajno slaba v akustičnem oziru. Žamet na balkonih, za zborom platno (prosim!), na desno in levo vdolbine pod balkonom, ki jih je rajnki Hubad kot dober poznavalec akustičnih principov zakril z zastori (zdaj jih ni več)! To so nemogoči pogoji za koncertiranje. Zato se pevci ne slišijo med seboj.

Interpretacijsko je našel dirigent skladbam primeren, izdelan in z dinamičnimi ter agogičnimi domisleki močno poživljen ter podkrepljen izraz. Dihalna tehnika, ki jo je doprinesel zboru, lahko služi za vzor! Moti pa nasilno odtrgovanje zaključkov pri frazah. Diminuiranje zaključnih tonov, kot ga slišimo pri večini zborov, sicer tudi slabo vpliva, toda srednja pot bo tudi tu najboljša. Od obeh solistov je ugajal g. Dolničar, ki je zapel muzikalno in zanesljivo.

Sledeči koncerti nam bodo — upajmo — pokazali nadaljni nagli razvoj naše zborovske glasbe iz teh skromnih začetkov. Po Gallusu, ki je zasijal kot meteor, bi prišle še sedaj na vrsto skladbe, katere prenesejo vzporedjanje z vsemi drugimi skladbami evropskih narodov. Saj bo tudi v njih še mogel pokazati g. Marolt vse vrline svojega odličnega zbora. *D. Švara*

MED KNJIGAMI IN DOGODKI

ANTON INGOLIČ: NA SPLAVIH. Roman. — Svet in življenje, ki ju je upodobil Ingolič v svojem tretjem romanu, spadata med najbolj svojstvene strani naše sodobne resničnosti, ki so v slovenskem povojnem pripovedništvu našle svoj literarni izraz. Pisatelj, ki se je doslej gibal predvsem v kmečkem okolju, kar velja zlasti za njegova večja dela, se je s tem romanom lotil literarno še povsem neodkritega, družbeno, človeško in psihološko zelo svojevrstnega dela našega narodnega življenja, si je utrl pot med sicer maloštevilno, a sila zanimivo in za nekatere naše pokrajine zelo značilno ljudsko plast. S to premaknitvijo svojega pisateljskega interesa je Ingolič sicer ostal, kar je bil: opisovalec preprostega podeželskega ljudstva; ali vendar pomeni ta spis pomembno vsebinsko obogatitev njegovega dela, še več: mu je z njim uspelo prestopiti tradicionalni in že kar stereotipni okvir našega pripovedništva o kmetu, ne da bi se bil s tem izneveril svoji stalni stroki in usmerjenosti. Skrivnost tega uspeha pa ni v ničemer drugem kakor v neki Ingoličevi lastnosti, ki je nanjo treba najprej opozoriti in ki pri nas še zmeraj ni deležna tistega ugleda, ki ga drugod z vso samoumevnostjo uživa že nekaj lepih desetletij. To je vnema za podroben, malone znanstveno temeljit študij gradiva, ljudi, okolja in dogajanja, ki se jih je pisatelj namenil umetniško oživiti. Zakaj pripovednik-realist, pa naj bi bil še tako izreden umetniški talent, ne more nikdar nikoli le lagodno čakati, da se mu gradivo samo ponudi ter mu življenje in človeška duša razodeneta svojo zadnjo resnico. Pripovedništvo, kakor razumemo ta pojem že od Zolaja, je prebito trda tlaka, in človek, ki se mu je zapisal kot svojemu poklicu, mora biti skrajno vesten opazovalec in iskalec dejstev, večer zbiralec pojavov in raziskovalec zakonov, ki je iz njih sestavljena življenjska resničnost.

Sledovi takega predhodnega študija so v Ingoličevem romanu očitni in njegovi rezultati nikakor niso slabi. Pisatelju je nujnost dejanske, življenjske izpričanosti

K SPOREDOM LETOŠNJE KONCERTNE IN OPERNE SEZONE

PAVEL ŠIVIC

Glasba je svojevrstna umetnost. Od drugih umetnosti jo loči niz lastnosti, ki jih kaže zgodovinski razvoj glasbe in ki jih potrjujejo novejša estetska raziskavanja. Te lastnosti posegajo odločujoče v vse panoge glasbenega udejstvovanja in jih je treba upoštevati tudi pri presoji glasbenega reproduciranja in skladateljstva.

Na tem mestu je bilo že izdatneje govora o posebno važni vlogi reproducenta-posredovalca. Kdor sam čita roman, more imeti večji užitek, kot če mu ga čita leposlovec; slikarjeva razlaga bistveno ne polepša slikarskega izdelka. Ob golem pregledovanju notne podobe pa nima pravilnega užitka niti oni, ki premore redko sposobnost, da si jo more predstavljati sproti v zvokih. Šele izvajalec — glasbenik — v posesti potrebnih veščin in sposobnosti omogoča glasbeni užitek z izvajanjem skladbe.

Druga posebnost glasbe je tesno sodelovanje med skladateljem in reproducentom o priliki izvajanja umetnine. To sodelovanje liči na soustvarjanje in je prav za prav ponovno ustvarjanje. Iz suhe notne osnove izvajalec zopet ustvarja ono, kar se je v skladatelju porajalo, kar je v njem zvenelo, kar je iz svojega glasbenega doživljanja črpal, ko je delal na notni koncepciji. Zanimivo pri tem je dejstvo, da je izvajalcu na razmeroma lahek način in brez potrebe po skladateljski nadarjenosti dostopno podajanje celo tistega prvobitnega, minucioznega življenja v poteku skladbe, ki družijo zvoke v večje celote, vsebinske in oblikovne zamisli in dogajanja. Tehnika na pr.: klavirske igre se da dovolj hitro pridobiti. Še sluh in smisel za glasbo sta važnejša predpogoja za usposobljenost izvajanja. Torej je ne le velika dovzetnost človekova za glasbo in užitek, ki ga glasba nudi, temveč tudi lahko dostopno ponazarjanje skladb eden izmed vzrokov, da je glasba tako razširjena.

Za prvovrstno ponazarjanje skladb pa je treba več kot omenjene lastnosti. Z »zunanjima« sposobnostima, kot sta to tehnika in manualna spretnost in ki jih mora imeti umetnik-koncertant v največji meri, morajo sodelovati tudi tako zvane »notranje« zmožnosti: bogata lestvica najraznovrstnejšega doživljanja, ki usposablja izvajalca, da registrira vse skladateljeve čustvene odtenke, pa umsko obvladovanje vsega, kar spada k poznavanju glasbenih oblik in slogov tja do izčiščenega okusa in izkustva. Koncertant je navezan na izredno bogato glasbeno literaturo raznih časov in slogov, ne le na to, kar mu slučajno »leži«. Njegov repertoar je zelo mnogoličen, izvajana dela so neštetokrat že zelo odmaknjena od današnjega in polpreteklega pojmovanja glasbene tvornosti. Tem skladbam ne prideš do dna brez poznavanja njihovih posebnosti, se pravi: zgolj s tehniko in povprečno muzikalnostjo.

Bogati zaključek letošnje glasbene sezone nam je dal 15. aprila koncert R. Soë t e n s a, dobro znanega in priljubljenega francoskega violinista. Uvrstil se je z letošnjim nastopom med najboljše pri nas nastopajoče umetnike. Dočim mu je na pr.: zagrebška kritika pred desetimi leti prisodila le »akademichnost« v podajanju, nas je Soëtens letos obdaril z zrelo in obenem zanešeno igro. Znamenito Bachovo »Ciaccono« v d-molu je tolmačil z re-

snim in polnim tonom, oblikovno čvrstim podajanjem in odtehtanim stopnjevanjem ter napravil na poslušalce z njo veličasten vtis. Franckova sonata je bila prežeta poetskih utripov, Škerjanc in Debussy sta izstopala iz ostalega sporeda.

Ne ustvarja ponovno umetnine le glasbenik-reproducent. Tudi skladatelj sam je pri igranju lastnih del v istem položaju. Kajti sicer si ne bi mogli razlagati, zakaj marsikateri umetnik-izvajalec bolje podaja skladbo kot pa njen tehnično dobro izvežbani avtor sam. Vsekakor je reproduciranje lastnih del vedno zanimivo. Kajti skladatelj je najbolj zraščan z značajem in izrazom svojega dela. Če bi pri reproduciranju grešil celo proti tema bistvenima in najznačilnejšima lastnostima kljub tehnični izvežbanosti, bi to pomenilo, da ne obvlada izraznih sredstev niti njegovo ustvarjanje ni toliko izčiščeno, da bi znal nadzirati med skladateljevanjem učinek ti-stega, kar hoče v tonih izraziti. Celu pristnost glasbenega doživljanja bi mu smeli odrekati. Sofijski skladatelj Pančo Vladigerov je bil zastopan na koncertu ljubljanske filharmonije 22. aprila. Kot spreten, temperamenten in k virtuoznosti nagnjen pianist se je lotil svojega klavirskega koncerta, dočim je dr. Švara dirigiral Vladigerova simfonsko, z narodnimi motivi prepleteno skladbo »Vardar«. Skladatelj je kot pianist podčrtal tipične lastnosti svoje glasbe v obče (v mislih imam tudi njegovo opero »Car Kalojan«, ki smo jo v Ljubljani čuli). Živahnost, improviziranost in harmonska barvitost odlikujejo hitre stavke, mehkužna sentimentalnost označuje počasne. V splošnem je glasba Vladigerova spoj zapadnjaške čustvenosti in želje po bizarnosti z vzhodnjaškim, predvsem bolgarskim, zamotanim ritmom. Novih potov ta glasba ne nakazuje. Učinkuje predvsem po neprisiljenem toku in živahnosti, ker niti ne dolgočasi, niti ne razglablja. — S skrbno izpeljano, vsem novotarijam se izogibajočo skladbo »Scherzo za godalni orkester« je bil na istem koncertu zastopan kapelnik Bernard. Koncert je zaključila IV. simfonija P. I. Čajkovskega. Z njo vred smo čuli v letošnji sezoni — obenem 100letnici Čajkovskega — poslednje tri mojstrove simfonije, operi »Onegina«, »Jolanto« in balet »Hrestač«. Ne morem priti preko tega dejstva, radi katerega letos nismo doživeli v interpretaciji ljublj. filharmonije niti enega velikega dela drugih slovanskih ali neslovanskih avtorjev. To se mi zdi napaka pri sestavi sporedov, ki se da opravičiti le tako, da našo filharmonijo stane vsak koncertni nastop mnogo materialnih žrtev. Zato se mora zadovoljiti z notnim materialom, ki je na razpolago, žal tudi z omejenim številomkušenj in z deli, ki jih glasbeniki poznajo in ki tudi občinstvo privlači.

Toda okus občinstva postaja enostranski. Ene in iste vrste glasba brez klasike in najnovejših glasbenih pojavov je večinoma obvladala vse letošnje sporede. V poslednjih mesecih je nudil le koncert sopranistke gdč. Kušejeve s sodelovanjem podpisanega tri pesmi (Osterca, Leskovic in Šivica) in dve klavirski skladbi Martinů-a, katerih koncepcijo smemo prištevati — pri vsej različnosti izraza — v vrsto tistih skladb, ki kažejo osvoboditev od starejših spon. — Dokaz, kako se občinstvo da zavesti v enostransko poslušanje in uživanje, je njegovo hladno zadržanje do Saint-Saënsove II. simfonije v a-molu, izvajane na jubilařnem koncertu »Orkestralnega društva Glasbene Matice v Ljubljani« 8. aprila. Mozartovsko vedro in okretno delo francoskega romantika nas presaja v dobo, ko romantičnost ni bila istovetna s čustveno zamaknjenostjo

in razbrzdanostjo brez čvrste oblike. Gibčna in prozorna instrumentacija, fini, čeprav ne globoki domisleki in bister glasbeni izraz odlikujejo to simfonijo. Pri občinstvu, ki je čulo letos sama dela pozne romantike tja do izrastkov impresionizma, skladba ni doživela pričakovanega uspeha. — Prispevek k domačim koncertnim sporedom je bila predigra k Fauré-jevi operi »Penelopa«. Pokazala je marsikatero mojstrovo posebnost v glasbeni zasnovi in izrazu, ki označuje tudi Škerjančevo ustvarjanje in skladateljsko rast. Fauré je pri nas premalo upoštevan francoski mojster! — Skladatelj Škerjanc, ki je sam vodil koncert kot dirigent, je bil zastopan s suito za godalni orkester v 8 stavkih. Menda se ne motim, če domnevam, da so ti posrečeni utrinki nastali v izredno naglem času. V kratkih, nezamotanih, muzikalno zaokroženih glasbenih stavkih prehaja skladatelj iz resnega v žalostno nastrojenje, iz nagajivega izraza v maestoso, iz plesnega ritma v poetičen zanos. Suita zvočno izkorišča godala in v liričnih odstavkih najbolj zavzame. — Namesto Rahmaninovega koncerta za klavir in orkester v c-molu, ki ga je sviral po še ne prestani bolezni g. I. Noč, bi si bili želeli kaj primernejšega v okviru omenjenega sporeda.

Glasba je »najgloblja« ali najbolj »notranja« umetnost, često čitamo in čujemo. Da te pridevke pravilno razumemo, si moramo biti v svesti sledečega: Glasba se sicer druží z ostalimi umetnostmi in znanost jo more v sredstvih izpopolnjevati. Čas, svetovni nazor, kulturno pojmovanje itd. vplivajo nanjo. Toda pravih pripomočkov, kot si jih najde literatura v jeziku ali slikarstvo v naravi, za glasbo nimamo. »Glasba se je v trenutku, ko je postala umetnost, ločila od narave. Svet, ki jo obdaja, ji ne nudi nikakšnih vzorov. Njen gradbeni material je pridobljen zgolj na duhovnem polju.« (K. Storck, »Zgodovina glasbe«.) Razumljivo je torej, da je skladatelj najbolj od vseh umetnikov (morda mu je v tem le lirik-poet soroden) navezan na svojo duševnost brez vnanjih vzorov, ko ustvarja odtis, notno sliko svojih glasbenih doživetij. Zato bi dejal, da je vsaka skladba, v kolikor ni spekulativno skrpucalo, upoštevanja vredna kot verna slika ustvarjalčeve duševnosti. Če more in mora sploh kaka objektivnost družiti glasbene tvorce, potem bi moralo spoštovanje pred vsakim resnim delom vršiti to nalogo. S tem seveda ni rečeno, da so vsi pristni plodovi glasbenega ustvarjanja enako vredni. In tu se je uveljavilo načelo, da gre med dvema deloma, ki sta dosledni v uporabi sredstev glasbene govorice in ki si držita ravnotežje po moči vsebinskega izraza, prednost neizbežno sodobnejšemu. Muzikolog in glasbeni kritik, ki pozna glasbeno zgodovino in načela estetike, mora zato nujno z duhom časa. Kajti njegova naloga je vrednotiti po teh načelih, spoznavajoč več kot zgolj sredstva in obliko umetnine, glasbena dela brez pristranosti in averzije do kakih smeri. Od skladatelja ne moremo zahtevati, da se odreče fanatizmu. Sicer bi zanikaval svojo lastno ustvarjalnost in obenem pokopal vero v vrednost svojega izražanja. Ne tako muzikolog. Predavanje bolgarskega muzikologa g. Kamburova dne 24. aprila nas je v tem pogledu le deloma zadovoljilo.

Ker je glasba tako neodvisna od ostalega duhovnega sveta in narave, je njen razvoj kljub najrazličnejšim slogovnim ekstremom vseh časov zelo sklenjen. Zgodovinska raziskavanja so dognala, da nobena novost v njej ni nastopila hipoma. (Le nam se je zdelo tako pri najnovejših stremljenjih, ker sta nas ločili kolikor toliko provincialna zaostalost in svetovna vojna od tistih pojavov, ki so skladno pripravljali dozdevno prekucijo v današnjem

glasbenem svetu. Pri tem mislim na živo in zelo razpredeno glasbeno delavnost pri nas Slovencih in odklanjam zmotno naziranje tistih, ki trdijo, da je vse dobro — in drugih, da je vse slabo — kar zveni »moderno«. — Ne moremo pa pri opazovanju glasbenega razvoja preko dejstva, da je glasba zelo navezana na čas in kraj. Kako kratek čas nazaj segajo sporedi, ki jih občinstvo brez pridržka sprejema? In še od tiste nepregledne množice dobrih skladateljev poslednjih 150 — 200 let je ostalo le nekaj najgenialnejših na sporedu. Vsi drugi zaslužni možje, ki so tem pripravljali pota in katerih dela radi dovršenosti često še danes nevedé pripisujemo znanim glasbenim velikanom, so zapadli večinoma pozabi. Umikajo se novejšim imenom. To dejstvo je nepopravljivo za dobo daleč za nami. Glasbeni razvoj dela mnogim izrednim glasbenim talentom preteklosti krivico. Manj opravičljiv pa je ta pojav takrat, kadar se vkrade v mlado kulturo. Koncert ge. Lovšev tove 10. maja je ponovno navajal pesmi dr. G. Kreka in s tem osebnost tega predvsem vokalnega skladatelja pomaknil zaslužno v ospredje. Majda Lovše-Duganova je izrazito zapela nekaj hrvatskih pesmi, med katerimi je posebno ugajala v narodnem duhu, toda umetniško dognana Širolova »Teško drugu bez druga«. Do kolike mere so se posamezni hrvaški skladatelji že ločili od golega posnemanja narodnih pesmi — slikanja narave, je bilo v zdravi in pravilni interpretaciji pevke dobro razvidno. Kot solist je na večeru sodeloval prof. Dugan ml.

Nazadnje je še zanimivo zgoraj povedanemu nekam protislovno dejstvo glasbenega razvoja. Protivno vsem akustičnim fizikalno dognanim pojavom se dovzetnost ušesa za zvoke in njih zaporednost menja. Čim se uho privadi na novejše, zastari prejšnje in postaja manj zanimivo. To neizpodbitno dejstvo terja upoštevanje. Uho, privajeno novejšemu izrazu, si želi temu primerne zadovoljitve. Švaraova opera »Kleopatra« je našla ugoden odziv pri občinstvu. Najsi je pri tem imela veliko vlogo napeta, realistično prikazana snov libreta ali reprezentativna izvedba: Švara je umel glasbo razpresti brez dolgočasnih, mrtvih mest in z njo pogoditi značaj dejanja, predvsem razliko med nemirnim slavohlepjem Cezarja in Kleopatre v prvem delu ter ljubezensko zamaknjenost Antonija in Kleopatre v drugem. Njegova glasbena govorica je postala čistejša, jasnejša in s tem izrazitejša. »Kleopatra« pomeni višek dosedanje slovenske operne tvornosti in je do neke mere odtehtala pomanjkanje slogovno sličnih del na letošnjih koncertnih sporedih. — Opera kot odrska tvorba je dandanes postala problem. Najugodnejši modernisti-glasbeniki so se sami oddaljili od te vrste sodelovanja med dramo in glasbo, v kolikor je niso sploh opustili. V splošnem prevladujejo trije pojavi: prvi se kaže v tem, da se skladatelji uklonijo libretistični obdelavi po starejšem vzorcu. Temu se je uklonil tudi dr. Švara, ki si je sam sestavil realistično, zgodovinsko dejanje in libreto, kar pa ima za posledico znatno popuščanje v izrabljanju ekstremnih sredstev in temu primerne izraza v glasbi. Drugi pojav se kaže v novih sceničnih poskusih v zvezi z glasbo (Stravinskij: Oedipus, Křenek: Jonny, Berg: Vocek itd.), dočim predstavlja tretji umik v narodno opero s prevladujočo folkloro. — Švari je nudil prvi del »Kleopatre«, obvladan od nemirnega duha Cezarjevega, njegovega raznolikih dogodkov polnega življenja v zvezi z demonsko zapeljivko možnosti dovolj, da uveljavi svojo trezno, zvokovnih in linearnih zapletov polno glasbeno govorico. V drugem delu postaja njegova glasba toplejša, zmernejša v gibanju in rabi trdih disonanc, kar ustreza nastro-

jenju dejanja. Skladatelj se ni ognil tradicionalnim prizorom, kot je na primer Cezarjev triumf. Učinkujejo šablonsko, toda ne zgrešijo vtisa pri občinstvu in zaokrožijo realistični prikaz, kakršnega si je avtor izbral. Švara je sam vodil glasbeni del vprizoritve in je skupno z režiserjem Debevcem in sopranistko Heybalovo v glavni vlogi uspel, doseči za svoje pomembno delo prodoren uspeh.

Glasbena sezona 1939-40 je pokazala porast solističnih, instrumentalnih in orkestralnih koncertov nasproti zgolj zborovskim. Omeniti je treba na tem mestu, da je aprila polagalo pevsko društvo Krakovo-Trnovo račun o svojem delu. Na cerkvenem koncertu »Ljubljanskega Zvona« v maju mesecu je sodeloval z resnim prizadevanjem in veščo igro kot solo-organist g. Rančigaj. Akademija v prid »zimski pomoči« (26. aprila!) je s svojim raznolikim sporedom privabila polno občinstva v Unionsko dvorano. Izvrsten je bil obisk produkcije glasbene akademije in glasbene srednje šole; na eni izmed njih je doživela ugodno izvedbo Dvořakova kantata »Stabat Mater« (dirigent dr. Švara).

Priljubljena Bizetova opera »Carmen« je v skrbno pripravljenih izvedbah ogrela poslušalstvo s svojimi mičnimi melodijami in vžigajočim ritmom. Številna gostovanja v opernem gledališču (Gjungjenac, Leventova, Karlovčeva, Laboševa, Gostič) so dala publiki priliko, primerjati pevske spretnosti in zrelosti že izvežbanih pevcev-umetnikov med seboj. Pevska tekma neizšolanih glasov konec junija pa je pokazala ogromno zanimanje tako po številu prijavljenih tekmovalcev kot po množici prisotnega občinstva.

Razveseljiv pojav letošnje glasbene sezone je obenem porast koncertnih in opernih obiskovalcev. Večina prireditev je bila bolj kot kdaj poprej obiskana. Zdi se, kot da se naš človek v teh resnih časih tesneje oprijema vsega kulturnega življenja, porojenega iz lastnega prizadevanja. Podkrepjena zavest, kolike vrednosti je to kulturno življenje, je morda vendarle svetel utrinek v današnjih, kulturi neprijaznih okolnostih.

POGLAVJA IZ FILOZOFIJE

(Po M. Mitinu.)

VLADO KERSNIK

» — — — tam, kjer preneha spekulacija, t. j. na pragu realnega življenja, tam se začne realna pozitivna znanost, ki prikazuje praktično dejavnost in praktični razvojni proces ljudi. Izginjajo fraze o zavesti, njihovo mesto pa mora zasedati realno znanje. Ko se začne s prikazovanjem resničnosti, izgubi samostojna filozofija svoj *raison d'être*. Na njeno mesto more stopiti v najboljšem primeru sumiranje najbolj splošnih rezultatov, ki so abstrakcije zgodovinskega razvoja ljudi.« (Arhiv Marxa in Engelsa)

Materialnost sveta in oblike obstajanja materije

Osnovno modroslovno vprašanje je vprašanje o odnosu med objektom in subjektom, med zunanjim svetom, naravo in mišljenjem, med materijo in duhom. To je vprašanje, katera izmed teh dveh prvin sveta in narode je