

## Kronika

### DVANAJSTIČ V RADENCIH

Glasba Zavedam se, da bi tisto, kar ob radenskem festivalu sicer vselej omenjamo (skoraj vedno ipsissima verba) zaslužilo danes pri nas največ pozornosti in spoštovanja. Saj ga je deležno, med večino dojemljivih glasbenikov gotovo — ne vem pa, ali tudi v širših krogih. Bržčas je samoumevna molka kriva človeška narava, ki dobro zlahka sprejema in mu težko išče nove besede pohvale. In kriva je nerodnost, s katero se otepamo poročevalci, če hočemo vsakokrat znova, letos dvanajstič, poudariti dragocenost in pomen prireditve, ki je v napovedih in samohvali čez mero skromna. Naj bo torej ta začetek vsaj bežna oddolžitve vzgibom, se pravi srčiki radenskega dejanja. Čeprav ipsissima verba.

Ko se je 1963. leta začelo, na Slovenskem nismo premogli festivala, ki bi bil res zaslužil svoje ime. Ne načenjaj vprašanja, ali smo ga potrebovali, prepričan sem le, da smo potrebovali pobudo, ki je kot feniks zaživela prav tam, koder je nihče ni pričakoval. Takrat smo govorili o ne več čisto beli lisi na našem kulturnem zemljevidu in o kolektivu, ki je čudežna bela vrana. Navduševali smo se nad zamisljivo Ladislava Vöröša, ki še danes z enako skrbjo in ljubeznijo bdi nad radenskimi prireditvami, še bolj sta nas navduševala zavest in pogum ljudi, ki so ga podprli z dejanjem. Bilo je dragoceno spoznanje, zametek sproščujoče vere. Danes jo je, dragocenost, že prekrila plemenita patina: globlja je, ker je dokazala, da je zmožna življenja, da ni ne muha enodnevnica ne pisani plašč kdove katerega stremuštva. In ker se zadnje čase radi pogovarjamo, kakšni so in naj bi bili naši festivali, bo morda le prav, če se zavemo, da je radenska *Komorna glasba XX. stoletja* še vedno naše edino dejanje, ki mu

lahko brez bistvenih omejitev pripišemo to bleščavo besedo evropskega kulturnega vsakdana. V Radencih res imamo festival. Skromen, toda premišljen, droben, pa dovolj opredeljen, festival, ki že ima preteklost in z njo korenine. Ali drugače: vsake prireditve še niso festival, najmanj, če tega sploh ne želijo, če se zavedajo svojih meja in namenov. Pa tudi kadar se jih ne zavedajo.

Od časov, ko je bila radenska *Sodobna komorna glasba* (naslov so prelevili v današnjega ob desetletnici) domala edina lisa na severovzhodu slovenskega kulturnega območja, se je v Pomurju marsikaj spremenilo. Zaživeli in razmahnili so se novi načrti; festival v zgledno urejenem zdravilišču ni več osamelec, sveže pobude so ga prepletle v pestrejši duhovni utrip pokrajine — ali bi ga vsaj morale. Nekoliko so ga, o tem ni dvoma, težko bi le zapisal, da so ga dovolj. Gre seveda za občinstvo; vprašanje ni novo, še manj posebnost Radenec. Če naj ga zakoličim ožje, kot zasluži, samo ob odločujočih socio-loških razponih, zadeva nekaj bistvenih potez našega glasbenega okolja: čudno mrtvoudnost ljudi, ki si z muziko služijo kruh, in rodov, ki se pripravljajo na njihov poklic... tisto nenaravno samovšečnost brez zdrave radovednosti... vse daljave, ki smo jih poddedovali in jih hote ali nehote razpihujemo še danes, da je videti prepad med sodobno (kajpak moderno) glasbo in sodobnim občinstvom domala preglobok za navadna človeška ušesa in pamet. V to lepljivo in prašno mrežo se je ujel tudi radenski festival; zavoljo naštetega in še zato, ker je zgubil del svojega nekdanjega odmeva. Ne iščem krivcev, temveč vzroke. Nekaj se je moralo spremeniti, da je usahnilo veselo žuborenje mladih ljudi, ki so se — nekoč v zdraviliški kavarni, zadnja leta v »hladni«, akustično sicer primer-

nejši, toda zbranemu poslušanju nena-klonjeni stekleni dvorani — ki so se tam prvič ali vsaj izjemoma srečevali z neznano glasbo svojega časa. Pogosto sem prisluškoval njihovim odzivom in ničkolikokrat me je zbolelo, kako nepripravljeni, napačno usmerjeni, kdaj pa kdaj skoraj naščuvani so se znašli pred nenavadnim, tujim, zato nedoumljivim. Bržčas jim obisk ni pustil kaj prida vabljevih vtisov in je kmalu poniknil brez sledu... žuborenje pa je začelo usihati: sprva iz okoliških krajev, iz domačih glasbenih šol, letos še širše (vsa čast celjskim pedagogom, ki so poskrbeli za svoje gojence). In tu se odpira eno temeljnih vprašanj, tisto o obzoru in stanovski zrelosti pomurskih in (vsaj) štajerskih glasbenikov, o njihovih kulturnih potrebah in zato vplivu, ki ga imajo na mladino in vso svojo sredo. Kajpak tudi drugače: vprašanje o festivalu, ki nedejavnno opazuje odtekanje najdragocenejšega občinstva. Čim prej se bo ovedel, tem hitreje bo spet na trdnih nogah. Vsaj za začetek si bo moral očitno pomagati sam.

Med okvirnim in dokončnim sporedom letošnjega festivala je bilo kar precej razlik, izvajalskih in programskih. Slovenski skladatelji so se morali zato nekoliko umakniti, vendar je ostal njihov delež še dovolj opazen, imena tujih ustvarjalcev so se zamenjala in morda prinesla za spoznanje več »varne« zadržanosti, v primeri z današnjimi poti seveda — celota pa je le ostala v predvidenih, znanih okvirih. O njih teče beseda skoraj leto za leto: najboljše znamenje, da je festival živ. Marsikaj se je medtem presukalo, le osrednji vtis se je obdržal: nič slabše znamenje, da pri festivalu vedo, kam hočejo; vtis ne preveč pogumnega, raje previdnega kot odločnega, toda smiselnega, za kakovost izvedb občutljivega izbora, ki skuša po najboljših močeh obdržati ravnotežje različnih smeri in zahtev na ozki brvi svojih časovnih, prostorskih, gotovo tudi denarnih omejitev. Da se pri takih stesnitvah nagiba tehtnica zdaj sem zdaj

tja, je pač razumljivo. In ker je jeziček obstal letos skoraj na (zlati?) sredi, ker smo bolj poredko začutili njegovo trepetanje, sodim, da je festivalski spored kljub nastalim spremembam odseval svojo običajno podobo. Resnici na ljubo povem, da je to vtis, ki ga ne morem dodobra podpreti z imeni: imena bi me vsaj nekoliko postavila na laž, nemara celo dokazala zmoto; lahko bi potrdila zgledno pravične deleže klasikov in današnjih ustvarjalcev, z njimi tudi mnogih smeri in nazorov. Le nečesa bi ne mogla spremeniti: da je letošnji radenski festival zmožgel eno samo krstno izvedbo. Ta pomanjkljivost je pristrigla celoti dragocene in nujne odtenke njenih barv. Res je, ni bilo prvič (spomnimo se celo sezon brez slehernega novega domačega dela), vendar je bil učinek enako zadušljiv in neprijeten. Karkoli mu je že botrovalo, prav bo, če se programska komisija v prihodnje spet skrbno varuje takšnih ožin.

Zadnje septembrsko nedeljo smo torej dočakali v Radencih le novi, šesti *Nomos* Jakoba Ježa. Ciklus s tem naslovom, ki ga skladatelj — rekel bi brez vnaprejšnjega načrta — ustvarja že leta, ponuja nezasenčen pogled v njegovo delavnico: pogled na tonsko snov, ki jo oblikuje, na miselnost, s katero zaznava in usmerja prvinsko doživljanje zvočnega prostora, seveda tudi na postopke in kompozicijske prijeme, ki jih takšno jedro izziva. *Nomos VI* (za violončelo in klavir z orglami in zvonovi) razkriva zelo pretanjen, krhek, notranje občutljiv stvariteljski svet, samosvoj (ne strašljivo, samoljubno zakrknjen), predvsem pa iskren: pošten v priznavanju svoje vsebine in bistva, zato nikoli zavezan zgolj tej in tej avantgardni veri. Kadar se mu izmuznemo, bolje: kadar na trenutke njegova strnjnost popusti, medvladja ni moč pripisati gostobesednosti, ki je od nekdanj znamenje površnih duhov, temveč popustljivo brušenemu občutku za trajanje, za čas. Osredje se kljub temu ne spreminja: Ježeva glasba prisluškuje vase,

ne okrog sebe; s tem upravičuje naslov in si določa ceno. — Še troje del je v letošnjih Radencih oznanjalo isti skladateljski rod: Globokarjeva *Dihalna študija* za oboista, značilno napeta, enemu namenu podreja skladba z dovolj strogim izborom sredstev ter mnogimi zavestnimi ostrinami pri omejevanju muzikalnega, muzikantskega razpona... Božičev tretji *Pop art* za godalni kvartet, zaporedje večidel kolektivnih stanj v hlastavih in zato ponavljajočih se skrajnostih, skiciranih s prehitro zadovoljnim peresom... ter lirično-ekspresivni cikel *Qui ad altrove* za bariton in godalni kvartet Pavleta Merkuja; o njem sem že pisal. Starejše slovenske ustvarjalce sta topot zastopala Uroš Krek (tri lirične, vsaj deloma folklorno občutene invencije, povezane v *Sonatino* za oboo) ter Karol Pahor s svojim pogumnim *Prvim godalnim kvartetom*, ki ne skriva razpoloženja Osterčevih dni našega novega klasicizma, pa tudi avtorjeve pastoralne mehke in nagnjenosti k miniaturnim, skrbno cizeliranim ubranostim ne; delo je najmočnejše v odlomkih, kjer se ta najgloblja opredeljenost docela ujame s strogo in širokopotezno oblikovno zasnovo. — O obeh godalnih kvartetih, s katerima so se v Radencih tokrat oddolžili srbskemu in hrvaškemu glasbenemu krogu, ni moč spregovoriti v isti sapi. Vukdragovičev *Drugi kvartet* razkazuje le povprečno tehnično vednost brez izrazite stvariteljske nuje, Milo Cipra muzicira v *Petem kvartetu* zadržano, a močno, z zrelem, vseskozi zavestnim odbiranjem vsebinsko pomembnega in s tankim posluhom za celoto.

Izmed tujih del, ki jih pri nas večidel še nismo slišali, je zbudil največ odmevov in odpora gotovo Zimmermanov *Intercomunicazione* za violončelo in klavir. Ustvarjalec je bolj vernik kot skladatelj serialne opredeljenosti: nezgrešljivo germanska doslednost, ki se zmore izčrpati v samozatajevanju skrajno skrbnega miselnega procesa, ne da bi jo enkrat samkrat zmamil nepred-

viden muzikantski utrip. — Oba Japonca sta po igri naključja ubirala virtuozne strune: Toshiro Mayuzumi (*Bunraku* za violončelo) s povprečno dopadljivo pisanostjo najbrž folklorno obarvanih utrinkov, Makoto Shinohara (*Obsedenost* za oboo in klavir) s prepričljivo grajeno, prodorno skladbo, v kateri sredstva niso vselej dohajala hotenja in jih je prekrivala gostobesednost. — Avtorji, ki jih je pozerala v spored Skupina petih stoletij, bi bili za nas lahko tudi poučni, če bi jih seveda slišali tisti, ki se posvečajo zborovstvu. Zanimivi in sveži so bili gotovo zavoljo neromantičnega vokalnega stavka ter sodobne občutljivosti za odtenke in zmožnosti glasu. Še posebej v Fossovih *Treh spevih*, Feldmanovih *Glasovih in violončelu*, nekoliko v Cagajevi *Rožici*: osvajala je njihova skladnost ter melodično-barvna osamosvojenost. Manj izrazita je bila lepljenka, s katero je ansambel sklenil letošnji festival. Sicer je spretno in z okusom povezovala kar dovolj različne ustvarjalce in izraze, popolnoma pa je odpovedala v vmesnih improvizacijah, ki niso zaslužile svojega imena; smisel je zato medlel in se skoraj izgubil.

Bolj kot kdaj doslej so Radenci pokazali tokrat dvoje nasprotnih možnosti pri sestavljanju sporedov. Oba ansambla, *Zagrebski godalni kvartet* in *Skupina petih stoletij*, sta se zlahka podredila vsebini *Komorne glasbe XX. stoletja*: bila sta interpretata, ki po najboljših močeh služita skladateljem in ju ne moti, ker ne bosta občinstvu tudi tokrat razkazovala svojih virtuoznih spretnosti (če jih drugače res ne opazi). Oba solista, *Božo Rogelja* in *Heinrich Schiff*, sta se raje naslonila na preskušeni vzorec: pol »zelo resnega« in pol sicer resnega, a učinkovitega (z vračunanim močnim aplavzom). Na srečo so bili vsi nad povprečjem našega današnjega koncertnega muziciranja, čisto v skladu z ugledom festivala, ki je doslej le malokdaj zdrnil pod visoko zastavljeno izvajalsko raven. Zagrebčani (z ne po-

seбно prizadetim *Vladimirom Ruždjakom*) so bili natančni in predani kot vedno, čeprav jim je škodoval odločno preobsežen spored. *Plantamurina Skupina petih stoletij* je bila vokalno in ansambelsko zavidljivo uigrana, muzikalno pristna celo v »tuji« dvorani in pred občinstvom, ki je bolj opazovalo kot sodelovalo, se bolj čudilo kot sprejemalo. *Božo Rogelja* je z lahkoto izbrancev potrdil svoj mladi sloves novega pomembnega poustvarjalca: igral je z zrelo slogovno razgledanostjo in zamahom jasnega oblikovalca — pa tudi z enakovrednim umetnikom pri klavirju, zakaj *Ací Bertonecelj* je bil spet

naš prvi komorni muzik mladega rodu, prodoren, sleherni trenutek nad svojo nalogo in ves sredi nje, intuitivno močan in vendar primerno v »ozadju«. Tako kot z *Rogeljo* se je izkazal tudi na recitalu *Heinricha Schiffa*. Izjemni dunajski čelist je pred našim občinstvom že mojstril Koncert *Lutoslawskega*: mlada, toda nadpovprečno dognana, nadpovprečno izrazita osebnost s samosvojo notranjo močjo, nenačetim zanosom, silovito doživljajsko napestostjo ter občutljivim glasbenim intelektom. Vsekakor umetnik, ki ga je vredno poznati.

Borut Loparnik

#### PREGLED SODOBNE SLOVENSKE DRAMATIKE: IVAN MRAK: RAZSULO RIMLJANOVINE

Književnost

Zadnji del trilogije o Rimljanovih, o družini lastnikov gostilne Pri starem Rimljanu, je *Mrak* napisal takoj po vojni, v letih 1945-46. Drama govori prav o tem času in se navezuje na leta naše NOB. Ob tako aktualni problematiki so glede na večino našega začetnega povojnega dramskega ustvarjanja zanimive nekatere posebnosti, da ne rečemo novosti v *Mrakovem* tekstu, ki pa so, vsaj nekatere, za njegovo pisanje tudi sicer na sploh značilne. Predvsem pri njem ne zasledimo v tistem času prevladujoče črno-bele strukture iger, v katerih zmaguje aktivni, narodno-politično zavedni, ideološko pravosmerni junak, ki se zanima in deluje predvsem za splošno družbeno problematiko in splošne, višje cilje, veliko manj pa za osebne, intimne probleme, ki jih podreja prvim. Podobno kot v dveh dramah — *Rdeča maša*, *Gorje zmagovalcev* — o katerih smo na tem mestu že govorili, tudi tokrat osrednja figura ne sodi v to shemo, pač pa bi do neke meje lahko tja prišteli njenega antagonista — gre za *Ferdija* in *Štefančiča*.

\* Ivan Mrak, *Razsulo Rimljanovine*, Založba Obzorja Maribor, 1974.

Kljub vednosti o *Kermaunerjevem* pisanju, ki spremlja vse tri omenjene *Mrakove* drame, in se ravna predvsem ali celo izključno po kriteriju novosti v sklopu razvoja slovenske dramatike, ki jih vključuje v sistem svojih struktur, pa je o *Mraku* gotovo še vedno mogoče pisati tudi z dramaturškega stališča in z upoštevanjem kar največ materiala, kakršnega najdemo v samem tekstu.

*Mrakova* tragedija ima šest stopnjevanj (kar je njegova stalna terminologija, ki jo je mogoče prevesti s splošnejšim — drama v šestih dejanjih; k temu se še povrnemo) in so locirana na hišo z gostilno ter si sledijo v skoraj strnjenem časovnem zaporedju in katerih nosilci so predvsem štiri glavne osebe ter številne druge, ki so bolj ali manj individualizirane, nekatere med njimi so pravzaprav odveč, a jih pač razumemo z vidika dramaturgije realistične dramatike, uporabljene za širšo ilustracijo dogajanja. O tem, da namreč gre za izrazito tako dramo, ne more biti dvoma. V prej navedenih dveh dramah, napisanih med vojno, je bil ta realizem prekrit s shemo in teznostjo, ki je v nekaj manjši meri opazna tudi tokrat. Čeprav je glavna figura »tragičnega« človeka, tokrat sicer brez vseosmišljajoče transcendence, nosilec avtorjevega nazora o nedejavnosti in tudi dramske