

svojih številnih pomanjkljivostih fungira Vollmerjev leksikon še vedno kot najboljše najbližji tovrstni priročnik in obenem kot nadaljevanje znamenitega »Thieme-Beckerja«. Tradicionalno slabo informiranost tujine o naši kulturni problematiki in našo nezadostno zadevno afirmacijo v inozemstvu občutimo zdaj po vojni, ko zopet in zopet zadevamo obnaju, vse bolj kot posledico naše lastne neprizadevnosti. Ako bodo tu v velikem in v daljši časovni perspektivi mnogo pripomogla velika enciklopedična dela, ki smo jih pričeli izdajati, pa ostaja še vedno živa vsakodnevna naloga, da stalno spremljamo vsa pomembnejša tuja prizadevanja te vrste in z njimi tudi čim tesneje sodelujemo. Za to, da stopi v stik z redakcijo leipziškega leksikona, pa bi bila od naših ustanov še najbolj poklicana Jugoslovanska sekcija A. I. C. A. (Mednarodno društvo umetnostnih kritikov) pri Jugoslovanski nacionalni komisiji za UNESCO.

Luc Menašič

GLASBA

POLOVICA OPERNE IN KONCERTNE SEZONE

Vse tožbe o tem, kako opera kot aktualni glasbeni izraz naše dobe propada, so se mi zazdele odveč, ko sem poslušal nekaj opernih predstav v ljubljanski operni hiši. Poglej — sem si mislil — to majhno mesto s svojim posebnim, izjemnim značajem med provincialnostjo in izrazitim kulturnim središčem, ta čudna mešanica ozkosti in najbolj podjetnih kulturnih dejanj, ima v svoji sredi operno institucijo, ki se je tako lepo razvila, da jo lahko merimo ob vsaki drugi, tudi več kakor povprečni operi daleč naokrog. Gotovo so specifične lastnosti operne glasbe v drugih deželah bolje zadete, tradicionalno bolj dovršeno podane: italijanski belcanto v Italiji, dunajski šarm v Avstriji ali tudi v južni Nemčiji, francoske finese v Parizu. O tem nam ni treba govoriti. Toda neka posrečena sinteza, o kateri še dolgo ne moremo reči, da je popolna, a je kot celotna težnja vsega ansambla jasno vidna, v ljubljanski operi za gotovo obstaja. Predstave niso dobre samo po našem ožjem vrednotenju, ki upošteva krajevne možnosti, temveč segajo više in se mnogokrat precej približajo mednarodni ravni.

To je vzpodbudno zlasti, ker je odziv občinstva vselej dober. Res, pri nas izginja bojazen pred katastrofo, ki bi podrla veličastno zgradbo z nazivom »opera«. Ta beseda zajema vse: že obstoječo literaturo, interpretacijske probleme, predvsem pa tudi nova operna dela, nove smeri v njih, nove poskuse, poživitve in reforme. Ali so te potrebne?

Dobrih in priljubljenih del, kar jih ima danes operna literatura, ne bo mogoče tako kmalu izčrpati ali pa se naveličati. Smo še sredi navdušenja za romantično opero in težko si mislimo, da bi mogla miniti slava in ugasniti lepota in priljubljenost Puccinija ali Masseneta. Zgodovina nas seveda uči drugače. Pa saj tudi med temi vznesenimi in čustveno včasih kar hromeče učinkujočimi deli svetijo vendarle nekatera s svojo umerjenostjo, odtehtanostjo, s svojo lepo, bridko, dostikrat tragično, večkrat tudi radostno vsečloveško problematiko iz preteklosti tja v bodoče čase. Že prej, pred romantiko so se seveda velikani opernega ustvarjanja, kakor Gluck, Mozart in Beethoven,

kot največji geniji in segajo s silno močjo daleč v bodočnost. Še skromni, ponižni in pobožni Haydn se nam smehlja tam izza svojih, danes tako malo znanih komornih oper, kaj šele mračni in pristno ruski Musorgski, Janáček s svojo čudovito Jenufo ali atonalni Berg s svojim Wozzecom! Kaj pa poznamo zares od moderne, da bi že kar meni nič tebi nič peli requiem opernemu ustvarjanju? Po letu 1900 opera sploh ni dovolj popularizirana, da bi mogli reči, kako učinkuje na večino evropskega občinstva, kateremu pač lahko že prisodimo neke ustaljene poglede, n. pr. na simfonično ustvarjanje, kjer je propaganda moderne glasbe neprimerno večja in doslednejša. Obei za trajnejši obstoj nove opere so morda čisto dobri. Poročila govore o uspehih Menottijevih operah, o delih Stravinskega, Orffa in drugih skladateljev. Že R. Strauss nam je sedaj bližji kakor pred desetletji, ker smo se pač navadili na sodobnejše glasbeno izražanje. Postopoma pa se bo morda le izoblikovala tudi novejša, tako imenovana moderna opera in bo postala živa v zavesti današnjega poslušalca.

Naša opera ima po mojem mnenju tri pereče probleme: repertoar, orkester in zbor; režisersko, scenografsko, solistično in dirigentsko vprašanje pa mislim, da je precej zadovoljivo rešeno. Režisersko ne zato, ker bi imela v operi režija manj ustvarjalno vlogo, kakor jo ima n. pr. v drami, temveč ravno zato, ker postajajo posegi režiserjev v način tolmačenja opernih del čedalje vidnejši. To zopet ne toliko po igralskih kreacijah sodelavcev-solistov kakor po celotnem tempu na odru, po razgibanosti zbora, po sodelovanju s scenografii, ki ustvarjajo za naše razmere zares spodobne in dostikrat celo odlične scene. Kakor je n. pr. pri Hovanščini na poletnem festivalu scena nekoliko neprijetno delovala name, tako me je moderna, dasi skromna scena n. pr. pri Manon ali pri Figarovi svatbi zelo zadovoljila. Pripombe k temu bom povedal malo pozneje. Režisersko delo se pozna tudi pri tolmačenju umetnine kot celote, v njenem slogovnem pomenu, ki pri naših predstavah k sreči ravno ni edino odločilno, temveč odločajo pri celotni karakterizaciji opernega dela njegovi globlji, vsebinski momenti, ki navsezadnje izrazito izstopajo in se javljajo količkaj pazljivemu poslušalcu kot končni moralni ali sicer smiselni rezultat. To smatram za zelo pozitivno točko ljubljanske operne dejavnosti. Po dirigentski strani je glasbena realizacija Figarove svatbe, Kavalirja z rožo, Hovanščine, Manon in nekaterih drugih oper neoporečna. To še malo ni kak diletantizem ali celo »šmira«. Po pravici so bile že pred leti ljubljanske predstave uvrščene med najboljše v vsej državi, in ko sem poslušal premiero Figarove svatbe, sem videl, kako je bilo to pravilno.

O solistih kot o celotnem problemu ni treba mnogo razpravljati. Tak ansambel bi bil v čast kateri koli operi na svetu. S tem ne mislim, da so tudi posamezne kreacije zares že na nekem najvišjem nivoju. Toda material, ki ga razodevajo ti prekrasni glasovi, je tak, da mu upravičeno lahko postavljamo najdežeje zahteve. Kaj solistom — na splošno — manjka? Res dobra igra z mimiko, ki šele da tisto enkratno kreacijo, tisto enkratno igralsko stvaritev, lik, čigar celotni karakter je tak, kakor si ga je zamislil skladatelj. In drugo, kar jim manjka, je sposobnost dovršenega muzikalnega fraziranja. Človek ima vtis, da naši operni pevci vse, kar delajo, delajo s svojimi lepimi glasovnimi materiali in z neko znatno čustveno zanesenostjo, kar je gotovo hvale vredno, a še ne omogoča tistih »najvišjih kreacij«, h katerim gotovo vsakdo stremi. Kaj je — po moji misli — krivo, da je temu tako? Premalo komornega petja,

premalo intenzivnega življenja z muziko tudi sicer — izven opernega dela. Opera čustveno zanesenost zahteva in jo v svoji muziki tudi večinoma že ima. Zahteva seveda tudi potrebno sposobnost — tudi to naši pevci imajo. Izven tega in n ad tem pa je tisto dovršeno petje, ki ustvarja tako z glasovnim materialom, pevsko tehniko in do kraja dognanim fraziranjem visoki nivo, ki ga našim odličnim solistom od srca želimo.

Repertoar: dalo bi se kljub določenim poljudnim težnjam, ki so ne samo razumljive, temveč popolnoma pravilne, seči po zadnjih sodobnih delih. Tega pogrešamo. Če je Beograd zmogel Menottijevega Konzula in so v Zagrebu dajali Stravinskega *The Rake's progress*, smo mi z dobro, toda spričo teh del gotovo manj pomembno Suttermeisterjevo opero slabše odrezali. Organizirati bi bilo treba izmenjavo gostovanj. Izvedba novih oper velja drage devize. Te bi prihranili, če bi vsako od treh vodilnih gledališč študiralno eno novo delo recimo vsaj v razdobju dveh sezon in ga na takih gostovanjih izvajalo. Dve predstavi povprečno bi zadostovali, da se zvrste tisti interesenti, ki jih taka dela zares zanimajo. Razen tega naj bi bilo za široko publiko dodano še kako standardno delo. Saj se menda ne bomo večno ustavljali pri vprašanjih železniških prevozov, prenapolnjenih hotelov itd.

Orkester: pereča točka, ki se pa zboljšuje. Pred nekaj leti — mislim, da najbolj lani — je bilo že zelo zelo slabo. Nezadovoljive niso bile toliko izvedbe same kakor stanje in število izvajalcev. Zvok je bil pač temu primeren, klavrn, tenak, posebno v našem slabo akustičnem opernem avditoriju. Napake so bile ob pičlem številu godbenikov še bolj občutne in razmerje med močnimi in slabotnejšimi instrumenti je bilo še toliko teže uravnovesiti. Letos je nedvomno bolje, toda v instrumentalu smo še precej zadaj in trdega dela bo treba vsepovsod, da se bo stanje tu približalo nekemu splošno zahtevanemu nivoju. Seveda je neposredno s tem povezano vprašanje naših glasbenih šol, ki nam morajo dati čim prej dobrih glasbenikov. Toda nikar ne načenjajmo na tem mestu vprašanja prostorov, v katerih delujeta ljubljanska Srednja glasbena šola in Akademija za glasbo, ki smo ju stlačili v neke boljše vrste skladišče, kolikor niso prav tako neustrezni prostori v glavnem poslojpu zadostovali. Neprijetno je vedno znova zaman načenjati ta vprašanja.

Zbor: imamo dovolj dobrih in celo lepih glasov, da bi zbor formirali v dober zvočni korpus. Sedaj zbor to ni. Kar ti pevci naredo, je zelo mnogo: zborovodja je nedvomno dober in sodelovanje z vsakokratnim dirigentom skladno. Zvok sam pa bi zboljšali, prvič, z angažiranjem mlajših, svežih glasov (upoštevajmo, da bi jih sedanji zborovodja znal dobro izučiti za zborna petje) in pa s povečanim številom članov. Če je to dosegljivo, potem bo zbor gotovo tisto, kar mora biti: prekrasna izpolnitev instrumentalnega orkestrskega ansambla z živim ansamblom človeških glasov.

Še besedo o baletnem zboru. Videl sem premiero: štiri baletne slike, Amaconke, *Les petits riens*, Srednjeveško balado, Polovske pleso. Koreografija je odlična. V Mlakarjevi dvojici imamo pri nas dva izredno sposobna umetnika. Amaconke s svojo do skrajnosti preprosto sceno, s svetlobnimi in senčnimi učinki, z dobro plesno kreacijo sodelavcev so pretresljiv uvod, zajemajoč snov iz davnine, v kateri tiči prastari in večni konflikt med moškim in ženskim principom. Ta konflikt se ne odigrava samo med Amaconkami in med divjimi konji, ki predstavljajo moško plat, temveč tudi v Amaconkah samih: v njihovi divjosti in osvajačni strasti, kar je moška poteza, ter v njihovem očitnem

hotenju, da bi vendarle bile osvojene. Ali je bilo morda to samo v naši izvedbi izraženo tako in delo ni v tem smislu zasnovano? Težko je reči. Toda kakor koli — izvedba je bila sugestivna in je odkrivala poglede v globine človeške narave.

Les petits riens: ljubka scena, naivno učinkujoča, poživiljena s čudovito milino Mozartove glasbe.

Srednjeveška balada: kakšna globoka strast, kakšno prepričujoče, silno čustvo! Remškarjeva in njena dvojnica sta bili, kakor je treba: izražali sta bolečino, vso tragiko tega dogodka, ki ga je oblikovalec (Mlakar-Lhotka) postavil v davnino, a je tako vsakdanje aktualen, boleč.

Polovski plesi se pri nas najbrž ne dajo prikazati dosti boljše. Vendar, kdor je videl ruski balet v taki ali slični sceni, ve, kako daleč smo še od primerne realizacije. S tem pa nočem reči, da je ta točka pri nas slaba. Skupinski plesi pač zahtevajo čim večjo tehnično skladnost in čim večjo popolnost posameznikov. Z veseljem pa opaziš pri marsikaterem plesalcu in plesalki neko naravno muzikalnost in prirojen ogenj, ki se izraža v plesu.

Figarova svatba je bila pri premieri odlična. Dirigentu Švari gre vsa hvala. Osebnost se ne strinjam z njegovimi tempi — toda kaj zato! Kljub temu, da so bili ponekod pritirani do skrajnih meja — tako se je vsaj zdelo n. pr. v uverturi — so bili vendarle še umljivi in niso dikcije še izmaličili. Sicer je pa to velik in nedognan problem, ki se tudi ne da rešiti. Znano je o Beethovnu, da je predpisoval včasih izrečno pretirana tempa, in še to ne vselej enako, kakor pripoveduje zanimiva anekdota z njegovim učencem Riesom. Večina sodobnih interpretov, ki hočejo igrati po novem, pa izvaja ta dela zelo umerjeno. Mislim takole: spevnosti ne sme interpretacija nikoli pogrešati. To pa je lahko tudi edino merilo pri ocenjevanju. Kajti, čeprav so v označbi allegro možne izredno velike razlike, so vendar dopustne, če muziciranje prepriča, če spevnost res izrazi to, kar je v njej. Seveda — na prvi pogled lahko vidimo, kako varljivo je potemtakem ocenjevanje in kako težko se je dokopati do neke splošno veljavne objektivne sodbe.

Igralski liki na odru — visoka pevska kvaliteta se razume pri naših zasedbah sama ob sebi — so imeli po mojem mnenju neko napako: Figarova svatba je komična opera in liki v njej ne smejo biti realistično tretirani. Najboljši je bil po mojem vtisu Korošec — seveda vsebuje njegova vloga ravno tisto, kar ostalim vlogam manjka. Njih interpreti so torej imeli težjo nalogo. Korošču skoraj enakovredna, v pevski izdelanosti pa vsekakor najboljša, je bila Vidmarjeva kot Suzana. Njen glas se je razvil in zadobil izredno lepo barvo in je kot zanalašč za Mozarta, za njegovo čudovito liriko in za fina fraziranje. Vidmarjeva v veliki meri že ustreza tisti zahtevi, o kateri sem prej govoril. Glede igre same sem imel vtis, da igralci še niso dosegli potrebne lahkotnosti in gracije. Ne samo da je to Mozart — to je tudi Beaumarchais, in nikakor ne smemo niti malo nagibati k temu, da bi naredili iz tega dela Matička, ki se ženi. Vse prej kakor »kranjščina« sme odsevatj z odra. In nič tragike, nič preveč resnobe! Grof, ki ga je pel Smerkolj s svojim plemenitim organom, se sme jeziti in rentočiti samo tako, da je malo smešen, a ne da nam je celo malce neprijetno, ko vidimo, kako resno teče vsa zadeva. Tudi grofica naj bo resna in žalostna zaradi nezvestega moža le v mejah nedopovedljivo lepe Mozartove glasbe, ki jo je tukaj tudi v najresnejših scenah treba peti s smehljajem. — Toda če te pripombe izvzamemo, je predstava, kakor rečeno,

res dobra. Še nekaj o sceni! Ta enostavnost in zmanjšanje scenskih objektov na najmanjšo mero je blagodejna, če se spomnimo realistične navlake prejšnjih dob. In vendar — koliko bliže smo tu notranjemu realizmu, za katerega nam ravno gre.*

Manon — ta opera je pač jabolko spora med naprednimi glasbeniki, ki gledajo na Massenet malce pomilovalno, in med poslušalci, ki koprne od sočustvovanja pri tako znanih in tako nežno komponiranih prizorih.

Ali je res Massenet samo skladatelj za »pièce bien faite« ali pa je v njem kaj več? Operni list se ogreva bolj za to zadnjo varianto, medtem ko se glasbeniki nagibamo k mnenju Vincenta d'Indyja, ki je prijatelju, ko mu je povedal, da je v operi poslušal Puccinija, rekel: »Quel horreur!«

Na tako sodbo bi glede Puccinija še kar pristali, glede Masseneta pa je stvar drugačna. Več muzikalne vrednosti v kompozicijski fakturi je tu nedvomno in prizori, ki so po glasbenem navdihu postali in ostali znani, so komponirani z vso invencijo, tako da slavo tudi zaslužijo. Nima smisla godrnjati zoper nekaj, kar že desetletja in desetletja živi kljub vsemu napredku, oziroma bolje, kljub razvoju v glasbi. Spominjam se, da je dober glasbenik zelo ostro govoril o Gounodu, češ: sentimentalni prizori, prav taka glasba. Toda pomisliti moramo, da bi se slaba glasba nikoli ne obdržala, Gounodova pa se je, vsaj do sedaj. Njena, mogoče primitivna, toda brez dvoma odlično zadeta muzikalno psihološka vrednost ji daje življenje, namreč tista intuitivna sposobnost komponista, da zna besede vkleniti v melodijo, ki jim popolnoma ustreza. Po vsej svoji dikciji, po izbiri intervalov, tempa, formalne strukture. Saj si menda ne utvarjamo, da bi n. pr. Valentinova arija v Faustu samo slučajno tako vplivala, kakor vpliva? Skrivnost glasbenega učinka, če je ta intuitivno zadet, je tudi čisto realna, izraža se v perfektnosti muzikalne fraze, v njeni estetsko-psihološki postavi, ki se jo da zelo dobro s principi glasbene estetike dognati in analizirati. Isto je pri Massenetu. Slogovno je drugačen in kot prehodnik od francoske romantike k impresionizmu ima manj dramatičnosti, namreč tiste zunanje odrske dramatičnosti, zato pa ima silno razgibano in strastno notranje življenje svojih junakov. Kaj scena v samostanu morda ni v svoji življenjski nagoti dramatična, da nas je groza pred silo, ki jo izžareva? Kako se je Massenetu to posrečilo! Ne, ne, kvaliteta teh del je nesporna, četudi so nekatere scene medle in öbupno stereotipne, muzikalno prav nič sveže in učinkujoče. Massenet bo živel — v francoskem okolju — vsaj tako dolgo kakor Puccini v italijanskem. Saj tudi sta ta kot oni tipična za svoj narod in njega glavne glasbene karakteristike. Jasno — ta tipika ni edina, ki obstaja, da pa obstaja, dokazuje priljubljenost prvega in drugega. Drugače je z Verdijem — nad njima stoji in je časovno manj omejen in manj lokalno utesnjen. Živel bo dlje od njiju.

Scena pri Manon: soglašam z razlago režiserja, ko pravi, da daje »okvir celotnemu notranjemu dogajanju«. Tudi jaz sem mnenja: proč z realističnimi detajli. Toda ti »lahki materiali«, ki nakazujejo in ustvarjajo simboliko, morajo biti v skladu s stilnim okoljem dejanja, ki je sicer bilo brez škode preneseno za sto ali sto petdeset let naprej. Zdi se mi, da ta slogovna skladnost ni bila vselej dosežena. Scena v samostanu: ali predstavlja lik v ozadju orgle? Ni jasno in tudi ni važno. Toda po mojih mislih ne sme biti ta lik tak, kakor da bi bil vzet iz moderne arhitekture ali slikarstva. Kako lepo učinkuje n. pr. v isti sceni velika rozeta nad nakazanimi vrati, a kako neumljivo in slogovno

tuje učinkuje ravno tam »lahki material«, iz katerega so zgrajeni stebri in notranji vhod. To bi bilo treba premisliti. Odlična se mi zdi scena v Manoninem budoarju. To povem kot primer.

O solistih mi ni mogoče prej govoriti, preden mi ne bo mogoče videti vseh kreacij tudi v alterniranih vlogah.

* * *

Letošnji sporedi Slovenske filharmonije so precej drugačni kakor lanski. Filharmonični koncerti so postali elitni koncerti, na katere je odziv ljubljanskega občinstva izredno močan. Letos prav nič manj kakor lani, čeprav so bile uvrščene med spored tudi slovenske skladbe, deloma novitete, deloma že prej izvajana dela. Lanska izjava filharmoničnega vodstva, da slovenske skladbe odganjajo abonente in da zato ni bilo lani nobenega domačega dela na sporedu (razen enega, ki je odpadlo) se je pokazala kot namišljena.

Letos smo slišali že tri pomembne novitete in dve starejši skladbi. Novitete so bile: Krekova koncertantna glasba za fagot in orkester, Bravničarjeve plesne metamorfoze in Matičičeva suita za godala.

Izvedba Krekove koncertantne glasbe je bila v celoti precej medla, zato jo presojam po poznejši radijski izvedbi. Zdi se mi, da je krenil Krek tu na dokaj nova pota. Njegova Simfonietta, ki smo jo tudi letos že čuli, je čisto drugačna. Razvojne zveze med obema nisem opazil, a najbrž jo je možno najti kje v skritih detajlih, ki razodevajo istega skladatelja na dveh različnih stopnjah razvoja. Zdi se mi, da je ta koncertantna glasba vse drugače resna, celo resnobna kakor pa igriva Simfonietta. Tudi v tej so bila trpka mesta, sence, ki so splavale preko sicer vedre glasbe. A ta koncert za fagot in orkester sega v sfere, na prvi posluš čudne in nenavadne, ki se pozneje razodenejo kot pristna in zelo lepa doživetja. Pravijo, da je Krek tu Bartokovski, Mogoče. Vzornik, velik voditelj je močna osebnost marsikomu. Toda do svojega lastnega izražanja se Krek povzpne vsaj v drugem stavku. Tu je dosegel koncentracijo kakor prej še nikoli.

Matičičeva suita za godala je v prvem in tretjem stavku tisto, kar smo od tega mladega in zelo nadarjenega glasbenega poeta vajeni slišati. Matičič je izrazil lirik in se v stavkih, ki zahtevajo izrazite arhitektonske sposobnosti, malo teže znajde. Njegova poetična fantazija pa je odlična. Pristna, slogovno sicer naslonjena na Skrjabina in njegovo izpeljavo glasbenih misli, vendar v melodičnih idejah čisto samosvoja in po svojem učinku čista. Hočem reči, da človek po poslušanju vstane z zavestjo, da mu je preprosto srce pripovedovalo in odkrivalo svoj svet.

Matičič je svojo skladbo pravilno imenoval »suita«. Vsaj dva stavka sta zares plesna in to današnjemu pojmovanju suitne oblike, ki je prvotnemu bližje kot pa romantično, bolj ustreza.

Bravničarjeve Plesne metamorfoze se mi zde izvrstne kot ideja, prikazati s štirimi različnimi plesnimi stavki štiri dobe, štiri stoletja, vsako v nekakem ustreznem slogu, čeprav je nad vsem vidna skladateljeva spretna kompozicijska roka in njegove izrazite poteze. S tem je postala skladba kljub vsemu neka stilna enota. Njena kompozicijska struktura je monotematična in temelji na principu variiranja.

Filharmonični orkester sem pri teh koncertih pazljivo poslušal. Včasih je zvenel prav dobro, večkrat povprečno. Tistega lepega zvoka, ki ga je zmožen

doseči ob posebni zbranosti, to sezono še nismo slišali. Niti pod de Castrom se to ni posrečilo. Najboljši se mi je zdel še pod Zdravkovičem, gostom iz Beograda. Dober je bil tudi Leskovčev drugi koncert in Stravinskega Ognjeni ptič pod Hubadam. Orkestru manjka stalnega detajlnega dela, za kar najbrž pri številnih koncertih nima časa, manjka pa tudi dobrega stalnega dirigenta, v katerega bi imel popolno zaupanje. Manjkajo dalje alternativni člani, kajti nemogoče je, da bi se pri tem obilnem delu ohranila svežost tona in intonacije, če igrajo vedno eni in isti pihalci. Zvočno so precej slabi violončeli, katerih intenziteta tona bo morala nujno postati večja. Pihala so prav dobra, nekoliko slabša trobila, zlasti rogovi. Vendar se da tudi s temi močmi marsikaj doseči.

Filharmonični zbor je imel dva večja koncerta. Sodeloval je v Bachovem Magnificatu, ki je bil v celoti žal ponesrečena izvedba, in nam dal samostojeu koncert novih in že prej izvajanih slovenskih zborov. Med novimi zbori smo slišali dela Srebotnjaka, Ukmarja, Liparja in dve moji skladbi. Vse te skladbe so bile ob svoječasnem natečaju Svobode nagrajene. Dejstvo je, da so to v slovenskem zbornem ustvarjanju zbori z novimi prijemi, in če kot umetnine ne bodo trajno obstali, česar danes še ne moremo vedeti, pa je gotovo, da kažejo v nova obzorja, vendar že enkrat proč iz večno poljudnih in cenениh zborov, ki jih zlasti po osvoboditvi kar mrgoli. V drugi polovici programa so bile na vrsti dobre in vsebinsko lažje skladbe Gobca, Cvetka, Adamiča, Odaka, Mokranjca in Slavenskega.

Kako je z zvokom tega zbora? Nedvomno je to zbor, ki pri nas največ zna. Péti skladbe prvega dela sporeda je zelo težko tako intonančno kot ritmično in izrazno. Glede tega je zbor na velikih višinih, kar se tiče resničnega znanja, spretnosti čitanja, medsebojnega poslušanja in uravnovešanja intonacije. Zvočno pa bi si ga želeli še boljšega. Soprani so namreč preostri. S tem je celotni zvok nekoliko trd in premalo blagoglasen. Rad priznam, da so krive temu tudi težke in težko pevne skladbe. Toda pri večni tonično-dominantni harmoniji ne moremo ostati. Moramo preko nje v novo zvočnost in zbor se ji bo moral prilagoditi. Skladatelji se sicer zavedamo, da more zdaj razen radijskega komornega zbora edino ta zbor izvajati nova dela, vendar v zahtevah po čim lepšem zvoku ne smemo popuščati. Dostj dobri se mi zde tenorji in alti, dočim so basi sicer sigurni in nekako udarni, a premalo polni in sočni. Naj bi se zbor zavedal, da želimo temu odličnemu ansamblu čim lepši razvoj.

Izmed komornih koncertov zaslužijo omembo štirje. Koncert dvojice Benjamin Britten-Pears, kjer je pevec pokazal izredno kulturo petja in interpretacije, pianist pa nadvse odlično spremljavo. Koncert Janigrovega ansambla je bil poleg koncerta Virtuozov iz Rima dokaz, kako prehaja interpretacijska kultura z zahoda počasi na vzhod, ki z manjšo tradicijo, a z večjim ognjem in pristnejšo muzikalnostjo gradi svojo lastno reproduktivno umetnost. Zanimivo je, da je zagrebškim solistom posrednik zahodne tradicije ravno Italijan, Janigro, ki že leta in leta živi med nami in je tu ustvaril ansambel, s katerim konkurira takim in podobnim ansamblom v Evropi. Koncert Ozim-Horakova je bil lepo doživetje Ozimovega velikega talenta, njegove visoke kulture in znanja.

Marijan Lipovšek