

Dramatizaciji se gotovo poznajo šibke strani Levstikovega pisanja. Kastelkina osebnost bi bila še bolj plastična, bolj živa in vroča, če bi jo videli v spopadu z drugimi osebnostmi in značajmi, v situacijah, ki rasto iz njih, ne pa v onemoglem, brezupnem, čeprav strastnem in norem uporu zoper silo, ki jo avtor v skladu z nazori svojega časa presoja kot nadnaravno, izvenčloveško oziroma nadčloveško nujo. Kastelka je dalje tako patetično privzdignjena, tako nadpovprečna in nič tipična zastopnica našega trško-gruntarskega ženstva, da ji Levstik ni našel enakovredne ali vsaj blizu tako močno poudarjene osebnosti. Kje naj jo vzame dramatizacija, če je tri četrte teksta Levstikovega! Zato je prav, če Grün dramatizacijo imenuje parabolo in ji s tem jemlje naslov dramskega teksta. K sreči ima celjski ansambel igralko, ki je bila Kastelki igralsko in fizično kos. Angelea Hlebecetova je s to stvaritvijo dala celjskemu gledališču doslej najmočnejšo žensko vlogo. Če ostale vloge niso bile take, da bi zapuščale v nas vtis globlje igralske kreativnosti, tega niso bili krivi samo igralci. Gombač je s svojo režijo dal igri, kar je mogel. Moral je poudariti Kastelkino osebnost do take mere, da se je vse drugo zmehljalo v dramsko pasivnost in ohlapno epičnost. Kritiki so bili soglasno za strnitev drugega dela, toda kaj bi po strnitvi ostalo od parabole? Simbolnost parabole so vsak na svoj način izrazili tudi scenograf Jovanović, kostumograf A. Bartlova in komponist Marjan Vodopivec. Režiser je z občutkom za gledališke efekte in z okusom opremil igro ter s tem poživil monotonost, ki jo je zaradi svoje nesprenmenljivosti ustvarjala scena in barva kostumov.

(Konec prihodnjič.)

Tine Oreš

ZAPISKI

MEDNARODNI SESTANEK SKLADATELJEV IN GLASBENIH PISCEV V DUBROVNIKU

(od 18. do 24. avgusta 1960)

Zveza skladateljev Jugoslavije je s sodelovanjem Jugoslovanske radio-televizije organizirala prvi mednarodni sestanek skladateljev v Jugoslaviji. Udeležili so se ga predstavniki vseh republiških društev skladateljev, pomembnejših domačih in nekaterih tujih radijskih postaj, tuji in domači kritiki in muzikologi in nekaj tujih skladateljev. Čeprav so predstavniki ruskega in češkega društva odpovedali in so bili številni tuji skladatelji in kritiki zadržani, je vendar prišlo v Dubrovnik šestnajst gostov iz Poljske, vzhodne in zahodne Nemčije, Italije, Združenih držav Amerike, Francije, Bolgarske, Nizozemske in Madžarske. Najvidnejši tuji skladatelji na kongresu so bili Witold Lutoslawski, Everett Helm in Pančo Vladigerov, najuglednejša kritika Raymond Lyon in Franco Abbiati; med gosti je bil tudi tajnik Mednarodnega sveta za glasbo pri UNESCO Mr. John Evarts.

Tako se je 17. avgusta pripeljalo v Dubrovnik preko sto skladateljev, kritikov, glasbenih urednikov, da se seznanijo z jugoslovansko glasbo sploh ali da

jo temeljiteje spoznajo, da se razgledajo, da primerjajo dosežke, da spoznajo kolege in z njimi izmenjujejo misli.

V Umetniški galeriji sta bili v času sestanka razstava sedmorice sodobnih jugoslovanskih slikarjev in razstava jugoslovanskega glasbenega in disko-grafskega založništva. V tem okviru je bila 18. avgusta otvoritvena seja; po pozdravnem govoru predsednika Zveze skladateljev Jugoslavije dr. Slavka Zlatića je sledil edini referat tega sestanka; njegov naslov: Sodobno jugoslovansko glasbeno ustvarjanje v luči svetovnih dogajanj; njegov avtor: dr. Dragotin Cvetko. Referat je bil posebno za tuje goste nedvomno zelo zanimiv, zakaj obravnaval je rast jugoslovanske glasbe v zadnjih desetletjih zelo stvarno in izčrpno. Dr. Cvetko je z veliko jasnostjo načrtal razvoj glasbene ustvarjalnosti po vsej Jugoslaviji in pri tem poudaril različne pogoje, ki so odločali o nastanku in razvoju umetne glasbene ustvarjalnosti pri različnih jugoslovanskih narodih. Pregled teženj, razvojnih smeri, ustvarjalnih naziranj in slogov, dosežkov in zaključkov je bil natančen in tehten kljub temu, da ni predavatelj namenoma navedel niti enega imena. Pregled dejstev ni bil seveda zato nič okrnjen in marsikdo je hvalil Cvetkovo načelno stališče. Vendar menim, da bi posebno tuji delegati predavanje nazorneje in učinkoviteje dojemli, ko bi slišali ob dejstvih vsaj imena največjih predstavnikov jugoslovanske moderne glasbe, pa čeprav bi se hoteli omejiti le na imena pokojnih.

V ostalih dneh kongresa je bila vsako jutro diskusija. Oglasilo se je mnogo Jugoslovancev in tujcev; večina diskutantov se je ustavila ob vprašanju, kaj je moderna glasba, kakšna ustvarjalna tehnika je najaktualnejša in najprikladnejša, kakšne so naloge, cilji, odgovornosti današnjega ustvarjalca. Stališče in mnenj je bilo skoraj toliko, kolikor je bilo diskutantov. Ko je bilo govora, in tega je bilo celo preveč, o sodobnih tehnikah, o prednosti ali neprimernosti dvanajstttonskega serialnega sistema in celo aleatonike in elektronske glasbe, je bilo kajpak nemogoče doseči soglasje. Če je res, da si vsak umetnik ustvarja tudi sebi primerna izrazila, potem ga ni v glasbi edinega zanesljivega izključnega ustvarjalnega načina in so bile vse te debate odveč. Tehnika je končno odvisna od številnih činiteljev in je vedno manj pomembna od avtorjeve osebnosti in od povednosti umetnine. Vsi so se vendar strinjali s tem, da imajo današnji skladatelji veliko možnosti v izbiri ustrezne ustvarjalne tehnike in da lahko nastajajo v vsaki tehniki dobra glasbena dela. Končno je za uspeh glasbe potrebno, da je ta dobra, in je mnogo koristneje govoriti o dobri in slabi glasbi kakor o dvanajstttonski in nedvanajstttonski. Da je privedel sestanek le do tako splošno znanih in veljavnih zaključkov, bi bila pot v Dubrovnik odveč.

Mimo tehničnih in načelnih debat, pri katerih so govorniki zelo pogostoma pozabili na témo Cvetkovega referata in sam namen sestanka, so se nekateri lotili tudi praktičnih vprašanj. Tako je nekdo pesimistično ugotovil, da ni med današnjimi naprednimi ustvarjalci in občinstvom nobenega stika; drug govornik je govoril kar o brodolomu; tretjemu je bila pri srcu programska politika glasbenih ustanov (čudil bi se, ko bi ne prišlo tudi do zagovora pro domo sua); četrti se je ustavil ob vprašanju zmogljivosti in dojemljivosti človeškega posluha. Če je bilo povedano veliko nebitnega in nekoristnega, so bile druge intervencije vendar zelo tehtne. Posebej naj bežno omenim tri govore, ki so se mi zdeli vredni največje pozornosti.

Ivo Tijardović je ugotovil, da je mesto jugoslovanske glasbe v svetu zelo skromno in ne ustreza dejanskim dosežkom jugoslovanske glasbe. Opozoril je, da ni mogoče pričakovati nobenega zboljšanja tega stanja, dokler ne bo imela Jugoslavija močnega in funkcionalnega založniškega in propagandnega organa v tujini.

John Evarts je podal pet sugestij in izrazil tri želje. Da dosežemo spet tesnejši stik med ustvarjalci in občinstvom ter zrušimo zid nezaupanja in nerazumevanja okoli naprednih skladateljev, je predstavnik Unesca predlagal: 1. naj posvečajo šolski sistemi v vseh državah več pozornosti glasbeni vzgoji, saj je prav ta zanemarjena v velikem številu držav; 2. naj kritiki prevzamejo vlogo tolmačev, naj razlagajo občinstvu prizadevanja novih skladateljev in naj mu približujejo sodobne skladbe; 3. naj uvajajo radijske postaje ilustrirana predavanja o sodobni glasbi; 4. naj glasbene ustanove sestavijo sporede z obvezno prisotnostjo enega novega, mladega, eksperimentalnega dela; 5. naj dajejo radijske oddaje več časa na razpologo sodobni glasbi. Mister Evarts je zaključil svoj govor s tremi željami: konservativcem, naj bodo strpni do mladih in eksperimentatorjev, eksperimentatorjem, naj ne bodo v svojem fanatizmu preveč izključni, predstavnikom vseh dežel, naj organizirajo taka srečanja, kot je dubrovniško.

Svojevrstna in zelo duhovita je bila ob zaključku diskusije intervencija dr. Alberta Karscha, direktorja glasbenih programov Radia Hannover: ta je samo prebral tri kritike, vse enako ostre in negativne do peklenskih, mučnih disonanc in kakofonije nove glasbe. Ko jih je prebral, je povedal, da je prva nastala v 14. stoletju, druga v 17., tretja pa v našem. S tem je potrdil, kar so pred njim že številni govorniki povedali, in sicer da teče glasba svoj naravni in nujni razvoj naprej, ne da bi jo mogli napori konservativcev, napadi kritikov in nezaupljivost občinstva do vsake novosti ustaviti.

Po debati so kongresisti vsako jutro po uro ali dve poslušali magnetofonske ali diskografske posnetke sodobnih del jugoslovanskih kakor tudi tujih skladateljev. Vsak drugi dan je bila tudi v popoldanskih urah seja za poslušanje posnetkov. Vsak večer je bil javni koncert, ki ga je Dubrovniški festival poklonil mednarodnemu sestanku. Razen enega samega koncerta, ki je bil posvečen vokalni polifoniji 16. stoletja in je v prvem delu obsegal skladbe Jakoba Petelina-Gallusa, Vinka Jelića in Ivana Lukačića, so bili vsi koncerti posvečeni sodobni glasbi. Tako so kongresisti v enem tednu poslušali približno 24 ur glasbe z deli, v celoti ali v odlomkih, kakih sto skladateljev. Kriterij, po katerem so bila izbrana dela jugoslovanskih avtorjev, je bil široko informativen: kdor je vse poslušal, ima precej širok in jasen pregled čez glasbeno ustvarjanje v Jugoslaviji v zadnjih petnajstih letih. To se pravi, da niso bili iz pregleda izključeni ne stari ne mladi, ne konservativci ne napredni, ne narodnjaki ne kozmopoliti, ne dobri ne slabi. To je bilo z informativnega vidika dobro. Toda vprašamo se lahko, ali je bilo tudi enako koristno. Poljaki in Američani so nedvomno ustregli udeležencem s tem, da so jim nudili le manjše število res kvalitetnih del, vsekakor zanimivih za vsakogar izmed poslušalcev, tudi če se ni mogel vsakdo izmed njih navdušiti za eksperimentalni značaj nekaterih skladb. Pač pa so Jugoslovani, Nemci in Nizozemci pokazali poleg vrednih, zanimivih in dobrih

del tudi mnogo, premnogo šibkih, nezanimivih in očitno slabih skladb. Res je bilo s tem v večji meri zadoščeno informativnemu značaju sestanka, vendar je enako res, da nikogar ne zanimajo slaba dela in negativni dosežki.

Toda prav zaradi široke informativne zasnove ni prav, da ni bilo na prvem mednarodnem glasbenem kongresu v Jugoslaviji, ki je imel za predmet sodobno jugoslovansko glasbeno ustvarjanje, niti enkrat izgovorjeno ime Slavka Osterca in Marija Kogoja; pa tudi ime Josipa Stolzerja-Slavenskega je šlo na eni izmed popoldanskih sej, posvečenih poslušanju magnetofonskih posnetkov, hitro mimo poslušalcev.

Pri prikazovanju jugoslovanske glasbe sploh ni bilo kriterija. Referat dr. Cvetka je sicer nudil organizatorjem možnost, da uporabljajo pri tem prikazovanju jasno metodiko, vendar so jo prezrli. A tudi drugih možnosti je bilo več. Lahko bi skladbe prikazali po kriteriju narodnosti, ki igra pri nastanku in razvoju jugoslovanske glasbe nemajhno vlogo, lahko tudi po kriteriju slogovne opredelitve ali po starosti skladateljev, zakaj vsak od teh kriterijev bi pomagal poslušalcem, posebno onim, ki so pred sestankom slišali le kako redko jugoslovansko delo ali tudi sploh nobenega, spoznavati jugoslovansko sodobno glasbo v njenih zgodovinskih in slogovnih razvojnih črtah in si ustvarjati o njej jasno, popolno, organizirano predstavo.

Kljub omenjenim pomanjkljivostim je bil ta del sestanka najzanimivejši, zakaj prav poslušanje glasbe je potrdilo pravilnost oznak, ki jih je o sodobni jugoslovanski glasbi izrekel dr. Cvetko v svojem referatu, in upravičenost njegovih pozitivnih zaključkov.

Prav zato lahko mirno prezremo vse slabe skladbe, ki so jih za sestanek izbrala vsa republiška društva, da poudarimo rajši pozitivne dosežke in razveseljive zaključke. (Sicer ni bilo povsem brez koristi poslušati slaba dela, zakaj tudi ta so pričala o poizkusih, prizadevanju, ambicijah in so s svojim deležem h kvantitativni produkciji prispevala k utrditvi prav tistih pogojev, ki so omogočili kvalitativno rast celokupne glasbene produkcije v Jugoslaviji predvsem pri predstavnikih mlajšega rodu.) Mimo manjšega števila zrazito slabih del so sicer kongresisti poslušali veliko število skladb, ki so jim lastni zanesljiv izdelek, okusna govorica in vredne domislice, ne da bi se zato še povzpele na raven tehtne, prepričljive in povedne umetnosti, kakršno zmorejo le močne osebnosti. A tudi dobrih del, v katerih se tehnični in oblikovni napori združujejo s tehtnostjo vsebine in osebnostjo govorce, ni bilo malo in o teh bom skušal na kratko poročati.

Ni se čuditi dejstvu, da je med sodobno jugoslovansko glasbo še mnogo del, ki se na očit ali prikrit način sklicujejo na bogato zakladnico glasbene folklore; toda razen nekaj redkih izjem se na folkloro sklicujejo le skladatelji starejšega ali srednjega rodu, medtem ko so mlajši z njo pretrgali (a s tem ni rečeno, da so se odpovedali nacionalnemu pečatu, ki je očitno v velikem številu njihovih skladb). Pri Slavku Zlatiču, Natku Devčiču in Karlu Pahorju je naslonitev na istrsko folkloro zelo očitna, a vsak od njih oblikuje svojo osebno govorico. Devčičevo *Istrsko suito* obtežuje dunajski akademizem Marxovega kova, vendar je njena poetična govorica pristna in izdaja močno muzikalno osebnost; bolj aktualna in samostojna je Zlatičeva (*Variacije za alt solo, ženski zbor in orkester*) in Pahorjeva (*Istrijanka*) govorica. Močno folklorno obeležje

je čutiti tudi v dramatsko zasnovani *Baladi Petrice Kerempuha* za bas in orkester Marijana Kozine. Skromnejši so dosežki makedonskih skladateljev, vendar zelo razveseljivi in relativno zelo pomembni spričo mladosti makedonske umetne glasbe, ki je shodila komaj pred dobrim desetletjem. Kljub neizpodbitni vrednosti vseh teh sodobnih tolmačenj folklore, ga ni v današnji jugoslovanski glasbi skladatelja, ki bi dosegel tisto izredno visoko raven, kakršno očituje življenjski opus Slavenskega s svojo genialno oživitvijo folklornih prvin.

Tehtnejši se mi zdijo dosežki nekaterih skladateljev starega ali srednjega rodu, ki ne spadajo med folkloriste. V glasbi Mihajla Vukdragovića lahko spoznamo prvine, ki nas spominjajo na vzporedna prizadevanja kakega Straussa in Bartóka, a se uberejo v dognan in učinkovit oseben izraz. Enako visoki so dosežki v sredozemsko impulzivni, neoklasicistično usmerjeni glasbi Bruna Bje-linskega in v presenetljivo novih, svežih, zanimivih *Štirih ditirambičnih sklad-bah* za violino in klavir Lucijana Marije Škerjanca: toda dvanajsttonska tehnika, ki se je avtor poslužuje v dveh izmed teh skladb, jih ne naredi nove in zanimive, zakaj Škerjančeva dodekafonija je enako daleč od estetskega značaja dvanajst-tonske šole, kot so bile od nje oddaljene vse prejšnje Škerjančeve skladbe; pač pa je njihov zvočni in pesniški izraz, v katerem lahko takoj spoznaš Škerjanca, bistveno prenovljen in izdaja budno avtorjevo življenjskost. Tu je treba omeniti še dvojico skladateljev, ki se približujeta tako visokim dosežkom: to sta Milo Čipra, v čigar orkestrski skladbi *Pot sonca* nekakšna intelektualistična prera-čunljivost okrne moč umetniškega izraza, in Stanojlo Rajičić, v čigar *Tretjem violinskem koncertu* se prekipevajoče petje razpreda v račun slogovne enotnosti in jasnosti oblikovnega koncepta.

Najtehtnejši so dosežki najmlajšega rodu. Kakor pri prejšnjem rodu in v še večji meri kakor pri njem je za mlade značilna pestrost v usmeritvi, v rabi tehničnih in izraznih sredstev in v poetični govorici. Vendar je pri še tako veliki razliki v individualnih sredstvih in dosežkih vsem lastna ista strokovna neoporečnost, ista visoka umetniška zavest, ista ustvarjalna sila. To so kakovosti, ki jih najdemo pri zmernejših Vlastimiru Peričiću, Ivu Kiriginu, Dušanu Radiću, Primožu Ramovšu, Danetu Škerlu, Ivu Petriću in Vasiliju Mokranjcu ter pri napredno usmerjenih Milku Kelemenu, Ljubici Marićevi, Enriku Josifu, Krešimiru Fribeu, Branimiru Sakaču in Rubenu Radici. O posameznih delih ni sicer možno izreči dokončne sodbe, ko si jih slišal po enkrat, zaradi eksperimentalnega značaja nekaterih ali zaradi absolutne novosti tehničnih in estetskih rešitev; pri naprednejših skladateljih je namreč zelo očitno prizadevanje po novih instrumentalnih ali celo elektronskih barvah in zvočnostih, po novih oblikovnih strukturah, celo po najaktualnejšem tolmačenju melodičnih, harmon-skih, ritmičnih in dinamičnih funkcij. Pri takih novostih pa si ocenjevalec le težko pomaga z navadnimi merili. Kljub temu pa ne moremo zanikati visoke sugestivnosti teh skladb in v njih lahko odkrije vsak, kdor noče biti gluhi, zelo visoke estetske dosežke. Tako visoke, da ni moči odreči sodobni jugoslovanski glasbi enakovrednega mesta med najboljšimi prizadevanji v svetovni sodobni glasbi. Da ni ta zaključek zmoten in tvegan, nam pričajo uspehi, ki jih danes zanje po vsem svetu Milko Kelemen.

Tudi ko primerjamo sodobno jugoslovansko glasbo z deli, ki so jih dali poslušati tuji kongresisti, smemo biti upravičeno zadovoljni. Dela šestih ali sedmih nizozemskih skladateljev so bila slišati precej pusta in malo zanimiva,

kar velja v večini primerov tudi za dela vzhodnonemških in bolgarskih skladateljev. (*Tretji klavirski koncert* Panča Vladigerova spada s svojo retoriko in patetiko v prazgodovino moderne glasbe, dela Nemcev so bila akademistična in toga z edino izjemo orkestrske skladbe *In memoriam* Paula Dessaua in, z nekaterimi pridržki, zanimive kantate za zbor a cappella *La victoire de Guernica* dr. Siegfrieda Koehlerja.) Najbolj zanimiva in najboljša so bila nedvomno dela mladih Poljakov in Američanov; Henryk Mikolaj Gurecki, Krzysztof Penderecki in Kazimierz Serocki se sicer ubadajo pretežno z zvočnimi eksperimenti, toda v njihovih delih je zaznavati prekipevajočo muzikalnost; mnogo višje so estetske vrednote v delih Tadeusza Bairda in Američanov Wallingforda Regerja, Irwinga Blackwooda in Everetta Helma.

Pavle Merku