

UDK 78.071.2Bertoncelj

Nina Gala Kušej

Bogišičeva 7
SI-1000 Ljubljana

Acı Bertonceľ

skozi dnevnokritiške oči

Acı Bertonceľ through Journalistic Eyes

Prejeto: 13. april 2011
Sprejeto: 6. maj 2011Received: 13th April 2011
Accepted: 6th May 2011**Ključne besede:** pianist, pedagog, nagrade, jazz, popularnost**Keywords:** pianist, teacher, prizes, jazz, popularity

IZVLEČEK

ABSTRACT

Acı Bertonceľ se je rodil 27. avgusta 1939 v Domžalah v Sloveniji. Klavir je diplomiral na Akademiji za glasbo v Ljubljani in študiral tudi v tujini. Za svoje kulturne dosežke je prejel vrsto priznanj. Uveljavil se je kot solistični, komorni in orkestralni glasbenik. Predan je bil tudi poučevanju. Umrl je 22. septembra 2002.

Acı Bertonceľ was born on August 27, 1939, in Domžale, Slovenia. He took a degree in piano from the Academy of Music of Ljubljana and studied also abroad. For his cultural achievements he received many awards. He won recognition as a solo, chamber and orchestral musician. He was also devoted to teaching. He passed away on September 22, 2002, in Domžale.

Splošno

Acı Bertonceľ je bil brez dvoma osebnost, o kateri lahko razmišljamo: bil je pianist našega in prihodnjega časa. Živel je z glasbo in za glasbo. Sam je dejal, da jo doživlja kot mešanico droge, verske fanatičnosti, skrivanja samega sebe pred svetom, opazovanja, kako ti raste drevo, ki si ga posadil, za vse to pa si še skromno plačan.¹

Igral je vsakršno glasbo, po svojem položaju pa ni bil nikdar ustanova. Nikakor ni bil eden tistih pianistov, ki bi do mehanske perfekcije izpopolnili dva ali tri koncerte, od tega kakšnega bolj povprečnega in kakšnega bolj zanimivega, in potem nudili pričakovanemu občinstvu pričakovane vrednote. Ostajal je zvest samemu sebi. Zdi se, da pravzaprav nikoli ni imel takšne publike, ki bi prišla na koncert še enkrat poslušat že zdavnaj znane stvari. Kot pianist se je moral vedno znova potrditi. Zdi se celo, da je že kar

¹ Mracsek, Mira. »25 let redni gost v Mariboru.« *Mariborski večer* (20. nov. 1980): 5.

nemogoče odkriti, kaj je bilo pri njem vzrok: ali se je pričel ukvarjati s sodobno in »novo« glasbo zato, ker mu je nudila poseben izziv v iskanju lastnega odnosa do glasbe, ali pa je ravno študij novih skladb povzročil, da je postala s časom vsaka pianistova izvedba »stare« ali »nove« glasbe izrazito enkratna, tvegan spoprijem. Publika Acija Bertoncelja je bila torej tista, ki so jo zanimale neodkrita strani v vsaki glasbi. Zato je bil ritem njegovega izvajanja vedno nekaj bojevitega in tveganega, ritem bleščečih domislic, pa včasih nujnih stranpoti, in hkrati večinoma že trdno podkrepljene vednosti, kaj je za glasbo dejansko pomembno.

Ta veliki pianist je v svoji 50-letni karieri znatno vplival na slovenski kulturni razvoj in v naši glasbeni zgodovini pustil neizbrisen pečat. Njegovi uspehi obsegajo praktično vsa področja: od solističnega recitala preko komornih zasedb do koncertanta z orkestrom in sodelovanja v orkestru.

Življenje

Acija Bertoncelj se je rodil 27. avgusta 1939 v Ljubljani. Nekoč je dejal: »Luč sveta sem zagledal v dneh, ko je Hitler napadel Poljsko in tako začel drugo svetovno vojno.«² Živel in deloval je med Domžalami in Ljubljano, kjer je 22. septembra 2002 tudi umrl. Nazadnje je deloval poklicno kot klavirski pedagog – redni univerzitetni profesor na ljubljanski Akademiji za glasbo.

Že kot majhen deček je zvoke dojemal in razumel nekoliko drugače od drugih otrok. Ko je bil star štiri leta, mu je mati kupila majhno harmoniko. »Ure, ki sem jih prebil s tem instrumentom, zraven pa še 'navijal' gramofon, ki je bil pri hiši, ob kopici plošč od *O, sole mio* pa do *Traviate* in Schubertove *Nedokončane*, so dale materi slutiti, da bi se morda lahko resneje začel ukvarjati z glasbo.«³ Doma so imeli namreč star gramofon in mali Acija je plošče ločil in jih prepoznaval, ne da bi prej na njih prebral, katere so, saj tudi še ni znal brati. Že takrat je užival v glasbi, največji užitek pa mu je bil, kadar je njegova mati sedla za pianino in mu igrala. Ko ni bilo nikogar blizu, jo je poskušal posnemati. Tako se je učil sam, dokler niso starši spoznali njegove velike glasbene nadarjenosti. Sklenili so ga poslati v Ljubljano v glasbeno šolo, da se bo zares naučil igrati klavir. Ko mu je bilo 8 let, je na sprejemnem izpitu zaigral *La Palomo*, bil sprejet v razred prof. Zorke Bradač in tako je zares začel svojo klavirsko pot. Prof. Bradačeva je deset let bdela nad njegovim glasbenim šolanjem in ves čas mu je bila mnogo več kot samo učiteljica klavirja. Pogosto se je pred nastopi preselil k njej in vadil pod njenim nadzorom. Kasneje je z njenim očetom, klasičnim filologom dr. Franom Bradačem, napisal marsikatero grško ali latinsko domačo nalogo. Za šolsko učenje sta mu ostajali le 2 uri, od petih do sedmih zjutraj. »Da ne bom preveč patetičen, dopuščam tudi možnost, da je bil Bog, ko je oblikoval moje male sive celice, za hipec nepazljiv.«⁴

Bertoncelj je pri devetih letih prvokrat uspešno nastopil v Filharmonični dvorani. Nato je nastopil še štirikrat, sam ali v orkestru in z vsakim nastopom je vzbudil med ljudmi več

² Nograšek, Milena. »Acija Bertoncelj.« *Slovenec* (7. apr. 1994): 8.

³ *Ibidem*.

⁴ Nograšek, Milena. »Acija Bertoncelj.« *Slovenec* (7. apr. 1994): 8.

zanimanja, najbolj pa je umetnika v njem pokazal njegov diplomski nastop, najprej na srednji, še zlasti pa na akademski stopnji. Kljub talentu pa je tak uspeh dosegel predvsem z voljo in vztrajnim, trdim delom. Pred slehernim koncertom je že kot najstnik igral po 9 do 10 ur na dan, povrh je vedno veljal tudi za dobrega dijaka. Vedno, tudi v kasnejših obdobjih, pa se je držal načela: »Niso važne ure, važno je, kako vežbaš!«⁵

Že kot mladega dečka so ga poleg klavirja zanimali klasični jeziki, zato se je po končani osnovni šoli vpisal na klasično gimnazijo. Poleg klavirja in šole je bil velik ljubitelj živali, zlasti psov in konj, kar je vedno ostal. Rad se je ukvarjal tudi s športom, kolikor mu je poklic to dopuščal. Živel je na način »un peu tout«.⁶

Študij klavirja na ljubljanski Akademiji za glasbo je zaključil leta 1960 kot dipomant iz razreda red. prof. Hilde Horakove. Še med študijem se je izpopolnjeval v Salzburgu pri C. Zecchiju, po diplomi na ljubljanski Akademiji za glasbo pa še v Parizu pri P. Sancanu in v Rimu pri G. Agostiju. Nikoli ni pozabil Sancanove teze, da je seveda po eni strani tehnika obvladovanje najtežjih elementov klavirske igre, zraven pa tudi sposobnost, da znaš ton, ki ga slišiš v sebi, čim prej realizirati, ne da bi pri tem brskal kot stara kura na velikem gnojišču.⁷

»Ko sem se postavil na lastne noge (ne bom pravil, kakšno brezno se odpre pred teboj, ko si naenkrat prisiljen naštudirati določeno glasbeno delo sam!), sem imel za seboj že nekaj celovečernih programov, na repertoarju pa deset klavirskih koncertov. Ne vem, kateri koncert naj štejem za začetek svojega delovanja, zato mi je prihranjeno tudi praznovanje obletnic.«⁸

Dolga leta je zveneče nastopal doma in v tujini kot solist, orkestrski pianist, iskani komorni glasbenik ter spremljevalec in član *Tria Tartini* oziroma *Slovenskega tria* (skupaj z violinistom Dejanom Bravničarjem in violončelistom Cirilom Škerjancem). V tem vsestranskem pianističnem udejstvovanju je bil med drugim tako »rezidenčni pianist« Simfonikov RTV Slovenija (za časa umetniškega vodje in dirigenta Sama Hubada, 1966–1980) kot tudi pianist-solist *Ansambla Slavko Osterc* z dirigentom in umetniškim vodjem Ivom Petričem (1962–1982). Hkrati je bil pred skoraj štirimi desetletji med soustanovitelji in sodelavci Mednarodnega festivala komorne glasbe v Grobljah oziroma Domžalah. Nekaj let je bil tudi njegov umetniški vodja, ves čas pa njegov redni spremljevalec in pogost gost kot solist ali spremljevalec.

V vseh teh kreativnih letih umetniškega delovanja je veljal za enega najpomembnejših pianistov takratnega južnoslovenskega glasbenega prostora, zagotovo pa je bil vodilni slovenski pianist 20. stoletja. Njegove umetniške kreacije so bile polne glasbenega poleta z natančno oblikovanimi glasbenimi vsebinami ter polne slogovne jedrnatosti in mojstrskega tehničnega obvladovanja klavirske igre. Dovzeten je bil še zlasti za sodobne klavirske tekste in kot prvi slovenski jazzovski improvizator na klavirju je bil hkrati naš najbolj znani Gershwinov interpret, ko se je jazz pri nas šele uveljavljal in je na koncertih pridobival tisoče navdušencev. Še zlasti dostikrat je izvajal Gershwinovo *Rapsodijo v modrem*. Poslušalce je navduševal s svojimi stilskimi interpretacijami, ki so »dihale v

⁵ Citat iz zasebnega arhiva Acija Bertonclja.

⁶ Cit. po Alain Delonu, ki ga je Aci Bertoncelj rad ponavljal.

⁷ Nograšek, Milena. »Aci Bertoncelj.« *Slovenec* (7. apr. 1994): 8.

⁸ Nograšek, Milena. »Aci Bertoncelj.« *Slovenec* (7. apr. 1994): 8.

duhu Gershwinove glasbe⁹ in verno izražale jazzovske elemente v simbiozi z evropsko glasbeno tradicijo. Jazzovsko umetnost je cenil in jo pojmoval kot popolnoma enakovredno klasični glasbi. Prepričan je bil, da bi morali za dobro poznavanje modernega jazzu vsaj teoretično prehoditi vso pot od njenih začetkov do sedanjosti, torej od New Orleansa, oziroma črnske duhovne glasbe naprej. Dobro igranje jazzu pa – tako kot vsaka druga umetnost – potrebuje celega človeka.¹⁰

Od leta 1979 se je poklicno ukvarjal s pedagoškim delom na ljubljanski Akademiji za glasbo, kjer je nazadnje deloval kot redni profesor. Več kot dve desetletji je poučeval klavir tudi na mednarodnih mojstrskih tečajih Vetrinju (Viktring) in nekaj let na Trgu (Feldkierchen) na Koroškem ter na srednji stopnji Glasbene šole Frana Koruna Koželjskega v Velenju. Tudi v poučevanju je namreč videl svojevrsten izziv in nekoč povedal: »Človekov pogled naj bi bil poln upanja zazrt v prihodnost. Pride pa čas, ko se nehote ozreš nazaj na pot, ki so vanjo vtisnjene tvoje sledi. Če je ta pot ostala pusta in samotna, se tolažiš z mislijo, da si njim, ki bodo prišli za tabo, le utiral stopinje, če pa se ti pogled ustavi na bogatem žitnem polju, ki si ga zasejal, te razveseli tudi pogled na žanjce in žanjice, ki si jim s svojo setvijo omogočil uživati sadove tvojega in svojega dela.«¹¹

Eden njegovih najpomembnejših dosežkov je nagrada *Grand prix du disque Edison* iz leta 1992 za ploščo, ki jo je posnel z violončelistom Heinrichom Schiffom (s slednjim sta v 20 letih sodelovanja uspešno prekrižarila Evropo, Kanado in Izrael) za diskografsko hišo EMI. Za svojo skoraj 40-letno prisotnost na slovenski in mednarodni glasbeni sceni pa je prejel še mnoge druge nagrade: *Prešernovega sklada* (1972 – za pianistične dosežke), *Mesta Ljubljane, Društva slovenskih skladateljev* in še nekatere druge. Sam je dejal takole: »Veseli me, da vmes ni nagrad, ki bi se jih moral sramovati ali pa jih zdaj, ko so 'svinčeni časi' mimo, zamolčevati. To so razne nagrade, ki visijo v kakšnem frizerskem salonu, ali pa priznanja, ki nam kolo zgodovine zavrtijo nazaj, tja do Jajca 1943.«¹²

Kot solist in izvrstni komorni glasbenik je nastopal tako doma kot na tujem: po Evropi, v ZDA, Kanadi in v Izraelu. Kot klavirski partner je sodeloval s številnimi odličnimi našimi in tujimi glasbeniki, kot so: Igor Ozim, Irena Grafenauer, Marjana Lipovšek, violinista Ivry Gitlis in Andreas Reiner, jazzovski violinist Stephane Graphelli, Heinrich Schiff in še mnogi drugi.

Po tem, ko je bil leta 1979 imenovan za rednega profesorja na Akademiji za glasbo v Ljubljani, je kljub poučevanju nadaljeval z intenzivnim nastopanjem, praktično nič manj kot prej. Držal se je načela, da je treba kar najbolje izkoristiti tisti čas med vitalnostjo in dokončno zrelostjo, torej čas, ko že znaš varčevati z energijo in si še vedno poln moči.

Nekje sredi 90-ih let se je nekoliko umiril in se posvetil predvsem pedagoškemu delu. Morda je bil eden glavnih vzrokov za ta preobrat tudi takratna kulturna politika v slovenskem prostoru, ki je, kot je takrat večkrat dejal, situacijo spremenila kvečjemu na slabše in v ospredje puščala le nekatere. Tako je od naših pianistov takrat redno koncertirala predvsem Dubravka Tomšič-Srebotnjak, ostali (vključno z Vladimirjem Mlinaričem, Hinkom Haasom in navsezadnje tudi Bertonclem) pa so bili nekako porinjeni v ozadje.

⁹ N.N. »Izvrstan orkestar.« *Oslobodenje* (26. jan. 1964): 9.

¹⁰ Pohleven, Primož in Peter Kastelic. »Mladost, talent in delo.« *Mladina* (1. jun. 1960): 7.

¹¹ »Koncert klavirskih del Primoža Ramovša.« Tkp. Zasebni arhiv Acija Bertoncija.

¹² Nograšek, Milena. »Aci Bertoncij.« *Slovenec* (7. apr. 1994): 8.

Bertoncelj je bil do te situacije zelo kritičen. V pogovoru za *Večer* je tako nekoč poudaril: »Želim si malo več miru okoli nas. Pa nekoliko več entuziazma pri ljudeh. Tudi pri tistih, ki stvari organizirajo. Ni dobro vedno izključno gledati skozi denar. Tudi nekoliko drugačne odnose si želim. Med vsemi nami.«¹³

Morda se je prav zaradi teh okoliščin tako intenzivno posvetil poučevanju, kar je komentiral takole: »Predzadnje obdobje mojega življenja je v znamenju pedagoškega delovanja na Akademiji za glasbo. Bil bi neiskren, če bi trdil, da je to tisto, kar sem si v življenju najbolj želel. Če bi mogel in znal početi kaj drugega, bi prav gotovo to drugo tudi počel. Katalizator slabe vesti ob tem pa je prav gotovo dejstvo, da poskušam svojim študentom posredovati vse svoje znanje in jih opozarjati na probleme in napake, ki so mi često grenile vsakdanjik v mojem umetniškem razvoju. Vse to v glavnem pada na plodna tla in ob tem nemalokrat ugotavljam, da sem samega sebe povprečen učenec.«¹⁴

Svoje študente je vedno skušal usmerjati tako, da bi se za diplomu lotili še česa drugega kot zgolj koncertov Čajkovskega in Brahmsa. Želel jim je namreč prihraniti travmatično izkušnjo, da bi se vračali s podiplomskega študija z razbitimi iluzijami, zmožni le še poučevanja v kakšnih zakotnih središčih, kjer bi – tako razklani – mučili sebe, ženo ali moža in seveda učence. Nikdar jim ni odsvetoval pedagoškega dela, saj se je jasno zavedal, da jih zvečine tako ali tako čaka, sam pa ga je opravljal z enako mero perfekcije kot klavirsko igro. Docela se je posvetil vsakemu študentu in njegovim individualnim potrebam. Nekoč je v nekem pogovoru povedal: »Ne bom vam stereotipno žgoled, kako me veseli delo z mladimi, vendar moram reči, da imam na Akademiji za glasbo v svojem razredu nekaj študentov, ki me ovirajo pri tem, da bi me zanimalo le to, kako igram sam.«¹⁵ Zavedal se je poslanstva sebe kot profesorja in svoje odgovornosti do študentov ter dejal: »Iluzija, saj to je ravno tisto najlepše. To je preprosto študentova ljubezen do glasbe, ki je skoraj ni mogoče voditi razumsko. Njegova iluzija je poštena, šele profesor jo more – slepemu za vse drugo – korigirati. Taka je zgodba o glasbi, ki se ponavlja, ki se ohranja. Kako pa naj bo drugače?«¹⁶

Leta 1994 je povedal: »Če se še enkrat ozrem po svojem dosedanjem življenju, sem imel pravzaprav srečo. Ne morem trditi, da sem bil ne vem kakšna žrtev prejšnjega režima, če odmislim dejstvo, da so moji kolegi in vrstniki, ki so obračali plašč po vetru, brez težav pluli tam, kjer sem moral jaz plavati proti toku. Trenutno z družino živim v Domžalah na še ne denacionaliziranem posestvu svojih staršev. Tegobe zrelih let mi lajša topel občutek zadovoljstva, da mi nikoli ni bilo treba menjati ne barve ne značaja in da lahko pri teh letih vsakomur mirno pogledam v oči.«¹⁷

Njegov zadnji projekt je nastajal v počastitev legende ruskih skladateljev 20. stoletja Dmitrija Šostakoviča, katerega kompozicije je pogosto uvrščal v svoje koncertne repertoarje. Izida žal ni dočakal, biografijo pa so vseeno natisnili kmalu po njegovi smrti – takšno, kot jo je že pred desetletji v sodelovanju s skladateljem napisal Solomon Volkov. Ob načrtovanem izidu knjige sta pianista Aci Bertoncelj in Simon Krečič pripravljala recital Šostakovičevih del, odlomke iz knjige pa bi interpretirala dramska

¹³ Grizold, Adrian. »V kulturi nič novega.« *Večer* (4. feb. 1992): 4.

¹⁴ Nograšek, Milena. »Acı Bertoncelj.« *Slovenec* (7. apr. 1994): 8.

¹⁵ Mracsek, Mira. »25 let redni gost v Mariboru.« *Mariborski večer* (20. nov. 1980): 5.

¹⁶ Zadnikar, Janez. »Acı Bertoncelj.« Tkp. Zasebni arhiv Acija Bertonclja.

¹⁷ Nograšek, Milena. »Acı Bertoncelj.« *Slovenec* (7. apr. 1994): 8.

igralka Lenča Ferenčak. Načrt so kljub žalostni in nepričakovani Bertonclevi smrti urešili, kot si ga je zamislil – pianist Krečič je igral, igralka Ferenčakova pa sodelovala z interpretacijskimi vložki.

Zasluge za promocijo sodobne slovenske glasbe

S svojim več kot 35-letnim delovanjem v *Koncertnem ateljeju* Društva slovenskih skladateljev ima Aci Bertoncely nemalo zaslug za nadaljni razvoj sodobnih klavirskih del slovenskih skladateljev, za kar je prejel tudi (prvo) častno članstvo v tem sicer stanovskem skladateljskem društvu (1997). Mnoge skladbe slovenskih avtorjev je izvedel krstno in bil pogost gost *ateljeja*, kjer je imel večkrat samostojne klavirske recitale. Izvedel je nič koliko del Uroša Kreka (praktično samo *Sur une melodie*), Lucijana Marije Škerjanca, Primoža Ramovša (največkrat *Sarkazmi*), Janeza Matičiča (predvsem *3 etude za levo roko*), Pavla Šivica (zlasti *Štiri improvizacije na sodobno slovensko liriko*), Marijana Lipovška, Lojzeta Lebiča, Jakoba Ježa, Iva Petriča ter drugih, marsikatera njihova skladba pa je nastala prav za Acija. Posebno doživetje je bila krstna izvedba *Balade konfrontacij*, koncertne simfonije za dva klavirja in orkester Lovra von Matačića, ki jo je igral skupaj z Andrejem Jarcem leta 1979. Sam je nekoč povedal: »Dolga leta sem bil skoraj edini apostol glasbe dvajsetega stoletja pri nas, s posebnim poudarkom na slovenski klavirski in komorni ustvarjalnosti.«¹⁸ To poslanstvo je brez dvoma vestno opravljal tudi v zadnjem obdobju svojega delovanja, s pianistom Hinkom Haasom sta namreč v okviru *Dua Bertoncely & Haas* posnela in izdala zgoščenko z deli Rojka, Rančigaja in Bartóka.

Kot mlad pianist nad sodobno glasbo ni bil preveč navdušen in nekoč dejal: »Sploh sem navdušen za klasično glasbo, moderna pa me s svojimi disonancami odbija.«¹⁹ Z leti pa se je njegov odnos do slednje zelo spremenil in v vsak svoj recital si je prizadeval vključiti kakšno sodobno domače delo, tako doma kot v tujini. Pogosto se mu je zgodilo, da so po koncertih prišli k njemu tuji pianisti in ga prosili za note slovenskih del, po drugi strani pa je bila publika v tujini dostikrat konzervativnejša od naše. Bertoncely je vedno trdil, da je mnogokrat odvisno predvsem od izvajalca, ali zmore premostiti »most« do občinstva. Verjel je v nekakšno telepatijo med izvajalcem in publiko – seveda pod pogojem, da je sam verjel v tisto, kar je igral, in da je imel to glasbo rad. Posamezna skladba se mu je zdela dobra takoj, ko ga je začela zanimati, in zanj ostala taka, dokler je bil z njo. Prepričan je bil, da sodobna glasba mnogokrat ne doseže pravega učinka prav zaradi izvajalčeve brezbrižnosti do nje. Ker je na sodobni glasbeni razvoj je vedno poskušal gledati objektivno, ga ni zanimalo, kako ustvarjalec nekaj pove, ampak predvsem, kaj pove, oziroma če ima sploh kaj povedati. Trdno je bil prepričan, da je dolžnost vsakega, zlasti mladega interpreta predstavljati skladbe svojih sodobnikov, če že ne kolegov, ker pridejo glasbena dela le tako do prave veljave in ker samo na ta način pridejo do poslušalcev, katerim so pravzaprav namenjena. Njegova velika predanost sodobni slovenski glasbi je izvirala iz radovednosti, kaj se na glasbenem področju v tistem času dogaja, po drugi strani pa ga je izredno zanimalo tudi iskanje novih izraznih, predvsem

¹⁸ Nograšek, Milena. »Aci Bertoncely.« *Slovenec* (7. apr. 1994): 8.

¹⁹ Bertoncely, Aci. »Aci Bertoncely – mladi glasbeni umetnik.« *Pionirski list* (16. mar. 1955): 3.

zvočnih možnosti klavirja, ki jih sodobna glasba veliko nudi. Barvna skala klavirja se je s sodobnimi kompozicijskimi pristopi namreč povečala, njegova barvitost pa je postala nekakšen potenciran impresionizem.²⁰

Poleg izvedb posnetih v Jugoslaviji za lokalne radijske postaje, so njegove izvedbe snemali tudi za Radio Pariz, Trst, Celovec in Köln. V vseh teh krajih je snemal izključno dela slovenskih avtorjev, razen v Kölnu, kjer so posneli njegovo izvedbo Prokofjevega *1. koncerta*. V svoje nastope je redno vključeval izvedbe del slovenskih avtorjev. Tako na tujem kot v Jugoslaviji je izvedel v sklopu koncerta najmanj eno slovensko delo.

Prepričan je bil, da so možnosti uveljavljanja naše glasbe v domačem in širšem kulturnem mediju odvisne od interpretovih zmožnosti koncertiranja, saj je izbira programa stvar izvajalca. Ker je bila izvedba slovenske koncertne glasbe zagotovljena, še preden so bila dela napisana, je bil prepričan, da to pomeni velik stimulans komponistom. Menil je, da del publike, ki ima interes za to glasbo, z zanimanjem pričakuje vse domače novosti in hkrati nima nikakršne zveze z »malomeščanskim« občinstvom, ki bi hodilo poslušat samo Beethovna.²¹

Bertoncelj kot pianist

Svoj prvi koncert je imel Aci Bertoncelj zelo zgodaj, konec drugega razreda glasbene šole, še preden je dopolnil 10 let. Nastopil je 26. maja 1949 ob 5h popoldne v veliki dvorani Slovenske filharmonije. Igral je Mozartove in Beethovnovne sonatine, Tomčeve *Pastirčke*, za virtuozni konec pa Mozartov *Kruh z maslom*. Kljub svojemu zgodnjemu uspehu pa je Bertoncelj vselej nasprotoval »kultu« čudežnih otrok. Menil je, da je treba dati otroku polno možnost za razvoj, ki pa ne sme biti sama sebi namen. Dvomil je namreč, da se otrokom v tistih letih, ko začno igrati klavir, porodi želja, da ne bi počeli nič drugega kot igrali klavir. Menil je, da gre v izhodišču predvsem in zgolj za otrokovo zanimanje za poslušanje glasbe ter željo po stiku z njo. Prepričan je bil, da se to zgodi na povsem podzavestni ravni in da ima otrok lahko le nekakšno izhodiščno veselje do instrumenta. Sam je začel s kuhlalicami in lonci, kar je po njegovem kazalo na njegovo izhodiščno veselje. Vsekakor pa je bistveno vlogo v nadaljnjem razvoju otrokovega veselja do glasbe pripisal pravilni vzpodbudi staršem in profesorju. »Prav gotovo nisem čutil veselja, ko sem štiri do pet ur presedel za klavirjem«, je dejal.²²

Interpretacija

Že v rani mladosti je Beroncelj tako občinstvo kot stroko prepričal v svojo izvajalsko genialnost, ki so jo odlikovali zavidljivo virtuozni in muzikalni prijemi. Velik delež njegovega razumskega pristopa je obljubljal jamstvo za obvladovanje stila. Že v mladosti je zahtevne in raznolike skladbe interpretiral zrelo, kot se to pričakuje od odraslega

²⁰ N.N. »Položaj glasbenika ni rožnat.« *Dnevnik* (26. jul. 1972): 6.

²¹ Ibidem.

²² Pohleven, Primož in Peter Kastelic. »Mladost, talent in delo.« *Mladina* (1. 6. 1960): 7.

interpreta. Dokazal je neskončen glasbeni čut in dosledno prisebnost od prve do zadnje zaigrane note. Prav tako je vedno znova dokazoval briljanten spomin, temeljito tehnično izdelanost ter dovršenost brez občutnih vrzeli, živ pianistični temperament in velik smisel za izraznost v klavirski igri. Njegove pasaže so bile jasne, akordika polno zveneča, mogočna; v klavirski kantileni je kazal mnogo prizadevanja, izrazno poglobljenost.

V obdobju pianistovega dozorevanja, ko se je javnosti predstavljal vse bolj pogosto, so kritiki opevali njegove interpretacije, ki naj bi zrasle iz zdravega, polnega muzikalnega občutja in v svetlobi pomembne muzikalne inteligence. Poleg že omenjene briljantne tehnike so najpogosteje občudovali njegov brezhiben spomin, miren nastop in sposobnost polne koncentracije. Njegov ton je bil že takrat lep, niansiran, v vsebinskem pogledu pa ekspresiven in radosten. Udarec je bil precizno dodelan, čist in zvočen, podan z veliko mero muzikalnosti. Umetnost mladega pianista, ki je bila preiščljena in stvarna, ni bila nikdar sentimentalna, pa vendar nikakor ne hladna in akademska. Čustvo in intelekt sta se združevala v njej v pravem razmerju. Sam je večkrat dejal, da mora biti glasbena interpretacija grajena na emociji, vendar pod kontrolo intelekta. Eno brez drugega se mu ni zdelo vzdržno, vsaj tedaj ne. Venomer ga je odlikovala edinstvena ritmična impulzivnost, bojevit zagon v začrtavanju bistvenih poudarkov oblike. Hkrati je znal muzikalno lucidno izpeljati spekter odtenkov. Vedno je skušal doseči dovršeno tehnično osnovo, ki pa ni smela biti sama sebi namen, temveč samo sredstvo za doseg glasbenega izraza. Glasba je bila njegov vir izživljanja, življenjska nuja, kjer je njegova umetniška poustvarjalnost z mnogo intuicije in dobrega okusa lahko dosegla čisto veselje in mir. Bertoncelj je popolnoma obvladal črno-bele tipke, iz njih izzval v vsaki situaciji prefinjen in kultiviran zvok, hkrati pa je bil zmožen doživeti neki stil in glasbo, obarvano s tem stilom, podati adekvatno in prečiščeno. Ni ravno enostavno prehajati iz Brahmsa na Matičiča in takoj nato na Ravela. Pa vendar je Brahms pod njegovimi rokami zazvenel z ravno pravo mero zrelega romantizma, Ravel pa ves v svoji briljanci in odtenkih avtentičnega impresionizma.

Pri interpretaciji skladbe je bil Bertonclju vedno prvi kriterij obdobje, v katerem je ta nastala in duh njenega časa. Tako je Bacha podajal drugače kot Prokofjeva. Najprej je skladbe preprosto prebral, šele potem tehnično obdelal. Pri tem se je porodila zavestna interpretacija, kjer je pravzaprav bolj prišel do veljave stil, v katerem je bila skladba napisana. Nekoč je povedal: »Vedno me je zanimala skladba kot taka, ne pa komponistovi osebni problemi. Delo jemljem absolutno glasbeno in če je to umetnina, mora biti most med izvajalcem in publiko na eni ter avtorjem na drugi strani.«²³ Njegove interpretacije istih del v časovnem razmaku pa so se seveda med seboj razlikovale. Večkrat je povedal, da vidi neko delo, ki se ga po dolgem času zopet loti, s precej drugačnega zornega kota. V času, ko se z njim ni ukvarjal, je namreč delo v njem dozorelo, tehnični problemi pa so sčasoma postajali vse manjši.

Bertoncelj ni bil tiste vrste pianist, ki bi se lahko do kraja kontroliral. Na koncertu se je odprl, skušal pač vnesti čim več sebe v to, kar je igral, pa če se je prej še tako razumsko in tehnično pripravljval. Glasba je bila zanj najbolj intimna od vseh umetnosti, bila je predvsem zvok, zanj ni bila razumska. »Intelektualni del opravi morda komponist,

²³ Pohleven, Primož in Peter Kastelic. »Mladost, talent in delo.« *Mladina* (1. jun. 1960): 7.

ki jo gradi, drugo intelektualno delo čaka muzikologa, ki jo bo razčlenjeval. Kadar igram, me zanima predvsem zvočna slika skladbe in vzdušje, ki ga ustvarja.«²⁴ Vedno je postavljaj svoj koncert s premočrtnim in tveganim zaletom. Njegova igra je zahtevala od poslušalcev kratko in malo to, da se odločijo: ali hočejo svojsko, pogumno glasbo ali prijetno minevanje časa, uglajeno, »izdelano« neopredeljenost, ki pogosto še vedno velja za vrh estetskih vrednot. Bertoncljevo tehnično znanje je bilo zgledno, njegova priprava je bila študijozna in široka, toda koncert mu ni nikdar izzvenel kot negovanje in nenevarno obnavljanje, temveč vedno znova kot enkratna storitev, pri kateri se je marsikateri trenutek izvajane glasbe šele na koncertu resnično »zgodil«.

Poudarki v repertoarju

Komaj dvajsetleten je študij klavirja na ljubljanski Akademiji zaključil z recitalom. Njegovi izvedbi je Uroš Prevorsek v Delu napisal pravi hvalospev in dejal, da je ta nastop daleč presegel okvir diplomskega koncerta absolventa Akademije za glasbo in se s svojo umetniško vrednostjo usedel v srca javnosti kot eden najlepših koncertnih dogodkov tiste sezone. Spored, ki je obsegal mojstrska dela od predklasike do moderne, je znal mladi koncertant podčrtati z mnogo intuicije, okusa in dobre vzgoje stilne značilnosti, ne da bi se pri tem njegov umetniški pogled zadrževal samo na površini, temveč je segel globoko do same srži posameznih skladb. Če je bilo razumljivo, da so bile takrat mlademu pianistu blizu lahkotnost, brezbržnost, svetloba in iskrivost Scarlattijevih sonat, potem so še toliko bolj občudovali neverjetno moč, s katero je znal Bertoncelj ustvariti zamaknjenost in pretresljivo dramatiko Bachove chaccone. In prav tako kot je pod njegovimi prsti oživela poezija Chopinove sonate, je znala ista roka izvabiti iz instrumenta vse barvno razkošje in prelest Debussyjevih preludijev ter bizarnost, kapricioznost in esprit Škerlovih etud.

Sočasno z zaključkom študija na Akademiji je začel Bertoncelj koncertirati v »lastni režiji«. Na tem mestu se je začela njegova samostojna pot poustvarjalca. Sam je nekoč izjavil, da za začetek svojih samostojnih koncertnih nastopov pojmuje tistega, na katerem je januarja 1960 na abonmajskem koncertu Slovenske filharmonije pod taktirko Efrema Kurtza igral Beethovnov *5. Koncert za klavir in orkester*. Tudi kasneje je pianist v svoje repertoarje najpogosteje uvrščal Beethovna (še zlasti njegove sonate), predvsem pa se je vedno znova vračal prav k omenjenemu koncertu, saj mu je bil zanimiv tako z interpretativnega, kot tudi s kompozicijskega stališča. Nekoč je dejal: »Zame je Beethoven višek glasbene ustvarjalnosti. Ljubim tudi Chopina.«²⁵

In tudi res je Aci Bertoncelj s svojim pretanjenim čutom za podajanje Chopinovih del že zgodaj očaral svoje občinstvo ter si s časom prislužil sloves »specialista« za tega skladatelja. Leta 1959 je nastopil na koncertu v Slovenski filharmoniji pod taktirko Sama Hubada skupaj z Dejanom Bravničarjem, kjer je igral je *Klavirski koncert v e-molu*. Očaral je z razvito tehniko, zanesljivim spominom, mirnim nastopom in sposobnostjo popolne koncentracije. Chopin mu je bil pisan na kožo, saj je v njegovih delih do izraza

²⁴ Šlamberger, Snežana. »Verjeti v tisto kar igra.« *Dnevnik* (3. nov 1971): 6.

²⁵ Bertoncelj, Aci. »Aci Bertoncelj - mladi glasbeni umetnik.« *Pionirski list* (16. mar. 1955): 3.

prišla Bertoncljeva gradnja na zares temeljitem znanju, intentiven, lep, niansiran ton, v vsebinskem pogledu pa ekspresivnost prava glasbena radost. Njegova dela je namreč uspešno podajal s srednjo in pravo mero poetskega zanosa in racionalnega objektivizma, oboje postavljeno v koncept brez kančka akademizma, z mnogo moči, kulture in prefinjenosti. To je bilo tisto, kar je poslušalce tako navduševalo. Istočasno je ravno preko Chopinovih del dobil priložnost pokazati celo skalo svojih tehničnih in muzikalnih značilnosti. Blestel je z brezhibnim mehanizmom prstov, diferenciranostjo udarca. Najbolj pa je očaral s klavirsko igro, kjer nikakor ni bilo nikakršnih sentimentalizmov, ampak zgolj dovršena tehnična realizacija z vsebinskimi vrednotami glasbenega dela. Njegov Chopin je poslušalcem vedno deloval sveže. Tako je na nekoč zastavljeno vprašanje, ali bo napovedal »tekmo« Ivu Pogoreliču, ki je prav tako v tistem času veliko pozornosti namenjal prav Chopinu, je odgovoril: »Joj, joj! Moj Chopin je čisto nekaj drugega. Jaz sem vendar zdrav kmečki fant. Moj Chopin bo nekaj preprostega. Ko ste že omenili spet Pogoreliča, saj res ne bi bili odveč prijateljski stiki med nami. Na tako majhnem prostoru bivamo, pa živimo vsak na svojem Robinzonovem otoku. Ne vem, ali se res bojimo – naj govorim v prvi osebi množine – da bi se nam ne zamajala krona na glavi.«²⁶

Repertoar njegovih koncertov je bil vsebinsko raznolik in izvajalsko zahteven kot koncerti malokaterega koncertanta. Vodnik pri izbiri takšnega programa mu je bila vedno vsebinska globina skladbe, ne pa blišč in obenem beda tehničnega akrobatiziranja. Nenehno je segal po še nepoznanem, raziskoval in se tako razvijal. Menil je: »Vsak reproduktivni umetnik je primoran pogosto menjavati svoj repertoar. Osebne simpatije so nehote rahlo omejene.«²⁷ Bil je mnenja, da velik umetnik lahko tudi iz povprečne umetnine izlušči vse, kar je v njej dobrega, ali s s svojo umetniško potenco izpolni kompozicijske pomanjkljivosti.²⁸ V svoje repertoarje je Bertoncelj najpogosteje uvrščal Beethovna, še zlasti njegove sonate, enako rad se je loteval tudi Chopina (najpogosteje je nastopil z njegovim *Koncertom za klavir in orkester v e-molu, op 11*). Sledili so si skladatelji: Bach, Šostakovič (predvsem *Sonata za violončelo in klavir v d-molu, op 40*), Gershwin (zlasti *Koncert za klavir in orkester v F-duru* in *Rapsodija v modrem*), Martinů (v glavnem *Variacije na Rossinijevo temo*), Mozart (največkrat *Koncert za klavir in orkester v d-molu KV 466*), Schumann, Ravel (predvsem *Sonatina*), Prokofjev (zlasti *Sonata št. 2 v d-molu, op. 14*), Schubert, Bartók (v glavnem *Koncert za klavir in orkester št. 3*), Dvořák (najpogosteje *Trio v e-molu »Dumky«, op. 90*), Haydn (predvsem *Trio št. 1 v G-duru*), Händel, Franck (največkrat *Sonata v A-duru*) in Stravinski (najpogosteje *Koncert za dva klavirja*).²⁹ Kljub temu, da je bil do glasbene literature na splošno zelo odprt, dojemljiv in brez predsodkov, pa se je lotil študija neke skladbe le, če mu je bila ta blizu. Sam je večkrat dejal, da mu je sicer nikakor ne bi uspelo naštudirati. Rad je imel namreč umetnost, ki je čista in ima v središču človeka, ali pa je vsaj formalno čista in izdelana.«³⁰

Njegov koncertni opus je bil neverjetno plodovit, saj je v koncertni sezoni 1971/72 (ki jo lahko imamo za eno tistih iz njegove »zlate dobe« koncertiranja) njegov prostrani

²⁶ Zadnikar, Janez. »Aci Bertoncelj.« Tkp. Zasebni arhiv Acija Bertonclja.

²⁷ Pohleven, Primož in Peter Kastelic. »Mladost, talent in delo.« *Mladina* (1. jun. 1960): 7.

²⁸ Citat iz zasebnega arhiva Acija Bertonclja.

²⁹ Zasebni arhiv Acija Bertonclja.

³⁰ Pohleven, Primož in Peter Kastelic. »Mladost, talent in delo.« *Mladina* (1. jun. 1960): 7.

repertoar obsegal preko 20 koncertov z orkestrom in množico jugoslovanskih in tujih solističnih del ter skupno preko 25 nastopov. Vselej ga je glasbeno življenje pritegovalo v vsej svoji kompleksnosti, enako je cenil solistično igro, sodelovanje v ansamblu ali spremljanje drugih solistov, enako rad je igral Bacha ali Petrića. Njegova sreča je bila v tem, da se je lahko izredno hitro preklopil, živel v mnogih svetovih tako rekoč hkrati. Tako je bil je tudi ploden poustvarjalec na področju komorne glasbe.³¹

Sklep

Bertonclja so vabili na najuglednejše koncertne odre, igral je pod eminentnejšimi dirigenti svojega časa (Oskar Danon, Naeme Järvi, Ernest Bour, Efreim Kurtz, Lovro von Matačić, Kiril Kondrashin), sodeloval je z znanimi orkestri doma in v tujini in muziciral v sodelovanju z mednarodno uveljavljenimi glasbeniki. Aci Bertocelj pa je bil svojevrsten fenomen tudi zaradi svoje popularnosti. Njegovo ime se je pojavljalo povsod: od *Pavlihove kulturne kronike* do ugankarstva. Polnil je tako dvorane majhnih obrobnih mestec kot svetovnih kulturnih prestolnic. Torej njegova umetnost ni bila rezervirana le za »visoke intelektualne kroge«, ampak je bila dostopna in všečna tudi povprečnemu človeku. Bila je univerzalna, pa vendar še vedno čista visoka umetnost. Kot je dejal Marijan Zlobec: »Aci Bertocelj je bil eden najbolj priljubljenih slovenskih glasbenikov v pravem pomenu besede.«³² Še najbolj pa je najbrž povedal sam: »Moj svet je glasba, glasba je moj jezik. Kako naj govorim o dvomih, stiskah in tesnobi v svetu zvokov in tišini? V mojem svetu niso besede odgovor, ki ga iščem, zapeljale bi me v besedni svet, v filozofijo, v filozofiranje. Bojim se, da med besedami nisem tako okreten kot sem v svetu zvokov. Spopadam in zapletom v zunanjem svetu, ki pač je, kakršen je, se ne morem izogniti. Že spet lahko tesnobo, ki me navdaja, premagam ali preslepim edinole z glasbo. Drugega orožja nimam ali ga pa ne znam uporabljati. Sicer pa ... vsak človek se upira po svoje, kolo pa se na srečo vrti naprej.«³³

SUMMARY

Aci Bertocelj was born on August 27, 1939, in Domžale, Slovenia. He started taking piano lessons in the class of Prof. Zorka Bradač at the age of eight and remained her student for a decade. He performed in public for the first time in the Great Hall of Slovenian Philharmonic before reaching ten. After the Intermediate Music School he registered at the Academy of Music of Ljubljana, finishing his studies at the age of twenty in the class of Prof. Hilda Horak.

For many years he was 'residential pianist' of the *RTV Slovenia Symphonic Orchestra*, solo pianist

of the *Slavko Osterc* chamber ansambel, accompanying musician and member of the *Tartini Trio* and member of the *Camerata Slovenica* chamber ansambel. He performed with many known and internationally recognized musicians, such as: Igor Ozim, Irena Grafenauer, Marjana Lipovšek, Hinko Haas, Ciril Škerjanec, Ivry Gitlis and above all violinist Andreas Reiner and cellist Heinrich Schiff. He played on the most famous stages and with the most renowned conductors of his time (Oskar Danon, Naeme Järvi, Ernest Bour, Efreim Kurtz, Lovro von Matačić, Kiril Kondrashin).

In his musical career he mostly appeared with compositions by Beethoven, Chopin, Bach, Shos-

³¹ Zasebni arhiv Acija Bertocelja.

³² Zlobec, Marijan. »Umrli je pianist Aci Bertocelj.« *Delo* (24. sep 2002): 8.

³³ »Aci Bertocelj.« *Naši razgledi* (11. feb. 1972): 4.

takovich, Mozart, Schumann, Ravel, Prokofiev, Schubert, Bartók, Dvořák, Haydn, Händel, Franck and Stravinsky. He always enjoyed playing also compositions of the Slovenian composers and premiered many of their works. He took great interest especially in those of Krek, Škerjanc, Ramovš, Matičič, Petrič and Šivic. He was very much interested in contemporary piano literature as well. As the first Slovene jazz pianist he was at the same time also our greatest interpreter of Gershwin. The repertoire of his performances was diverse and complex, compared to that of other

performers. He developed his art of performance through constant reaching out for the unknown and not yet explored.

Through his interpretations of various compositions he proved amazing musical sensibility and a consistent ability of concentration from the first to the very last tone. Each time and again he demonstrated brilliant memory, technical perfection, pianistic verve and a remarkable sense of making use of his expressive powers during his pianistic performances. Aci Bertonec passed away on September 22, 2002, in Domžale.