

napada na hotel Lovec s treh perspektiv: najprej s stališča napadalcev, potem s stališča napadenih in potem s strani partizanske enote, ki pride po daljšem času na prizorišče bojev. Psihološko napeto je prikazana tudi akcija vosovcev v idrijski rudnik.

Roman je napisan s temeljitim poznavanjem tako nemške kot partizanske strategije na tem posebnem področju; v ciničnih sekvencah majorja Wolfa odmeva nekaj nacistično dopolnjenega machiavellizma, tu in tam so parafrazirane tudi misli nekaterih filozofov, Nietzschejeva poglavja o državi pa v zvezi z Wolfom avtor tudi citira. Glede na vse to je v romanu marsikaj eklektičnega, vendar vse zelo spretno porabljeno in organsko prepleteno med seboj.

Nedvomno pa je, da rešuje Svetinova Ukana problem zlitosti dokumentarne osnove in fantazijskega ustvarjanja, kar je eden izmed temeljnih pogojev za nastanek prepričljivega umetniškega organizma. In v takšni ustvarjalni volji je pravzaprav največja vrednost tega romana.

France Vurnik

GLASBA

PRIMOŽ RAMOVŠ — ODMEVI. Naš izredno plodni in bržčas najbolj aktualni skladatelj Primož Ramovš nam je predstavil novo delo za flauto in orkester z naslovom Odmevi.* V vrsti njegovih koncertantnih del (spomnimo se samo novejših: Koncerta za violino, violo in orkester, Koncerta za fagot in godala, Transformacij za dve violi in 11 godal — nekaj (!) koncertantnih del za klavir z različnimi sestavi pa še čaka na izvedbo) prav Odmevi dokaj odstopajo od tradicionalne zvrsti koncertantne literature. Petstavčno delo, ki že v svoji gradnji na osnovi kontrastno razporejenjskih stavkov ne podaja običajnega zaporedja ciklične oblike, predvsem s svojim svojevrstnim zvokom niza glasbene domislice v strnjeno celoto. Ramovšu je zvočni material najzanimivejše izhodišče za njegovo invencijo. Tu je poleg solističnega instrumenta (ki alternira tudi z malo flavto) izredno zanimivo spremljevalno telo, čeprav je na tem mestu izraz spremljava seveda zelo šibak: gre za popolnoma enakovredno odgovarjanje solistu, mestoma pa izrazno celo mnogo močnejšo soigro. Orkester je v Odmevih sestavljen iz treh klarinetov in basklarineta, štirih rogov, zanimive tolkalne skupine (dve kontrastni barvi: koža in metal) in godalnega orkestra, ki je uporabljen mestoma z izredno bogatimi divisi.

Najpomembnejše pri Ramovšu se mi zdi, da je znal v svojem razvoju kontinuirano preiti iz svojega značilnega neoklasicizma brez večjih izprememb svoje osebnosti v popolnoma sodobni zvočni jezik in izraz. Že bežen pogled v partituro nam izdaja njegov rokopis: povsod zelo jasno in nedvoumno izražena glasbena ideja, ki je v sedanjí stopnji njegovega ustvarjanja pač popolnoma zagledana v novi zvočni svet. Tematsko delo, ki ga je Ramovš kvalitetno in priča v *Simfionietti* ali *Musiques funebres*, je tu zamenjan z barvnimi doricami ali ustvarjanji razporejenj. Da ne bo pomote: tu ne gre za nika' impresionizem (barve in razporejenja!), marveč za dokaj objektivistično z zvočnimi možnostmi, ki jih Ramovš na široko odpira in odkriva

* Koncert Orkestra RTV Ljubljana — 16. novembra 1966 — dir Hubad, solist Fedja Rupel.

instrumentalnih skupinah. Ostra menjavanja v dinamiki, senčenja (naslov Odmevi na nekaj mestih prav upravičeno potrjujejo svoj dobesedni pomen!) akcenti, izbruhi zvočnih mas (tolkala!), bolj šumi kot realen tonsko fiksiran zvok (II. stavek!), gibčnost in izrazna skala solo instrumenta.

To je le nekaj značilnosti te Ramovševe partiture. Poleg že omenjenega II. stavka, kjer je v naši izvajalski praksi (notni zapis!) uvedel novost s tem, da predpiše močno deljenim godalom začetno tonsko skupino, ki jo nato v različnih dolžinah in različnih barvah ter dinamikah ponavljajo brez izprememb skozi ves stavek, se mi zdi najdrznejša in najbolj sproščena ravno uporaba tolkal. Štirje izvajalci (ti morajo prehajati drug drugemu na pomoč), stoje za štirimi različni tolkal, ki imajo vsak po tri različne višine: dve skupini sta iz vrste kožnih tolkal: bongosi in tom-tomi, dve pa metalni: po troje visečih piattov in troje gongov. Zelo pestra obdelava tega materiala z najrazličnejšimi palicami in sproščeno stopnjevanje do skrajnih fortissimov dajejo delu svojevrsten izraz. Tu se je zastavljalo vprašanje estetske meje uporabe tolkal (kakor že večkrat tudi drugih instrumentov v sodobni glasbi). Tradicionalizem je pri nas, žal, še tako zakoreninjen, da ga le velike domislice in veliki ustvarjalci lahko premaknejo za kakšno stopnjo naprej. Zagovorniki »lepega in estetskega« najbrž ne bodo našli odgovora na podobne napade v preteklih dobah, saj se je vsak instrument, ki ga poznamo iz naše vsakdanje rabe, prav tako razvijal in imel pri tem sproti kar največ nasprotnikov. Kako nebolgljeno bi zvenel Chopin ali Liszt na klavirju izpred klasike; ne moremo si zamišljati Čajkovskega Serenade za godala na gambah in brez vibrata; zakaj ne bi smeli izvajati najrazličnejših »lepih in zelo estetskih« zvokov na strunah klavirja zato, ker doslej tega še nismo počeli in igrali le na klaviaturi. Tolkala so zato tukaj, da nanje tolčemo, jih spravljamo v vibracijo, jih drgnemo. Solistična vloga, ki je — če je izrazno in formalno na mestu — vsekakor obogatila izrazno skalo in izvajalske možnosti te instrumentalne skupine, je nedvomno izredno pomemben korak v novo zvočnost, v novo možnost oblikovanja glasbenih misli.

Ob tem še to: takšna glasba je lahko prav toliko osebna in osebno prizadeta kot romantična. Tisti, ki v imenu tradicije tega ne morejo razumeti, imajo pač tako ozko zvočno-percepcijsko sposobnost, ki jim onemogoča, da bi tudi v sodobnih skladbah (seveda ne pri vseh — saj je že zgodovinsko dejstvo, da je bilo v vsaki stilni dobi vsaj tričetrt nepomembnih ustvarjalcev!) znali odkrivati zvočne lepote in osebne izpovedi.

Se nekaj misli o Ramovševih Odmevih. To je eno boljših avtorjevih del, v katerem je združil svoj glasbeni jezik z zanimivo zvočno temo in ji dal tudi adekvatno zaokroženost. Osebno me moti morda preplaho izkoriščen moment echo-odgovora solo flauti s piščaljo v 4. stavku, morda pa bi tudi kazalo združiti zadnja dva stavka v enega in tako strniti delo. Posebno poglavje pa je veliki aleatorični del tik pred koncem skladbe, ki naj bi pomenil višek in ki se skladatelju ni povsem posrečil. Mislim, da bi z manjšo retušo ta problem zlahka rešil in tako delo dopolnil v eno največjih mojstevin slovenske sodobne glasbe.

KONCERTNI ATELJE DRUŠTVA SLOVENSKIH SKLADATELJEV. V dokaj brezupni situaciji za prave glasbeno-komorne, intimne prireditve, je Društvo slovenskih skladateljev pričelo z več kot hvale vredno akcijo in 21. novembra

odprlo v svojih prostorih Koncertni atelje.* Prireditve je po zavzetosti nastopajočih, reagiranju poslušalcev in pristnem razpoloženju avditorija izzvenela v eno najprijetnejših glasbeno-kulturnih manifestacij v našem mestu. Perspektive, ki dajejo tej zvrsti kulturnega delovanja vse možnosti, nam dajejo upanje, da se bo pri nas obnovilo pravo komorno muziciranje, v katerem bodo predvsem naši skladatelji našli vse zadoščenje, saj je pogoj, ki ga Društvo stavlja izvajalcem v programiranju predvsem slovenskih avtorjev. Likovno dopolnilo z razstavami mladih likovnih ustvarjalcev daje prireditvi in samemu koncertnemu prostoru izredne estetske dimenzije. Pobudniku in organizatorju Darijanu Božiču lahko zato ob tem dogodku čestitamo iz vsega srca!

Ivo Petrić

KOMENTARJI, GLOSE, EPIGRAMI

PRELOMNO OBDOBJE V ZAHODNI NEMČIJI. »Tako, kot je bilo, ne bo nikoli več,« je ob Erhardovem padcu in padcu bonnske »male koalicije« zapisal Walter Lippmann — in res: dogodki zadnjih tednov leta 1966 so pokazali, da se je Zvezna republika Nemčija znašla v povsem novem položaju, ki se ne da primerjati z nobenim dosedanjim, da se je Zahodna Nemčija prebudila v povsem novo politično občutje, ki ga ni mogoče zamenjati z dozdejšnjim letargičnim pričakovanjem rešitve temeljnih nemških problemov od zunaj, s trmoglavim upanjem, z irealnim sklicevanjem na namišljeno pravico. Povojno obdobje se je končalo tudi za Nemčijo.

Kaj so si mislili trije možje v Potsdamu, ko so takoj po vojni sankcionirali jalske dogovore in razdelili premagano Nemčijo na tri dele — poljski, vzhodni in zahodni — ali so res verjeli v začasnost tega ukrepa ali pa so imeli povsem določen namen za dolgo obdobje ukrotiti tragično nemirni narod sredi Evrope, tega danes ni mogoče ugotoviti. Vsekakor pa so na podlagi potsdamskega sporazuma nastala v Evropi politična dejstva, ki jih ni mogoče več odmisлити. Poglavitno med temi pa je, da združitev Nemčije ni več možna tako, kot bi bila spričo njene razdelitve logična — s preprostim pristankom zmagovalcev. Nemško vprašanje se je v dveh desetletjih izluščilo iz kompleksa odgovornosti okupacijskih sil. Rešitev tega vprašanja je postala odvisna od volje nemškega naroda, od intenzivnosti želje po združitvi, želje, spričo katere je vse drugo drugotnega pomena.

»Nemški narod« pa je danes nekaj drugega, kot je bil: nemški narod sta dve nemški državi, dve nemški vladi, dvoje nemških prebivalstev, in čedalje več jih je, ki bi dejali — nemški narod sta dva nemška naroda. Združiti Nemčijo pomeni danes začeti proces zbliževanja dveh povsem različnih družbenih, gospodarskih in političnih sistemov, previdno odstopanje od mnogih bistvenih elementov dosedanje politike na obeh straneh, sprejemanje in dajanje, absolutna pripravljenost na temeljne spremembe. Predvsem pa medsebojno spoštovanje in priznanje. »Anomalija«, ki jo pomeni razdeljenost Nemčije, mora biti

* Recital mezzosopranistke Eve Novšak, pri klavirju Ljubo Rančigaj. Na sporedu samospevi Kogoja, Poulenca in Bártoka. Slike in skulpture sta razstavljala Janez Boljka in Peter Černe.