

V svoji knjigi se dr. Lazar Marković v tisti zvezi, ko očita Francozom premajhen interes za probleme Jugoslavije, dotika tudi vprašanja medsebojnega razmerja Slovencev, Hrvatov in Srbov ter ureditve njihove države. Pri tem obsoja notranjo in zunanjo politiko režimov po l. 1929 in povečuje Pašića in druge prvake radikalne stranke, ki so kot resnični stvaritelji Jugoslavije edini uspešno vodili državno politiko, tako da so danes tako rekoč samo radikali upravičeni stopili na njihovo mesto. Avtor se trudi iskati paralele z italijanskim in nemškim narodnim zedinjenjem in noče vedeti, da je problem Jugoslavije v osnovi drugačen, ter se zavzema za sporazum s Hrvati in za rešitev jugoslovanskega vprašanja v smislu znanega programa radikalne stranke iz leta 1935 oziroma radikalne skupnosti iz leta 1935.

O radikalski koncepciji notranje ureditve Jugoslavije se je že razpravljalo. Tu moramo samo pribiti, da se v zunanjepolitični koncepciji izraža ista vodilna črta. Toda ali nismo tudi Slovenci in Hrvati prinesli v novo državo nekaj velikih problemov, da ni mogoče enostavno govoriti o nadaljevanju politike predvojne Srbije? Če dr. Lazar Marković sicer opozarja Francoze, da ne smejo prezreti Slovencev in Hrvatov, ki tudi živé v Jugoslaviji, pa z zadovoljenjem ugotavlja „združitev različnih delov prebivalstva v en sam narod jugoslovanski“, napredujoče opuščanje privzgojene nemške miselnosti in privzemanje francoske civilizacije pri Slovencih in Hrvatih, ki se tako približujejo Srbom in izenačujejo s Srbi, ali s tem v resnici ne negira obstoja teh problemov v oficialni politiki? In tudi ni treba posebe poudarjati, kako v teh časih neverjetno tuje zveni poudarjanje sentimentalnih osnov v politični dejavnosti. V resnici pa prav za temi čustvenimi izrazi čutimo trdo stvarnost, ki giblje tudi jugoslovansko politiko — ki je s široke evropske perspektive takó majhna in nezrela tam daleč nekje na periferiji Evrope in ki bi vendar v vsej odvisnosti lahko bila nekoliko večja in zrelejša. Mislimo, da bi napredovala, če bi se kaj kmalu izpolnilo to, kar pravi sam dr. Lazar Marković: „Najboljše sredstvo, da se vzdrži zunanja politika naše države v soglasju z željami in čustvi vsega naroda, je v tem, da postane odvisna od Narodnega predstavništva, kar pomeni, da se ji vzame značaj kabinetne politike, ki ga je dobila po l. 1929, in da se postavi pod nadzorstvo svobodno izvoljenega parlamenta in svobodno izraženega javnega mnenja.“ (Str. 249.) Kdaj bo to? Ali pa je to samo lepa informacija tujemu svetu?

Albert Kos.

Glasba

Koncertna sezona

Koncert Ljubljanske Filharmonije (28. X. Dirigent L. Matačić), se je vršil v okviru češkoslovaškega narodnega praznika. Nam že znano Smetanovo pesnitev „Vltavo“ smo slišali že v boljši (Tálichovi) izvedbi.

Sostakovičeva II. simfonija je glasbeno neenotna in se poslužuje izraznih sredstev Musorgskega, Rimsky-Korsakova, Čajkovskega ter Mahlerja in ima z „revolucionarno“ glasbo malo skupnega. Tudi oblikovno ne prinaša nič novega, saj je II. stavek, ki je formalno najbolj zaokrožen, delan po že znani shemi A, B, A + B. III. stavek ima izrazito romantično noto in širino, tako da je IV. stavek, ki mu sledi brez pavze, preje Coda, kot pa samostojen del simfonije.

Kot je glasbeno formalna stran Šostakovičeve simfonije konservativna, tako je ideja celotnega dela revolucionarna. Zaradi ideje, ki je močnejša od njenega okvira, radi posameznih glasbenih in instrumentalnih sijajnih domislekov, živega, temperamentnega muziciranja, je doživela simfonija velik uspeh in zapustila globok vtis.

Obratno razmerje med formo in vsebino očituje Osterčeva „Passacaglia in Koral“. Stara forma je napolnjena konsekventno z glasbeno revolucionarnostjo. Osterčeva glasba je diatonska, v smislu Schönbergovega izreka: „Der Klang ist indiskutabel“, po katerem ima v harmonskem pogledu vsaka poljubna kombinacija tonov svojo „raison d'être“, sama po sebi. Osterc obvlada instrumentacijo v svojem smislu perfektno. Dosegel je velik uspeh. Vendar sem imel vtis, da nekatere kadence v lesenih pihalih trgajo kontinuiteto glasbene linije.

Sukova „Pohádka“ je mladostno delo, ki kaže že vse odlike tega genialnega tvorca nove češke orkestralne glasbe. Čistost misli, globoko čustvo, energija ter skrajna intenziteta izraza, ob najmanjši uporabi orkestralnega aparata, dajeta delu trajno vrednost.

„Polovski plesi“ Borodinovi so zaključili krasno uspeli koncert, s katerim si je utrdil Matačić sloves, ki ga uživa, Ljubljanska Filharmonija pa ponovno dokazala, da je kos vsaki skladbi. Orkester zasluži vso podporo našega občinstva in še bolj finančno podporo raznih društev, ker bi bilo sramotno, da bi tak odličen kulturni faktor propadel radi materijelnih težkoč, s katerimi se mora boriti.

Koncert sodobne slovenske glasbe (4. XI.) je pokazal predvsem del obsežne tvorbe skladateljev Osterca in Švare. Ker je časopisna kritika ocenjevala bolj ali manj objektivno posamezne skladbe, hočem označiti le razliko med obema glavnima reprezentantoma naše sodobne glasbe. Težišče Osterčevega dela je v formalni gradnji in zaokroženosti skladbe, dočim je Švara izrazno gibčnejši in prilagodi tehniko trenutnemu občutju. Osterčeva mogočna „Procesija“ ter Švarina pretresljiva „Kako je bilo Tebi, Marija?“ nam najboljše karakterizirata razliko. Pri skladbah za vijolino in klavir je prevladoval koncertantni način obdelave nad emocionalnim.

Leskovčeva „Sonata za violoncello in klavir“ je poetično, tehnično čisto delo v smislu novoromantike, vendar bi zaslužila prej naslov „Suite“, ker ji manjka velikih kontrastov, ki so za sonato značilni.

Gospa Hribar-Jerajeva, Bernot-Golobova, gdč. Korenčanova, kakor tudi dr. Švara, Lipovšek in Leskovic so rešili svojo nalogo nadvse častno. Posebno požrtvovalnemu dr. Švari, ki je med drugim igral moje 3 male klavirske skladbe, gre vse priznanje!

V zvezi z obema koncertoma moram omeniti dva napada, ki sta izšla iz vrst konservatoristov na naslov Osterca in celokupne moderne glasbe v Slovenju (9. in 12. t. m.), ter v Akademskem glasu (5. t. m.). Oba članka se odlikujeta po neresnosti in pavšalnem obračunavanju z glasbeno tvorbo Slavka Osterca. Pisca nehote diskvalificirata svoje poznanje kompozicije, ker sta vso teoretično izobrazbo dobila pri napadenem. Toliko, ne v obrambo, pač pa v premislek, kam vodi tako početje ljudi, ki niso kvalificirani, da bi mogli in smeli ocenjevati celotno delo kateregakoli človeka, ki se pomembno in še vedno udejevuje.

Slavnostna akademija v proslavo 100 letnice Davorina Jenka (8. XI.), ki jo je priredila Glasbena Matica ljubljanska, je nudila zanimiv spored po ve-

čini nam neznanih skladb. Jenkova glasba je elegična, naivna in iskrena. Preprostosti melodike odgovarja skrajno enostavna harmonija. Le tu in tam nas nekaj modulacij in nekaj burnejših akcentov spomni, da je nastala ta glasba v dobi romantike.

Izvedba del je bila na običajni višini, čeprav bi pijeteta in enostavnost Jenkove glasbe zahtevali najvišjo kvaliteto in fineso reprodukcije. Najbolj sem to občutil pri obeh orkestralnih točkah.

Kot dirigenti so nastopili M. Polič, L. M. Škerjanc in V. Šonc. Samospeve je pel J. Gostič, pri klavirju pa M. Lipovšek. Š t u r m F r a n c e.

Gledališče

Dve novi slovenski drami

I. Jože Kranjc: Direktor Čampa.

V letošnji sezoni smo videli na odru Jožeta Kranjca „Direktorja Čampo“, ki je, če izvzamemo njegove „Katakombe“ njegov dramatski prvenec, s katerim se je prvič predstavil na našem odru. Pavel Golia pa je napisal novo dramo „Bratomor na Metavi“. Prva zasluži pozornost že zaradi svoje aktualnosti in ker je kljub vsemu naša prva socialna drama in prvi resnejši poizkus dramatske satire na naše vsakdanje družbene in politične razmere. Golieva drama „Bratomor na Metavi“ pa skriva v sebi umetniške osnove, ki pričajo, da bi Golia s predelavo iste snovi lahko napisal resnično tragedijo.

Če je Golieva drama, kakor bomo videli, v celoti ponesrečena, in če hočete na tragičen način pogrešena tragedija, so napake v „Čampi“ vse manj tragične. Kajti Kranjc po vsem videzu sodeč ni hotel napisati drame v dobesednem smislu, čeprav mu tudi v tem pogledu očitvidno ni bilo jasno, kaj naj počne s svojo snovjo. Njegovo delo hoče biti predvsem obtožba naše družbe in našega časa, satira na politične in socialne razmere, zlasti na razmere v miljeju avtorja samega, ki je po poklicu srednješolski profesor. „Direktor Čampa“ je nekakšna družbena satira, ki zaradi svoje neenotnosti mestoma spominja že na revijo in prehaja prav po nepotrebnem v čisto resno dramatsko obliko. Satira konča z zmago poštenih — dvojna ironija usode —, revija in hkratu drama, pa tudi ta sestavljena iz najbolj neskladnih elementov. Vse to so umetniško tako nesorodne prvine, da bi jih tudi največji dramatik ne mogel zvariti v eno in jih ubrati na skupno poanto. Za realistično družbeno dramo ne samo preveč snovi, marveč tudi preveč nasprotujočih si — vsaj umetniško nasprotujočih si stremljenj.

Kar nas v tem delu neglede na vse to še posebej moti, je predvsem cela kopa naključij. Če drži Anatole Franceova duhovitost, da je naključje bog, potem lahko smatramo Jožeta Kranjca za politeista. Da je gimnazijski direktor Čampa tudi tovarnar in kapitalist z denarjem svoje prilžnice Marije, ki je profesorica na istem zavodu, to menda v našem življenju ni nič tako nenavadnega, čeprav je ta okolnost zbudila v publiku največ opazk in zmigovanja z glavo. Da pa nahajamo na istem zavodu še profesorja, ki je hkratu delavski voditelj in se zaljubi prav v učenko, ki je hkratu delavka in po vrhu vsega še politična agitatorica, so vsekako nenavadne slučajnosti. Takih slučajnosti in logičnih lapsusov je še vse polno, med njimi celo nekaj socioloških in gospodarskih, ki jih omenjam zgolj zato, ker je Kranjc študiral nacionalno ekonomijo in je hočeš nočeš še vedno naš prvi socialni dramatik. Kranjcu je revijalnosti in aktualnosti na ljubo uspelo nagrmatiti v svoji drami vse polno zanimivih in hvaležnih sujetjev iz vsakdanjega