

GLASBA

EDICIJE DRUŠTVA SLOVENSКИH SKLADATELJEV

SREČKO KOPORC: TRI PESMI ZA GLAS IN KLAVIR*

Preden spregovorim o delu, moram opozoriti na zelo številne napake in pomanjkljivosti v notografiji, ki mestoma onemogočajo celo branje partiture. Izpuščeni predznaki in ključi ustvarjajo zmedo, ki je ne more bralec vedno popravljati po zakonih logične nujnosti. Taka zmeda ovira kajpada tudi ocenjevalca. — Slabo izpričevalo za vestnost notografa, korektorja in izdajatelja.

Zbirko sestavljajo tri po vzdušju zelo pestre pesmi različnih pesnikov. Avtor si je očitno prizadeval ustvariti tri verne razpoloženske slike in je izbral za to sredstva povsem brez predsodkov. Njegovo neprisiljeno harmonsko govorico označujejo v glavnem prosti in sodobno občuteni postopki, ki jih neprestano poživljajo posrečene ritmične domislice. Tudi vloga glasu je pisana z lahkoto in svobodo, ne da bi postavljala pevca pred nevhvaležne interpretativne ali tehnične zahteve.

V Kosovelovi *Kadar začuješ* je podčrtana na poseben način impresivna in na drugi strani tudi emotivna vloga glasbe. V tem samospěvu je glasbeni govor najbolj prost in najbolj tvegan zaradi iskanih trdot, ki mestoma ne zvenijo dosledno in ne prepričujejo. Sicer je vzdušje, ki je lastno pesmi, dobro zadeto. V Berkopčevem *Spoznanju* in v Zbašnikovi *Ukrajinski* se Koporc približuje preizkušenim oblikam in bolj tradicionalnim sredstvom, ne da bi zato izgubil njegov harmonski govor na barvitosti in svežini. Prav zato zvenita ti dve pesmi bolj dognano in prepričljivo. Najbolj posrečena od vseh se mi zdi poslednja zaradi sodobnega in osebnostnega tolmačenja ljudskega značaja pesmi, ki ji ne manjka ne duhovitosti ne domiselnosti.

PAVEL ŠIVIC: SONATA ZA FLAVTO IN KLAVIR**

Flavta je od nedavna glasbilo bukolinih idil in nam takoj priklíče v spomin znani a solo iz *Prélude à L'après-midi d'un faune* in enako znano stran iz Petruške. Tudi Šivic ji je odmeril nekaj sicer redkih virtuoizmov impresionističnega značaja, v ostalem je pa izbral zanjo mnogo preprostejši govor: linearen, večkrat shematičen. V prvem stavku, *Alla breve*, začenja flavta ob dokaj monotoni klavirski spremljavi preprosto melodijo, prosto vsake občutene spevnosti in čustvene topline, ki jo oživljajo zelo številni trilčki in ki postane pri drugi témi komaj bolj razgibana in spevna. Izpeljava celotnega stavka je preprosta in se stalno vrti okoli maloštevilnih domislic. Celoten stavek izzveni blede, premalo je poveden. *Larghetto*, ki mu sledi, označuje harmonska govorica, ki je v primeri s prejšnjim stavkom bolj barvita. Kljub majhni izrazitosti glasbenih idej ni ta stavek

* Notografiral Ivan Jeraša, opalografija Jugoreklam v Ljubljani. Naklada 110 izvodov.

** Notografiral Ivan Jeraša, opalografija Jugoreklam v Ljubljani. Naklada 110 izvodov.

povsem prost sugestivne moči. Zaključni *Allegro* teče bolj naravno in neprisiljeno od ostalih dveh stavkov in doseže na zadnji strani neko izrazno moč.

Celotni Sonati manjka moči, povednosti. Govorica flavte je zelo skromna, avtor je premalo izkoristil bogate in pestre izrazne možnosti glasbila.

ZVONIMIR CIGLIČ: MALE SKLADBE ZA KLAVIR*

Male skladbe so zelo heterogena zbirka klavirskih del, ki ni enotna ne po stilu ne po vsebinski povezanosti, niti po tehnični zahtevnosti. Obsega: *Malo suite*, *Nokturno*, *Ostinato*, *Študijo* in *Romanco*.

Malo suite sestavljajo: *Une tabatière à musique*, *Capricetto*, *Valse triste* in *Scherzino*. *Une tabatière à musique* bi lahko bila pisana v srečnih časih Ljadova, ko je zadostovalo alterirati osnovne harmonije s kakim rahlim hromatizmom in izumiti melodijo v smislu onih nesrečnih škatlic s prasketajočim mehanizmom, da so ob tako globoki izpovedi ginjene vzdihovale bledolične krasotice ruskih — in ne samo ruskih — salonov iz one dobe. (Nehote mi je misliti na solzave junakinje Tavčarjevih mladostnih novelet.) Težišče vseh ostalih skladb ostane sentimentalna psevdoromantična izpoved (*Scherzino*, *Nokturno*, *Študija*, *Romanca*), ki postane v *Valse triste* že osladna. Bolj sodobne harmonske ostrine ne prikrivajo preživelega, neizvirnega značaja skladb. Med vsemi je *Ostinato* najjasnejši po stilu, najbolj posrečen po izrazu.

*

Zakaj je komisija, ki jo je Društvo slovenskih skladateljev določilo, naj izbere skladbe za edicije, dala v tisk te šibke skladbe in ni prosila Cigliča za boljše? Prepričan sem, da bi ji mogel Ciglič ustreči z mnogo bolj dognanimi deli.

In zakaj naklada 310 izvodov, ko je izšla velika večina edicij (in med temi najboljše) v nakladi 210?

PRIMOŽ RAMOVŠ: MINIATURE ZA KLAVIR**

Ramovševe prve objave segajo v prejšnje desetletje. V tem obdobju so se objave pomnožile, izvedbe doma in v tujini se množijo v zadnjih letih po številu in intenzivnosti: Ramovš je s svojim delom že vzbudil zanimanje pri širokem krogu ljubiteljev glasbene umetnosti.

Kakor v vseh njegovih skladbah, se tudi v *Miniaturah* verno zrealijo močne poteze njegove osebnosti in njegova brezkompromisna načela. V tem je Ramovš zelo podoben svojim dejanskim in idejnim učiteljem, Caselli, Petrassiju i. dr. Vendar je toliko osebnosten, tudi če ga družijo z njimi podobna nagnjenja, da ne moremo istovetiti ali vzporejati njegovih hotenj in značilnosti njegovih del z njihovimi.

Ramovšu so tuji sladka pevnost, drzni leti in vezan harmonski stavek romantičnega pianizma, tuja mu je tudi njegova značilna tehnična poteza: upo-

* Notografiral in opalografiral Silvester Orel. Naklada 310 izvodov.

** Notografiral Franc Leder, opalografija Jugoreklam v Ljubljani. Naklada 210 izvodov.

raba razloženih akordov kot nosilcev razgibanosti. V smislu sodobnega pianizma zasleduje Ramovš nove ideje: kakor Caselli, mu je klavir tolkalo in izkorišča njegove izrazne možnosti v tem smislu, ne da bi ga zato zavajalo posnemanje Caselle. To doseže s členovitimi ritmi, ki jih stopnjujejo sunkoviti naglasi, z vztrajnim ponavljanjem ritmičnih obrazcev, ki nastopajo vedno v delno spremenjeni obliki in s tem dosežejo presenetljivo nove učinke, z motorično dinamiko. Kakor Stravinski v klavirski Sonati, tako ljubi tudi Ramovš drobne kontrapunktične igre, kakor Bartók v svojih klavirskih delih, tako išče tudi on neobičajne, prvinske in nove zvočnosti. Sploh je pozornost na zvočnost ena bistvenih značilnosti Ramovševega pianizma. Da ustvarja nove zvočnosti, se poslužuje posebnih harmonskih struktur in sosledij, igre leg, nasprotnih postopkov v obeh rokah, ostinatnega tremola itd.

Mimo omenjenih tehničnih značilnosti ga označujejo jasna koncepcija, preprosta, linearni govor, ki rodi ob uporabi preprostih, a domiselnih polifonskih postopkov zanimive in sveže zvočne kombinacije. Sveže zaradi prozornega, izrazito diatoničnega stavka, zanimive v vsej drznosti, ki jo zmore nakopičenje sekund in enakovrednih intervalov, v barvnih kontrastih, ki jih ustvarjajo akordi z izključno uporabo kvart in kvint. To so kontrasti v napetosti posameznih akordov; ta napetost pa ustvarja zaradi zvočnostne funkcionalnosti harmonike — barvne kontraste. To ni mehka barvitost romantikov in impresionistov, to tudi ni gosta barvitost poznih romantikov in ekspresionistov, to je nagnjenost do močnih barvnih učinkov in kontrastov pri sodobnih mojstrih. Število dosegljivih barv je pri enih in drugih neskončno; gre za razliko v sredstvih, kako te barve dosežemo in kako jih uporabljamo. Če naj primerjam glasbo s slikarstvom, bom trdil, da je med Ramovšem in Spacalom podobno razmerje kot med Škerjancem in Jakopičem.

Miniature so zbirka desetih svobodnih variacij na glavno témo zadnjega stavka Ramovševe druge simfonije. Téma se pojavi v originalu najbolj podobni obliki v srednjem delu zadnje miniature.

Ko je pred kratkim izšel izbor treh miniatur (III, VI, V) v priredbi za violino in klavir v SGR, sem jih ocenil (NR, leto IV, št. 11, str. 275) in prosim bralca, ki ga to zanima, naj si ogleda to oceno.

Mogoče bo pri ostalih miniataturah motilo razmeroma pogosto ponavljanje nekaterih tehničnih prijemov in obrazcev. Toda ga ni skladatelja, ki ne bi v kakem svojem delu plačal davka svojim nazorom in svojemu času. Zato bo ta Ramovševa zbirka ostala kot resno in kvalitetno izpričevalo enega izmed najbolj nadarjenih, najbolj naprednih, najbolj doslednih slovenskih skladateljev.

JANEZ MATIČIČ: TRI SKLADBE ZA KLAVIR*

Že naslovi posameznih skladb (*Prélude*, *Nocturne*, *Toccata*) pričajo o avtorjevi nagnjenosti do tipične in izredno občutljive barvitosti francoskega porekla. In ni nujno, da si to razlagamo s posredovanjem D'Indyjevega učenca Škerjanca, saj je neposredni vpliv del velikih Francozov na mlajše rodove nesporno dejstvo vsakod. Matičičeva predanost tenkočutni barvitosti ni posnemanje tega ali onega mojstra, temveč je nujnost, je ena bistvenih značilnosti njegove umetniške iz-

* Notografiral in opalografiral Miha Kunaver v Ljubljani. Naklada 210 izvodov.

povedi. Sicer je šel Matičič skozi najstrožjo šolo vseh klasikov glasbene oblike, od Bacha do Brahmsa, in je njegova glasba dosegla tako dognanost v obliki, tako dovršenost v gradnji kot glasba malokateriga Slovenca. Matičičeva glasba je dovršena v vsakem pogledu: v strogi tonalni povezanosti harmonij, v členoviti kontrapunktični gradnji, v mojstrski obdelavi tematike, v zahtevni oblikovni izpeljavi, v tehničnem obvladanju instrumenta — vrednem tradicije velikih mojstrov klavirja —, v tehtni povezanosti vseh skladb. In ni še vse: odkar se je znebil vpliva mladostnih vzornikov — predvsem Skrjabina —, piše vseskozi originalno. Čim slišiš njegovo skladbo, veš: to je Matičič. Torej osebnost, originalnost, dovršenost.

Vendar je ocenjevalec v stiski, ko mora oceniti Matičiča. Odrekati mu odlike, ki sem jih naštel, bi bilo krivično. Zelo krivično, nevredno glasbenika. Niti mu ni očitati, da ne predstavlja njegova glasba napredek v primeri s pozno romantiko, z impresionizmom, s čimerkoli iz preteklosti. In vendar. Kot da ne bi Matičič živel v našem času, kot da živi svoje življenje umetnika odtrgano od časa, od družbe, od glasbe naših dni. Medtem ko se drugi (ne govorimo o epigonih!) — kdo več, kdo manj, vsak po svoji poti — razvijajo v skladu s časom, z glasbo, ki je izraz tega časa, njegove družbe, njegove kulture, predstavlja Matičič anahronističen, svojevrsten in redek pojav.

Morda je prav v njegovih oblikovnih prizadevanjih iskati vzrok tega občutenega anahronizma vse prej kot v njegovi dosledno tonalni harmoniji, čeprav niso niti gost, hromatični harmonski govor, kopičenje septakordov in nonakordov in natrpan klavirski stavek manj značilni za preživele čase in z njimi preživele okuse. Širokopotezna oblika, kot jo poznamo pri Brahmsu, Čajkovskem in drugih poznih romantikih, z dosledno tematično izpeljavo, ki raste v veličastne zgradbe in se izčrpa v ekstazi, nosi velik del krivde, da je Matičičeva glasba tuja sodobnim prizadevanjem in okusu.

Prav zato pa je Matičič razumljivejši občinstvu in izvajalcem.

Prélude, Nocturne in mogočna *Toccata* sodijo med njegove najboljše stvaritve in so si popolnoma upravičeno zaslužili pozornost izvajalcev in javnosti. V slovenski klavirski literaturi so te *Tri skladbe* menda najbolj dovršeno delo. Tudi njihova čista muzikalna vrednost je visoka spričo elegantnega lirizma, občutenosti, lepote.

STANKO PREMRL: RONDO ZA KLAVIR*

Če prezremo najglobljo tajno umetnosti, moramo priznati, da je ta skladba odlična.

Naslov na notranji strani se glasi: Rondo v g-duru. Stroga akademska klasična uporaba tonalitete, tonalne odvisnosti med posameznimi sestavnimi deli, harmonije (ki kaže kvečjemu stanje, ki je bilo lastno porajajoči se romantiki), skromnih kontrapunktov in oblikovne gradnje je neoporečna. Skladbi ne manjka niti ljubkosti, zadetosti. Nedvomno je zelo simpatična.

Po vsem tem bi človek kar mislil, da je bil Stanko Premrl Beethovnov sodobnik. Po SBL izvemo pa, da se je rodil 53 let po Beethovnovi smrti. To pomeni, da je mlajši od Debussyja (r. 1862), Straussa (1864), Satiea (1866), Rous-sela (1869), Nováka (1870), Skrjabina in Vaughana Williamsa (1872), Schoen-

* Notografiral Ivan Jeraša, opalografija Jugoreklam v Ljubljani. Naklada 210 izvodov.

berga in Suka (1874), Ravela (1875), Schrekerja (1878) in Respighija (1879), enako star kot Bloch (1880), komaj starejši od Bartóka (1881), Stravinskega, Kodályja, Malipiera (1882), Szymanowskega, Caselle in von Webera (1883). Namenoma jih navajam toliko, da si bo bralec ustvaril po teh podatkih čim popolnejšo sliko o smerih in okusih, ki so prevladovali v vrstah Premrlovih sodobnikov. Najsi bo njih umetniška postava kakršnakoli, ti ljudje niso prezrli najgloblje tajne — prvinske zahteve umetnosti, to je, da bodi umetnost izraz enkratne osebnosti in zrcalo časa, v katerem nastane.

BLAŽ ARNIČ: PRIPOVEDKE ZA KLARINET IN KLAVIR OP. 46*

Blaž Arnič je gotovo blag človek. Ne poznam ga osebno, ampak vse njegove skladbe, kar jih poznam, so sprožile v meni to prepričanje. *Pripovedke* so me v tem prepričanju utrdile. Preproste so, kar gotovo ni negativna lastnost, občutene v prisrčnem, vedrem narodnem tonu: so skozi in skozi delo Jugoslovana, ki čuti s svojo zemljo in s svojim narodom. Tak človek si gotovo pridobi simpatijo. Tako tudi njegova dela. Arničeva govorica nam ne razkriva iskanja izvirnih izraznih načinov in si ne postavlja načelnih estetskih vprašanj: pač pa je pristna in užitna. Po obliki so *Pripovedke* zelo obsežne. Prav to nas moti, zakaj skromna uporabljena sredstva, ki so zelo suha, in pomanjkanje učinkovitega stopnjevanja in izpeljave ne opravičujejo tako obsežne oblike.

Stalno ponavljanje določenih obrazcev, še celo enotaktnih motivov, brez bistvenih sprememb, je lahko zelo učinkovito sredstvo, če ga človek rabi s preudarnostjo. Če se taka ponavljanja vlečejo skozi cele strani, če postanejo prevladujoča značilnost, so skladbi prej v škodo kot v korist, zakaj narede jo manj zanimivo, manj pripovedno, manj učinkovito. Nekatere strani v takih skladbah lahko postanejo celo dolgovezne.

Klarinetova melodija je zmerna, vendar je avtor še precej izrabil pestre in bogate možnosti tega glasila.

MARIJAN LIPOVŠEK: SONATA ZA KLAVIR**

Lepa, dobra, prava sonata. Prava klavirska sonata. Mestoma plačuje avtor davek tistemu pianizmu, ki ga je rodila romantika zaradi ljubezni do tega glasila in ki se vleče v vse modernejšo časo in sloge. Saj je danes pravzaprav težka in problematična stvar, razdružiti instrument od prav takšnega pianizma. Skladatelj, ki so rasli ob klavirju, so privezani nanj.

Mestoma pa ubere avtor bolj proste, bolj sodobno občutene tehnične načine. Pa tudi v straneh, ki nosijo pečat dediščine romantičnega pianizma, se zna Lipovšek vedno obvladati, zna vedno dobro in uravnovešeno vskladiti to in ono. Zato je Sonata dobra kljub koncesijam in spominom.

Stilistično je jasna. »Lipovškova« skozi in skozi. To je osebna, izvirna. Kljub avtorjevi ljubezni do Prokofjeva, ki poganja tu in tam iz harmonskih sosledij, posebno iz kadenc, redkeje iz melodične linije.

Lep in učinkovit je kontrast v prvem stavku med *Allegro appassionato* (Schumann bi pisal: Mit Leidenschaft) in *Allegro molto*, občuten bolj sodobno.

* Notografil Maks Simončič, opalografil Miha Kunaver. Naklada 110 izvodov.

** Notografil in opalografil Silvester Orel. Naklada 210 izvodov.

bolj živo. Obe prvini sta povedni, lepo razviti in povezani v odličnem sonatnem stavku. *Adagio* je po svoji globoki vsebini vreden najboljših strani najnovejše glasbene literature; zanj sta značilni jasna koncepcija in »humanost« izraza, ki prevladujeta v boljši sodobni glasbi (Hindemithova *Simphonia serena*; Prokofjev: I. stavek II. violinske sonate; Šostakovič: Peta simfonija). V variacijah, ki sledijo ekspoziciji, se ideja prej ponavlja kot stopnjuje: stopnjevanje je zgolj tehnično. Duhoviti *Agitato*, ki zaključuje Sonato, je idejno vreden prejšnjega stavka. V celoti je stilno najčistejši.

L. M. ŠKERJANC: 12 PRELUDIJEV ZA KLAVIR*

Ogromne zasluge L. M. Škerjanca za slovenski simfonizem in slovensko glasbo sploh, njegova številna in po vrstah izredno heterogena produkcija, njegovi uspehi doma in v tujini ter njegova pedagoška dejavnost so mu zagotovili neminljivo priznanje.

V vseh njegovih delih se jasno zrcalita dve komponenti, ki ga spremljata od časa njegovega šolanja: strogo »akademska« oblikovna prizadevanja, ki si jih je prisvojil v Marxovi šoli in ki ga vežejo na dunajsko pozno romantiko od Brahmsa do njegovih poslednjih predstavnikov, in francoska barvitost, ki jo je spoznal kot D'Indyjeve učenec v Franciji. Iz združitve teh dveh smernic se rodijo glasbe, kjer barvno prvino vedno obtežuje preakademska, prestroga, prenemška oblika. Pri velikih francoskih impresionistih se glasba osvobaja oblikovnih spon, transcendira golo glasbeno snov, zvok, in postane zgolj luč, zgolj barva. Tematična, polifonska glasba jim je tuja. Debussyjeva glasba je vertikalna, harmonska.

Samo Ravelu je uspelo vskladiti izrazito francosko barvitost (vertikalnost) z jasnimi vodoravnimi, mestoma izrazito polifonskim stavkom. Pri tem je uspel z značilno francosko prožnostjo. Nikakor pa ni hodil Ravel v šolo k Brahmsu in Marxu.

V Škerjančevi glasbi prevladujeta barvna prvina, barvita harmonija; ta sloni na nenehni uporabi septakordov, nonakordov, alteriranih akordov, pripravljenih in nepripravljenih zadržkov, pentatonike, vzporednih kvart in kvint in podobno. Takšna barvita govorica je nastala konec prejšnjega stoletja in umrla v dvajsetih letih našega stoletja. Stravinski, Bartók in drugi so ustvarili povsem novo glasbo, ki ni prosta prizadevanj za barvitost, a ki jo doseže z drugimi sredstvi.

Glasbo, kot jo piše Škerjanc še danes, so nehali pisati drugje že pred tremi desetletji in še več. Zato je Škerjančeva današnja produkcija nekoliko anahronistična in bi pričala o zaostalosti slovenske glasbene tvornosti, ko ne bi bili imeli Kogoja, Osterca in mnogo drugih, ki imajo zaslugo, da je hodila slovenska glasba vstric s svetovno brez časovne oddaljenosti.

Za 12 *Preludijev* velja, kar sem zgoraj povedal. Njih barvitost ne transcendirajo glasbene snovi, je težka kot je težka pretežna večina avstrijske pozne romantike. Harmonski govor je vedno enako napet. Septakordi sledijo septakordom, zadržki zadržkom, ne da bi se notranja napetost akordov stopnjevala ali pomirila.

* Notografiral Franc Leder, litografija Jugoreklam, Ljubljana. Naklada 510 izvodov.

Za boljšo oznako bi odlično služili nekateri podatki, ki jih ni zaslediti: čas nastanka zbirke ali posameznih preludijev in metronomska vrednost ali vsaj približna oznaka hitrosti. To nadomestuje le oznaka značaja skladb (Con sentimento, Pensieroso, Tempestoso, Transcendente, Energico, Contemplativo, Volante, Con abbandono, Ruvido, Dolcissimo, Lugubre); le v enem primeru je podana približna oznaka hitrosti: Tempo di Valse.

Za zaključek: človek ima vtis, da gre pri teh Preludijih prej za serijsko proizvodnjo skladb po priučenih, zdavnaj prebavljenih načinih kakor za doživete, estetsko utemeljene stvaritve. Komaj je v njih spoznati tistega Škerjanca, ki je napisal prelepo, neumrljivo IV. Simfonijo!

KAROL PAHOR: ISTRJANKA, 15 MINIATUR ZA KLAVIR V DUHU ISTRSKE NARODNE MELODIKE*

Pisati v duhu narodne glasbe, ni preprosta stvar, če hoče avtor ustvariti povedno skladbo. V tem primeru je treba vskladiti invencijo, obliko in tehnična sredstva z vsestranskimi značilnostmi narodne glasbe. To pa uspe le dobrim, trdil bi celo, le odličnim skladateljem.

Pahor ni edini, ki ga je zamikala bogatost istrske narodne melodične lestvice (naj omenim le Slavka Zlatiča med Hrvati, Maria Zafreda med Italijani). V resnici nudi istrska narodna glasba mnogo bogatih možnosti uporabe, ki jih lahko privede avtorjeva domiselnost do presenetljivo svežih, novih, sočnih in pestrih dosežkov.

V svoji *Istrjanki*, v teh po obsegu skromnih, po značaju prikupnih klavirskih miniaturnah, ne zaostaja Pahor ne za Zlatičem ne za Zafredom ne za vsemi tistimi, ki so ustvarjali v duhu istrske narodne melodične.

Vsaka miniaturna je pristna, povedna in kljub skromnemu obsegu dognana in samostojna celota, v kateri se je avtorju posrečilo vskladiti preprosto koncepcijo s prepričljivo invencijo in narodne prvine z izrazom svoje osebnosti. Vsako miniaturo je čutiti kot naravno umetniško izpoved, kot sad one notranje nuje, ki sili umetnika k ustvarjanju. Skratka: vsebina je prepričljiva, oblika primerna, izpeljava naravna; delo v celoti prepričuje in sodi nedvomno med najboljša Pahorjeva dela in med boljše slovenske povojne glasbene stvaritve.

BREDA ŠČEK: MED ROŽAMI, 4 PESMI ZA GLAS IN KLAVIR**

Breda Ščekova je gotovo najbolj plodovita med slovenskimi skladateljicami; o tem nam pričajo številne zborovske in klavirske skladbe ter samospevi, ki jih je objavila od časov po prvi svetovni vojni sem. Kot v celotnem njenem delu zaznavamo tudi v teh *Štirih pesmih* izredno lahkoto invencije, ki ji je lastna. Ščekova ne ustvarja pod vplivom kake sodobne šole: njena dela so le plod njenega veselja do ustvarjanja, njene potrebe po njem in izraz njene občutljive notranjosti.

Njena govorica je romantična. Če se skladateljica ne oddaljuje od akademskega romanticizma v sosledju harmonij, ga skuša zato oživljati s svobodnejšim

* Notografil Maks Simončič, opalografil Franc Pintar v Ljubljani. Naklada 210 izvodov.

** Notografil in opalografil Silvester Orel. Naklada 210 izvodov.

vodenjem glasov, z modernejšo ritmično razgibanostjo in z nenadnimi modulacijami.

Izbor pesmi je pester (Melanholijski: Oton Župančič; Rdeča roža: Li-tai-Po-Gradnik; Sentimentalna romanca: Župančič; Strunam: Prešeren) in opremljen z nemškimi prevodi Vide Rudolfove.

BOGOMIR LESKOVIC: PET ANEKDOT ZA KLAVIR*

Leskoviča sem doslej poznal le kot dirigenta. Slišal sem ga v Ljubljani in v Trstu in ga kot dirigenta zelo cenim.

Škoda, da ni v ediciji označen čas nastanka teh skladb. Atonalnost, zamotana in gosta harmonska govorica ter močna notranja napetost so prej značilne za atonaliste — predvsem nemške — v dvajsetih letih našega stoletja kot za sodobnike. *Anekdote* so prežete z nemirom iskanja, ki je lasten večdesetletni dobi eksperimentizma, iz katerega se je sodobna glasba izmotala že s pojavom Sostakoviča, Brittna, Françaixa, poznega Hindemitha itd.

Od vseh *Anekdote* je tretja, ki nosi naslov *Niger song*, najbolj sprejemljiva spričo spevnosti in barvite, organsko stopnjujoče se harmonije ter zaradi naravnega stavka. Pri ostalih zvenijo iskane trdote v govoru premalo organsko in zato ne najdejo estetskega opravičila.

STIRJE SAMOSPEVI: ALOJZ SREBOTNJAK: ORANZA (Oton Župančič) — ALEKSANDER LAJOVIC: MISEL NA LJUBICO (Sao-han-A. Gradnik, Kitajska lirika) — VLADIMIR LOVEC: OSAMLJENA (Vang-Seng-Yu-A. Gradnik, Kitajska lirika) — PAVLE MERKU: OPOLDANSKI PSALM (Alojz Rebula)**

Najsi bodo take antologije vedno tvegane zaradi promiskuitete, ki jim je rada lastna, lahko najdejo opravičilo le v več ali manj posrečenem kriteriju, ki je vodil sestavljalca. V tem svežnju ni niti besede, ki bi nam objasnila sestavljalčevo vodilo.

Zbrana so dela skladateljev iz vrst nastopajočega rodu. Če naj bo to izpričevalo, s katerim predstavlja društvo delo svojih najmlajših članov (ki so doslej našli prostor le na straneh SGR), je to izpričevalo zelo tehtno. Kljub nenotnosti zbirke. Celo prav zaradi raznolikosti nazorov in slogov, ki izpričuje široko razgledanost tega rodu. Pa tudi zaradi tehnične zmogljivosti.

Se drugo dejstvo je vredno omenbe: po aktualnosti samospeva v obdobju, ki obsega romantiko in stile, ki so sledili tej po nujnem razvoju — vštetiš impresionizem — ali po degeneraciji — vse tja do ekspresionizma —, je stopil samospev v ozadje. Če primerjamo bogato literaturo samospevov v obdobju od Schubertovih »Lieder« do Schoenbergovega »Pierrot lunaire« s tovrstnimi deli predstavnikov novejših in sodobnih struj, bomo takoj ugotovili nesorazmerje v škodo sodobnega samospeva. Stravinskega »Pribaoutki«, samospevi Prokofjeva, Brittnovi »Michelangelovi soneti« in priredbe angleških ter francoskih ljudskih pesmi in podobno nikakor ne tvorijo — izvzemši le Brittna — pomembno storitev v ustvarjalnosti teh mojstrov.

* Notografiral Ivan Jeraša, opalografija Jugoreklam v Ljubljani. Naklada 210 izvodov.

** Notografiral Ivan Jeraša, opalografija Jugoreklam, Ljubljana. Naklada 210 izvodov.

»Stirje samospevi« so zato toliko pomembnejši, ker nam izpričujejo življenjskost in aktualnost te glasbene vrste pri nas: povsem sodobna aktualnost, zakaj v teh samospevih ni zaslediti nikakega epigonstva. V njih se zrcalijo različni estetski nazori in tehnična iskanja, ki odpirajo nove poti slovenskemu samospevu in so vredni njegove najboljše tradicije.

Osamljena Vladimira Lovca se najočitneje povezuje na nauk tradicije, predstavlja pa po skrbni in sodobno občuteni izbiri sredstev velik napredek tako v osebni Lovčevi produkciji kakor sploh v razvoju te vrste glasbe pri nas. Oblikovna dognanost, t. j. skladnost vseh sestavin in njihova bistvena funkcionalnost, ustvarja vredno posodo emotivni moči glasbe. Dovršena spolnitev polifonskega tkiva in harmonske govorice prerašča usposobljenost, ki jo je avtor prejel po šolskem izročilu, in postane storitev zrele in globoke umetniške osebnosti. Nedvomno sodi ta samospev med najvrednejše slovenske povojne umetnine.

V *Misli na ljubico* se nam je Aleksander Lajovic prvič razodel kot samostojna osebnost. Vpliv šole, ki je bil viden v njegovih *Petih pesmih iz kitajske lirike* za glas in orkester, je popolnoma ponehal. S tem, da se je Lajovic osvobodil spon, ki so ga vezale na šolo, je razmahnil svojo ustvarjalno moč: to je pogoj, da se uveljavlja osebnost. Samo tako je mogel Lajovic ustvariti tako svež in zadet samospev.

Srebotnjakova *Oranža* je v primeri s prejšnjima samospevoma še bolj neprisiljena po izbiri sredstev, še bolj sodobno občutena in je prav tako sveža in zadeta kot onadva.

Vsem trem samospevom je lastna lepa, sproščena, spevna glasovna linija.

Pavle Merku