

## NEKAJ SLOVENSКИH KLAVIRSKИH SKLADB

L. M. ŠKERJANC, VARIACIJE BREZ TEME ZA KLAVIR

Naj takoj povemo, da nas je to Škerjančevo delo<sup>1</sup> prevzelo kot malo-katero drugo. Toda, preden skušamo utemeljiti to trditev, naj povemo, da nas pomanjkanje vsakega genetičnega podatka in vsake spremne besede zopet prepušča pisanim ugibanjem. Naj še prestrežemo ugovore, ki bi nam jih lahko postavila avtor ali izdajatelj, s priznanjem, da niso ti podatki nepogrešljivi za recenzenta, ki naj opozori le na absolutno vrednost dela. Toda, kakor hitro hoče recenzent postaviti delo v zvezo z drugimi stvaritvami istega avtorja in z dobo, kakor hitro hoče postaviti delo v širši okvir, ne sme pogrešati takih podatkov. Ugotoviti pa moramo, da je DSS zelo skopo z njimi in da je ostalo gluho za naša opozorila. Saj ga ne prosimo za osebno uslugo; opozarjamo ga na delo, ki bo zahtevalo le malenkosten trud in bo ogromno koristilo vsem recenzentom, zgodovinarjem, raziskovalcem pa tudi izvajalcem.

V našem primeru bi nas zanimalo vedeti, kdaj je to Škerjančevo delo nastalo. Kljub temu, da je v njem popolnoma spoznati osebne značilnosti Škerjančeve govornice, zaznavamo veliko razliko v primerjavi z ostalimi deli: tu se je namreč Škerjančeva pisava zelo izčistila, postala je mnogo bolj bistvena, in čeprav se ne odpove značilni barvitosti in iskanju razpoloženja, doseže to z mnogo bolj umerjenimi in globlje dognanimi sredstvi. To bi govorilo o nedavnem nastanku dela, saj je za veliko število avtorjev značilno, da iščejo po vseh življenjskih in estetskih izkustvih umerjeno globino (prav to smo nedavno dognali na straneh te revije za Antona Lajovca: gl. NS, VI/1, str. 85). Možna je še druga razlaga: razvrstitev in sam značaj variacij kažeta na didaktični namen dela, kar bi tudi opravičilo jasno, čisto in umerjeno zasnovo. Toda visoka povednost dela preraste goli didaktični namen; najsi je Škerjanc namenil delo didaktiki, je našel v sebi tako bogato in plemenito glasbeno gradivo in ga je obdelal na tako dovršen način, da je skladba postala vredna največje pozornosti — samostojne celovite koncertne izvedbe — in jo moramo kot tako tudi oceniti, ne glede na njene pedagoške vrednote.

Vsa ta ugibanja bi bila odpadla, ko bi izdajatelj navedel letnico nastanka in morebiti še pojasnil didaktični namen.

\*

*Variacije brez teme* sestavlja dvanajst krajših skladb, prijetno pestrih po značaju in učinkovito ubranih v skladno celoto. Preprosta melodika *Himne* doseže s svojim arhaičnim, modalnim značajem in z zadeto, miniaturno osenjeno igro zvočnih in dinamičnih gmot presenetljivo sugestivnost; prvi takti odkrivajo v svoji skrajni preprostosti velikega mojstra prav po pretehtanih zvočnih in ritmičnih različicah. Ko se melodija potem sprosti v večglasje, ohranja svojo arhaičnost, čeprav odkriva povsem sodoben okus. Krivulja no-

<sup>1</sup> Društvo slovenskih skladateljev, ed. št. 57, Ljubljana, 1957.

tranje napetosti je v tej in v vseh ostalih skladbah te zbirke jasna in učinkovita kakor malokrat v ostalih Škerjančevih skladbah. *Arioso iz sekund* je kljub miniaturni razsežnosti močno poveden, bogat po harmoniki in ritmičnih prvih; razporeditev zvočnih gmot je tudi tu zelo občutljiva. V *Quasi valse* se Škerjanec oddaljuje od prehojenih steza po skrbno izbranih harmonijah in se le mestoma vdaja izrazito romantičnemu zanosu. In če je davek romantiki zaznaven predvsem še v *Vaji* in v *Melodiji*, se je avtor povsod rešil pred nevarnostjo golega obujanja preteklosti z domiselnimi in svežimi harmonskimi in oblikoslovnimi postopki. V številnih drugih skladbah srečujemo mnogo modernejšo govornico. Tako se nam v lepi *Pastorali s kvartami* odkrijejo za Škerjanca nove perspektive v prožnejši artikulaciji glasbenega tkiva. *Nokturno v sekstah* ji je v tem zelo podoben in je po izrazu enako posrečen. *Serenada obuja* ekso-tično ozračje; toda to se razlikuje od eksotizma, ki je bil drag impresionistom, po harmonskih posebnostih: nekatere harmonije, ki izhajajo nedvomno iz terčnega sistema, silijo k dvema različnima tonalnima jedroma in ustvarjajo, če že ne prave poliharmonije, vsaj občutek bipolarnе harmonije. Govornica *Adagia v septimah* je izrazito impresionistična, toda se harmonsko oddaljuje od najbolj značilnih Škerjančevih stilemov in doseže novo privlačnost in zanimivost. *Finale v oktavah* je zadet nasprotek uvodne Himne. Ostali dve skladbici — *Scherzino v tercah* in *Koračnica* — se nam zdita nekoliko manj zadeti in izvirni, vendar sta tudi zanju značilna isto pazljivo iskanje novega ter ista občutena povednost, ki odlikujeta vse te variacije.

MARIJAN LIPOVSEK, VOZNIČA,  
VARIACIJE NA NARODNO PESEM ZA KLAVIR

Ze ko smo nedavno ocenili šestnajst Lipovškovih samospevov na pesmi Mitje Šarabona iz ciklusa Bolečina, smo poudarili njihov vseskozi pesimistični značaj. V teh variacijah,<sup>2</sup> ki v njih slutimo poznejši nastanek — ali vsaj nastanek v času, ki ni zelo oddaljen od nastanka omenjenih samospevov — nas v še večji meri, presune brezupna in brezkončna mračnost, ki je z njo skladba prepojena. Brezupna in brezkončna: taka namreč, ki ne dopušča nobenega izraznega stopnjevanja, ker pomeni že nepresegljiv višek. Tudi leksikalne vrvine se s tem skladajo: Lipovšek uporablja venomer iste harmonije — v katerih prevladujejo alteracije in zadržki — da ohranja skladbi isti značaj; vztrajna raba istih osnovnih ritmičnih obrazcev doseže morečo enoličnost, ki je ne razgibajo niti komplementarne ritmične figuracije, saj se te vedno naslanjajo na osnovne ritme. Stopnjevanje je v ti skladbi zgolj tehnično, je zgolj davek, ki ga Lipovšek plačuje najbolj tradicionalnemu pianizmu. Le v redkih mestih srečujemo bežne epizode, ki pretrgajo komaj za trenutek enoličen potek skladbe.

V Voznici zaznavamo, da ni Lipovška zanimalo oblikovanje zvočne snovi in glasbenih misli, da se ni nikjer spoprijel s snovjo, obliko in vsebino: pač pa je obrnil vso pozornost vase in zasledoval le svojo notranjo bolečino. Narodna pesem mu je nudila melodijo, ki se je skladala z njegovim razpoloženjem; to melodijo potem avtor vztrajno in togo ponavlja skozi številne mračne variacije, ne da bi težil v sprostitvev in katarzo.

<sup>2</sup> Društvo slovenskih skladateljev, Edicija št. 46, Ljubljana, 1957.

Zvezek Šivičevih klavirskih improvizacij<sup>1</sup> vsebuje tri samostojna dela: *Monotematične improvizacije na partizansko liriko*, *Improvizacije na sodobno svetovno liriko* in *Improvizacije na Levstikove mladinske pesmi*; vsako delo bi zahtevalo in zaslužilo besedo zase, saj ima vsako svojo jasno očitano in dognano samostojno fiziognomijo. Vendar se nam zdi potrebno, ustavititi najprej svojo pozornost ob nekaterih značilnostih, ki so lastne vsem trem delom.

Vse improvizacije — skupaj jih je devetnajst — se navežejo na pesmi in tolmačijo — ali rajši poustvarjajo — njihovo razpoložensko podobo. Take naslonitve na literarna dela srečujemo večkrat v glasbeni literaturi in so bile posebno drage romantikom, v prvi vrsti Schumannu. In v resnici nas ne spominjajo Šivičeve improvizacije na Schumanna samo po tem, temveč tudi po drugih dveh značilnostih: najprej po skrbni in povsod zadeti pianistični pisavi, po kateri bi tudi bralec, ki ne pozna Šivica in ne ve za njegove študije o klavirju, klavirski igri in metodiki poučevanja klavirja, spoznal v njem odličnega poznavalca tega glasbila. (Tu je treba povedati, da je za klavir, kakor tudi za godala, zelo težko pisati odlično in glasbilu primerno solistično glasbo človeku, ki ni sam odličen poznavalec teh glasbil in ki se jih ni sam zelo dolgo učil.) Nato nas spominja na Schumanna skrben kompozicijski izdelek, ki se ogiba vseh shem in konvencionalnosti ter zasleduje le izvirno in dognano izraznost.

Šivičeva govornica je pretežno diatonična, ne da bi bila izrazito tonalna; harmonsko ogrodje je sproščeno in sodobno; uporaba harmonij je zelo uravnovešena, saj je krivulja napetosti v vsaki skladbi naravna in učinkovita; ritmi so pestri. Vsaka improvizacija ima svojo lastno tematično, harmonsko, ritmično in zvočno podobo, kar ji ustvari zadeto, enkratno fiziognomijo. Vse improvizacije se zato učinkovito razlikujejo med seboj po izrazu in povednosti ter se uberejo v slogovno enotno, oblikovno in vsebinsko popolne, zaključene celote.

*Monotematične Improvizacije na partizansko liriko* — osem po številu — nosijo naslove po pesmih Iva Minattija, Frana Albrehta, Mateja Bora, Ceneta Vipotnika in Franceta Kosmača. Njihova razpoloženska heterogenost in ustreznost zvočne podobe obvarujeta pred enoličnostjo; tako pa menja edina téma celó svoj pomen. Šivic jo je znal odlično prilagajati dramatični pretresljivosti (Roška balada), epskemu zanosu (Prišli so), lirski ubranosti (Molčali smo, Češnjev evet), živahni sproščenosti (Na svatbi, Aprilska idila). Najlepša med njimi je po našem mnenju četrta improvizacija (Zelen grobek), ki nas po domiselnosti, po sodobni občutljivosti izdelave in po presunljivi izpovedi spominja na Brittenove priredbe starih angleških in francoskih narodnih.

V *Improvizacijah na sodobno svetovno liriko* je bolj poudarjen razmišljajoč značaj. Vse so opremljene z geslom, odlomkom iz pesmi Juana Himeneza, A. B., Ashira Gej-Shana Menileka in S. Browna. Posebno lepa je zadnja (Maumee Ruth), preprosta v zasnovi, a globoko povedna in pretresljiva.

Vse zadete, živahne in sodobno občutene so *Improvizacije na Levstikove mladinske pesmi* — sedem po številu — ki jih velja šteti med najbolj izvirna in zadeta Šivičeva dela.

<sup>1</sup> Društvo slovenskih skladateljev, ed. št. 52 a—c. Ljubljana 1957.

Da je Pahor odličen glasbenik, nam je dokazal z *Istrijanko* in z drugimi deli; dokazujejo pa nam to tudi domisljice v teh dveh zbirkah<sup>2</sup> (téma v »Prihodu osvajalcev«, téma »Plesa izdajalca«, téma in izdelava druge arabeske idr.). Toda izdelava vseh skladbic, ki sestavljajo ti dve zbirki, nam odkrije, če naj prezremo vse oblikovne šibkosti, vsaj dobršno mero naivnosti: pustimo ob strani hoteno trdoto in nekonvencionalnost sozvočij; kako bomo pa sprejeli popolnoma neosebno, konvencionalno in shematično obliko, ki postane zaradi enoličnosti in neprizadevnosti kar pusta?

V sodobni glasbi sprejemamo vse trdote; toda té morajo biti estetsko in psihološko utemeljene. Nizanje golih trdot brez stopnjevanja napetosti, brez globokega notranjega prepričanja (tistega, ki ga lahko prenesemo na poslušalca), izzveni le v eksperimentiranju, ki ne pozna estetskih vrednot in opravičil. In je še revnejše in manj sprejemljivo od večnega ponavljanja septakordov in nonakordov, ki se z njim naslanjajo zapozneli impresionisti. Pa tudi v izboru trdot ni opaziti posebne pestrosti in iznajdljivosti: večno ponavljanje male sekunde jemlje temu intervalu vso napetost in vso privlačno silo; in podobno velja reči še o ostalih — ne prav številnih in ne prav pestrih — leksikalnih prvinah teh Pahorjevih skladbic.

Edina izmed njih, ki je posrečena in povedna, je druga Arabeska.

Če nas spomin ne vara, je Slovenska suita že izšla pri DZS malo let po vojski. Ali je bil ponatis potreben? Ker je začelo Društvo slovenskih skladateljev misliti tudi na ponatise, ga bomo opozorili na Gallusova opera omnia, ki so izšla na Dunaju (Denkmäler der Tonkunst in Österreich, 1899 sl.).

### PAVEL KALAN, SONATINA ZA KLAVIR

Kalanova *Sonatina*<sup>3</sup> osupne bralca s svojo preprostostjo in z očitnim preziranjem vsakršnega iskanja novih prijemov: desni roki je vseskozi zaupana melodija, ki jo Kalan oblikuje s posebno pozornostjo do njene izrazne moči, levi roki pa preprosta akordična spremljava. Te govornice ne razgiba nikjer niti najmanjša prvina, ki bi se oddaljila od obeh že omenjenih. Take skladbe postanejo rade enolične in le poredkoma prerastejo goli didaktični namen.

Toda z enako jasnostjo osupne bralca še druga ugotovitev: melodična črta je v svoji preprostosti oblikovana s plemenitostjo in velikim okusom in je ritmično sveža; harmonije se v svoji prozornosti nagibajo k dragocenim arhaizmom in nas spominjajo na podobne ravelovske prijeme, ne da bi nosile Ravelov pečat; izrazna krivulja ima svoje učinkovito miniaturno stopnjevanje in razpletanje; in kar šteje največ: skozi vse tri stavke se nam odkriva velika posredovalna sila in spaja posamezne prvine v uspelo celoto. Nič ne de, če je ta Kalanova lirski miniaturna rahla in nežna. Največ šteje prav to, da je globoko občutena in neprisiljena. Med številnimi ustvarjalci, ki hlatajo po

<sup>2</sup> Društvo slovenskih skladateljev, ed. št. 50 in 51. Ljubljana 1957.

<sup>3</sup> Društvo slovenskih skladateljev, ed. št. 35. Ljubljana 1957.

absolutno novem, in nič manj številnimi skladatelji, ki živijo v zanesljivi senci mojstrov iz polpreteklih in tudi iz popolnoma pokopanih časov, ima Kalan pravico do svojega lepega mesta: predvsem zato, ker je pristen in ker ne čuti napačne sramežljivosti pred svojo resnico in pred svojim srcem.

Pavle Merku

## GLOSE IN KOMENTARJI

### ZA LEPO SLOVENSKO BESEDO

Slovensko pisanje razodeva zadnji čas čudno anomalijo, ki je ni še nihče zapisal, čeprav ni mogoče, da je ne bi bil marsikdo opazil. Z ene strani se o jeziku kar dosti piše, dobili smo jezikovni časopis, tudi drugi listi odpirajo razdelke jezikovnim vprašanjem in v knjižnih ocenah je dobila precejšen delež tudi jezikovna kritika. Z druge strani med številnimi novimi knjigami — predvsem prevodi — le redke v jezikovnem pogledu kolikor toliko zadovoljujejo, dosti pa je takih, ki so napisane v zanikrnem, grobih napak polnem jeziku. Taka dela tu pa tam tudi doživijo ostro kritiko v tisku, vendar prav nič ne kaže, da bi se bodisi avtorji in prevajalci bodisi založniki zavoljo tega čutili toliko prizadeti, da bi način svojega dela spremenili in pošiljali drugačne knjige med ljudi.

Dogajajo se kar neverjetne reči. V prevodih kvalitetnih slovstvenih del boste naleteli na napake, kakršnih bi si nekdam ne bil drznil privoščiti niti dnevni tisk. Prevajalci ne grešijo samo proti pravilom o lepi slovenščini, o slogu, o skladnji, temveč delajo tudi pravopisne in slovniške napake, ki bi jih ne smelj delati niti otroci v šoli. Naj samo za primer navedem nekaj besed in fraz iz zadnjih čas prebranih prevodov: *z ničemer; pri komur hočete; v čemur danes vidimo; polnih prs; čudi me; se je podajala med ljudi; nastradal; ... da bo vsakdo, raje kot iti v zapor, poskušal ...; In bova vedno bila skupaj ...; ... ki sem jo privedel do natisa*. Če bo šlo tako naprej, bodo bralci kmalu povsem izgubili občutek za to, kaj je v slovenščini prav in kaj ni, kaj je dovoljeno in kaj prepovedano. Tistim, ki niso vajeni gledati v slovnico in pravopis, daje občutek o pravilnosti in nepravilnosti jezikovnih oblik predvsem obilica pravilnih oblik, prebranih v knjigah in v tisku. Kadar pa začenjajo napačne oblike v tako širokem obsegu izrinjati pravilne, mora začeti tudi bralčev jezikovni čut pešati in krneti. Posledice takega stanja so nepregledne in nas lahko naposled pripeljejo naravnost v jezikovno anarhijo.

Kje je iskati vzroke za to čudno zmedo? Verjetno jih je več, različnega značaja. Deloma jih je iskati pri pišočih ljudeh, naj pišejo izvirno ali prevajajo. Dosti jih začenja pisati za javnost, ne da bi se zavedali, da se je treba jezika učiti. Da za pisanje v javnosti ni dovolj tisto znanje, ki si ga je človek pridobil v srednji šoli ali tudi na vseučilišču, temveč je treba še nekaj več. Da se jezik tudi neprenehoma razvija in da je ta razvoj vsaj deloma izražen v jezikovnih člankih in razpravah, posvečenih sodobni slovenščini. (To zadnje spoznanje je neznano tudi marsikateremu izmed starejših, ki sučejo pero: ne zavedajo se, da tisto, kar je veljalo za dobro slovenščino v njihovih učnih