

stična izrazna sredstva so skopa, vendar živahna in nazorna. Svoj stil je Jože Kranjc izbrusil ob Cankarjevi besedi in ga rahlo pobarval z ekspresionistično. Pripoved marsikdaj prehaja v žurnalistično kozerijo. Tudi po tej plati je Kranjčeva proza neproblematična in priljudna.

Takšne se nam zde novele Jožeta Kranjca danes, ko sta od njihovega nastanka potekali že več kot dve desetletji. S to ugotovitvijo pa smo se dotaknili bistvene lastnosti Kranjčeve novelistike, ki je danes več ne občutimo v dovoljni meri: njene izrazite aktualnosti. Kranjčevi majhni ljudje so takrat še životarili po temnih ljubljanskih ulicah in so v teh tekstih našli zaščito in pobudo. Z nazorno opisano mizerijo je ta novelistika obtoževala nevzdržne družbene odnose, ki so večino ljudi obsodili na bridko tlako za vsakdanji kruh, s svojim problemskim in izraznim realizmom pa je pisala poglavje slovenskega socialnega realizma. To ni bila kdo ve kako borbená in revolucionarna literatura, zaradi zvestobe ponižanemu človeku in lepšim človeškim odnosom pa po vsej pravici zasluži naslov poštene socialne proze. Dandanašnji pripada Kranjčevo literarno delo domala že slovstveni zgodovini, toda novelistika v pričujoči knjigi nikakor ni mrtva in bo s humano ter simpatično nepretenciozno govorico prevzela tudi sodobnega bralca.

Mitja Mejak

GLASBA

STAREJŠA IN NOVEJŠA GLASBENA DELA V NOVIH EDICIJAH

Če pravim: starejša dela, ne mislim s tem po karakterju, po slogu in tudi ne po aktualnosti stara dela. S tem mislim le tista, ki so nam že znana in jih je sedaj Državna založba Slovenije ponatisnila. Novejša so pa pač tista, ki so tokrat prvič izšla. Toda o enih in drugih je treba govoriti, ker smo doslej nove edicije večinoma ignorirali. Recenzije o njih ali tudi samo osebna mnenja in sodbe so bile omejene na ustne razgovore in debate, ki seveda nikoli niso bile javne. Tudi Slovenska glasbena revija kot najbolj poklicana publikacija za take strokovne razprave je tega bore malo priobčevala. Ker sem sam njen urednik, vem, da se lahko sklicujem na pičle prispevke, čeprav smo se trudili, da bi jih dobili. Mnenje imeti — to je lahko. Lepo se je v neobveznem razgovoru z duhovitimi retoričnimi bliski pred družbo postaviti. Malo teže pa je stvarno in brezstrastno — seveda ne brezidejno — pisati in se izpostaviti kritiki kritike.

Gre za štiri dela, katerih oceno sem tokrat za »Sodobnost« prevzel. To so: Škerjančevi Nokturni, Arničeve Slike iz mladosti, Pahorjeve Tri etude in Kogojeve Otroške pesmi. Ker bom pisal torej samo o teh štirih delih, se načelno založniške politike in izbire edicij pri Državni založbi ne bom dotikal. Trenutno niti ne vem, kaj je v zadnjem času tamkaj vse izšlo. Toda samó s pregledom vseh del, ki so sedaj in vsaj v zadnjih dveh letih izšla ali bosta ponatisnjena, je mogoče lotiti se problema glasbenega izdajateljstva pri DZS nasploh. To bo treba torej drugič načeti.

Skerjančevi Nokturni so zbirka sedmih skladb. Komponirani so bili pred minulo vojno, vsekakor pred letom 1956. Prvikrat jih je natisnil Collegium musicum v Beogradu. Collegium musicum je bilo unverzitetno komorno-glasbeno združenje in vse kaže, da je beograjska univerza finansirala to edicijo. V njej so izšle skladbe Miloja Milojevića, Predraga Miloševića, Slavka Osterca in L. M. Škerjanca. V pripravi sta bila med drugimi edicijami dva albuma samosplovov, eden umetnih, drugi narodnih. Ne vem, če sta kdaj zagledala beli dan. V Ljubljani jih nismo nikoli dobili v roke in zdi se, da je začetek zadnje vojne preprečil lepo začeto delo tega združenja.

Pričujoča ocena Škerjančevih skladb bo kajpa izražala moje osebno mnenje o njih; prav rad dopuščam, da je to mnenje sporno ali da morda ni do pičice točno, kar pa ne pomeni, da bi ga pri tem hotel in mogel redigirati ali v njem popuščati. Pri tej oceni sem se najprej vprašal, kdaj, v kateri dobi svojega ustvarjanja je Škerjanc te skladbe komponiral. Nato: kakšne so skladbe po svoji stvarni vrednosti, in končno, kaj pomenijo v našem celotnem glasbenem ustvarjanju novejšega časa.

Nokturni spadajo nekako v srednjo dobo Škerjančevega ustvarjanja. Okoli njih so izmed drugih del razvrščena sledeča: klavirski koncert, Improvizacije, Intermezzo romantique za violino in klavir, dve bagateli za violino in klavir, kimalu nato še druga in tretja simfonija in velika redakcija Sonetnega venca. Zal mi niso znani datumi nastanka ostalih komornih del, zlasti kvartetov. Toda zadostuje, da povemo karakteristike teh skladb: sveža, zelo vzneta melodika, ki v neprestanem, lepem patosu ali nekam žalobni liriki pripoveduje svoje zgodbe. Precej zmerna akordika, dosledno funkcionalno grajena, večkrat z gostimi zadržki, ki dajejo marsikateri skladbi znani pozno-romantični zvok, zlasti zaradi pogostnih nonakordov in septakordov. Formalno teko skladbe neprisiljeno, spontano in logično, v perfektnem ravnovesju notranjega sorazmerja in v skladu z osnovno tematiko. Toda zdi se mi, da so Škerjančevi Nokturni izmed njegovih manjših del nekaj posebnega. To je prva Škerjančeva zbirka serijskih skladb, ki imajo izrazito lirično-meditativni značaj. Ze prej je komponiral n.pr. deset mladinskih skladb. Vendar imajo le-té ožjo programsko osnovo. So majhna genialna dela, a zaradi omejenega namena tudi omejenega pomena, dasi izvrstne in dovršene v vseh svojih potezah. Nokturni pa segajo po svojem namenu više. To so prave, deloma virtuosne, predvsem pa resne koncertne skladbe in kot cikel, kolikor nam je do sedaj znano, prva Škerjančeva zbirka. Pozneje je Škerjanc komponiral za klavir več podobnih ciklov: Improvizacije (izšle v ediciji Glasbene Matice leta 1944), Preludije (izšli v ediciji DSS), Skladbe za eno roko (izšle v ediciji AZU). Nokturni so začetek, in to izvrsten začetek. Ne vsi enako. Nekateri od njih so komponirani v običajni Škerjančevi liriki, kjer postajajo prej omejene osnovne poteze glavna in nekoliko stereotipna značilnost.

Najmanjša nokturna sta tretji in peti. Sta komaj 17- oziroma 12-taktni skladbici, katerih osnovno ubranost bi najbolje označil z nežno, a skoraj misteriozno zamaknjenostjo. Znano je, da je prvi komponiral te vrste skladbe, in sicer tako po neznatnem obsegu kakor po osnovnem karakterju, Fr. Chopin v svojih preludijih. Seveda mislim s tem samo na tip skladbe ne pa na njeno kompozicijsko izvedbo. Jasno je, da je ta pri Škerjancu drugačna, v sredstvih sodobnejša in kot doživetje močno individualna. Če sta si ta dva nokturna med seboj še nekako podobna, se pa ostali med seboj zelo razlikujejo. Zdi

se mi, da je to — poleg kvalitete fature same — glavni znak za veliko kvaliteto cikla kot celote. Raznovrstnost razpoloženj je izredna, ne da bi bile ostre razlike med njimi slogovno neneotne. Vzemimo najprej drugi in četrti nokturno. Drugi mi je — osebno — najmanj všeč, čeprav je zelo »škerjančevski«. Tisti poznoromantični zvok s svojimi mehkojnimi sredstvi je izpeljan tu do kraja. Po melodiki, po akordičnem stavu. Melodija sega neprestano iz svoje linije v globlje intervale in se iz njih povrača nazaj v prejšnjo višino. Človek ima vtis lepe, toda nekam ohlapne čustvenosti zlasti zaradi doslednega, nasičene in napetega homofonskega zvoka. Ta mnogo pripomore k vznosenosti in zagonu čustvenega toka, daje pa tudi dosti bolesterne mehkoje. Četrti nokturno ima nadpis: tumultuoso. V kratki razgibani frazi, ki se končuje vedno na prvo, težko taktovo dobo, vstaja sprva kot oddaljeno grmenje, pozneje pa vedno močneje in prepletajoč se glavni motiv. Z njim, v ritmično vedno enako izraženi misli, vzklije strastni, energični višek: isti motiv akordično podan. Nato pa naglo, komaj v enem taktu, pade iz največje dinamične sile glasba nazaj v kratko ponovitev začetne globoke temine. Tožeče oktave s tercami, ki niso v bistvu drugega kakor — invenciozno zelo enotno — augmentirani glavni motiv, končajo v Più lento kratko, fantastično skladbo.

Vselej, kadar sem si igral ta nokturno sem se zavedal, kako skladno je tu glasbena vsebina združena z naslovom. To je res »nočni spev«, po zvoku, po vsebini, ki ga je v osnovi nakazal že Chopin, čeprav je tu pri Škerjancu podan bolj v karakterju preludija, pravzaprav v bežni sliki. Edino, kar človeka pri tej skladbi moti, je prehod iz kulminacije v ponovitev začetka. V tistem samem taktu, ki ga izpolnjuje v enem glasu glavni motiv — in edino na tem mestu ritmično variiran s sinkopičnim koncem brez zadnje note — se naj pomiri vsa napetost, ki je pred tem nakopičena v spontani gradaciji? Valóvi še butajo ob obalo, ko moramo že v prejšnjem mračnem in tihotnem načinu slediti skladatelju do naglega zaključka. Zdi se mi, da tu notranja sorazmerja niso zadostj odtehtana.

Sedaj pa k trem najlepšim nokturnom! Najprej prvi. Lepa, domiselna spremljevalna figura, ki harmonsko temelji na malem nonakordu, dá sprva mirno, skoraj pripovedno razpoloženje. To je način, kakor je nešteto krat uporabljen v mojstrskih delih te vrste. Toda originalna figura sama, njen harmonski značaj in melodika, ki je razpeta nad njo, nam pokažejo po nekaj taktih skladbo kot svežo, močno in zvočno čisto samosvojo. Zlasti melodija v sopranu pokaže pravo lice te skladbe. Je to tista posebna, enkratna lirika, ki se od Škerjančevih običajnih prijemov precej razlikuje. Je vzneseana, a nikoli ohlapna ali mehkojna, še celo ne mehkužna. Je »sognando«, sanjajoča, tudi mila v nekaterih postopih, a izredno resnična in pristna. Ko se glavna melodija v odlični gradaciji vzpne do zanosnih višin, vibrira pod njo isti, nekoliko trpki osnovni ton spremljave, ki daje karakter vsej skladbi. Akord velike septime, ki ga igra levica čez vso klaviaturo, saj se melodija giblje v najvišjih oktavah. V lepi, naravno padajoči pomiritvi se zaključuje skladba in nenadno vzkipeње (subito f) pred koncem je popolnoma umljivo in glasbeno logično. — Prvič v zgodovini slovenske glasbe so v zadnjem taktu izpisani flageoletni toni. Ponazarjajo pravzaprav le zvok, ki ga dobimo, če nemo pritisnemo tone iz prejšnjih taktov, ki jih sicer obdržimo v zvenenju s pedalom. Kuriozum, ki je izvedljiv le z največjo pazljivostjo in na najboljših klavirjih.

Peti nokturno je po mojem vtisu najboljši. Morda ne toliko po kompozicijski izvedbi, ker je bolj improviziran kakor grajen, temveč po izredni, koncentrirani ubranosti. Čisto kratek je, v tematiki nedvomno oprt na balkansko folkloro — toda kako izpeljan! Človek ima nehote vizijo noči nekje v gorah balkanskega krasa ob pastirskem ognju in zvokih primitivnih piščali. Res, dva kratka intermezzi (sicer je ves nokturno zelo kratek), oba v ff osnovne tematične misli, sta nekako izven te nočne vizije. Sta res absolutna pojava in kdo ve kako zvezana v globinah skladateljevega doživetja z osnovno ubranostjo. Toda sta spontana, napisana z močjo invencije, kakršne po mojem mnenju sicer pri Škerjancu ni toliko. Alfredo Casella mi je dejal, ko sem mu igral te nokturne: Molto importante. Zares, zlasti ta peti nokturno je zelo pomembna skladba, kakršnih je nasploh le malo.

Sedmi nokturno je izrazito virtuozen in po značaju bolj capriccio. Toda nekam fantastični zaključek, ki se s hitrim pojemanjem in novim povzemanjem motiva izgubi nekje v mračni temini dis-mola ob zaporednih, vedno globljih akordih, vendar opravičuje skladbo kot pravi nokturno.

Ves ciklus je po mojem vtisu najboljša Škerjančeva zbirka krajših serijskih skladb. Najboljša zaradi tega, ker se do take plastike izraznosti pozneje razen v nekaterih Impromptujih ni povzpел. Do sedaj. Impromptuji — improvizacije pa so zahtevne, briljantne skladbe, večinoma manj poglobljene, manj poetične, z drugačnim karakterjem svoje osnove, pač kot naslovu ustreza, a muzikalno izvrstne, zlasti hitrejšje izmed njih. Nokturni pa so poezija najvišje vrste.

Toda zbirka ni samo prva Škerjančeva, temveč prva pomembnejša moderna slovenska sploh. Nobenih skladb nismo prej imeli tako dognanih, kvalitetnih. Kogoj in Osterc sta sicer že tedaj imela v svojem opusu dela, ki so v ciljih in sredstvih segala dlje, a tako dovršena, v nekem smislu dokončna niso bila. Pustimo ob strani vprašanje sodobne aktualnosti, saj ni nobena skrivnost, da so Osterčeve skladbe v svoji strukturi aktualnejše za sodobne smeri, toda ko gledamo sedaj nazaj po preteku dvajsetih let na te umetnine, lahko rečemo, da Škerjančeve sicer niso kazale poti naprej, da pa so izpolnile težnje dobe, ki je bila pred njimi in se je z njimi že zaključevala, težnje in mnoga najboljša stremljenja. Značilno za naše majhne razmere je to, da je ta Škerjančeva zbirka bila tedaj edina in pri svoji kvaliteti vendarle prva v naši glasbeni literaturi. Škerjanc se je pokazal mojstra male oblike. V koliko je tudi mojster velike, se bo morda pokazalo ob analizi kakega večjega njegovega dela.

Škerjančevo delo obsega veliko razdobje slovenske moderne ustvarjalnosti od leta 1918 dalje. Svoj čas je bil — prav ali neprav — postavljen kot nasprotnik, nekaj protipol Osterca. Pozneje, po Osterčevi smrti, pa kot protipol Arniča, dasi to v malo manjši intenzivnosti primerjave. Šlo je vselej za močne osebnosti, ki so se merile med seboj, ne glede na to, kako jih bo pozneje obravnavala zgodovina.

Preveč hvaležna naloga ni, hkrati ko govorimo o Škerjančevem izrazito dobrem delu, govoriti tudi o *Arniču*, čigar mladinske skladbe *Slike iz mladosti* so spričo njegovih velikih, skoraj velikanskih simfonij precej neznatne. Toda — kakor je mogoče v kaplji morske vode zaslutiti čuda velikega morja, tako je mogoče v pravilni projekciji prikazati tudi Arniča s tem njegovim majhnim delom.

Majhno pravzaprav ni. Sama po sebi so majhna dela lahko izredno dragocena, spomnimo se le Schumanna, Čajkovskega, Novaka, mojstrov mladinskih skladb. Majhnost ne bo ovira, da ne bi spoznali, kakšen je Arničev način dela, v čem je njegova vrednost, kje so pomanjkljivosti. Želel bi biti pravičen Arničju, skladatelju, ki je kot pojav zanimivejši kakor kdor koli od njegovih tovarišev. Celo kot Škerjanc, kajti ta ni toliko problematičen.

Arnič je doma iz Luč v Savinjski dolini. S seboj v mesto, t. j. v svojo sedanjo kompozicijsko dejavnost, je prinesel ogromno nakopičenega, močnega čustvovanja, ki si mora in mora najti svoj prodor v skladateljskem delu. Gre sedaj za prikaz tega čustvovanja, gledanega in doživljenega seveda konkretno skozi njegove — Arničeve — glasbene misli. Na drugi strani pa za analizo Arničevega kompozicijsko-tehničnega dela. To bo mogoče kljub preprostim skladbam, ki jih ocenjujem in ki so pisane samo za en inštrument in za omejeno, t. j. mladinsko rabo.

V vseh Arničevih delih sta jasno vidni dve potezi njegovih čustvenih kompleksov: krepka, energična, vztrajna, skoraj trmoglavo ritmično udarja-joča skupina glasbenih motivov in pa poetično-melodična skupina. Ti dve si v uporabljenih oblikah navadno lepo odgovarjata, se dopolnjujeta in sta uravnovešeni v dobrih medsebojnih sorazmerjih. Redki so stavki ali cele skladbe, ki segajo samo po eni od teh skupin. Kakor pa je n. pr. raba obeh grup v sonatni formi čisto razumljiva in tudi naravna, tako po drugi strani pri Arničju skoraj ni liričnega stavka, ki bi skladatelj ne spreminjal njegovega osnovnega mirnega karakterja z znatnim razvojem melodične linije in z izredno razgibanimi mesti. Večkrat se celo v karakterju motivov teh, sprva liričnih odstavkov močno približa prvi skupini krepkega in ritmično poudarjenega značaja. Toda reči je treba, da se izvrši ta razvoj zelo naravno in da je tako izpeljana tudi vsa širša arhitektura njegove glasbe.

Imam pa vtis, da Arnič iz teh dveh svojih kompleksov (pri čemer seveda ne mislim na kompleks v slabem smislu!) ne najde drugam. In sicer čisto konkretno, motivično. Seveda nočem trditi, da so si motivi enaki. Toda podobni so si nedvomno, bodisi v uporabljenem glasbenem materialu bodisi — in to večkrat — v osnovni ubranosti, in to tako zelo, da imamo vtis, da Arnič v vsaki svoji skladbi ali vsaj v večini svojih skladb pripoveduje isto vsebino, čeprav na različne načine. Večina krepkih stavkov ima celo isti ali podobni osnovni ritem, mnogi izmed njih tudi podobna druga izrazna sredstva. V naši zbirki je n. pr. ritmična dikcija prve skladbe Jurek in medved in Šaljivke v bistvu ena in ista. Pa tudi sorodna mnogim prvim stavkom simfonij itd. Podobna je tudi nadaljnja izpeljava motiva. Spremljevalna figura, ki ritem močno poudarja, je za Arniča karakteristična v tej obliki:  t. j. s po-udarki na lahki dobi. Melodični odstavki, zlasti v srednjih stavkih sonatnih oblik, v naši zbirki pa v skladbah kakor Sončna žena ali Razbita igrača imajo dostikrat prav posebno lepo ubranost, priskren, iskren, skoraj naiven in v najboljšem smislu preprost osnovni ton, osnovni karakterni zvok. Ne da se reči, da bi tu Arnič bil kdo ve kako napreden, da bi segal v nove smeri. Je pa v našem krogu zelo samosvoj, res »samorastnik«, kakor se menda tudi sam imenuje. Človek, ki prihaja iz najpreprostejšega okolja in je prinesel s seboj tudi vse odlike tega okolja: naturno moč čustvovanja, neizumetničenost, iskrenost. Če se spomnimo bojev, ki jih je imel, preden si je priboril priznanje

in pozicijo skladatelja, kar so mu mnogi močno osporavali, vemo, da je med nami res zanimiv pojav samostojne in trdne osebnosti.

Zanimiv zato, ker so sodbe o njem tako različne. Nedvomno ga je publika kmalu vzljubila. Spominjam se časa pred zadnjo vojno (ta »zadnja vojna« je vedno nekak mejnik, ker so se socialne razmere — in zlasti družbeni položaj umetnikov — pozneje močno spremenile, pa tudi pogledi na probleme umetniškega ustvarjanja so se malo razčistili), — ko je bila n.pr. izvedba Arničeve Pesmi planin za simfonični orkester pod Matačičem na enem od redkih simfoničnih predvojnih koncertov velika manifestacija za Arniča. Ljudje so spričo takrat njim nerazumljivega Osterca, spričo Škerjanca, ki so ga upoštevali, a manj radi imeli, ker jim je bil očitno predaleč in premalo »ljudski«, spričo Kogoja, ki so ga smatrali za nesrečnega umetnika s pogorelimi poskusi, ustvariti moderno, spričo drugih manj pomembnih ali še ne zadosti vidnih komponistov imeli Arniča za pravo razodetje, za tistega »pravega«, ki se bo s svojimi velikimi simfoničnimi deli dvignil med nami do edinstvenega mesta. Glasbeniki smo bili bolj skeptični. Ne zaradi konkurence, saj je še vendar nekaj poštenosti med nami, da se merimo po znanju in invenciozni moči in ne po prestižnih vidikih. Temveč zaradi tega, ker smo spregledali, s čim je pravzaprav Arnič tako učinkovit. Njegova zvočnost je bila včasih brez dvoma izredna. Zlobneži bi dejali: izredna po dinamiki. Da, tudi to, v najboljšem smislu dinamičnih kulminacij, ki jih zna napraviti. Predvsem pa po nekem za nas novem akordičnem in ritmično figurativnem ter instrumentacijskem stavu. Če se spomnimo nekaterih mest iz njegovega drugega komornega tria, moramo reči, da so zamisli, realizirane z vlogami treh instrumentov, originalne, res enkratne, pri tem pa nikoli izven tonalnosti. Toda že davno smo vedeli, da sta celotna faktura, zlasti pa značaj kompozicijske gradnje manjših period pri Arniču vedno sporna. Čudno je — velika arhitektura pa je kljub vsemu na svoj način učinkovita. Ravno v tem pa je vzrok, ker dostikrat prepriča, da so ljudje smatrali Arniča za velikega skladatelja, ki ga lahko dojamejo in razumejo.

Ko je Arnič priobčil v Slovenski glasbeni reviji svojo pesem Jesenska balada, sva z Bravničarjem kot urednika pristavila med uredniške pripombe opazko, da se uredništvo ne strinja s ponavljanjem spremljevalnega figuriranega motiva skozi več taktov (10 do 12). Pojasnili smo tudi, zakaj skladbo kljub temu priobčujemo in kje je njena vrednost. Danes, po petih ali šestih letih, se vprašujem, če sem, kar se tega pojasnila tiče, storil prav. Kot interpret sem vedel, kako se da skladbi priti do živga, do umevanja in do prave interpretacije. Zdi se mi namreč, da je sicer mogoče, da komponist manj ve o tem, kaj vse se da narediti iz njegove skladbe, da pa je vendar le on tisti, ki daje material, snov, dragoceno substanco. Glasba je tako neskončno bogata umetnost in tako moč ima, da deluje tudi, če pogoji krog nje niso najboljši. Spomnimo se malega Krištofa, ki je v kotu za prašnim klavirjem prisluškoval zvokom na pol diletantskega kvarteta svojega očeta in tovarišev. Genialno opisuje Romain Rolland, kako je glasba izza klavirja, izza pregraje, ki je simbolično ločila še otroškega genija od drugih, učinkovala na malega fantiča ne glede na pomanjkljivo izvedbo. Docela isto se mi zdi pri skladateljih in njihovih delih. Učinkujejo, toda učinki niso vselej tako predvideni in zamišljeni, kakor delujejo. Ne vselej v tem bogastvu in raznolikosti, neskončnih možnostih detajlov in fines, ki so imanentni materialu kot takemu in v njem

latentni, dokler jih sposoben interpret ne prikljče na dan. Dragocenost snovi, intuitivno danega materiala, ali tudi materiala samega, glasbenih domislekov samih po sebi, ne glede na globino njihovega izvora, z njihovimi čudovitimi prvinami, že to zadostuje za učinek na glasbeno občutljivega človeka.

Arnič je torej v tisti svoji skladbi uporabil nekajkratno ponovitev motiva — figure, ki s svojim pogostim ponavljanjem naredi delo v odstavkih monotono, trmoglavno enolično. S pazljivo interpretacijo, dinamično različno senčeno, pa se da tej enoličnosti izogniti in — ker je skladba sama po sebi kratka — dobi ta pesem, če je prav interpretirana, nenadoma pravi smisel, baladni zvok, odtehtanost arhitektonike. Dogodek v njej se razvije čisto spontano in naravno. Kajti celo Beethoven je v svoji Pastoralni simfoniji uporabljal pogostne ponovitve ritmično motivičnih skupin (v prvem stavku). Pozneje sem se zavedel, da je Arničeva figura ritmično Beethovnovi docela enaka. Niti malo ne mislim, da gre tu za posnemanje. Zame je izven dvoma, da je Arnič pisal svoje delo iz sebe in sploh ni mislil, da bi od drugod dobil pobude za domisleke. Kdor ga le malo pozna, ve, da je tako. Podobnost je čisto slučajna, navajam jo le zato, ker nam gotovo ne pride na um, da bi komentirali Beethovna in mu očitali monotonost. Toda nekaj drugega je: kar je nekod dobro in prav, ni še povsod upravičeno. Arnič pa dela to zelo često. Mislim, da je dobrega lahko tudi preveč. Tudi v naši mladinski zbirki izkazuje nekaj skladb enak tehnični prijem. Hitri stavki dobijo pri tem precej veliko razsežnost, kar je spričo njihovega programskega naslova v nasprotju z odnosom med namenom in obliko. Mnogo bolj koncentrirane so lirične skladbe: Sončna žena, Na igrišču (ki je po mojem mnenju sploh najboljša) in Razbita igrača, karakteristična skladba ostrih, močnih potez. Najbolj sporna od vseh se mi zdi fuga (Tekma). To seveda ni prava fuga, kakor niso prave Arničeve fuge nasploh, temveč svobodna kompozicija, t. j. brez določenih pravil o fugi, tudi ne kontrapunktska, kjer si samó tema in njene reprice odgovarjajo v kvintnem razmerju, medtem ko je sicer struktura figurativno-homofona. Ta skladba je dolga deset strani, in s tem sega na področje čistih muzikalnih form, ne glede na svoj programski naslov, ki ga človek že sredi skladbe pozabi.

Arnič je s to svojo zbirko pokazal mnoge odlike svojega dela, pa tudi to, da so njegova domena daljše, simfonično zasnovane oblike, kjer najlažje glede na svojo tematiko doseže realizacijo arhitekture, zaokroženo in umetniško bolj dognano celoto.

Pahorjeve Koncertne etude so komponirane na istrsko motiviko, in sicer, kakor skladatelj sam pove, v duhu istrske narodne melodike. S tem je njegov odnos do folklornih kompozicij točno opredeljen. Ne gre za obdelavo ali za uporabo konkretne folklorne snovi, temveč za komponiranje v folklornem duhu, v njegovem smislu. To se je Pahorju dobro posrečilo. Prva etuda, res prava »etuda«, ki s stalno tehnično formulo gradi celo skladbo, podaja snovno v glavnem le material istrske skale z melodičnimi in harmoničnimi značilnostmi. Drugi dve etudi sta motivično bogatejši, raznoliki muzikalno in klavirsko-tehnično. Sta dve odlični skladbi, skladni v namenu in kompozicijski izvedbi. Po mojem vtisu je to med težjimi koncertnimi klavirskimi skladbami najbolj originalno delo, kar smo jih Slovenci v zadnjem času dobili. V prelepi liriki je zložena zlasti tretja etuda. Kljub znatni hitrosti (*Allegro molto*) teče osnovna melodija kakor velik, na široko se razpenjajoč lok ob drobnih

figurah zgornjega glasu. To je eno od redkih del v slovenski sodobni kompoziciji, ki se mu upam prerokovati obstanek. Da se je ves opus doslej le malo izvajal, je nedvomno vzrok v velikih tehničnih zahtevah.

Pahor je tu dokazal, da ima v svojem ustvarjanju včasih tako pomembne trenutke, da človek kar osepne pred notranjo plemenitostjo in pred dovršeno zunanjo formo skladb. Ena od takih je n. pr. tudi druga Arabeska, pravi biser, kakor pravimo konvencionalno, a tokrat upravičeno, ki nam ob dobri interpretaciji odkrije tisto, kar nas v skladbah najbolj vabi. Globino, ki ni do kraja izpovedana, za katero slutimo še vedno več novih čustvenih vzgibov in čudes. Mislim, da tudi za te tri koncertne etude, zlasti za drugo in tretjo, velja, da so tako kvalitetne in pomembne.

O *Kogojevih otroških pesmih* ne mislim sedaj mnogo pisati, ker bo treba o skladateljevi osebi in osebnosti govoriti v posebni študiji. Rekel bi samo tole: ekspresionistični način teh kompozicij je tu reduciran na minimalna, zato pa tem bolj osredotočena sredstva, osredotočena na to, da podajo izraz bistva, za katero gre pri uglasbitvi besedila — pesmi. Meni se zdi, da ob teh skladbah vse druge sorodne obledé, postanejo res »zunanje«, medtem ko gre pri Kogoju za tisto pravo resnico, za pravo umetniško izpoved, za pravo jedro vsebinskega problema, za najvernejše tolmačenje besed. Ne morem si misliti, da bi bilo mogoče bolje komponirati n. pr. Zvončke ali Holadrijo ali Ah lepo je v gozdu. Še več: nič si ne zaželimo, da bi slišali še kako drugo interpretacijo teh tekstov. Ne, Kogoj je tu dosegel skrajno možnost glasbenega izpovedovanja, in to na snovno skrajno preprost način.

Izpis glasov, not in teksta žal ni čisto točen, kar bo morda pevovodje precej motilo. Interpretacija je na splošno tem težja, čim boljša je skladba, ker segamo v reprodukcijo po adekvatnem izrazu. Pri tem pač lahko čutimo, kako daleč smo od nedoumljivega sveta tega ali onega ustvarjanja. Tem bolj pa je treba paziti, da so zunanji pogoji, med katere spada tudi tisk skladbe, izvršeni kolikor mogoče dovršeno.

Marijan Lipovšek

ARHITEKTURA

KONTRASTI LJUBLJANSKEGA SREDIŠČA

Genezo Ljubljane opisujejo številni avtorji že več stoletij; njihova stališča so različna, metode in prijemi so manj ali bolj sodobni, težišča razprav so v arheologiji, umetnostni kritiki, urbanizmu ali gospodarstvu. Vse gradivo, kar ga je bilo kdaj zbranega, pa neizpodbitno dokazuje, da središče mesta ni samo prostorski pojem, temveč da ima še neko komponento, ki se ne da izraziti niti materialno niti oblikovno. To je vpliv družbe, njenih zahtev in njenih materialnih možnosti.

Zgodovinsko in oblikovno zaokrožena jedra v razvoju Ljubljane so ostanki Emone (ki so ohranjeni samo v redkih materialnih fragmentih in delno v ulični mreži), srednjeveško mesto pod Gradom okoli Starega trga, baročno mesto z Mestnim trgom, magistratom in škofijo ter plemiška četrt