

TRI MERKUJEVE SKLADBE

Pred seboj imam tri Merkujeva dela, Drobnice op. 9. iz leta 1951, Lahke skladbice za violino in klavir op. 18 iz leta 1953 ter Tri skladbice za Evico op. 50 iz leta 1959. Naključilo se je, da sem dobil v oceno vse tri naenkrat, dasi so med njimi znatni časovni razmaki nastanka in seveda tudi močni različki v uporabljeni snovi.

Kakor se lahko razvidi iz podatkov o nastanku skladb, označuje Merku natančno ne samo številke svojih opusov, temveč tudi letnico komponiranja in večkrat celo kraj nastanka. Bodoči biografi ne bodo imeli pretežkega dela in vprašujem se, če je Merku tisti skladatelj, s katerim se bo treba bodočim biografom intenzivno baviti. Brez pridržka bi rad povedal, da se zares nagibam k temu mnenju. Sodobnikom navadno ni dano, da bi prav presodili talente, ki žive ob njih, in tudi jaz si ne domišljujem, da to zmorem. Zato pišem tele vrstice z zavestjo, da se pač lahko motim, da pa točno tako mislim, čutim in sodim, kakor pišem.

Z Merkujem sem se prvokrat srečal — namreč z Merkujem kot skladateljem — ob njegovi Baladi za klavir, menda op. 4, če se ne motim. Vsaj tako mi je njena naslovna stran pred očmi, njena vsebina pa, nekoliko patetična, toda, kakor se mi je zdelo, iz nekega poštenega glasbenega resnicoljubja napisana, mi je žal zbledela v spominu, saj not samih nimam več. Spominjam se, da sem ob preigravanju te skladbe postal ponekod pozoren, čeprav je bilo vse skupaj začetniško delo.

Toda Merku živi v Trstu in Trst je danes v Italiji in zveze, stiki z italijanskim glasbenim življenjem, kakor so menda pičili, so vendarle tolikšni, da je glasbenikom znano, kako se brez najtemeljitejšega študija ne pride nikamor. Vse napihnjene besede o čustveni moči in oblikovanju in še mnogo drugega ne pomagajo, če ni trdne materialne podlage, obvladanja glasbenih prvin, razčlenjevanja in trdnega študija, študija, študija. To zato tako poudarjam, ker pri nas, žal, ni tako. Posebno med Slovenci ne. »Gremo« se glasbe in glasbenike in pri vsej razširjenosti glasbene kulture zahajamo v diletantizem.* Še huje — v neko brezupno plitvo udejstvovanje, ki ima na eni strani rado gasilsko-pivske zvoke, na drugi pa najnemarnejše oblike jazza. Da, in še tretje, seveda, genialno zmaličenje glasbe z vsemi psevdonarodnimi, narodnimi in tudi sploh nenarodnimi polkami, valčki itd., kakor nas je ljubljanska radijska postaja pitala z njimi že pred vojno, še v rokah klerikalne klike, in nas kljub

* Diletantizem v tem pomenu seveda ni le nestrokovno in zaradi premajhne zavesti nekorektno izvajanje glasbe, temveč predvsem usmerjenost, ki prezira resnične vrednote in stremi v banalnost. Tehnična stran izvedbe je pri tem lahko prvovrstna in tipično za našo dobo je ravno to, da pomen in značaj tehnične izvedbe — niti ne zgolj »tehnike« v smislu spretnosti ali celo akrobacije, temveč tudi zmožnosti normalnega muzikalnega podajanja — precenjuje in ga zamenjuje z vrednoto skladbe. Mladina uživa in občuduje jazz (pri čemer mislim pretežno na njegove plesne oziroma chansonske forme, ne na njegov simfonični pomen) in strmi v spretno izvajalce, ki se jim niti poklicni filharmoniki dostikrat ne morejo približati — in misli, da je to že velika »umetnost«.

poštenemu prizadevanju tamkajšnjih resnih glasbenikov, da se poplavi te strahotne glasbe upró, še danes pita. Toda ne pozabimo, da se to godi v imenu »ljudstva«, ki — brez dvoma — želi tako glasbo, torej mu je treba ustreči.

Ne vem, če se do kraja zavedamo, da je to točno isto, kakor če bi kdo želel mamila, na katerega se je navadil, in bi rekel, da mu ga pač moramo dati, ker ga hoče. Lepa je ta! Glasbeno vzgojstvo je v resnici neznansko klavrna cvetica v našem kulturnem vrtu.

Resna glasbena prizadevanja pa ob tem ostanejo skorajda osamljeni pojavi in ne bom mnogo pogrešil, če bom rekel, da se glasbeniki včasih počutimo, kakor da bi bili samo neko nujno zlo. — Popolnoma drugače je z likovno, zlasti pa z literarno umetnostjo, čeprav imata ti dve težji položaj že glede nedvornosti svojega izpovedovanja. Izročilo imata, ki je dovolj staro, da ju dela ugledni in nepogrešljivi, medtem ko bi pri nas — razen prizadetih — ne jokalo mnogo državljanov, če bi ukinili kakšno glasbeno udejstvovanje, za katerega smatramo glasbeniki sami, da je bistvene vrednosti in pomena pri slovenski kulturni fiziognomiji. In še nekaj bi rad rekel ob teh meditacijah: nikar ne mislite, da je »resna« glasba tudi že vedno resnobna. Častitljiva, veličastna, z dolgo brado in s cilindrom na glavi. Oh ne — pri tem mislim na ves neskončno veliki razpon človeškega čutenja, ki se odziva na glasbene zvoke.

Na najslabšem smo v glasbi, rekel bi, v nje analizi, v nje tolmačenju in posredovanju našemu človeku. Primerno jo približati, zadostno razložiti in, kar je glavno, vzbuditi ljubezen ali vsaj simpatijo in nagnjenje do nje — to je naloga takega tolmačenja. In prav tu sem se drugič srečal z Merkujem. Ne vem, kdaj je končal svoje univerzitetne študije — kar naenkrat sem zvedel, da je profesor-slavist na tržaški slovenski gimnaziji in ravno »Naša sodobnost« mu je rade volje odprla svoje strani. Tu je napisal nekaj značilnih kritik, in če sem prav jaz tisti, s katerim se je — tudi javno — udaril, je to nama obema šteti v dobro.

Priznam — nisem ga kdo ve kako cenil kot skladatelja, saj kakšnega posebnega priznanja njegova dela tudi niso zaslužila, če izvzamemo obče pohvale o prizadevnosti in stremljenju in še kaj drugega takole lepega. Manjša dela, izmed katerih sem nekaj klavirskih in samospevnih ravno na tem mestu že ocenjeval, niso zaenkrat kazala ne vem kakšnega talenta. Toda izmed skladb, ki sem jih sam igral — kajti Merku mi je zvesto pošiljal svoja dela — so bile nekatere, ki so kazale na zagrizeno stremljenje, da bi se skladatelj dokopal do znanja in do prave usmerjenosti, ki jo je morda krčevito, a vendarle uspešno iskal. Videti pa je bilo tako iz skladb kakor iz Merkujevih literarno-glasbenih prispevkov, da živi avtor v okolju »velikega« sveta. Namreč v brezkompromisnem svetu, ki zahteva znanje, ki se ne ustavlja sentimentalno ob provincialnih malenkostnih domnevanjih o pomenu »čustvene sile« in drugih takih kamuflažah neznanja in pomanjkljive oblikovalne sposobnosti.

Jasno — vsakdo bo spraševal o vsebinskem pomenu skladbe, saj to je njen končni namen. Merku pa ima okus, ki je očitno rezultat njegove splošne razgledanosti pa tudi osebne kulture. Na trnovi poti izbiranja svojega sloga, na poti k svojim vsebinskim ciljem, k temu, kar pravzaprav ima povedati, je znal postopoma odstraniti navlako, ki se neizogibno stavi na pot komponistu, ko zaplava v svoje težko življenje.

Popolnoma sem pa spremenil mnenje o Merkuju, ko sem letos slišal njegov Concertino za orkester. O tej kompoziciji, ki jo je izvajala naša filharmonija

nedavno tega (dirigiral je Samo Hubad), sem dobil tako močan vtis, da sem se čisto jasno zavedel, da imamo opravka s skladateljem, ki bo povzročil o sebi še veliko govora. Ta Concertino namreč ni neka slučajna skladba, neko zrno, ki ga je našla slepa kura, temveč uspeh dolgoletnega načrtnega dela in študija. Kajti Merku se je že zadosti zgodaj lotil učenja kompozicije pri Vitu Leviju, ki ga tu sicer ne poznamo, a kaže, da je dober in sistematičen učitelj. Odlike tega Concertina so predvsem neizmaljeno, pristno in po vsebini zanimivo izpovedovanje, po glasbeni snovi pa sodobni melodični tok, njegova logična, duhovita in nevsakdanja formalna struktura in njej sledeča izraznost, pa seveda močan nagib k dvanaajsttinskemu materialu. Kot pomanjkljivost smo pri tem Concertinu občutili slogovno odtujenost Allegretta scherzosa sredi treh čisto drugače zajetih in občutenih stavkov. Pa tudi ta Allegretto ima svoje vrline.

Zašel sem v razpravo o nečem, kar ne bi smelo biti namen temu mojemu članku. Toda mislim, da bi drugače vsega lika Merkuja kot komponista ne mogel dobro prikazati. Zato bi rad omenil še njegovo kantato O detomorilki na besede Berta Brechta, ki smo jo v filharmoniji snemali na magnetofonski trak za potrebe ljubljanske radijske postaje in ki jo bomo, upam, v prihodnji sezoni izvedli tudi v abonmaju. Resnoba, tragična in človeško močno zadeta glasba ob sodobnem socialnem tekstu je to.

Sedaj pa k našim trem skladbicam.

Prva, *Drobnice*, imajo za motto Stritarjevo dvovrstično kitico, ki pove, da sicer niso imeniten sad, a vendar dobre za mlad želodec. Pet kratkih skladb je to, za klavir in za nižjo klavirsko stopnjo — vsaj po namenu in glasbeni vsebini. Tri hitre in dve počasni, vse ali skoraj vse z običajno napako komponistov, ki precenjujejo moči tistih mladih klaviristov, ki so jim po snovi namenjene. Strinjam se z vsemi petimi, čeprav so me nekatere sprva odbile. Če rečem »strinjam se«, ne mislim, da bi potreboval skladatelj mojega privoljenja, da živijo in se življenja veselijo. S tem hočem le reči, da sem lahko sledil smiselnemu razvoju njihovega glasbenega toka. Nekatere, na primer prva, se imenitno začnejo, pa v svojem kratkem miniaturnem razvoju obovetov ne izpolnijo — toda začetna misel je sijajna. Druge, na primer tretja, so zopet v svoji motivični snovi nepomembne, pa dajo v celoti vendarle prijeten vtis. Zlasti je pri tem zanimiva četrta. Spomnila me je na znani, grozo in spogledovanje vzbujajoči srednji stavek Prokofjeva Osme klavirske sonate, ko poslušalec misli, da je zašla na njegovo dvorišče lajna, katere glasovi začno v milem Des-duru svojo vižo. Zares je prvi motivični, melodično-ritmični korak tudi v tej Merkujevi Drobnici enak onemu začetku. Škoda je, da se ravno ta Drobnica slabotno konča, po mojem vtisu z razdrobljeno motiviko, neskladno z začetkom. A priznam, da ima ta fantazijski, nekam tožee zvoneči konec svoj prav, četudi ni uniformirano skladen. Odločno pa dvomim, da bi imeli mladi pianisti tako tehniko, da bi zadnji Rustico v peti Drobnici zaigrali v vseh predpisanih oktavah, kakor je treba. Dikcija v mičnem petdelnem taktu pa je vesela, živahna in sveža.

Lahke skladbice za violino in klavir so muzikalno zrelejša delo. Od iskanja nove zvočnosti bolj odmaknjene, čeprav pozneje komponirane, imajo polno tihih lepot in nekaj spodrseljajev — predvsem vsebinskih (n. pr. težko prebavljiva patetika v Lentu ali čudna meditativna motivika v Molitvi). Ne morem

pa pozabiti izvrstnega vtisa začetne Kadence, Diatonične pesmice, ki je kakor izklesana iz pristne snovi, ali Pastoral in ljubke Romance na koncu. Snov, ki je po težavi in kvaliteti primerna za mlade violiniste.

Najboljše so *Tri skladbice za Evico*, in čeprav zame ni nobenega dvoma, da bo morala biti Evica že presneto velika Eva, da bo zadnjo od teh treh (Veselica) igrala, kakor se spodobi, se mi zdita posebno prvi dve popolnoma skladni v namenu, obliki, vsebini in tehničnih sredstvih. Enoten slog in zelo pristrčen, naraven glasbeni tok, lahko dosegljive težave oziroma zahteve klavirske tehnike so v njih. Ne vem, če ima slovenska mladinska literatura v zadnjem času kaj tako dobrega. In to nekaj pomeni. Kajti slovenske mladinske klavirske skladbe so v naši literaturi prvovrstne. S tem seveda ne načenjam vprašanja njihovega sloga in pomena za trenutne moderno-vzgojne naloge naših klavirskih cicibanov. S tem menim njihove nadčasovne vrednote, ki so med drugim v Škerjančevih, Šivičevih, Pahorjevih in, da ne bom brez potrebe skromen, tudi v mojih mladinskih klavirskih skladbah.

H koncu še tole: če bo »Naša sodobnost« dala svoj prostor za objavo te ocene, naj je bralci ne grdijo. Kajti ne gre za to, da bi kdo precenjeval pomen takih drobnih skladbic in jih ocenjeval s člankom, čigar dolžina bi bila primerna za oceno velike simfonije ali kaj podobnega, temveč za to, da se sproti omenijo problemi, ki tudi sproti rastejo ob razmišljanju, ko čitamo ali igramo taka nova dela, četudi so majhna.

Marjan Lipovšek