

NEKAJ SLOVENSКИH SKLADB

Vilko Ukmar, Imaginacije za violino in klavir. Društvo slovenskih skladateljev, ed. št. 25, Ljubljana, 1957

Imaginacije ali *Imaginacija*? Naslov je tiskan trikrat (na zunanji in notranji strani ovitka in na notranji naslovni strani) na prvi način, dvakrat (na str. 1 klavirskega in na str. 1 violinskega teksta) na drugi način. Od naslova je odvisno, ali je delo imeti za trodelno enotno skladbo ali za zbirko nevezanih, a po značaju podobnih skladb. Zagonečke ni moč z gotovostjo rešiti niti z analizo glasbe, zakaj ta dopušča obe možnosti, vendar sodim, da imam pred seboj prej tri nevezane skladbe kot enotno delo; zakaj ciklične oblike običajno zahtevajo pestrosti in sprememb v značaju sestavnih delov in teh v *Imaginacijah* ne najdem.

Sestavne prvine Ukmarjeve glasbe so nam že dobro znane: njegova harmonija je še trdno zasidrana na temeljih tonalnih relacij, a sili iz tradicionalnega terčnega sistema z uporabo dodatnih tujih not, poliharmoničnih struktur, kromatičnih alteracij: to je govorica razgledanega človeka, ki je vskladil značilna sredstva impresionizma in nekaterih poznejših slogov in šol s svojimi izpovednimi potrebami. Rezultanta je zdrav, klen glasbeni jezik, zakaj vedno je skrbno izbran in očituje zanesljiv okus, in še oseben izraz, zakaj po značilnostih vsake skladbe spoznamo brez obotavljanja njenega avtorja. Po teh splošnih ugotovitvah bi lahko spregovoril še o nekaterih posebnostih, ne da bi se ta oznaka mogla spremeniti. Prevladujoča akordičnost, to je vertikalnost Ukmarjevega glasbenega stavka ustvarja sicer nagnjenje k statičnosti, vendar zna avtor tudi učinkovito razgibati vsako skladbo s pestrimi prijemi, ki mu jih nudita kompozicijska tehnika in lastna iznajdljivost. Oblikovne zgradbe so širokopotezne, a nikdar razvlečene, zakaj izpeljave so pestre in domiselne, nove glasbene misli pa se vključijo v glasbeni tok vedno o pravem času.

Melodično gradivo se razpreda s širokimi izraznimi loki, ki pristajajo Ukmarjevi lirski naravi, nagnjeni k razmišljanju in sanjarjenju. Četudi ni v njegovih glasbenih mislih srečati razburljivih čustev in krepkih potez, a tudi ne rahle, poduhovljene poezije, so vendar učinkovit nosilec izraza in zanimivosti. *Imaginacije* so torej predvsem fantastične razpoloženske slike velike razsežnosti, v katerih razpreda violina nenehno svoje izrazito, fantastično petje.

Morebiti je v njih preveč patetike, vendar se razpoloženje spreminja in nosi za sabo poslušalca tako, da ga niti patetičnost ne moti, ker je pristna. Spremembe razpoloženja je avtor mestoma beležil z didaskalijami (con sentimento, appassionato, angoscioso, con elevazione, elevato e intrepido): epizode, ki jih spremljajo te in podobne oznake, so močno sugestivne.

Zaradi tega, zaradi muzikalne pristnosti in osebnostnega pečata, ki jim je lasten, so Ukmarjeve *Imaginacije* vsekakor tehten prispevek k naši ne prav bogati violinistični literaturi.

Janez Matičič, *Suita za godala*, Društvo slovenskih skladateljev, ed. št. 38, Ljubljana, 1957. — *Miniature variacije za klavir*, Samozaložba, Ljubljana, 1958.

Pred petimi leti sem na straneh te revije ocenil Matičičeve *Tri skladbe za klavir* (NSod., 1955, str. 1105) in sem zdaj, ko ležita pred mano njegovi zadnji dve ediciji: *Suita za godalni orkester* (1955) in *Miniature variacije za klavir* (1957), vnovič prebral to oceno.

Dobesedno bi lahko ponovil svoje tedanje misli o Matičičevih značilnostih: o dovršenem, mojstrsko čistem izdelku njegovih del, o osebnostnem pečatu njegove glasbe, o izvirnosti njegove izpovedi in o anahronističnem značaju njegove govorice. In to velja v enaki meri za obe novi ediciji kljub razlikam v govorici: ta je namreč v *Suiti* še pretežno nabrekla zaradi gostih zvočnosti poznoromantičnega in impresionističnega kova, zaradi polne zasedbe akordov, zaradi razporeditve godal z zelo pogostno uporabo »divisi«¹ celo sočasno v več godalnih skupinah, zaradi priljubljene uporabe vzporednih terčnih postopkov in zaradi kromatične nasičenosti glasbe, ki se sicer artikulara na trdnih temeljih poglavitnih tonalnih tečajev. V *Miniature variacijah* pa je v govorici opaziti nesporen in razveseljiv odklon: harmonska osnova je sicer ista, vendar komaj označena z najbolj značilnimi notami akordov; te redke poteze ustvarjajo dragocene, pol očitne, pol prikrite igre, povečajo zanimivost in posredovalno napetost, predvsem pa dopuščajo, da se v zračnem, prozornem tkivu kristalizirajo še tako drobne, a karakterno odločne misli. S tem delom se je začel Matičič umikati pred bremenom preteklosti, ki mu je v obliki anahronistične govorice pretižala, da ga privede v retoriko (doslej se je obvaroval pred tem z močnim in bogatim impulzom svoje lirike). Neoklasicistični izdelek nekaterih variacij, preproste sekvence, iskana naivnost kadenc imajo v tem delu okus odkritja; vse variacije pričajo o Matičičevi domiselnosti: vsaka namreč, kolikor je kratka, je zaključena skladba z lastno fizionomijo in poezijo. Med vsemi se mi zdijo posebno izrazne *Agitato* (VII), *Lento e molto espressivo* (VIII), *Toccatina* (IX) in *Loure* (X). *Magistrale* (XII) priča o Matičičevi neusahljivi ustvarjalni iznajdljivosti in zaključuje delo s presenetljivim prijemom, ki nam daje slutiti nadaljnji razvoj in spremembe v Matičičevem slogu.

Miniature variacije je izdal tik pred odhodom v Pariz: kako sta dve leti življenja in študija v Parizu vplivali na ljubljanskega skladatelja, nam še ni dano vedeti; vemo le, da je delal vztrajno in da nas bo presenetil z novostmi.

Vladimir Lovc, *Tri groteske za klavir*, Društvo slovenskih skladateljev, ed. št. 73, Ljubljana, 1959.

Poznam marsikatero Lovčovo komorno in simfonično delo: vsa so plemenita od bolesterne izpovedi, skoraj toga od pesimizma, za vsa je značilen isti zahtevni polifonski izdelek s težkimi harmonskimi težišči in z iskano izpeljavo. Zato me je pri teh *Groteskah* najprej presenetil že sam naslov: toda ne, ne bi me bil smel presenetiti, saj je v teh treh skladbah Lovčev

pesimizem izmaličen v spačeno razigranost (I), v pierrotsko melanholijo (II), v ritmično sunkovito igro (III); značilna mračnost se v teh skladbah ni sprostila; svetlobni pramen groteske začrta v mrak ostre obrise in ob njih zeva mrak še bolj črno. Prav to opravičuje uporabo drugačne pianistične pisave, različne od one, ki jo poznamo pri drugih Lovčevih komornih delih: polifonska faktura se je tu umaknila pred ritmično igro in harmonsko ostrino, ki pade že zunaj okvira tonalne harmonije in dobi značaj čiste barve ali ritmičnega udarca; drugje izhajajo harmonije iz tonalnega sistema, a so — v skladu z značajem skladb — zmaličene kot pred krivim zrcalom. Zamisli same, njihova izpeljava in oblikovni izdelek so duhoviti in posrečeni.

Prva (*Tempo di marcia*) in tretja groteska (*Presto*) sta zelo zanimivi in močno karakterni. Zaradi tega, zaradi močne karakternosti namreč, ju lahko postavimo ob stran Ramovševih *Sarkazmov* v novejši slovenski klavirski literaturi, čeprav je med temi in onima velika razlika v izraznih sredstvih in tudi v sami vsebini. Druga Lovčeva groteska (*Tempo di palse lento rubato*) ustvarja potrebno razliko med prvo in tretjo in je sama tudi močno karakterna in zanimiva po izdelku. Avtor se v njej s podčrtanim pretiranim sentimentalizmom predaja docela svojemu pesimizmu: vtis imam, kot da se pri tem razdvoji in da nemočen opazuje samega sebe, kako podlega pesizmu, in da se iz tega norčuje. Ko jo poslušam, me ob njej boli. Izvajalci bodo morali zelo paziti: kljub tehnični neproblematičnosti je zelo nevarna; v interpretaciji morajo natančno zadeti značaj mrzle, a boleče sentimentalnosti in uporabljati skladno s tem, nekoliko pretirano na groteskni način, dinamične in agogične učinke.

Pavle Merkù

GLEDALIŠČA

ZAPISEK O CELJSKEM GLEDALIŠČU

Ce bo kulturni kronist ali zgodovinar nekoč brskal za javnimi zapiski o spremembah v celjskem gledališču pred začetkom sezone 1959/60, jih ne bo kaj prida našel. V časnikih skoro ni bilo odmeva, v dveh programatičnih intervjujih je bila javnost postavljena pred fait accompli, kakor da bi se držali starega francoskega življenjskega pravila »ça se fait, mais ça ne se dit pas«. Danes to pravilo že za marsikaj ne velja več, marsikaj se odkriva in na glas urli et orbi oznanja, kar se včasih res nikoli ni. Nesporazumov in nevšečnosti zato seve ni nič manj, prav tako prihajajo kakor voda ob povodnji. Ko pa se ta umakne v svojo staro strugo, steče spet življenje, kakor da ni bilo nobene posebne motnje.

Vodstvo gledališča je lakonično spregovorilo o premagani krizi, češ da je manjkalo le za las, pa bi bilo gledališče prav ob desetletnici obstoja ukinjeno zaradi razkroja v notranji organizaciji ustanove, zaradi nezdravih odnosov v gledališkem kolektivu in repertoarne politike. O teh razmerah v gledališču, ki jih je vodstvo označilo z gledališko krizo, so sklepali politični