

njen obseg pa je naravnost obupno preozek za celo kopico na hitrico omenjenih problemov. Nedopusten greh je, v par straneh premotriti potek umetnosti pred impresijonizmom na tako osladen način, v slabo stilizirani obliki, neorgansko vezati dobo na dobo, metati v en koš egipčansko umetnost in grško, renesanco in neoklasicizem, naturalizem in moderno. Tudi vsa za tem sledeča razmišljanja in razlaganja impresijonizma, ekspresijonizma in obema sorodnih -izmov so šablona, ki močno bije v obraz.

Obe smeri, impresijonizem in ekspresijonizem, determinira Mesarić po njiju zgolj formalni si nasprotnosti, s tem da pojasni le pomen besed — impresijonizem kot dojetanje vase, kopiranje narave, ekspresijonizem kot presnovanje vase dojetega in oblikovanje iz sebe. Drugega ne ve ničesar, saj na teh skopih straneh niti vedeti ne more. Pri ekspresijonizmu formulira značaj umetnosti na tvegan način: «Treba bi ponovno opozoriti, da umjetnost ne poznaje zakone životne i neobičajne logike u građanskom smislu (?). Umjetnost ima svoju logiku, koja je alogična u običnom smislu.» (!), str. 25. Nikakor ne bi trdil z Mesarićem, da je «ekspresijonizam originalan» (str. 19). Na isti način opisuje simbolizem, futurizem, kubizem in dadaizem. Vseh teh teoretično v zraku vi-sečih opisov struj ni navezal na konkretne primere ne iz slikarstva, glasbe, komaj v par primerih iz literature. S tem je še bolj padel pomen te knjige. O kaki temeljitosti in preciznosti v orisu struj ni v knjigi ne duha ne sluha, kaj še o globini, o psiholoških vezeh z dobo, ljudmi, civilizacijo in drugim. Niti nimam občutka, da bi bilo Mesariću vse to prezentno, česar se je O. Walzel v lepi studiji «Deutsche Dichtung der Gegenwart» dobro zavedal, in ki je drugim knjigam te vrste naravnost podlaga — n. pr. knjigi O. Pfisterja «Der psychologische und biologische Untergrund expressionistischer Bilder» ali knjigi Georga Marzynskega «Die Methode des Expressionismus» in drugim.

Socijalni pomen ima pri Mesariću umetnost v tem, «da se veže s politikom», «umjetnost će time dobiti svoje socijalno opravdanje» (?), str. 42 — še bolj pa v tendenčnosti umetnosti. Tu filozofira nekam v zrak, češ «tendance nove umjetnosti mora da budu progresivne, tome da budu socijalni interesi kolektivnosti» (str. 43). Umetnost mu je v smislu Sinclairovem — njega sicer ne omenja — propaganda (str. 37). V tem je ves socijalni pomen in namen umetnosti našega časa, ki ga karakterizira plehko z «mašinsko kulturo», ali dinamičnim časom, ki zahteva dinamičnega izraza v umetnosti. Nadrealizem (francoski) je Mesariću pravi znak naše dobe in bi celo «— korigiran (?) — mogao da posluži kao baza savremene socijalne umjetnosti», kar zveni čudno.

Knjiga je pisana brez večje ambicije, je prelahka in prepovršna. Nima nikakega pomena. Diletantu je kljub dnevnočasopisnemu tonu pretežka, ker je nenazorna in preozka, literatu pa je preplehka in premalo globoka. — Najbolj zoprne so mi knjige, ki nimajo resnejšega namena kot napol informirati; tudi nesocijalne so!

Anton Ocvirk.

## K R O N I K A

**Marij Kogoj:** Črne maske. (Opera v dveh dejanjih.) Dobri dve leti smo čakali na izvedbo te opere, koncem sezone letos smo jo vendar dočakali. Za to se imamo zahvaliti neumornemu prizadevanju opernega ravnatelja Mirka Poliča, ki se je za delo zavzel že z vsega početka, ga z vneto študiral in res nadpovprečno naštudiral ter tudi sam dirigiral. Režiral je premiero zagrebški režiser, Rus Kriveckij. Mislim, da je dal Polič prvo bazo k realizaciji tega

dela s tem, da je začetkom sezone angažiral baritonista Roberta Primožiča, kar je omogočilo izvajanje «Črnih mask» glede zasēdke glavne vloge. Primožič je pevec ne le prvovrstne glasovne in tehnične kvalitete, marveč obvlada ogromen repertoar svetovne operne literature. Radi tega je bila dana možnost, da se je mogel posvetiti v teku cele sezone študiju malone ene same vloge. A ne le glavna vloga (Don Lorenzo), vse ostale po obsegu sicer dokaj manjše, zahtevajo dovršenih interpretov. Pohvalno naj omenim stebre naše opere: mojstra Betetta, Thierry-Kavčnikovo, Kovača, Grbo, Rusa, vse nositelje manjših vlog, balet in ne na zadnjem mestu orkester. Za okusno, slogu primerno inscenacijo je poskrbel Vavpotič.

«Črne maske» so še v wagnerskem smislu pisana glasbena drama s prekomponirano muziko, katere težišče je v orkestru. Pevski glasovi se približujejo recitaciji, odnosno se sploh recitirajo. Isto kot za soliste velja za zbor. Pri ženskem zboru so take ritmične recitacije prav učinkovite.

Arhitektonično bi način Kogojeve muzikalne drame najlažje prisposobil Rich. Straussovi tvorbi, izvzemši nekatera Straussova dela kot so na primer «Ariadna» in «Kavalir z rožo», kjer najdemo že zopet znake tako zvanih zaključenih točk. V dnevnih kritikah čitam pogosto, kako kdo ugiblje, češ, ta ali ona opera nima več zaključenih točk, je torej popolnoma sodobna. Kdor količkaj zasleduje sodobno gledališko-muzikalno tvorbo, vé, da so taka in podobna modrovanja smešna. Takoj po vojni je jela programska in ilustrativna glasba izgubljati tla ter se je zopet uveljavila absolutna glasba; absolutna glasba brez forme je pa nemogoča in ni čuda, da so se začele spet pisati opere z zaključenimi točkami. Prednosti ima i ta i ona smer. Prednosti wagnerskega principa so v glavnem: čim večja podobnost govornim dramam, pravilna dolžina prizorov, velika enotnost v arhitekturi in čim intenzivnejše sorodstvo med besedo (dejanjem) in glasbo. Glasba dobi s tem značaj podrejenosti in velike resničnosti, mogoče tudi velikega doživetja. In dramatična je taka glasba nedvomno. Slabe strani so deloma že našteje v prejšnjem stavku, največja opasnost takega sloga pa je ta, da lahko postane monoton. Nasprotna smer goji zopet opero z recitativi, arijami, zbori itd. V tem je podana možnost kontrasta, preglednost in velik plus za gojitev forme kot take. Ta smer zasleduje čim večjo lapidarnost. Zdi se mi, da naj formo, oziroma arhitekturo opere in glasbene drame določa literarna snov. Hindemith je napisal k romantično-fantastični Hoffmannovi snovi «Cardillac» absolutno muziko nekako v zmislu bachovske forme; videti pa je, da s tem ni prodril. V glasbi opušča vsako čutnost in ilustracijo ter zato nekako ne zadene v živo. Schoenbergovec Alban Berg je napisal opero «Vojček» na Büchnerjev tekst in je uspel. Fantastika je ležala na dlani in ekspresionistični slog v glasbi je za take snovi, rekel bi, najvernejši izraz. Zato današnja skladateljska generacija zopet išče arhaiističnih snovi, komičnih in ne predramatičnih v zmislu zunanje tragike. Tako je napisal Křenek svojega «Jonnyja» v jazzovih ritmih in formah, Kurt Weill pa sedaj po vsej Evropi aktualno «Dreigroschenoper». In Stravinskega operni oratorij celo vnanje dejanje ignorira. Honegger je napisal oratorij «Kralj David» v zmislu zaključenih točk, Hindemith piše skeče in Milhaud tako zvane «Minutenopere». Razen Hindemitha in Berga (Nemci!) pišejo vsi ostali bolj ali manj homofono in čim enostavneje. Tudi kromatiko opuščajo in favorizirajo diatonične skale, kot so dur, mol, cerkvene skale in pentatonika. Celotonska skala se je že preživela.

Kogoj je študiral na Dunaju pri Schoenbergu ter zasleduje ideale nemške šole. Vendar mu Schoenbergov konstruktivizem ni edino zveličaven; prav

spretno se je vživel tudi v poznoromantični slog, iz katerega je Schoenberg itak izšel. Kogojeva invencija je skrajno smela in bogata, razpreda se potom tematičnega dela v široke linije, ki jih pa lahko kot take zasleduje le moderno orientiran glasbeni intelektualec. Njegova najjačja stran je tematična obdelava posameznih domislekov, ki ima svoj temelj v hiperpolifonem slogu, s katerim Kogoj operira v vseh svojih skladbah. Pogoj temu je seveda absolutno obvladanje harmonske strani, ne mislim s šolskega stališča, temveč z umetniškega. To tvori čistost sloga, ki je tudi ena glavnih potenc Kogojevega dela. Ritmična stran ostane pri polifonih delih vedno v ozadju, mogoče je to vzrok, da se danes zopet odvrčamo od polifonije. Kogojeva instrumentacija je masivna ter zveni kot taka polno, neproblematično. Jaz osebno se z njo ne strinjam, ali smatram za predrznost, ako bi kdo hotel temu ali onemu umetniku diktirati, v kaki smeri naj dela, — in nazadnje še menda, kaj naj dela. Zakaj vsako delo katere si bodi smeri je lahko dobro ali slabo. In ako kaka opera glede smeri temu ali onemu ne prija, še radi tega ni slaba.

Kogojevo opero «Črne maske» smatram za mogočno delo, pomembno posebno v naši literaturi. Je pa to tudi resničen umotvor. Kogojev glasbeni slog smatram kot najpripravnejši za kompozicijo Andrejeve drame. Mestoma sem čutil «skoke», ki so celoti sicer zelo v prid, ker bi bilo delo brez njih predolgo, vendar prekinjajo tu pa tam tematično organičnost. V tem pogledu bi svetoval Kogoj, da jim dá definitivno formo, kar bo storil najbrž itak tudi brez mojega nasveta. In — ali bi ne bilo mogoče pevskih partij nekoliko poenostaviti? Preobilo truda namreč ni reklama za novo delo in pogosto tudi povzroča, da se ga šibkejši ansambli ne morejo lotiti, ker jim radi tega zastaja drug repertoar. Tako globokega in tako temeljitega dela pa bi bilo škoda za arhiv.

Ravnatelj opere Mirko Polič je posvetil študiju «Črnih mask» dober del sezone in ni obupal niti tedaj, ko so se v dnevnikih pričeli očitki, češ, da nam zastavlja repertoar, da ga maši z operetami in podobno. Iskrena mu hvala, kakor tudi vsem sodelujočim s Primožičem na čelu! Zlasti pa Kogoj, ki je obogatil našo literaturo s tako močnim delom! Slavko Osterc.

Lajovčev «Psalm» in «Caprice». — Letošnja koncertna sezona je bila v splošnem kaj ubožna. Posetilo nas je sicer nekoliko prav dobrih inozemskih orkestralnih in kvartetnih zborov, ki so nam po večini pokazali visoko stopnjo reproduktivne umetnosti, niso nas pa seznanili z novejšimi in nam neznanimi deli. Izvzet je samo Zikov kvartet, ki nam je zaigral poleg dveh čeških skladb tudi kvartet našega v Pragi živečega rojaka Josipa Mandiča. Vendar se mi ta kvartet radi svoje slogovne neuglajenosti ne zdi baš pomemben. Vsako sezono motrim z vprašanjem: kaj se je izvajalo našega, slovenskega? In vsako sezono je odgovor isti: kratki samospevi, klavirske piese, zbori, dvospevi in podobne skladbe.

Izjemo tvorita letos dva koncerta, kjer so bile med drugimi deli tudi Lajovčeve skladbe, in sicer je izvajalo Orkestralno društvo Glasbene Matice njegovo študijo (kakor jo sam naziva) «Caprice». Pevski zbor Glasbene Matice pa njegov psalm z orkestrom. Koncert orkestralnega društva je dirigiral v Filharmonični dvorani L. M. Škerjanc, koncert pevskega zbora pa v Unionu ravnatelj opere Polič.

«Caprice» je skercu podobna skladba v petčetrinskem taktovem načinu z nekakim triom in dacapom. Izvajana je bila prvič pod taktirko kapelnika Štrifofa ob priliki jugoslovanskega festivala v Pragi pred dobrim letom dni.