

Kronika

NOVE SLOVENSKE SKLADBE

Glasba

Opatijska Tribuna je za naše skladatelje še vedno osrednji dogodek jesenskih tednov, vendar postaja zaradi primernejše programske politike Filharmonije že precej manj tudi edina priložnost. Morda smo slišali našo glasbo manj odvisno od Opatije še zato, ker je bil njen nedeljski finale repriza ljubljanskega krsta štirih orkestralnih novitet, ki so le podkrepile vtis, da je delež naših avtorjev tokrat med vsemi še najbolj preizkušen, da, skoraj brez izjeme, ne dopušča hujših nihanj med uspelimi in povsem nevrednimi notami in je torej v poklicnem tehtanju, osnovni delovni pozornosti povečini — ne lepo, zato pa razumljivo povedano — soliden.

V barvi njene gotovosti, v dikciji stavka, ki tu in tam dopušča razlago, kako je bil dosežen, je naša nova orkestralna glasba še vedno delno tudi posledica svojega položaja v kulturnem okolju, kjer je izvedba redkejši dogodek za avtorja. Priprave nanj mu vsiljujejo čim manj tveganosti, zato so drzejše note, najslabše in najbolj izredne, rezervirane za Atelje Društva slovenskih skladateljev, za komorne zasedbe — izročilo, ki se slovenske glasbe drži že desetletja.

Morda je v tem pomenu značilna razlika med orkestralnim opusom Darjana Božiča (*»Audiospectrum«*) in njegovim tretjim *»Pop artom«*, ki ga je na Tribuni krstil Zagrebški godalni kvartet. Tonsko tkivo komorne kompozicije utriplje s sproščeno zanesljivostjo, muzikantsko je živahnejše in hkrati bolj spontano, iz zaokroženega ritma celote sežejo daljnosežnejši utrinjki svobodnejše, dikcija kaže samohotnejši muzikalni pogum. Tudi *»Audio-spectrum«* je brez dvoma uspelo delo, le da je oblikovna strnjjenost dosežena

s pazljivo, skoraj prežečo kontrolo, ki na srečo izžveni kot nujnost, kot avtentično potrjevanje začrtane smeri. Po drugi strani govorita obe kompoziciji za pomembno avtorjevo odločitev: kot tonski stvaritvi sta bolj *»normalni«*, tretji *»Pop art«* domala nikjer več ne dopušča samemu zvočnemu materialu, da bi *»komponiral«*, temveč ga v celoti, dosledno *»prekomponira«*; v komorni, še dosti očitneje pa v orkestralni skladbi je ta material izbran tako, da ne more nikjer uiti ustvarjalčevi volji, usklajajoči muzikalnosti.

Božičev stavek je slogovno med vsemi najbolj čist, domišljen je v kontrolirani, tehnično že domala stilizirano vodeni aleatoriki. Ivo Petrič si je v svojih *»Koncertantnih dialogih«* zastavil drugačno nalogo, ki prinaša poleg iskanja zlate sredine med drzno in izkušeno kompozicijsko kretnjo še *»dialog«* prvinskih in slogovnih zvočnih dogodkov, koncertantno spravo avantgardnega in bolj utrjenega, komorne fakture in simfoničnega prostora. Dvojnost gostobesednosti in občutljivosti zelo vedro računa na nezmotljivost svoje ustvarjalne kulture, ki se igra z lastnimi iznajdbami in reminiscencami na različne sodobnejše, druge zvokovne kulture. Ta kramljajoča impresija, pravzaprav novodobno muzikantstvo, ki mu je doživljanje tonskih dogodkov kot impresij le snov za dokaj trdno tekoč stavek, ne seže do tako visoke lirike kot v nekaterih skladateljevih komornih opusih, zato pa so *»Dialogi«* v svojem nekrčevitem, razsipnem, kramljajočem ritmu, v svoji duhoviti in nekako brezskrbni samoumevnosti, prikupni izbirljivosti in neizbirljivosti, vendarle muzika, ki je za našo glasbo tem bolj dragocena, ker je na ravni *»resne«* glasbe dokaj redka.

Morda pomeni drobnejši pendant *»Dialogom«* Ramovševa noviteta *»Po-*

gled«, ki je prvič zazvenela v Ateljeju Društva slovenskih skladateljev. Kompozicijsko je jasneje, bolj jedro zaokrožena, vendar naj mi bo odpuščeno, če menim, da »Pogled« ni samo »razpoloženjska« glasba, da je to sicer njena bistvena odlika, a tudi majhna, očarljiva popestritev znanih avtorjevih znanj: mislim na njegovo izredno iznajdljivost v iskanju še neodkritih sposobnosti zvočil, na tisto fantastično igro pojavov ob robovih teh sposobnosti. Kljunasti flavti pač ne velja vsiljevati pretirano eksperimentalnih sunkov in Primož Ramovš je znova dokazal, kako globoko in jasno je njegovo vživljanje v naravo določenega glasbila. Piščali ni poiskal kdo ve kako nove in globoke muzike, temveč je večje začrtal njeno mejo, nato pa jo zelo lepo ujel v čarobno »vsakdanji« poetični trenutek, ki je rahlo vznemirljivo obkrožil njeno osrednjo, prastaro, recimo — bukolično lastnost.

Tudi novi orkestralni opus Pavla Šivica se imenuje »Dialogi«. Postavil bi ga za najbolj korektno napisani stavek naše nove glasbe: faktura sloni sicer na komorni gostoti linij, zato pa je kot celota izpeljana tem bolj dosledno in neoporečno. Soočenje novoklasiistične melodijske logike in izzivalnega naključja, slogovni protikorak, skratka nasprotje utrjene kompozicijske šole in novejša, k povsem drugim ciljem zarzrte ustvarjalne smeri, je podano kot problematično, razrešeno pa kot sprejeta in vsrkana zvokovna obogatitev, ki jo avtorjeva tradicija obvlada gladko, ne da bi izgubila ritem razsodne iskrenosti.

Simfonija Daneta Škerla ponuja med vsemi novimi deli najbolj navzkrižno vrednotenje. Zahtevno obliko bi — tvegano morda — lahko opazovali kot novodobno simfonično pesnitev brez programa. Takšen vtis zbujajo zaradi povezanega razpoloženjskega loka, postavljanja kontrastov v dramatični, mediativni in scherzozni giblivosti, ki

dobe v sklepu vedrejša pomirjenje. Avtorjev prvi ustvarjalni zamah je toliko poln in iskren, kompozicijsko zrel in zanesljiv, da se mu slogovna nasprotja (od romantičnih, novoklasiističnih Šostakovičevega tipa do aktualnih novejših smeri) ujamejo v muzikalno smiselno dopolnjevanju, ki zraste v nekaterih trenutkih prvega dela do pristnega simfoničnega žarišča, prodorne skupne poante. Kratki zagon scherzoznega motiva se zdi najprej ogrožen zaradi svoje drobnosti, vendar skladatelj bolj iskro izpeljavo uspe nadomestiti z »modernimi« prehodi v tolkalih. Žal, finale ni enakovredna protitež prvemu delu in njegova medlejša struktura postavlja celó scherzozno temo v problematično luč; videti je, kot da se pod vtisom všečne, toda predrobne iniciative ne more dvigniti do učinkovitega, prodornega uresničenja vsebinske pretenzije, ki je sicer nakazana, vendar v primerjavi s prvim delom premalo enakovredna. Kljub pomislekom pa je Škerlova Simfonija zanimivo in tehtno delo, ki na odličnih mestih izkazuje ustvarjalca z redko sposobnostjo za polnokrven, pristno simfonični zamah.

»Stop time« Pavla Mihelčiča so krstili v Opatiji. Skladatelj je tokrat v gibčnosti svoje tonske misli nekoliko drznejši, muzikantsko bolj sproščen, v igrivosti samozavestnejši, zato je s svojim delom obetajoče presenetil. Nasprotno pomeni »Dnevnik« Alojza Srebotnjaka kar bolečo krizo. Skladba se poskuša z vdiranji in dopuščanji novejšega odnosa do zvoka, ki pa jih osrednja kompozicijska ambicija le stežka opraviči. Prav tako celota ne more uzakoniti fragmentarnosti, ki učinkuje bolj nemočno kot hoteno in se komajda rešuje v vzgibih tonskega jezika, ki je skladatelju pred leti žarelo v siloviti in ostro neizpodbitni premočrtnosti. »Trio 1972« Danila Švare je v gradnji sicer bolj strnjen, vendar le do stopnje delovne izkuš-

nosti; v odlomkih še vzdrži novoklasičistično koncertantno pozornost, a se kar ne more dvigniti nad umetniško manj zanimivo šolsko vaječnost. Igor Štuhec je slogovno med obema skladateljema, njegov »Tisnikarjev trio«, pri-

ložnostni opus, se delno vrača k starim izkušnjam v stavku, ki je ravno toliko novoklasičistično naravnano in motivično obdelano, kot v zvoku in izraznih željah bolj natlačen in ekspresivnejši.

Peter Kušar

Pregled slovenske dramatike

BRANKO HOFMAN,
MOŽ BREZ OBRAZA*

Književnost

Hofman je ta dramski tekst napisal že pred nekaj leti (1964); dasi je bil namenjen radijskemu mediju, so ga lani uprizorili na odru škofjeloškega gledališča. Da gre za slušno igro — monodramo, nam pove več elementov: osebna zgodba, ki jo pripoveduje Andreja, je njen notranji monolog, ilustriran z dialogi, ki se jih spominja ali si jih zamišlja; prehodi so slušno označeni kot 'odmev', prizori sami pa podani brez scenografskih ali režijskih napotkov z glasovi in šumi. Menjave prizorišč so razumljive iz njene pripovedi in si jih moremo jasno predstavljati, enako tudi sočasno dogajanje pod njenim oknom; mi le slišimo, vidimo pa skozi njeno epsko pripoved, v katero z metaforiko jezika prihaja tudi lirski element. Dramatičnost je ves čas znotraj tega, ni akcijska, je pripovedovana, kaže se v izmenjavanju psihičnih stanj junakinje ob spominskih in v naraščajoči napetosti realne situacije, ko zaradi nedorečenosti oznake moškega, ki jo nadzoruje, ta oseba prehaja v simbolno podobo moža brez obraza, tistega, ki zbujajo njeno vest in krivdo in je personifikacija kazni.

Igra ima skrbno tridelno zgradbo s prologom in epilogom; tadva in trije akordi/prizori predstavljajo sintetično dogajanje v sedanosti, po štirje vmesni

prizori pa retrospektivno zgodbo, v kateri gre za pravzaprav zelo vsakdanji motiv zakonskega trikotnika: mož (režiser), žena in ljubica (obe igralki). Andreja čuti, kako se ji mož odtuja, kako jo skuša v svojih očeh spreminjati v tisto drugo, kako je končno sploh več ne opazi in jo vara z Marijo. Kljub temu je srečna, ko ugotovi, da je po mnogih letih pričakovanja sedaj vendarle noseča, a ko hoče to sporočiti Milošu, pride zaradi njegove pijanosti in njene ljubosumnosti do napete situacije in pretepa; izgubi otroka, njo pa s težavo rešijo. Ko zapušča bolnišnico, sklene maščevanje, zastrupi svojega moža in nato odpre plin, kot bi šlo za samomor. Sedaj, kratek čas po njegovi smrti, se pojavi mož brez obraza, njen strah raste, čeprav ne čuti nobene krivde. Noče, da bi jo za to kaznovali, noče biti zgolj kriminalni primer, sama hoče umreti — odpre plin. Naslovi »prizorov« označujejo stanja njene duševnosti, ki od Dramljenja preide do končnega Ponehavanja. Izpoved junakinje nam razkriva vprašanje morale, namreč problem moralne krivde moža, ki jo Andreja iz svoje tragične perspektive čuti in razume mimo zakonov; vprašanje dobrega in hudega, zla, vprašanje zločina, greha in kazni rešuje Andreja sama, v imenu svoje pravice in osebne prizadetosti. S tem pa prihaja seveda v nasprotje z zakonito moralno, z možem brez obraza, ki nima svoje individualnosti in je le »kolešček v stroju«, izvajajo zakone Pravice, ki kaznuje morilce. Prav tega »črno-belega sortiranega stroja« se ona boji,

* Dramski kontrapunkt s tremi akordi in intervali. Založba Obzorja, Maribor, 1971.