

Darja Koter

Akademija za glasbo Univerze v Ljubljani

ZVONIMIR CIGLIČ: MED RECEPCIJO IN AVTOREFLEKSIJO

Izvleček: Avtorica skuša prikazati dinamiko izvajanja in vrednotenje opusa Zvonimirja Cigliča na slovenski in deloma tuji glasbeni sceni ter evalvirati njegovo sicer dokaj kratko dirigentsko kariero, pri čemer se naslanja na pogostost izvedb posameznih del, njegovo dirigentsko prezenco, kritiške odmeve, ter ugotavlja, kdo so (bili) poustvarjalci njegovih del. V prispevku zasleduje skladateljeve življenjske prelomnice in okoliščine, ki so vplivale na predstavitve skladb v javnosti in na možnosti dirigiranja, ukvarja se z recepcijo izvajanih skladb oziroma koncertnih programov in skuša presoditi, do kolikšne mere so se pisci kritiških odmevov naslanjali na skladateljevo avtorefleksijo, ki je bila izrazito prisotna in zelo vplivna.

Ključne besede: Zvonimir Ciglič, skladatelj, dirigent, recepcija, avtorefleksija, evalvacija

Abstract: The author presents the dynamics of the performances and evaluations of Zvonimir Ciglič's works on the Slovenian and, partly, on the international music scene, also taking into consideration the interpreters of his works. The paper continues with the evaluation of his rather short-spanned conducting career, focusing on the frequency of performances of particular works, his stage presence and his critical reception. It casts light on the crucial events in the composer's life and on the circumstances under which his works were presented to public and which brought him opportunities for conducting. Finally, it deals with the reception of his music or his concert programs, trying to determine if the reviewers took notice of the composer's self-reflection, which was particularly evident and highly influential.

Keywords: Zvonimir Ciglič, composer, conductor, reception, self-reflection, evaluation

Opus Zvonimirja Cigliča¹ še ni bil deležen vsestranske evalvacije, čeprav so njegova dela prišla v javnost kmalu po nastanku, najprej s prvenci, napisanimi do dvajsetih let Cigličeve starosti (od 1934 do 1946), dokaj pogosto pa so bile izvajane tudi skladbe, nastale v njegovem drugem, najplodnejšem ustvarjalnem obdobju, ki obsega čas od leta 1946 do 1965. Čeprav je zaradi resnih bolezenskih težav sredi šestdesetih let ustvarjalno usahnil ter do leta 1983, ko je nastalo njegovo zadnje delo *Božanski absurd* za glas in orkester, napisal komajda kaj, je bil na koncertnih programih slovenskih odrov, deloma pa tudi na mednarodni sceni v strokovnih glasbenih krogih aktualno zastopan in opažen. Cigličeva dela so bila izvajana v Ljubljani, Mariboru, Beogradu, Zagrebu, Sarajevu in Subotici

¹ Projekt št. P6-0376 je sofinancirala Javna agencija za raziskovalno dejavnost Republike Slovenije iz državnega proračuna.

(v slednjih dveh je služboval kot dirigent), na prestižnih, nekoč jugoslovanskih festivalih v Radencih, Dubrovniku in v Opatiji, na Slovenskih glasbenih dnevih ... Prav tako so bile njegove skladbe uvrščene na sporede v Italiji, Avstriji, Nemčiji, Sovjetski zvezi (v Moskvi, Jaroslavlju, Vilni, Rigi in Donecku), na Švedskem in Norveškem, na Kitajskem in v Južni Ameriki, večinoma s slovenskimi interpreti.² Največ izvedb je bilo v času Cigličeve dejavne prisotnosti v javnem življenju, vendar je le redka dela krstil sam (nekaj prvih klavirskih skladb pred vojno, ko je bil tako rekoč še anonimnež).

Najprej se je uveljavil kot dirigent in je veliko obetal, vendar svojih sposobnosti zaradi nenaklonjenosti nekaterih kolegov, svojega značaja in tudi zaradi zdravstvenih težav ni uspel docela razviti ali potrditi v daljšem poustvarjalnem obdobju. Na ljubljanski Akademiji za glasbo je bil študent kompozicije pri L. M. Škerjancu, dirigiranje je študiral pri dr. Danilu Švari in iz obojega diplomiral leta 1948. Na obeh diplomskih listinah so zapisali superlative, ki so obetali kariero skladatelja in dirigenta. Prav dirigiranje je bila Cigličeva prva izbira. Po študiju je najprej eno sezono dirigiral operi v Sarajevu (1948/49), vendar je sam izjavil, da kljub uspehom ni dobil podaljšane pogodbe, kar pripisuje lastni zavrnitvi članstva v Zvezo komunistov Jugoslavije.³ Njegove pokončnosti ni ustavila niti grenka izkušnja samice, ki naj bi si jo »prislužil« kot »protidržavni element«. To je bilo v času služenja vojaškega roka v obdobju informbiroja. Po izpustitvi je namreč napisal eno svojih najtehtnejših del, simfonično pesnitev *Obrežje plesalk* (1952), miselno zasnovano v zaporniški osamitvi. Tako kot vsak mlad dirigent se je tudi Ciglič oziral k Slovenski filharmoniji (dalje SF), ki jo je v prvi polovici petdesetih let vodil njegov nekdanji profesor kompozicije Škerjanc. Priložnost je dobil leta 1954, ko je s filharmoniki izvedel več uspešnih mladinskih koncertov ter bil deležen številnih pohval in ovacij. Nekdanji profesor Švara je v njem videl odlične lastnosti, češ da »ima vse, kar mora imeti dirigent za uspešno kariero: temperament, muzikalnost, sugestivnost, izdelano tehniko, zanesljiv spomin [...], manjka mu samo priložnost in možnost udejstvovanja kot dirigent«. ⁴ Toda kljub dobrim ocenam in odobravanju občinstva v Ljubljani ni dobil novih priložnosti, kar sam pripisuje svoji izraziti nadarjenosti, s katero bi lahko »ogrozil« takrat že uveljavljene dirigente, kot sta bila Samo Hubad in Rado Simoniti, prvi dirigent orkestra SF, drugi dirigent njenega zbora in orkestra ljubljanske opere. Počutil se je izigranega, zato je v naslednji sezoni prevzel mesto dirigenta in vodje glasbene šole v Subotici (1955/56). Po prvih uspehih z orkestrom SF so ga nekateri celo krstili za »nesojenega« asistenta maestra Matačića, ki je Cigliča opazil prav na mladinskih koncertih. Lovro Matačić se je v tistem času dogovarjal za mesto dirigenta SF,⁵ vendar je tudi on zaradi spletk

2 Kritičke zapise v časopisju je prva deloma popisala in komentirala Andreja Peterlin v diplomski nalogi z naslovom *Zapuščina Zvonimirja Cigliča*, Ljubljana: Filozofska fakulteta, Odd. za zgodovino, 2000, str. 81–109.

3 Prim. F. Križnar, *Zvonimir Ciglič – biti ustvarjalec*, Ljubljana: Arhiv Republike Slovenije, 2006, str. 145.

4 Prim. Arhiv Republike Slovenije (dalje AS), Fond AS-1441, Ciglič Zvonimir, časopisni izrezki, šk. 13, ovoj 309. Povzeto po *Slovenski poročevalec*, 28. 12. 1954.

5 F. Križnar, n. d., str. 145–146.

slovenske dirigentske srenje ostal brez angažmana, s tem pa so bili pokopani tudi Cigličevi upi, da bi se mogel kaliti ob tako cenjenem dirigentu. Matačićevega dirigentska pot se z ljubljanskim neuspehom ni ustavila, nasprotno, že v naslednjih letih je postal ena najbolj cenjenih osebnosti mednarodne dirigentske sfere. Cigliča je očitno ocenil za perspektivnega, sicer ga ne bi leta 1956 povabil za asistenta. To je bilo v času, ko je bila Matačićevega svetovna kariera v vzponu in je postal direktor opere v vzhodnem Berlinu.⁶ Zakaj ni prišlo do sodelovanja, ne vemo natančno, najbrž so bile vmes Cigličeve jezikovne bariere, ki jih sam omenja.⁷ V Ljubljani je Ciglič ponovno poskušal prodreti leta 1957, ko je filharmoniji načeloval Marijan Lipovšek in je z orkestrom izvedel odmeven koncert z deli Cesarja Francka (*Simfonija v d-molu*), L. van Beethovna (5. klavirski koncert s švedskim pianistom Hansom Leygrafom) in Slavka Osterca (*Klasična uvertura*). Karol Pahor je v kritiki v *Slovenskem poročevalcu* koncert etiketiral kot »Velik uspeh mladega dirigenta!«. ⁸ Tudi ta dogodek je bil med domačimi dirigenti in nekaterimi drugimi glasbeniki kamen spotike, tudi zato, ker si je Ciglič dovolil spremeniti prvotno načrtovani program. Kot pravi, orkester ni bil spodoben v odmerjenem času osvojiti Kozinove *Bele krajine*, s čimer si je nakopal zamere takrat zelo vplivnega skladatelja.⁹ Žal je o medčloveških in profesionalnih odnosih med ljubljanskimi glasbeniki tistega časa malo znanega, zato zgolj enostranske izjave, ki jih je vztrajno ponavljal Zvonimir Ciglič kot prizadeta stran, ne morejo ponuditi dovolj realne slike o tem, kaj vse mu je preprečevalo stalni ali trajnejši angažma v Ljubljani. Ne glede na razmere in kljub zameram je Ciglič svoje izobraževanje nadaljeval in v letu 1957 odšel k Matačiću na dirigentski seminar v Salzburg, kjer je med vsemi kandidati maestra najbolj navdušil in si s tem zaslužil vihteti dirigentsko palico zaključnega večera. Nepričakovano čast je Ciglič upravičil in uspešno nastopil z *Uverturo* Wagnerjevega *Letečega Holandca*.¹⁰ Kot pravi, so mu ob vrnitvi v Ljubljano člani orkestra SF iskreno čestitali, vodstvo pa mu je naslednje leto ponudilo koncert ob 70-letnici velikega slovenskega pianista Antona Trosta – in nič več.¹¹ Sledilo je izpopolnjevanje v Parizu (1958/59) pri slovitem Igorju Markevitču, ki je v tistem času vodil orkester Concerts Lamoureux. Po vrnitvi je bil Ciglič ponovno prepričan v uspešno kandidaturu za dirigenta SF, a se je uštel – intrige, kot pravi, so mu to preprečile.¹² Njegovo zadnje sodelovanje z orkestrom je bilo sredi leta 1959, ko je – menda proti volji programskega vodje ustanove – premierno izvedel Arničovo simfonično pesnitev *Povodni mož* (1950), ki je veljala za zahteven poustvarjalni zalogaj. Kot pravi kritik Rafael Ajlec, je bilo za Cigliča značilno, da je bil za pultom »kot obseden« ter da je bilo »zanj vseeno, kako je razpoložen

6 Prim. pismo L. M. Škerjanca Cigliču z dne 9. 12. 1955, objavljeno v F. Križnar, n. d., str. 175, in Cigličevo pričevanje na str. 176–178.

7 Prav tam.

8 Prim. F. Križnar, n. d., str. 146–150.

9 Cigličevo pričevanje, prim. v F. Križnar, n. d., str. 149.

10 F. Križnar, n. d., str. 150.

11 Prav tam, 153.

12 Prav tam, str. 153–154.

določeni večer, koncert je tak, kot je treba.¹³ Po tem sicer uspelem dogodku ni bilo novih povabil, na programu SF pa vse do leta 1965, ko je filharmonijo prevzel Ciril Cvetko, tudi ne njegovih del. Cigličevo zdravje je bilo na začetku šestdesetih let, ko je komaj stopil v štirideseta, že načeto in je kulminiralo v neozdravljivo bolezen srca, kar je pomenilo dokončno odtegnitev od dirigentske palice. Odtlej se je posvetil pedagoškemu delu na srednji glasbeni in baletni šoli ter na ljubljanski pedagoški akademiji, sicer zelo predano, a če sledimo njegovim mislim, se z usodo ni nikoli sprijaznil – postajal je zagrenjen, nedostopen in ustvarjalno nemočen. Njegova jeza nad nepravilnostjo usode z leti ni pojenjala, svoje temačne misli je še poglobil in jih prevalil na svet okrog sebe. Kritično se je izpovedoval v številnih intervjujih, kjer ni pozabil naglasiti lastne genialnosti, posebnosti svojega opusa in ni zmožeg opustiti starih zamer, najbolj pa se je razvnel ob pogovorih z redkimi obiskovalci na lastnem domu.¹⁴

Kljub vse večji odmaknjenosti od realnega sveta in samoizolaciji so bila Cigličeva dela še naprej izvajana – večkrat ob njegovih življenjskih jubilejih. Do izvedb je prihajalo po različnih poteh, in čeprav je veljal za ostrega kritika sodobne slovenske in jugoslovanske glasbene scene, je imel dovolj vpliva, da je podiral včasih neprebojne zidove poustvarjalne klike. Zanj so se tudi po njegovem umiku iz glasbene scene zavzeli že uveljavljeni in mlajši slovenski dirigenti in drugi interpreti, kot so Anton Nanut, Anton Kolar, Marko Munih, Ivo Petrič z Ansambлом Slavko Osterc, Pavla Uršič, Ruda Ravnik Kosi, Mojca Zlobko Veigl, Eva Novšak Houška, Igor Dekleva, Jože Falout in drugi. Njegova orkestralna dela sta izvajala oba ljubljanska simfonična ansambla, orkester SF in orkester RTV Slovenija, glasbeno-gledališki hiši v Mariboru in Ljubljani, na koncertnih odrih pa so se zvrstila tudi dela za glas in spremljavo ter komorne in klavirske skladbe. V fonoteki Radia Slovenija in na ploščah (EP, LP, CD) se nahajajo posnetki vseh pomembnejših del, nastali od leta 1953 do 2005, ki so jih izvedli vidnejši slovenski interpreti in ansambli.¹⁵ Ob 90. obletnici skladateljevega rojstva pa je nastal zvočni zapis koncerta *Iz opusa Zvonimirja Cigliča* v izvedbi študentov Akademije za glasbo.¹⁶ Ciglič je posebno v zrelih in poznih letih v intervjujih in radijskih oddajah s svojimi izjavami in razmišljanji razgrinjal lastno samopodobo in ob tem evalviral svoj opus. Bil je namreč zelo občutljiv na recepcijo javnosti, zato je večkrat samovoljno posegal v zapise novinarjev, jih pred objavo celo cenzuriral in popravljal in tako sooblikoval javno podobo o svojem delu, pogledih na svet in umetnost.¹⁷ Kljub samoosamitvi je bil v slovenskih časopisih in drugih medijih deležen pozornosti ob vseh življenjskih jubilejih. Avtorji prispevkov (Primož Kuret, Marijan Zlobec, Janez Höfler idr.) so izražali naklonjenost do

13 Prav tam, str. 154.

14 Prim. številne izpovedi v knjigi *Zvonimir Ciglič – biti ustvarjalec* ter izjave v intervjujih: prim. Miran Sattler, 'Appassionata slovenskega skladatelja', *Teleks*, 1. 34 (1978), št. 20, str. 20–23; intervju s Kristijanom Ukmarjem na TV Ljubljana ob izvedbi *Triptiha*, 28. 2. 1986, AS-1441, fond Ciglič Z., šk. 7, ovoj 103; tipkopis intervjuja z Marijanom Zlobcem za *Primorska srečanja*, 25. 4. 1991, AS-1441, fond Ciglič Z., šk. 7, ovoj 108.

15 Prim. seznam v F. Križnar, n. d., str. 248–257.

16 Koncert je potekal na dan muzikološkega simpozija, ki je bil posvečen življenju in delu Z. Cigliča (24. 11. 2011), in sicer v Osterčevi dvorani SF.

17 Prim. op. 12.

opusa in spoštovanje do njegove osebnosti.¹⁸ Ciglič je o svojem ustvarjalnem delu javnosti predal številna osebna razmišljanja. Večinoma jih je objavljaj kot »vizitke« na koncertnih programih ter v intervjujih, strnjena in zaokrožena pa so objavljena v avtobiografsko obarvani knjigi *Zvonimir Ciglič – biti ustvarjalec*.¹⁹

Pri pregledu koncertnih kritik, ki ob skladateljevih avtoferatih in izjavah predstavljajo temelj pričujočega prispevka, se ponuja enovita ugotovitev, da večina kritiških odmevov po letu 1980 sledi skladateljevi avtorefleksiji. Izjeme so zgodnejše objave med drugo svetovno vojno in takoj po njej ter kasnejše kritike do sedemdesetih let. Moč njegove besede je bila toliko avtoritativna, da je ni bilo mogoče obiti. Le tako lahko razumemo, da je večina odmevov od osemdesetih let prežeta s skladateljevimi citati, precej manj je »samostojnih« ali »neodvisnih« refleksij posameznih poročevalcev oziroma piscev kritik. Avtorji odmevov s koncertov zadnjih desetletij se na Cigličeva dela odzivajo izjemno pozitivno, poudarjajo naklonjenost koncertnega občinstva, sugestivnost in duhovno moč njegove glasbe ter slogovno raznolikost, ki ne sledi aktualnim kompozicijskim novostim. Večina kritikov se ni poglobljala v značilnosti posameznih del in jih ni skušala umeščati v kontekst slovenske ali evropske glasbe.

Ciglič se je pogosto razgovoril o svojem ustvarjalnem egu in ga med drugim opisal takole: »*Moja glasba je istovetna z mojo avtobiografijo, je istost, ki mi omogoča totalno umetniško izpovednost v logosu sublimacijskega imperativa. Sublimacija je zame pretopitev vegetativnega nagnonskega življenja v duhovno sfero [...]. V tem znamenju sem zaobjet v dvoje fenomenov. Prvi je transcendenca z magijo duhovnosti – kar naravnost kliče po bogoiskateljstvu. Drugi pa je femina, ta gibljiva droga iz mesa in krvi – kar naravnost izziva klic strasti [...]*«²⁰ Na svojo divjo in ekstatično naravo, pripisano njegovim »uskoškim« koreninam, ter na senzibilnost je opozoril že v zgodnjih klavirskih skladbah *Nokturno* in *Bakhanal*, ki sta nastali po skladateljevi internaciji v Gonarsu (obe 1942). Na glasbeno pot je stopil kot pianist, nato pa je leta 1941 postal še slušatelj harmonije in kontrapunkta ljubljanske srednje glasbene šole v razredu L. M. Škerjanca, s katerim sta se dobro ujela.²¹ Pri Škerjancu je kasneje tudi študiral in diplomiral (1944–1948). Obe klavirski skladbi sta bili opaženi že ob natisu pri ljubljanski založbi Kaos leta 1942. Pianist, skladatelj in oster kritik Marijan Lipovšek je *Nokturno* označil kot delo »s precej dobro pozno impresionistično akordiko, ki ji sledi tudi vse čustveno razpoloženje skladbe«. Posebno se je razpisal o značaju dela, ki ga določajo naslovi *Silhuete*, *Vizija* ter *Lento* s pripombo »življenja trudna duša«, v katerih je zaznal Cigličev »psihološki odnos do skladanja in do

18 Prim. AS-1441, fond Ciglič Z., šk. 7, ovoj 92 in 97; šk. 13, ovoj 336 (časopisni članki in tipkopisi intervjujev ob 60-letnici Z. Cigliča); šk. 7, ovoj 94, 99 in 101, šk. 9, ovoj 155; šk. 21, ovoj 396 (časopisni članki in intervjuji ob 70-letnici Z. Cigliča); šk. 7, ovoj 96; šk. 11, ovoj 253 (časopisni članki, tipkopisi radijskih oddaj ob 50-letnici Z. Cigliča); šk. 24, ovoj 487 (članek M. Zlobca ob Cigličevi 75-letnici); šk. 31, ovoj 594 (članka M. Zlobca ob skladateljevi 80-letnici).

19 F. Križnar, n. d., str. 101–140.

20 Prav tam, str. 101.

21 Prim. Cigličeve spomine na L. M. Škerjanca, v: F. Križnar, n. d., str. 181–191.

glasbe nasploh« ter predvsem mračna razpoloženja, razumljena kot izraz nemoči. Ob tem se je čutil poklicanega mlade in nadebudne skladatelje podučiti, da naj hudi časi in osebna razočaranja ne rojevajo glasbenega »vzdihovanja« in »čustvenega omahovanja«, temveč optimizem. Lipovška je zbudla ali presenetila tudi Cigličeva smelost kompozicijskega stavka (občutil ga je kot »nered«, improvizacijo, pretirano nasičenost), ko je dejal, da naj mladi ne ignorirajo zakonitosti harmonskega in kontrapunktičnega stavka ter ustaljenih form, kar naj bi bilo (vsaj) v začetnem opusu obvezno prisotno, ter dodal, da več smelosti prinese čas.²² Sam je bil sicer pristaš neoklasicističnega reda Osterčeve in Casselove šole in je dotlej že napisal *Prvo suito za godala* in dovršen del *Simfonije* (obe deli je zasnoval na študijskem izpopolnjevanju pri Alfredu Casseli v Rimu v letih 1939/40 in se v njih naslonil na neoklasicizem).²³ Zdi se, da je Lipovšek želel mladega skladatelja nekoliko brzdati ali morda ukrojiti po lastni meri, predvsem pa ni dovolj upošteval, da se je Ciglič komajda spoznaval z nauki harmonije in kontrapunkta. Ciglič je v kasnejših delih dokazal izvrstno glasbenoteoretično znanje, ki ga je potrjeval tudi kot profesor kontrapunkta na ljubljanski srednji glasbeni šoli. Prvo objavljeno delo *Nokturno* za klavir je vzporedno pohvalil in priporočal tudi Matija Tomc, kritik časopisa *Slovenec*, ki se je podobno kot Lipovšek obregnil ob čustveno zgoščenost in poudaril nujno po izčrpanejši ali bolj sistematični obravnavi tematike.²⁴ Oba kritika sta se ne glede na opažene in komentirane šibkosti kompozicijsko-tehnične narave očitno zavedala moči Cigličeve glasbene sugestivnosti, saj sta se odzvala tudi ob prazvedbi *Nokturna* februarja leta 1943 v mali dvorani Slovenske filharmonije. Lipovšek je zapisal, da je »mladi skladatelj lahko zadovoljen z lepim uspehom, ki ga je doživel njegov prvenec, lahko pa je tudi vesel za tako prvovrstno izvedbo (pianistka Marta Bizjak Valjalo, žena S. Osterca, op. p.), ki je poudarila vse dobre strani interpretacijsko kočljive skladbe«. ²⁵ Oba pisca sta komentirala tudi skladbo *Bakhanal*, prvič izvedeno šele leta 1982, in sicer s pianistom Igorjem Deklevo.²⁶ Tomc jo je označil kot odraz kaotičnega umetniškega »vrenja« po prvi svetovni vojni, kar se po njegovem kaže v »harmoniji brez pravih notranjih odnosov«, v disonancah brez sprostitev ter v »trdih, zgoščenih zvočnih tvorbah in kratkih, odsekanih melodičnih linijah«, pri čemer avtor zapisa pogrša možnost slušne zaznave zapisanega. Lipovšek je bolj neposreden, ko vsebino skladbe odkrito primerja z imenom založbe Kaos – kaos. Delo označi kot »kaotično bučanje, arpedžiranje akordov gori doli, iz katerih vznikne tu in tam strasten melodični blisk«, in se odkrito vpraša, kaj je v tej ekstazi oziroma zmešnjavi »vrtinčastega plesa« vredno pozornosti.²⁷ Kljub skepsi do vrednot Cigličevih klavirskih del jih je Lipovšek v naslednjih letih kar nekaj izvedel kot prvi, in sicer na Radiu Ljubljana (*Mala suita*,

22 Marijan Lipovšek, *Jutro*, 29. 10. 1942, povzeto po F. Križnar, n. d., str. 105.

23 Prim. Ivan Florjanc, 'Orkestralna dela Marijana Lipovška – bibliografski popis in oris', *Marijan Lipovšek 1910–1995* (ur. D. Koter), Tematska publikacija Glasbenopedagoškega zbornika Ljubljana: Akademija za glasbo, 2011, zv. 15, str. 155–178.

24 [Matija Tomc], *Slovenec*, 7. 11. 1942, povzeto po F. Križnar, n. d., str. 106.

25 [Marijan Lipovšek], *Jutro*, 21. 2. 1943, povzeto po F. Križnar, n. d., str. 103.

26 Igor Dekleva je edini znani interpret skladbe *Bakhanal*, prazvedene na recitalu v Slovenski filharmoniji leta 1982.

27 M. Lipovšek v *Jutru*, 14. 4. 1943, povzeto po F. Križnar, n. d., str. 107.

Suita v starem slogu in Tri/klavirske/skladbe),²⁸ vendar skladbe *Bakhanal* s poosebljenim motivom Eros – Thanatos, ki prežema domala ves nadaljnji Cigličev opus, ni med njimi. Prav slednja je Cigliču služila kot ogrodje za simfonično koreografsko delo *Obrežje plesalk*,²⁹ ki velja za njegovo paradno delo. Parodiranje lastnih skladb oziroma njihove motivike v obširnejših vokalno-instrumentalnih ali orkestralnih delih je postala stalnica Cigličevega ustvarjanja.

Njegovo prvo obsežnejše delo je *Sinfonia appassionata* (1948), zasnovana že med drugo svetovno vojno in dokončana kot diplomsko delo študija kompozicije. Skladatelj je dejal, da je odraz njegovega »mladostnega idealizma«, čutenja tegob in krivic povojnega časa ter splet »čustvenega in čutnega zaznavanja [...] življenja [...]«. ³⁰ Takšen vzorec se kot ustvarjalna spodbuda ponavlja do konca Cigličevega kompozicijskega ciklusa. Prvič je bila v celoti izvedena aprila 1952 z orkestrom SF in dirigentom Jakobom Cipcijem. Za simfonični prvenec je Ciglič prejel nagrado prezidija (predsedstva) Ljudske skupščine Socialistične republike Slovenije (1948), kar je poleg nagrade mesta Ljubljane (1999) in Župančičeve nagrade (2003) eno najpomembnejših priznanj, ki jih je prejel. Samozavestno je pričakoval tudi Prešernovo, a je ni dočakal. Ob drugi izvedbi Cigličeve simfonije (1952) z orkestrom SF in z dirigentom Bogom Leskovicem, je njegov nekdanji profesor Danilo Švara zapisal: »Prvi stavek simfonije že pokaže vse značilnosti komponista: v melodiki novoromantik in impresionist in to melodiko tudi v instrumentaciji podpre z barvitostjo, iz katere se najprej izlušči zelo pogosto uporabljen 'tutti' zvok, ki ga dobi s paralelno akordiko v širini vsega orkestra.« Nadalje poudari nemirnost tematike, oblikovanje kratkih motivov, sekvenciranje, ponavljanje in napete gradacije ter izpostavi drugi stavek kot najboljšega, drugačnega po strukturi tematike, široko razpredeni melodiki in bogastvu modulacij, zanimivih ritmičnih in instrumentalnih variantah v tematiki, opozori na Cigličev smisel za simfonično ustvarjanje ter delo označi kot »originalno invencijo in resno tehnično znanje«. ³¹ Simfonična bera pri slovenskih skladateljih dotlej ni bila prav bogata: z njo se je kot prvi spoprijel Fran Gerbič, nato do konca druge svetovne vojne L. M. Škerjanc, deloma Slavko Osterc, Blaž Arnič, Danilo Švara, Srečko Koporc in Marijan Lipovšek. Po neslavni ukinitvi orkestra prve Slovenske filharmonije leta 1913 med obema vojnama za orkestralno poustvarjalnost ni bilo pravih poustvarjalnih možnosti, nekoliko več jih je bilo od sredine tridesetih let z ustanovitvijo Ljubljanske filharmonije in nato radijskega orkestra. Nove poustvarjalne možnosti je prinesla šele oživitev Slovenske filharmonije po drugi svetovni vojni. Do celotne izvedbe Cigličeve simfonije je orkester SF premierno izvedel Arničovo *Četrto simfonijo – Dumo* (1948), nato Lipovškovo *Simfonijo* (1949), Brayničarjevo *Prvo simfonijo* (1951) in Škerjančevo *4. simfonijo*. Tudi zato je Švara, ki je v tridesetih letih kot eden prvih

²⁸ F. Križnar, n. d., str. 246–247.

²⁹ Tako skladatelj, prim. F. Križnar, n. d., str. 111.

³⁰ Prav tam, str. 112.

³¹ [D. Švara], *Slovenski poročevalci*, 4. 6. 1952.

slovenskih skladateljev dokazal sposobnosti obvladovanja simfoničnega stavka, staval na mladega Cigliča in mu pokazal svojo naklonjenost. *Sinfonia appassionata* je bila ponovno izvedena leta 1966 ob 25-letnici skladateljevega umetniškega delovanja³² in nato leta 1976, ko je bila posebej opažena na turneji SF po Sovjetski zvezi (obsežno turnejo od Moskve do Leningrada, Rige in Vilniusa sta vodila dirigenta A. Nanut in U. Lajovic³³). Cigličev prijatelj, literat Ivan Mrak, je simfonijo označil z besedami: »[...] do kraja dognana simfonična zgradba. Presilna je bila nuja mladega Cigliča, da bi se lovil na kakršnokoli tehnično novotarijo, kajti njegova intuicija mu je narekovala tako razkošno bogat glasbeni izraz, da bi težko našel zadoščenje v nekih razumarskih konstrukcijah.« Mrak je k tej izjavi dodal: »In ker se simfonizem prav v svojem jedru po svoji eksistencialni samoizpovedni nujnosti ne more nikoli dokončno preživeti – gledamo lahko na to Cigličevo delo kot na enega svetlih trenutkov evropske simfonične glasbe [...].« Poudaril je, da je skladatelj delo posvetil »tistim, ki so v pandemoniju strasti in trpljenja žrtvovali svoja življenja za svobodo svojega ljudstva«. ³⁴ Ivan Mrak je Cigliča primerjal s Kogojem, s katerim naj bi imela skupno »razdvojenost in nemir«, oboje izraženo v opusih.³⁵ Tudi Cigliču je bil Kogoj, označil ga je za genija, zelo blizu.³⁶ *Sinfonia appassionata* je bila nazadnje izvedena z orkestrom RTV Slovenija in z dirigentom Brianom Wrightom v Cankarjevem domu leta 2007.³⁷

Cigliču in njegovi eruptivni naravi je bila bližja od simfonije programsko naravnana simfonična pesnitev, s katero lahko primerjamo njegovo najpopularnejše delo *Obrežje plesalk*, imenovano tudi *Simfonija ekstaze* (1951/52), prvič izvedeno aprila leta 1953 v dvorani ljubljanskega hotela Union (orkester SF, dirigent Bogo Leskovic³⁸). Najbolj ilustrativno je skladbo označil sam: »*Simfonija ekstaze je moje najbolj uspešno, najbolj impulzivno, najbolj eksotično, najbolj uskoško delo [...]. V njej se je nabrala vsa kljubovalnost, vsi dramatski sunki, ki so v neponovljivih eksotičnih ritmih eksplodirali kot vulkan. Vse, kar se je v moji naravi zadrževalo, bilo z zaporom zatrto, je tedaj planilo na dan in se sprožilo v spontanem ustvarjanju. Delo odkriva obe moji najbolj tipični osebnostni potezi: smisel za polnozvočni orkestralni zvok in nekakšen tragični podton, ki veje iz večine mojih partitur. Gre za vključitev poganske ritmike in krikov pračloveka*«, ki ga povezuje z ekstazo spolnega akta, za katerega meni, da je smisel življenja.³⁹ V lastni »vizitki« k skladbi pa je leta 1983 zapisal: »*Genske*

32 AS-1441, fond Ciglič Z., šk. 9, ovoj 151, L. M. Škerjanc, '25-letnica umetniškega dela Zvonimirja Cigliča', *Delo*, 22. 2. 1966, str. 5.

33 J.[anez] Z.[adnikar], 'Sadovi poslanstva', *Delo*, 16. 12. 1976.

34 Prim. I. Mrak, tipkopis, 12. 5. 1976, hrani AS-1441, Fond Ciglič Zvonimir, šk. 9, ovoj 170.

35 Taras Kermauner, 'Vprašanja Ivanu Mraku o njegovi dramatikii', *Maske*, l. 1986, št. 4–5, str. 16.

36 Prim. Z. Ciglič, *Kriteriji pri ocenjevanju pomembnih slovenskih glasbenih umetniških del*, tipkopis, 7. 5. 1961, str. 8, povzeto po F. Križnar, n. d., str. 173.

37 Prim. Programski list koncerta 5. 4. 2007, AS-1441, šk. 43.

38 Prim. Andrej Rijavec, *Slovenska glasbena dela*, Ljubljana: DZS, 1979, str. 48. Rijavec je eden prvih raziskovalcev Cigličevega opusa. V prispevku omenja tudi dve Cigličevi simfoniji – *Števerjanska simfonija* (1956) in *Simfonia mortis* (1974) – kot neizvedeni. Na simpoziju o Z. Cigliču leta 2011 se je izkazalo, da sta obe simfoniji pogrešani oziroma da njun obstoj ni dokazljiv.

39 Cigličeva izpoved, v: F. Križnar, n. d., str. 117.

zasnove za vsa moja dela so že pogojene v 'Simfoniji Appassionati'. [...]. V 'Obrežju plesalk' se zasnova in razvoj muzikalnega tkiva prepletata v ekstatičnih erupcijah ritma in opojnosti orkestralnih barv [...], tja do tragičnega finala. Tu se končno soočita sakralni kanon in boleštni prakrik kreature. Ali morda zato, da človek v deliriju strasti in trpljenja, prek agonije smrti, ki je tu, kot solza na oltarju življenja, preživi večno osvobojenje?«⁴⁰ Po prvi izvedbi je bila skladba večkrat izvedena v orkestralni obliki (tudi v Varšavi in Hamburgu), kot baletna koreografska poema premierno v SNG Maribor (1964) in nato v SNG Ljubljana (1966). Koreografija je bila v obeh prvih izvedbah delo Henrika Neubauerja. Mariborska uprizoritev *Obrežja plesalk* (skupaj s še dvema krajšima baletoma: *In modo romantico* z glasbo F. Schuberta in *Soba* na glasbo Georgea Aurica iz leta 1955) je bila prelomna predstava v profesionalizaciji mariborskega baletnega ansambla.⁴¹ Kritiki so si edini, da skladba, primerljiva s simfoničnimi pesnitvami slovenskega porekla, izstopa po barviti orkestraciji, harmonskem bogastvu, živi ritmiki, eksotični tematiki ter z liričnimi in dramatičnimi vrhunci.⁴² Bogdan Učakar jo je celo označil kot »zelo napredno simfonično sliko, kakršne slovenski simfonizem dotlej ni poznal«,⁴³ medtem kot je Cigličev »posinovljenec« Marijan Gabrijelčič delo primerjal s slikarstvom Paula Gaugina.⁴⁴ Danes velja za eno najprepoznavnejših Cigličevih del.

Concertino za harfo in godalni orkester (1960), posvečen skladateljevemu očetu, je bil prvič izveden na Mednarodnem kongresu glasbenih pedagogov (ISME) na Dunaju leta 1961 s solistko Rudo Ravnik, kasneje Kosi (dirigent Vinko Šušteršič). Ciglič ga je zasnoval v pariškem obdobju in dokončal v Ljubljani, in sicer v času svojega življenjskega razpotja.⁴⁵ O njem je zapisal: »To je moj umetniški kredo. [...] Muzikologi predalčkajo, iščejo, v kateri stil spada skladatelj, nihče pa se ne sprašuje o moči izraza, o umetniški moči. To jih ne zanima, ker ne čutijo ne glasbe ne umetnosti. Vrednotil bo le čas.«⁴⁶ Skladba je znana kot tehnično izjemno zahtevno delo za harfo, o čemer je Ciglič povedal: »V tem delu sem uporabil tehniko 'suoni eolici', ki sem jo praktično izumil. To ni največkrat napačno razumljena eolska lestvica, pač pa način igranja na harfo [...], podobno, kot da bi se vanjo oz. v njene strune zaganjal veter. [...] To ni uporabljeno v nobeni drugi (harfni) skladbi pred menoj.«⁴⁷ Po ljubljanski izvedbi leta 1966 s filharmoničnim orkestrom in diplomanti akademije za glasbo je L. M. Škerjanc skladbo označil kot delo »s posebnim harfističnim slogom, z oddaljenim sorodstvom s klavirjem, kot svet pritajenih zvokov, šelestenja ter impresionistično obeležje [...], v katerem se slogovno odmakne od sicer tako pogostnega navideznega internacionalizma dodekafonije, serialne in punktualne umetnosti

40 Iz Cigličeve »vizitke« k skladbi, 27. 11. 1983, prim. F. Križnar, n. d., str. 121.

41 Poročilo Marije Vogelnik o izvedbi *Obrežja plesalk* v SNG Maribor, AS-1441, fond Ciglič Z., šk. 7, ovoj 86, *Delo*, 23. 6. 1964, str. 5.

42 Pavel Mihelčič, 'Obrežje plesalk, koncert orkestra Slovenske filharmonije', *Delo*, 7. 3. 1978, str. 8.

43 Prim. *Naši razgledi*, 23. 6. 1978, str. 364.

44 Marijan Gabrijelčič, 'Simfonik Zvonimir Ciglič', *Goriška srečanja*, 1. 3 (1968), št. 13/14, str. 51–56.

45 Prim. skladateljevo izpoved v: F. Križnar, n. d., str. 124–125.

46 Iz intervjuja z M. Zlobcem ob skladateljevi 70-letnici, *Delo*, 23. 2. 1991, str. 28.

47 Prav tam, str. 121–122. Med redka dela za harfo, napisana do leta 1960, sodi Škerjančev *Koncert za harfo in orkester* (1954).

[...]« Ob tem je še izpostavil: »*V naši dobi, ki je polna slepega tavanja po zagatah, brez plodnega in venomer enako potekajočega eksperimentiranja in drugih podobnih zablod, je takšna glasbena govorica relevacija in oddih [...]*«.48 Škerjanc je dosledno izpostavljajl nesmisel modernističnih slogov in pozdravljajl stvaritve, ki niso blizu »intelektualizmu«. Zvonimir Ciglič je s svojim glasbenim slogom prepričal tako poslušalstvo kot kritike, med njimi skladatelje, kot sta npr. Milan Stibilj in Pavel Mihelčič, čeprav sta oba privrženca novejših kompozicijskih prijemov. Ciglič je znal biti v sodbah o avantgardni glasbi zelo neposreden, tudi žaljiv, ko je dejal: »*Pri tej tako imenovani avantgardni glasbi, antiglasbi, ni niti trohice kakršnekoli čustvenosti, saj je vse emotivno mrtvo, brez hrbenice kot mehkužec, ki se že razkraja. Kaj naj vendar tak nestvor pove človeku, zlasti mlademu, ki mu po žilah polje kri, ne pa mlakužna voda, da ne govorim, kaj naj pove delavcu, proletarcu? [...] Zato bi se mi, socialistično osveščeni ljudje, ne smeli pustiti dojeti in hraniti s pokvarjenimi konzervami teh izgubljenih iluzij*«.49

Značilen del Cigličevega življenjskega opusa so tudi *Simfonične (Tri) skice*, ki imajo zametke v klavirski skladbi *Nokturno*, končno podobo pa so dobile leta 1965 in združujejo stavke *Silhuete* (1943), *Nokturno* (1942) in *Vizija* (1965). Skladbo je kot prvi predstavil sam Ciglič, in sicer v spremnem koncertnem listu prve izvedbe leta 1965, kjer je poudaril »organsko« zraščeno skladbo z njegovim celotnim delom. *Vizija* je bila komponirana kot samostojna skladba, nato pa jo je »deloma neposredno po dolgotrajnem soočenju s smrtjo« povezal v triptih treh skic in jo posvetil domačemu kužku Fojčku.⁵⁰ Škerjanc je po prvi izvedbi zapisal, da »stavki niso le verni posnetki drugod modnih struj, temveč kažejo samorasel odnos do glasbe sploh«.51 Deset let kasneje je J. Lovše v koncertnem listu ob izvedbi SF izpostavil *Vizijo* kot skladbo, v kateri je skladatelj »na pretresljiv način izpovedal svoj tragični pogled na usodo umetnika, ki ga spremlja kot mračna podstat v njegovem ustvarjanju in življenju [...]«.52 Kot avtobiografsko delo ga je označil tudi Krešimir Kovačič po koncertu v dvorani Vatroslav Lisinski v Zagrebu leta 1976 z dirigentom Antonom Kolarjem.⁵³ *Vizijo* je Kolar istega leta s SF izvedel tudi v Sovjetski zvezi, kjer je bila izjemno sprejeta, organizator pa si je pridržal pravico do partiture.⁵⁴ Najizčrpnější kritički pogled na skladbo kot tridelno celoto je nastal izpod peresa Bogdana Učakarja, ki je zapisal: »[...] v 'Treh skicah' za orkester Zvonimir Ciglič sicer še kaže nekaj vplivov Škerjančeve kompozicijske šole predvsem v elegičnem poiigravanju z barvami in panoramskim impresionizmom, pa morda tudi v oblikovnem smislu kot razširjeni pesemski obliki. Odklon od teh vzorov pa je predvsem odlična

48 L. M. Škerjanc, 'Koncert filharmoničnega orkestra z diplomanti Akademije za glasbo', *Delo*, 15. 6. 1966, str. 5, povzel M. Gabrijelčič, 'Simfonik Zvonimir Ciglič', n. d. str. 56.

49 P. Kuret, 'Naš skladatelj Zvonimir Ciglič', *Glasbena mladina Slovenije*, 7. 11. 1980, 1. 11, št. 2, str. 12–13, prispevek je napoved skladateljeve 60-letnice.

50 Prim. F. Križnar, str. 125.

51 L. M. Škerjanc, 'Tri domače novitete: Tri skice za orkester', *Delo*, 17. 11. 1965.

52 AS-1441, fond Ciglič Z., šk. 9, ovoj 140, Koncertni list SF, 5. 12. 1975.

53 K. Kovačević, 'Intimna isповjed', *Borba*, 25. 1. 1976.

54 J.[anez] Z.[adnikar], 'Naša glasba v Sovjetski zvezi', *Delo*, 16. 12. 1976.

*inštrumentacija, govornica inštrumentov, svež navdih, značilna drobna zrnata inštrumentacija in zelo izravnan oblikovna gradnja. 'Tri simfonične skice' [...] daleč presegajo okvir poimenskega zarisa. Že v naslovih [...] začutimo Cigličevo notranje razslojevanje in razreševanje notranjih koticov skladateljevega sveta in nazorov. Ne kot programska glasba, ampak po notranji glasbeni logiki grajene simfonične kariatide. [...] Od treh morda najbolj značilna zadnja z Wagnerjevim motivom in prav sodobno dramatsko razpršitvijo k vizionarskim vprašanjem 'erosa in thanatosa' [...].»⁵⁵ Tudi leta 2003, ko je bila *Vizija* nazadnje izvajana, je Pavel Mihelčič zapisal, da je delo kljub časovni odmaknjenosti še vedno »povedno in prepričljivo odmeva«.⁵⁶*

Med sicer maloštevilnimi komornimi deli je bila posebej opažena *Sublimacija* za rog in harfo (1967). Prva sta jo izvedla hornist Jože Falout in harfistka Pavla Uršič Petrič v ljubljanski Moderni galeriji ob mednarodnem muzikološkem kongresu, kar je bila ena pomembnejših glasbenih prireditev desetletja.⁵⁷ Delo je bilo nato še isto leto uvrščeno na spored festivala sodobne jugoslovanske glasbe v Opatiji, zadnja znana izvedba pa je bila leta 2000 na Slovenskih glasbenih dnevih.⁵⁸ Ciglič je svoje komorno delo pospremil z besedami: »Ker ima 'sublimacija' več različnih pomenov, je tu mišljena kot preobrazba instinktivnih emocij v zavestno duhovnost.« Povedano je avtor povzel po Sigmundu Freudu in dodal: »Sublimacijo povezujem z Izvorom glasbe Fausta Torrefranca, ki pravi, da je izvor glasbe v prakriku strasti pračloveka, kar se da razbrati iz začetnega rogovnega glasu v tem delu, nakar se skladba nadaljuje med rogom in harfo (slednja je za skladatelja ženski element, op. p.) v evolucijskem smislu od začetka do konca.«⁵⁹ Skladatelj pravi, da na t. i. avantgardno glasbo namiguje le v *Absurdih* za dvoje kvintetov (pihalni in godalni), ki so nastali leta 1970 na prigovarjanje Iva Petriča, vodje Ansambla Slavko Osterc. Vendar skladatelj tudi v tej skladbi ni bistveno odstopil od dotedanjega kompozicijskega koncepta. Janez Höfler je dejal, da »je bilo v njem preveč komponista, da bi se šel avantgardo«.⁶⁰

Opažen je tudi opus samospevov, in sicer v obliki s klavirjem ter v verzijah za glas in orkester,⁶¹ s čimer Ciglič nadaljuje svojo značilno noto, v kateri lastne teme »izčrpava« v različnih zasedbah in jih združuje v ciklese. Med samospevi izstopata *Usoda* in *Topoli v jeseni* (prvi iz leta 1954, drugi iz 1955, oba na besedila Pavla Oblaka), ki ju je skladatelj leta 1966 združil v skladbi *Dve pesmi* za srednji glas in orkester. *Usoda* je bila prvič izvedena leta 1958 z altistko Marijo Bitenc

55 B. Učakar, 'Holstov planetarij', *Delo*, 21. 6. 1990, str. 10.

56 Iz kritike P. Mihelčiča ob izvedbi SF v Cankarjevem domu, *Delo*, 4. 6. 2003.

57 Prim. F. Križnar, n. d., str. 126.

58 AS-1441, fond Ciglič Z., šk. 24, ovoj 557 in 560.

59 F. Križnar, n. d., str. 126–127.

60 Povzeto po Cigličevi izjavi, glej v: F. Križnar, n. d., str. 139.

61 Seznam del in čas nastanka rokopisov prim. v F. Križnar, n. d., str. 243–245.

Samec ob klavirski spremljavi Cirila Cvetka,⁶² medtem ko je *Dve pesmi* premierno izvedel Ansambel Slavko Osterc pod vodstvom Iva Petriča s solistko Boženo Glavak na Festivalu sodobne komorne glasbe v Radencih (september 1966).⁶³ Za tem je ista solistka oba samospeva izvedla ob spremljavi klavirja, in sicer na drugem pomembnem festivalu sodobne glasbe nekdanje skupne države, na Jugoslovanski glasbeni tribuni v Opatiji (oktober 1966).⁶⁴ Marijan Gabrijelčič je delo v ansambelski izvedbi opisal kot skupek dveh različnih razpoloženj, kjer »glasovna linija hodi samostojno muzikalno pot, a se neprisiljeno vpleta v instrumentalno tkivo; opora na tekstovno predlogo preraste dimenzije golega ustvarjanja vzdušja, instrumentalna govorica prinese avtorjev najširši odziv in nadaljuje pesnikovo misel skozi prostrane možnosti zvočnega izpovedovanja«. ⁶⁵ Samospeva sodita med večkrat izvajane skladbe in veljata za trd izvajalski oreh. V različnih verzijah je napisana tudi skladba *Erotikon* (1952), sestavljena iz treh samospevov: *Pismo* (bes. H. Barbusse/T. Debeljak), *Zasanjanost* (bes. P. Oblak) in *Jaz te ljubim* (bes. P. Golija, vsi nastali leta 1946), ki so posvečeni Cigličevi drugi ženi Milici Kokol. Vse tri samospeve je prva izvedla mednarodno uveljavljena sopranistka slovenskega rodu Zlata Gjungenac v Beogradu leta 1949, Ciglič pa jih je leta 1952 orkestriral in povezal v *Erotikon*. Pavel Mihelčič je zapisal, da so »po izrazu ekspresionistične, polne čustvenega naboja, ostrih harmonij in melodičnega loka, ki ima komaj kdaj oporo v izjemno bogatem in težavnem klavirskem partu, kar pripenja žlahtnost opusa«. ⁶⁶ Samospeva *Usoda* in *Topoli v jeseni* v izvedbi za glas in orkester je Ciglič še enkrat uporabil in ju združil s skladbo *Božanski absurd*. To je njegovo zadnje delo, ki ga je naslovil *Triptih* za srednji glas in orkester (1983). Zadnja skladba je nastala na pretresljivo besedilo Gradnikove pesmi *Blodne sanje* in je pojmovana kot »drama Cigličevega življenja«, kot jo je poimenoval Danilo Pokorn. ⁶⁷ *Triptih* so prvič izvedli v Gorici (1983, nato isto leto v Trstu in leta 1986 v Ljubljani), kar je bilo skladatelju posebej ljubo, saj je imel briško-goriško zemljo za svojo edino domovino. ⁶⁸ Ob ljubljanski izvedbi s simfoniki RTV Slovenija, solistko Evo Novšak Houška in dirigentom Antonom Nanutom je Marijan Gabrijelčič posebej poudaril slogovno raznolikost, ki od »polpretekle slogovne zvočnosti« prvih dveh stavkov preide »v novost v vseh ozirih« ter v »spontano, nenormirano, izlito glasbeno spočetje«. ⁶⁹

62 Prva izvedba *Usode* doslej ni bila zabeležena. Nanjo je opozorila umetnica ob 19. muzikološkem simpoziju Akademije za glasbo leta 2011, posvečenem Z. Cigliču. Dotlej je za prvo izvedbo navedena letnica 1969, in sicer z altistko Marinko Grajzar (prim. F. Križnar, n. d., str. 245).

63 F. Križnar, n. d., str. 243.

64 AS-1441, fond Ciglič Z., šk. 24, ovoj 559. Ob tem je potrebno opozoriti, da je v publikaciji *Zvonimir Ciglič – biti ustvarjalec* kot prva solistična izvedba obeh samospevov ob klavirski spremljavi navedena letnica 1969 v izvedbi altistke Marinke Grajzar.

65 M. Gabrijelčič, 'Slovenski in jugoslovanski prispevki', *Delo*, 29. 9. 1966, str. 5.

66 P. Mihelčič, 'Opus skladatelja Zvonimirja Cigliča', *Delo*, 4.6. 1991.

67 D. Pokorn, koncertni program RTV, 28. 2. 1986.

68 Tako Ciglič v »vizitki« k skladbi leta 1983, povzeto po F. Križnar, n. d., str. 244.

69 Marijan Gabrijelčič, 'Cigličev *Triptih*', *Delo*, 6. 3. 1986, str. 3.

Za zaključek

Za celovito označitev Cigličeve glasbene poetike je pomenljiv zapis Ivana Klemenčiča, ki pravi, da je bil »v razglasju s časom zapovedanega socialističnega realizma, v katerem je bil na Slovenskem po vojni prvi glasnik nematerialističnega glasbenega izraza in z njim nasprotnik duha novega kolektivism [...].« S svojo individualistično in subjektivistično držo je »zavračal abstrakcijo novodobnega modernizma nastopajočih šestdesetih let od serializma do aleatorike, ker je v njem videl dekadenco umetnosti [...]«. Božanske absurde je Klemenčič doživel »kot groteskni epitaf evropskemu človeku«. O Cigliču je dejal, da se je »kot ustvarjalec evropskega duha in njegove tradicije oprl na impresionistično čutnost, melanholijo, s prizvokom Škerjančevega sloga, ki mu je dodal prizvok tragike, ter da ga je ekspresionistična izraznost prignala do disharmonij v okviru močno razširjene tonalnosti«. Za Obrežje plesalk pa je dodal, da je prvo delo, ki presega »estetske cenzure in samocenzure socrealizma v ekspresionizmu«, in ga v ritmiki, ritualnosti, orgiastičnosti in celo v tematiki primerja z delom Igorja Stravinskega *Posvetitev pomladi*, pri čemer ne pozabi omeniti Cigličeve uskoške krvi in »vzhodnjaško utemeljene ritmike«. ⁷⁰ Ob tem ne moremo prezreti Cigličevega mentorja, profesorja in prijatelja Lucijana Marijo Škerjanca, ki je Cigličev skladateljski pomen predstavil z besedami: »Med slovenskimi skladatelji iz generacije med obema svetovnima vojnama zavzema Zvonimir Ciglič svojstveno mesto. Ne da bi bil njegov glasbeni opus prav posebno številčen, vendar ga od vsega začetka dalje označujejo posebne prepoznavne značilnosti, ki njegov skladateljski lik točno razmejujejo od drugih sodobnih skladateljev in ne dovoljujejo uvrstitve v katero koli prevladujočih slogovnih smeri, temveč ga postavljajo zase s posebnim poudarkom na osebnih karakteristikah [...]. Vse njegovo skladateljsko delo je na ozko povezano z njegovimi svetovno-nazorskimi pogledi, ki jih izpoveduje na svojstven, neodvisen način, v katerem najde mesto tako dramatičnost kot lirizem ter tako podaja vizijo življenja, ki ga prevladuje tragika. V takšnem svojstvenem izpovedovanju ni mesta za eksperimentiranje: zato ostaja njegova glasba v ozkem stiku s tradicijo, a hkrati izpolnjena z novimi, nevsakdanjimi in povsem osebno prizadetimi muzikalnimi mislimi, ki označujejo njegovo, v naši simfonični literaturi skoraj osamljeno in močno izrazito glasbeno govorico.« ⁷¹

⁷⁰ Ivan Klemenčič, 'Pritrjujem življenju – Eros - Tanatos Zvonimirja Cigliča', *Dnevnik*, 24. 9. 1996, str. 22.

⁷¹ Povzeto po F. Križnar, n. d., str. 128.

ZVONIMIR CIGLIČ: BETWEEN RECEPTION AND SELF-REFLECTION

Summary

The oeuvre of Zvonimir Ciglič has not yet received an in-depth evaluation, despite the fact that even his early works, written when Ciglič was in his twenties (1934-1946), caught public attention. Likewise, the works composed in the second period of Ciglič's life (1946-1965), when he was at his most prolific, have been performed rather frequently. Serious health issues drying up his creativity, Ciglič wrote only a few pieces from the mid-sixties to 1983 when he composed his last work *Božanski absurd* ("Divine Absurd"); nevertheless, he was steadily present on concert programs home and abroad, especially in the circle of experts. His works were performed around Slovenia and former Yugoslavia at prestigious festivals in Radenci, Dubrovnik, Opatija and at the Slovenian Music Days festival in Ljubljana. Moreover, his compositions were presented in several European cities, around Soviet Union, in China and South America – mostly by Slovenian musicians. Most performances took place during the time when Ciglič played an active role in public life, but he rarely premiered a piece. At first, Ciglič made acclaim as a promising conductor; yet, due to the disapproval of some fellow conductors, his strong character and his health issues, he failed to make the most of his talent or to show it over a longer period of time. An analysis of his reviews, which along with the composer's self-presentations and his statements form the basis of this article, clearly shows that most of the reviews published after 1980 consider the composer's self-reflection, the exceptions being some early reviews during the World War II and right after it and some later reviews up to the 1970s. The power of his word was so authoritative that it was impossible to overlook it.