

umetnosti, kolikor je sploh imajo, še mnogo bolj odvisne od Evrope, in če bi bila prisotna še Indija, ki je ohranila v likovni umetnosti nekatere originalne poteze, bi se podoba grafičnega ustvarjanja na svetu dopolnila, toda bistveno se ne bi izpremenila. Evropski vpliv je v svojem velikem valu močno prizadejal tradicionalno domačo umetnost drugih kontinentov, ki danes deloma pasivno in nekritično, včasih pa z večjim poslušom osvajajo pridobitve evropske umetnosti, v največji meri seveda pridobitve pariške šole. Prav ta šola je v zadnjih letih vsrkala vplive mnogih tujih kultur, se obogatila ob japonskem lesorezu, našla nove oblike v črnski umetnosti, iskala navdiha pri primitivnih ljudstvih in daleč v svoji lastni preteklosti. Vsi ti vplivi so izpremenili in izpodkopali tradicionalno evropsko gledanje na oblikovne možnosti, na upodabljanje človeške figure, na oblikovanje prostora in na namen umetnosti sploh. Njen nekdanji zaključeni, v stroga pravila uklenjeni in zgodovinskimi pogoji ustrežajoči oblikovni svet je bil razbit. Vanj so prišli novi elementi in ga napravili sprejemljivega tudi za vse tiste izrazne možnosti, ki bi jim v prejšnjih klasičnih oblikah ostal sicer popolnoma tuj.

Na XYLONovi razstavi nas iznenadi neka enotnost tega razbitega sveta oblik. Še vedno so označene države: Japonska, Mehika, Finska in druge, pa bi lahko brez škode za gledalca, ki posluša govorico oblik, te oznake izpustili. Niti Mehika niti Japonska nista za nas več eksotični deželi eksotične umetnosti, kot ju je še označevalo 19. stoletje, ki jim ni priznava enakovrednosti. Danes nas zanima temperament in izpovedna moč ustvarjalca, njegova samoniklost in globina, pa čeprav se ne skladata z evropsko tradicijo. Etnični tipi niso več nikaka meja, kajti belci nimamo več klasičnega lepotnega ideala, po katerem je lahko črnc samo v toliko lep, kolikor se približa fiziognomiji Evropejca. Mehikanski Indijanci, črnci in Kitajci so na XYLONovi razstavi ohranili celo v večji meri svojo stvarno podobo kot predstavniki bele rase, ki dostikrat niti obrazov nimajo več.

Tako je ustvarila sodobna umetnost in z njo v veliki meri sodobna grafika kot njen propagator edino možno izrazno osnovo za novo svetovno umetnost, kar je kljub senčnim stranem nivelizacije in začasne zaustavitve bogatih tradicionalnih vrednot izvenevropskih kultur njena največja pridobitev.

Spelca Čopič

GLASBA

ŠE NEKAJ GLASBENIH EDICIJ

ZORKO PRELOVEC, ŠEST SAMOSPEVOV ZA GLAS IN KLAVIR*

Izkustvo me uči, da obstaja neka zveza med optično predstavo skladbe, kakršna se ti nudi, ko prelistaš prvikrat še neznano partituro, in med njenim izrazom, njenim bistvom, njeno vrednostjo. To je pa tako: izkušeni glasbenik si lahko predstavlja po asociativnem procesu, ki je nedvomno odvisen v veliki

* Izbral in uredil Marijan Lipovšek. Državna založba Slovenije. Ljubljana 1954.

meri od njegove prirojene in priučene sposobnosti za tak opravek, kakšna je stvarna, t. j. zvočkovna podoba skladbe, ko jo pregleda v celoti, t. j. sintetično, še preden se loti nje sistematičnega t. j. analitičnega branja. Na ta način si lahko ustvarja precej verno predstavo o oblikovni strukturi skladbe, o značaju njene govornice (n. pr. ali je pisana polifonsko, vertikalno ipd.), o intenziteti harmonij, o zvočni barvitosti itd.

Prelovčevi samospevi spadajo v tem primeru med tiste skladbe, ki ti ne odkrivajo pri prvem sintetičnem pregledu vseh svojih značilnosti. Pri analitičnem branju pa se potem nakopičijo pred teboj številne ugotovitve in občutki, večkrat zelo različne narave, da jih zopet ne moreš vskladiti brez natančnejšega presojanja in vestnega razmišljanja.

Ko vse svoje ugotovitve strnemo, moramo poudariti skrbno pisavo, jasno gradnjo, mehko občutje, zadete in izvirne dramatične poteze (*Mrzeča je zunaj trda noč*); pri vsem tem pa nekaj naivnosti. Očitna je volja, izogniti se izhujenim romantičnim vzorcem: zato harmonije, ki so bile v letu 1910 in naslednjih letih še nove, sveže, zato razgibani ritmi. Po svežem začetku pesmi *Prišla je jesenska noč* s sproščenimi harmoskimi in ritmičnimi domisleki zazveni puccinijevski melodični in harmoski prijem zopet naivno. Kljub temu pa leto nastanka te skladbe to deloma opravičuje. V samospevu iz leta 1951 (*Dekliška pesem*) celotonska lestvica in notni grozdki (zapozneno Debussyjevo izročilo), harmonije in ritmi iz jazza, ob njih še vedno naivna romantika s prizvokom dalmatinske narodne pesmi. Na koncu zbirke še koroška narodna *So še rožce v hartelnu žavovale*, preprosta v zasnovi in vendar sveža, osebna v izdelavi.

Zbirka je pestra, neenotna. Njen urednik Marijan Lipovšek to utemelji, ko pojasnjuje, da so v zbirki »zbrani samospevi, ki jih je Prelovec priobčil v Zborih, deloma dal notografirati v samozaložbi, a so že vsi zdavnaj pošli«. Pa še njegove spremne besede, ki najbolje označujejo vso zbirko: »Besedilo govori o preprosti ljubezni, o vzdihih, hrepenjenju in željah, ki jih ima pač vsak človek. Odeti so v prav tako preprosto glasbeno odelo, zato pa so se svoj čas ljudstvu izredno priljubili. Vendar je tudi tu ponekod opazen okret v novejše zvoke, čeprav je vsa struktura daleč od vsake problematike. Pesmi so namenjene našim pevcem za poljudne koncerte, kjer je na mestu dobra, a ne pretežka glasba.«

Še nekaj hočem poudariti ob zaključku: med razmišljanjem o Prelovčevih samospevih sem moral opazati, da si Prelovec postopoma in zanesljivo osvaja mojo simpatijo. Vživljam se v čase, ko je mojster ustvarjal, in v njegovo miselnost. Občudujem njegovo voljo, da se osvobodi cenenih učinkov in da ustvarja sveže, »nove« skladbe. Ta volja je kljub očitnim vplivom in naivnostim porok za uspeh, za življenjskost njegovih del. Naše ljudstvo jih bo imelo nedvomno še rado.

JOSIP PAVČIČ, SAMOSPEVI ZA VISOKI GLAS IN SAMOSPEVI ZA SREDNJI GLAS*

Ne bi rad dolgočasil bralca z nizom presežnikov, ki jih lahko uporabljamo za te samospeve brez bojazni, da bi pretiravali. Nadrobna razčlenitev njihovih tehničnih ali stilističnih posebnosti pa spada drugam. Kritiku ne

* Obe zbirki uredil Danilo Švara. Državna založba Slovenije, Ljubljana 1955.

bi bilo sicer težko najti reminiscence ali oporekati tu in tam izvirnosti prijemov, toda prepuščam to delu tistemu, ki bo gluh za izvirnost občutja, za značilno slovensko govorico teh samospevov kljub njihovi oblikovni nasložitvi na nemške romantične vzorce.

V tem je njihova visoka vrednost.

Pa še nekaj. Izbor besedil za te samospeve nam odkriva človeka, ki je imel zelo tenak posluš za estetske vrednote. (Pet Župančičevih pesmi in po eno Robidovo, Kettejevo, Jenkovo, F. Kozakovo in Gregorčičevo.) O Prelovčevih pesmih tega ne moremo trditi. Enako plemenit okus nam izpričuje izbor sredstev. Čeprav bo iz tega lahko označiti Pavčiča kot eklektika, ne bodo zato zgubila njegova dela svojega velikega pomena v slovenski glasbi. Ko bi pa slovensko merilo ocenjevanja zamenjali z evropskim, tedaj bomo morali priznati, da manjka Pavčiču tista izvirnost, ki je nujen pogoj, da se glasbeno delo uveljavi v svetu.

MARIJAN LIPOVSEK, ŠTIRI SKLADBE ZA VIOLINO IN KLAVIR*

Zlata doba violine je osemnajsto stoletje. Romantika je bila bolj naklonjena klavirju, vendar je še zelo gojila violino. Komaj z nastopom impresionizma in modernejših struj je violina zgubila svojo prednost v korist pihal in tolkal. Čeprav gojijo tudi danes številni skladatelji violino, vendar si ni znova priborila pomena, ki ji je bil lasten v preteklosti. Da jo tudi sodobni slovenski skladatelji gojijo, je zelo razveseljivo.

Niso redki primeri, da se naslanjajo sodobni skladatelji v svojih violinskih delih na preteklost. Tako nam tudi Lipovškove *Štiri skladbe za violino in klavir* priključijo v spomin instrumentacijske prijeme, ki so bili lastni romantiki; pa tudi vzdušje je v vseh štirih skladbah sorodno romantiki. To pa niti v najmanjši meri ne škoduje izvirnosti. Lipovšek je med slovenskimi skladatelji eden tistih, ki najjasneje čutijo in vedo, kaj hočejo. Poleg tega ima mnogo povedati.

V vseh štirih skladbah opažamo ista znamenja njegove osebnosti: pomembna povednost tematičnega gradiva, jasna in učinkovita oblikovna gradnja, osebna harmonika, ki je polna in barvita, toda obenem funkcionalno jasna, linearna, živa in skladna ritmika. Občutje je vseskozi lirično, celó, kot sem prej omenil, romantično. Toda to je osebna Lipovškova romantika, ki je bistveni del njegove narave in osebnosti. Zato tudi izvirna.

Popolna skladnost sestavin in tehtna novost vsebine in ritmov naredi iz *Allegro amabile* eno najpopolnejših skladb, kar jih je napisal Lipovšek. Ostale tri ne zaostajajo za njo. V *Andante* sicer spet zaznavam harmonske prijeme, ki so bili dragi Prokofjevu. Toda tu jih uporablja Lipovšek mnogo bolj diskretno kot v svoji klavirski Sonati, jih vskladi mnogo bolj prepričljivo v celoto, tako da ostane izvirni značaj skladbe neokrnjen. *Andantino moderato* je svojevrstna skladba z izredno živo igro ritmov, v kateri sem spet opazil Lipovškovo značilno potezo: stopnjevanje je v skladbi pretežno tehnično, ni pa stopnjevanje same glasbene misli. To je izrazito lirična lastnost. In popolna priča Lipovškovega romantizma. Značilna je tudi kratka in posrečena

* Državna založba Slovenije, Ljubljana 1955.

kadence, v kateri je avtor sprostil trenutno dramatično občutje, ki zelo dviga učinek skladbe. Ljubek *Presto leggero* je bogat z duhovitimi ritmičnimi in oblikovnimi domislicami.

DANILO SVARA, RONDO-FANTAZIJA ZA VIOLINO IN KLAVIR*

Ne poznam velikega števila del Danila Švare; po dveh njegovih operah in nekaterih komornih skladbah, ki sem jih slišal oz. sam analiziral, ne morem še reči, da mi je njegova osebnost popolnoma jasna in da so mi težnje in značilnosti njegovih del na dlani. Njegovo publicistično delo, posebno kritike, mi ni olajšalo spoznavanja njegove miselnosti in osebnosti.

Moje srečanje z *Rondo-fantazijo* mi je menda nudilo ključ do Švare. Na vsak način je to njegovo delo izmed vseh, kar jih poznam, zapustilo v meni najmočnejši vtis. In to zaradi moči, ki mu je lastna. Ko skušam razčlenjati razloge za to, ne vem še, čemu bi dal prednost: ali izrazitosti tematike ali sproščeni in dosledni harmoniki ali rajši moderno občuteni polifonski gradnji. Nedvomno so vse komponente enako pomembne in značilne, nedvomno odločata o uspehu skladbe tudi skladnost in uravnovešenost sestavin, vendar se mi zdi, da me je skladba prevzela prav zaradi sproščene, sodobne in mogočne polifonske zasnove. Ne polifonske v strogem pomenu. Vendar le polifonske, kolikor so posamezni glasovi v Švarovi skladbi neodvisni, kolikor so vsi v enaki meri nosilci polnovrednih idej. Polifonske tudi zaradi neodvisnosti obeh glasbil: *Rondo-fantazija* ni skladba za violino s klavirsko spremeljavo, temveč delo za duo, v katerem sta obe glasbili enakovredni.

MATIJA BRAVNIČAR, MLADI KONCERTANT**

Naslov teh dveh Bravničarjevih zbirk nam pojasnjuje, da so skladbe namenjene gojencem za pouk violine. Iz enajstih skladb, ki tvorijo ti dve zbirki, je jasno, da jih avtor ni napisal zgolj v pedagoške namene, temveč tudi in predvsem zato, da nudi našim gojencem skladbe, ki se oddaljujejo od večne slabokrvnosti večine skladb, ki so jih številni pedagogi pisali za mladino. V tem je Bravničar popolnoma uspel. Vse so napisane v sodobnem duhu in so bogate s posrečenimi domislicami, vse tečejo prijetno in gladko. Sicer ne smemo iskati v njih kake posebne problematike. Pisane so spretno, toda nekoliko površno. V njih je nekako čutiti, da je Bravničar — vsaj, če sodimo po edicijah — najbolj plodovit slovenski skladatelj.

Pavle Merku

* Sodobni slovenski skladatelji. Edicija Društva Slovenskih skladateljev št. 5. Založila Državna založba Slovenije, Ljubljana 1955.

** Zbirka skladb za violino in klavir. I. in II. del. Državna založba Slovenije, Ljubljana 1954.