

LIK SKLADATELJA ANTONA LAJOVCA

Zadnje dni avgusta je v svojem trinosemdesetem letu umrl Anton Lajovic, nestor slovenskih skladateljev. Častni pridevek starešine slovenskih komponistov mu je šel v dvojnem pomenu: v običajnem, po starosti, in v prenesenem, kot začetniku slovenske umetne glasbe naše dobe. V resnici smo imeli Slovenci pred njim samo enega skladatelja, ki je, v drugi polovici 16. stoletja, pomenil osebnost v glasbenem svetu; to je bil Jakob Petelin-Gallus. Za njim je kazalo, da je muzikalna invencija pri nas skoraj popolnoma usahnila za polna tri stoletja. Pojavljali so se sicer od časa do časa domoljubni peveci in zlagalci prikupnih, za naše narodno muzikalno čustvo vanje značilnih in koristnih popevk. Toda ostali so brezizjemno na tleh prijaznega amaterstva, ne da bi se povzpeli na vrhove umetnosti ali se vsaj vzpenjali proti njim. Kaže, da je ravno glasba pri nas najbolj zaostajala; medtem ko sta pesništvo in slikarstvo v 19. stoletju krepkeje zadihala in nam ustvarila vrsto pomembnih umetnin s trajno vrednostjo, je preteklo stoletje rodilo v glasbi le plabe in nedozorele poskuse, ki se niti zdaleč ne morejo vzporediti z glasbenimi dosežki ostalih kulturnih narodov, v krog katerih nesporno spadamo tako po zemljepisni legi kakor tudi po miselni usmerjenosti. Morda je glasba zares najbolj zapletena in zahtevna umetnost, ki se ji ni moč približati brez globlje izobraženosti v stroki. Pri nas pa so prve glasbene šole nastale šele v poslednjem četrtletju preteklega stoletja, in še to so bili le posnetki tujih zgledov brez tesnejše povezave z ostalimi našimi kulturnimi pojavi in brez vsakršne samoraslosti. Naša glasba je konec stoletja — fin de siècle! — stala kot pastorka na zadnjem mestu med umetnostmi, zgolj uporabnostno in priložnostno in v nobenem pogledu samostojno ali celó samoniklo. Bila je nekam nedolžno samozadovoljna in služila je za dviganje nacionalne morale ali pa za priložnostno vtapljanje v trenutna in površna razpoloženja. Ni ji manjkalo nekaj one otožne sentimentalnosti, ki jo kažeta tudi poezija in likovna umetnost tega razdobja; le da je bila mnogo bolj brezosebna, pritajena in brezizrazna, kakor pač pritiče plahemu otipavanju, ki je tedaj popolnoma nadomeščalo krepki, značilni prijem, po katerem sicer na mah ločiš pristnega in nepristnega duha. To obdobje, ki so ga drugi kulturni narodi izkoristili za najvišje, značilne dosežke v glasbeni umetnosti, je podarilo naši glasbi le nekaj skromnih, ponajveč v pevskem in pivskem navdušenju spočetih bledečih posnetkov, napisanih z okorno in nevesčo roko po močno zastarelih in trivialnih tujih zgledih.

V to vsakdanje in razvoju nenaklonjeno vzdušje je ob prestopu v novo stoletje nenadoma, odločno in samozavestno stopila nova, po dolgih stoletjih prva osebnost naše glasbe: Anton Lajovic. Že s svojim skladateljskim prvencom iz območja samospava, s slavno »Serenado«, ki je šele deset let kasneje izšla v tisku kot »op. 1. št. 1«, se je neizbrisno zarisal profil glasnika novega poleta naše glasbe. Ne da bi bil Lajovic že v tej skladbi povsem samostojen, ne da bi bil novotar, kar zadeva stanje glasbene umetnosti drugje; pač pa je bil nov in presenetljiv za naše razmere. Tedaj se je zgodilo prvič v naši

samospevni literaturi, da je skladatelj zavestno segel po besedilu, ki mu je po značaju in vsebini res ustrezalo. Župančičeva vedra, prešerna in zanosna beseda je odjeknila v dovtetnem fantovskem srcu mladega skladatelja in vznikla je melodija, ki je imela popolnoma drugačno razsežnost, kot so jo kazali prejšnji naši napevi. Skoznjo je od daleč zasijala luč romantične, opojne barvnosti, kakršne si ni bilo moč misliti v treznem, umerjenem in ozko omejenem toku naše melodične invencije konec 19. stoletja. In prav ta nenadna žarkost, ta drzni polet, ta nezadržana in prepričevalna zavzetost so bili novost, s katero je mladi Lajovic zmagovito stopil v javnost in se na mah povzpел na mesto, ki mu je po pravici šlo in ki si ga je znal ohraniti skozi desetletja. Ta novost ni bila samonikla le za nas, temveč je že takoj spočetka prenesla tudi strožje merilo: Lajovčeve skladbe so že od prvencev dalje hkrati prve slovenske skladbe novejšje dobe, ki jih je mogoče primerjati z dovršenimi tujimi umetninami ali pa jih vsaj ni mogoče odpraviti ali ponižati s prezirljivimi vzdevki. Ne da bi bila Lajovčeva čustvenost, ki se je znala neposredno izraziti v njegovi glasbi, dostopna vsakomur ali celo prikupna vsem. Lahko si mislimo, da je zgolj odsev njegove samonikle in težko dojemljive osebnosti. Toda njene lastnosti so tako izklesane in izrazite, da dovoljujejo prav tako prenos na najširše značilnostno območje, na karakteristike naroda, iz katerega je skladatelj izšel. Če bo kdaj treba iskati značilnosti in tipičnosti našega narodnega glasbenega izraza, ga bo prav tako moč najti v Lajovčevem melosu kakor v značilnih obratih ljudskih napevov.

Ko si je Lajovic s prvim korakom osvojil glasbeni svet — naš mali slovenski glasbeni svet — je ni bilo več moči, ki bi ga mogla zadržati na zmagovitem pohodu: celo prvo desetletje našega stoletja ga srečavamo ognjevito stopajočega od vzpona do vzpona. V tem razdobju so nastali njegovi najbolj pomembni — in priljubljeni — samospēvi, kot so »Mesec v izbi«, »Več ne žumi, rž!...«, »Pesem starca«, »Bujni vetri v polju«, »Iskal sem svojih mladih dni...«, »Ah, tako prešla mi je mladost...«, »O, da deklīc je...«, »Kaj bi le gledal«, »Pesem o tkalcu« in drugi. V njih se je razbohotil Lajovčev melodični zanos, skladno združen z dognanostjo skladateljskega »métiera« — dve postavki, brez katerih ne more biti glasbeni umotvor dovršen. Tudi tu pogled ne more odkriti nenavadnih, drugod nepoznanih potez: Lajovčeva kompozicijska faktura je le ena od mnogih, po občutku izbranih in do kraja premišljenih možnosti brez zahtev po enkratnosti in iznenadenju. Lajovčeva govornica, pogledana s kompozicijsko-tehnične strani, ne kaže mnogo originalnosti, poteze so znane in ob času njegovega nastopa v svetu izven nas že dodobra preučene in v zatonu. Toda v njegovi glasbi so umestne in edino primerne: preko nevarnih čeri banalnosti jih kot s krili nese njegova dolgosapna, iz »polnega srca« izvirajoča melodika, katere ni strah trivialnosti, ker vé, da jo njen dih poplemeniti.

Vrsto samospēvov izpopolnjujejo takrat nastale skladbe z drugih področij: klavir, orkester, zbori. Vendar ostane prvo desetletje Lajovčevega ustvarjanja neločljivo povezano z zbirkami samospēvov, ki so in bodo vedno znova služile skladateljskim pokoljenjem kot tipični zgledi našega samospēva.

Prva svetovna vojna je velela skladatelju, naj utihne. Toda ni se še povsem pomiril vojni bes, ko je Lajovic v edinstvenem samospēvu »Begunka pri zibeli« pokazal globlji pomen svojega prostovoljnega zatišja. V tej pesmi,

ki je vrh njegovega samospevnega ustvarjanja, se je bistveno spremenil njegov glasbeni slog, ne da bi bila pri tem opuščena temeljna krivulja melodičnega loka. Tedaj je Lajovic prešel iz pozne romantike k prijemom impresionizma; toda prevzel jih je le na zunaj in z njimi obogatil svojo barvno in harmonično paletu. V srži je ostal romantik, še več, poglobil je romantičnost svojega muzikalnega izražanja do poljudnosti, ožarjene z vzvišenostjo prečiščenega doživetja. Po tej pesmi je izdal le še troje »Pesmi samote«, napisanih — skoraj bi dejal: žal — na brezbarvne prevode Verlainovih pesnitev. Gotovo te pesmi prav zaradi tega nesoglasja ne dosežajo prejšnjih, četudi so po izrazu poglobljene in vodijo naravnost k skladateljevima poslednjima samospevoma: »O, ti življenje...« in »Večerna«, oba po Alojzu Gradniku. V teh dveh samospelih se docela otrese dotlej zaznavno pričujoče zavesti glede namena péte pesmi. Medtem ko je prej občutno prevladoval pevski glas nad instrumentalno spremljavo, stopata tu obadva vštric v vsej pomembnosti. To pa seveda v škodo glasu, ki se ne more uspešno upirati premoči z zvoki prenasočene podloge, ki daje celotni pesmi njen posebni, otono in odpovedno zanosni značaj.

Pot, ki jo je prehodil Lajovic od prve pesmi do poslednje, pelje skozi štiri desetletja in nam najbolj nazorno kaže njegov slogovni in izrazni razvoj. Pričel je kot mlad in iskrih pevec ljubezni, prešeren in zanešenjaški, prekipevajoč in skoraj brezobzirno odkrit. Sredi poti ga najdemo poglobljenega, mistično zatopljenega v težave in bridkosti svojega ponižanega in teptanega naroda, h kraju pa poveličano obrnjenega k izvoru, iz katerega je izšel, umirjeno zročega v večno presnavljajoči se misterij življenja.

Dasi je težišče Lajovčevega glasbenega ustvarjanja v samospelih, vendar ne gre prezreti, da je drugi višek njegove tvornosti v zborih. Tudi tu so že začetni poskusi (»Šest pesmi«, op. 2) daleč preko takrat običajne zborovske vršine pri nas. Še močnejši kot pri samospelih so tu tuji vplivi, ki pa se jih spričo izvajalske problematike (merjene z našimi merili, kajpak) nismo nikoli posebno zavedali. Minilo je skoraj dvajset let, da se jih je skladatelj osvobodil in stopil v javnost z dognano, samosvojo in zavestno lasten izraz iščočo zbirko »Dvanajst pesmi«. V nji je zadel novo, povsem naše in zanj kakor za njegov narod tipično vzdusje, ki pa tokrat ni zapopadeno toliko v melodiji kakor v ritmu in harmoniji. Redko se pripeti, da vsebuje kakšna zbirka povsem enakovredne posameznosti: tu se je posrečilo. Najsi vzamemo pesmi O. Župančiča, s katerim ga je najože družila starostna in nazorska skupnost, ali pa D. Domjaničeve samosvoje, otožne in pretresljive kajkavske pesmi — ta dva pesnika sta avtorja celotne zbirke — v vsakem primeru je uglasbitev popolnoma enakovredna pesnitvi, njen najbolj pravični in izčrpn komentar in interpret. Šegave in domislic polne šaljivke prvega in melanholične, zategle trendodije drugega se ojačene zrealijo v tonih, melodiji, harmoniji in ritmu. Ti zbori bodo za vedno ostali pomniki neke posebne zborovske kulture, ki ni mogla zrasti drugod kot na naših tleh. Zablestele bodo v vsem svojem neposnemljivem sijaju, ko bodo zlahka premagane težave, ki jih še danes prizadevajo izvajalcem zaradi samonikle, težko dostopne in še teže obvladane govornice.

Lajovic je bil — za Gallusom — prvi slovenski skladatelj, ki je tehniko komponiranja obvladal, deloma s talentom, deloma s študijem. Razumljivo je tedaj, da je njegova ustvarjalna sila obiskala še druga glasbena področja mimo petja, čeprav ni dvoma, da se je le-ta prvenstveno uveljavila. Za orkester je poleg mladostnih del zapustil samo dvojce pomembnih kompozicij širšega objema: »Caprice« in »Pesem jeseni«. Prvo je v bistvu študija na peterodelni konstantni ritem; k njemu ga je privedel intenzivni študij starih slovenskih plesnih napevov in z njim je želel učvrstiti karakteristike naše posebne glasbene izraznosti (zapiske o tem je izdal v zbirki »Večni vir«). Živahna skladba je pravzaprav orkestrski skerco, po obliki preprost, po melodičnih konturah nekoliko nadrobno klesan, v ritmu neizprosni. Živopisna instrumentacija, vplivana od ruskih vzorov, daje skladbi pisan, hitro prelivajoč se blesek, ki vedno znova mika in zamamlja, čeprav se dokaj dolgi odstavki doslovno ponavljajo. Učinkovita je sklepna koda, ki v vrtincu zaključí skladbo pretežno plesnega, seveda idealizirano plesnega značaja.

Simfonična lirski pesnitev »Pesem jeseni« je Lajovčeva poslednja kompozicija. Zvesta je naslovu v njegovem simboličnem pomenu; njena osnovna drža je otožna, resignirana in včasih do bolesti kipeča. Z uglajenostjo zunanje oblike se tu druží vsebinska napetost, ki pa formalnega kalupa nikjer ne razžene. Osnovno razpoloženje ne dopušča bleščočih viškov in skoraj v obupu izvenijo poslednji udarci tolkal, dokler rezek odjek celega orkestra ne pretrga poslednje niti tkiva in ga dokončno ne zaustavi — simboličen in pretresljiv prikaz zamiranja življenja in poslednjega udara, ki ga zaključí.

Zaradi popolnosti slike Lajovčeve skladateljske osebnosti je treba naštetí še obe oblikovno najbolj monumentalni deli, kantati »Gozdna samota« in »Psalm 41 in 42«. Prva je mladostna, druga sledi dvajset let za njo, obe pa sta napisani za vokalno-instrumentalni sestav. Prva je mehko zasanjana lirična slika iz življenja gozdnih vil, druga pa dramatično zgrajen klic posameznika in ljudstva za pomoč v stiski. V drugi kantati je Lajovic segel celó po kontrapunktičnih sredstvih fuge, ki jih je sicer namerno zanemarjal, tu pa so mu služila za dramatično razgibano, skoraj odrsko stopnjevanje. Kljub obširnosti tehnološkega in izvajalskega aparata bi bilo težko tema dvema skladbama prisoditi prvenstvo v Lajovčevem ustvarjanju; obe obstaneta bolj pri zunanosti, kot pa da bi se poglobili in dosegli tisto uravnoteženost med vsebino in izrazom, ki je sicer najmočnejša odlika Lajovčevih skladb in vobče vseh dognanih umetnin. Zatorej ostane jedro Lajovčeve muzike v njegovih samospelih in zborih, katerim se najbolj približujejo žal tako maloštevilna orkestralna dela.

Najmočnejša Lajovčeva skladateljska zasluga je v tem, da je odprl naši glasbi pot v svet, četudi pozno, a z deli, ki so zaslužila uvrstitev med pomembne stvaritve evropske glasbe. Brez njega si ni mogoče predstavljati razvoja slovenske umetne glasbe, ki se je začel prav z njim v pričetku našega stoletja in traja še vedno. V kratkem razdobju pol stoletja je morala

naša glasba prehoditi pot, ki so drugod zanjo potrebovali poltretje stoletje. To je bila velika in težka naloga; njeno dognanje je terjalo celo današnjo generacijo komponistov in bo terjalo še novih moči. Da so se je mogli naši skladatelji sploh lotiti, je v glavnem Lajovčeva zasluga. On je s svojimi muzikalnimi deli kazal in utiral sprva še popolnoma neprehodno in krog in krog zaraščeno stezo, ki ni kazala ne razgledov ne izgledov za bodočnost. Pogumno si jo je začrtal in jo nastopil; za sabo je potegnil prvo in z njim naslednja pokoljenja ter jih bodril z živim zgledom. Da bi svojo pot močneje zarisal, se je včasih posluževal tudi ostre, različne besede in odločnega ravnanja. Z vsemi silami je gradil idealno zgradbo in realni hram naše glasbe. Da oboje trdno stoji, je v nemali meri njegova zasluga. In za to mu gresta večna hvala in spomin.

L. M. Škerjanc

REFLEKSIJE

SLAVISTIČNO ZBOROVANJE

Nekaj nenavadnega in nepričakovanega je na tem, da je letošnje piransko zborovanje slovenskih slavistov doživelo v našem periodičnem tisku tako močan odmev. Pa tudi zborovanje samo je bilo po svoji notranji intenziteti precej izjemno. Vse to se seveda ni zgodilo slučajno, marveč je logična posledica dogajanj v našem kulturnem življenju, je naravna posledica težkih in obsežnih vprašanj, ki so v zvezi z organizacijo znanstveno raziskovalnega dela in s splošno reformo našega šolskega sistema. Preveč prostora bi zavzelo, če bi hotel to načelno misel podrobno dokazati in navesti prav vse podatke, ki jo potrjujejo — zato naj opozorim samo na nekatera najpomembnejša dejstva.

Zgodovinsko dogajanje po letu 1941 ni spremenilo samo strukture našega duhovnega življenja, marveč je bistveno spremenilo tudi splošni položaj našega naroda, zlasti pa se je razširila in izpopolnila njegova materialna baza, kar vse nenehoma vpliva na naša civilizatorična in kulturna prizadevanja, spreminja in izpopolnjuje našo družbeno zavest, kliče po novih oblikah dela, uveljavlja nove smeri itd. Spričo tega je povsem naravno, da bolj kot kdaj koli prej poudarjamo, kako nujno je, da bi se tudi na Slovenskem razvijale tehnične vede in eksaktne znanosti, ker je to neutajljiva zahteva našega časa. Tem bolj je to poudarjanje upravičeno, tem bolj so potrebni povsem zavestni naporji in tem manj smemo ta vprašanja prepuščati spontanosti samega življenja, ker je za vso našo preteklost značilna posebna enostranost. Razvijale in razmahnile so se samo določene duhovne dejavnosti: umetnosti, ob njih pa zlasti historiografija, jezikoslovje in literarna zgodovina. Šele na začetku tega stoletja so se polagoma začele uveljavljati tudi druge smeri: arhitektura, matematika, psihiatrija, kemija itd.

Vendar pa pri vsem tem ne gre pozabiti, da je bil takšen razvoj kljub svoji enostranosti vendarle sam v sebi nekaj organskega, saj je ustrezal splošni situaciji naroda in bil v skladu z najbolj bolečimi problemi njegove eksistence. Zaradi tega bi bilo povsem neupravičeno, če bi se spoznanje o enostranosti naše preteklosti stopnjevalo danes v omalovaževanje tistih, se pravi