

Tam, kjer bi pisec moral biti učitelj, je skromen in zelo neveden, tam, kjer literarni kodeks terja izdelan občutek, je glasen in hvale željen.

Ce upamo, da je avtor le pisal potopis in ne romana, moramo ugotoviti, da je slog »Kako sem našel Livingstona« močno zapoznel. Reportaža je danes stopila v književno družbo. Reportaža je esej, basen, drama. Značaj ljudi in krajev mora biti zrisan s skrbno roko in z umetniško, ne samo verno inscenacijo. Atmosfera je prav tako važna kot zgradba sama. Reportaža nima več meja in opravičevati nekoga, da opravlja pionirsko delo, je slaba pohvala.

Jezik v povesti »Evropa—Afrika—Evropa« ni zahteven. Preveč je presežnikov in preveč znanih fraz. Opisi so šibki in nezadovoljivi, dialogi nemočni in brez spola.

Slika berberske dekllice na strani petdeset pa je odlična.

Andrej Loos

GLASBA

NEKAJ SLOVENSКИH SAMOSPEVOV

ANTON LAJOVIC, ALBUM SAMOSPEVOV ZA GLAS S KLAVIRJEM

Slovenska akademija znanosti in umetnosti je izdala Album Lajovčevih samospevov,¹ ki obsega 33 pesmi; tri izmed teh so tudi transponirane za srednji glas. Iz edicije ni razvidno, kakšen kriterij je vodil urednika, ko je določal vrstni red samospevov. Ko zbirko prelistavamo, opazimo razvoj Lajovčeve govornice, kar nam priča o kronološki razporeditvi.

Prve označujejo še zvestoba romantični konceptiji, pogosta jasna strofična gradnja in značilna kromatična nasičenost poslednjih romantikov. Vendar je že v teh Lajovčev izraz samobiten in popolnoma dognan. Tako v širokih potezah njegove izrazno bogate melodike kakor v posameznih harmonskih sosledjih in v oblikovanju klavirske spremljave spoznamo velikega ustvarjalca, ki je vedno svež in domiseln. Lestvica občutij je v njegovih stvaritvah zelo obsežna, čeprav prevladuje v njih plemenita in nežna lirika. Toda v pesmih, kakršna je *Norčeva jesenska pesem*, se oglašata tudi pretresljiva dramatična moč. Potreba po nenehnem odkrivanju novih oblikovnih struktur in novih izraznih možnosti razširja in pogloblja njegov svet (*Jaz pa vem...*, *Pesem nagajivka*) in privede Lajovca neopazno (*O, da deklíč je...*) v impresionizem z značilno barvito in statično harmoniko (*Begunka pri zibeli*), ne da bi zato podlegel valu debussyizma, ki je zajel vso Evropo. Nasprotno lahko omenimo našega Lajovca med redkimi evropskimi modernimi skladatelji, ki so našli svoj, izviren impresionistični izraz. (Kadar govorimo o impresionizmu v glasbi, mislimo vse preveč na Debussyja, prezremo pa skladatelje, ki so pisali čudovite izvirne impresionistične strani, kot so Szymanowsky, Kodály, Lajovic idr.)

¹ Anton Lajovic, Album samospevov za glas s klavirjem. SAZU, Razred za umetnost, serija za glasbeno umetnost, 8, Ljubljana 1956.

Pozneje postane Lajovčeva pisava bolj prozorna, bistvena: avtor vnaša novo gibanje, dramatično napetost (*Spleen, Razdvojenost*), osredotoči svojo pozornost na glasbeno misel, ki jo opremlja le z bistvenimi melodičnimi in harmoničnimi potezami v spremljavi. S tem doseže najtehtnejšo izraznost in ustvarja, tako čutim, svoja najbolj pretresljiva dela (*Zalostna deklica, Otvij*).

LUCIJAN MARIJA SKERJANC, SAMOSPEVI ZA GLAS IN KLAVIR, I, II, III

Ko sem pregledal prvo izmed teh treh zbirk,¹ sem imel občutek, da je Škerjanc napisal pet samospevov, ki jih ta obsega, že pred davnimi leti. Kajpada ni lahko razsoditi čas nastanka skladbe zgolj po njenih leksikalnih posebnostih, če ti edicija ne nudi najmanjšega genetičnega podatka, vendar sta me v tem primeru prepričala mladostna svežina in polet, ki sta lastna tem samospevom. Impresionistična govorica je čistejša kot v nekaterih poznejših Škerjančevih skladbah in oblika teh samospevov je neprisiljena, zadeta. Zato se nisem čudil, ko sem našel prav v ti prvi zbirki skladbe, ki so mi nudile neposreden užitek in globoko estetsko zadoščenje (*Pred ogledalom, Samotno pirovanje*, itd.).

V naslednjih dveh zvezkih postaja govorica mnogo bolj izbrana in se približuje po svojih tehničnih značilnostih drugim Škerjančevim skladbam, ki sem jih že označil na straneh te revije; toda vse vedno posredujejo z neokrnjeno močjo svojo bogato povednost in izraznost.

V vseh teh samospevih je Škerjanc mnogo bolj pristen in neposreden kakor v nizu skladb z izrazito didaktično naravo in mnogo bolj prepričljiv kakor v nekaterih daljših komornih in simfoničnih delih. To priča o njegovi izključno lirski naravi, ki se mnogo bolje sprosti v manj obsežnih pesnitvah, v katerih doseza pretresljive viške.

MARIJAN LIPOVSEK: 16 SAMOSPEVOV ZA VISOKI GLAS IN KLAVIR NA PESMI MITJE ŠARABONA IZ CIKLUSA BOLEČINA

Imeli smo že priložnost pisati o samospevih našega plodovitega skladatelja in o tej novi zbirki² ne bi imeli povedati ničesar bistveno novega. Tudi v nji spoznavamo isto dovršeno obvladovanje sredstev, isto uravnovešeno skladnost izraznosti in pisave — vsebine in oblike —, isti značilni odklon od romantične podlage v samostojno, harmonsko bolj sodobno govorico, ki delajo iz Lipovška enega od naših najresnejših, najspodobnejših in najvrednejših skladateljev.

Slogovna enotnost zbirke ji ustvarja določeno fiziognomijo, ki je v polni skladnosti s poudarjeno čutnostjo in prevladujočim pesimizmom besedila. Od tod v glasbi pogosta uporaba leksikalnih prvin, ki odlično prevajajo vzdušje pesmi. Kljub temu ne moremo govoriti o enoličnosti celotne podobe zbirke, saj jo je Lipovšek kljub prevladujoči statičnosti vertikalne spremljave dovolj učinkovito razgibal s pogosto kontrapunktično zasnovo in predvsem s številnimi tehničnimi prijemi, ki so lastni klavirju in ki jih zna Lipovšek vedno vrednotiti v polni meri.

¹ Lucijan Marija Škerjanc, Samospevi za glas in klavir, I, II, III. Društvo slovenskih skladateljev. Edicija št. 55 a, 55 b, 55 c, Ljubljana 1957.

² Društvo slovenskih skladateljev, ed. št. 28. Ljubljana 1957.

Z večjim poudarkom hočemo opozoriti na prevladujočo nesamostojnost glasu; njegova melodija in klavirska spremljava sta namreč enakovredna nositelja izraza: klavir ne spremlja, ne podpira glasu, temveč istočasno in enakovredno poje. To priča o globini in moči doživetja, ki ga je hotel Lipovšek zlitj neposredno iz svoje duše na papir, ne da bi se zatekel k dialogičnim in zvočnim učinkom. Če bi ti na eni strani razgibali samospeve, vnesli vanje močnejšega življenja in dosegli bolj neposredno učinkovitost, bi na drugi strani porušili njihov intimni, zadržani lirski značaj.

MARIJAN KOZINA: TRI PESMI NA BESEDILO VERE ALBREHTOVE;
TRI VESELE PESMI NA BESEDILO LILI NOVYJEVE

Z *Ekvinokijem*, ki je po našem mnenju najbolj uspela slovenska opera izmed vseh, kar smo jih imeli priložnost slišati, in s simfoničnimi delj se je Kozina uvrstil med najpomembnejše skladatelje; tudi ti samospevi so ga popolnoma vredni, čeprav niso vsi plod enako resnega in globokega prizadevanja. Njihova govorica je sicer sproščena, drzna in nekonvencionalna, toda odkriva mestoma nekaj površnosti. Najbolj zanimive so Kozinove harmonije, ki mu večkrat narekujejo zadete in sveže zvočnosti. V celoti nam najbolj ugaja pesem *Topola* iz prve zbirke, ki je najbolj dognana in doseže veliko sugestivnost. Na splošno so pesmi prve zbirke bolj izvirne, medtem ko moramo v drugi zbirki poudariti sproščenost in duhovitost. In obenem zanesljivo učinkovitost na račun nekonvencionalnosti in izvirnosti.

ALOJZIЈ SREBOTNJAK, PISMA, ŠTIRI PESMI ZA SOPRAN IN HARFO

Alojz Srebotnjak ni samo eden glavnih predstavnikov našega najmlajšega skladateljskega rodu, temveč je sploh med vsemi živečimi slovenskimi skladatelji ena najjasnejših in najmočnejših osebnosti. O tem nas prepričuje ta cikel samospevov na Gradnikovo besedilo.²

Tehnična sredstva, ki jih Srebotnjak uporablja, bi proroki ultraserialne glasbe ali pristaši registracije elektronskih vibracij na trak označili kot naivno uporabo najbolj tradicionalnih intervalov, melodičnih obrazcev in akordov; strogi čuvarji katédrskega akademizma bi jih pa označili kot neurejeno in neupravičeno iskanje trdot brez estetske vrednosti ipd.

V resnici je Srebotnjak že dodobra izoblikoval svojo osebno govorico: v *Pismih* ni nikakšnega obotavljanja, nikakšnega iskanja komaj slutenega izraza, nikakšnega kompromisa med izročilom in osebno upodobitvijo, nikakšne koncesije vzornikom: Srebotnjak je našel svoj slog, svoj izraz, je rešil svoje tehnične probleme, je ustvaril v vsakem oziru dovršeno in vredno umetnino. In to ni malo. S tem je Srebotnjaku uspelo, kar uspe le najbolj vrednim in močnim skladateljem. Mnogo jih je, ki si ustvarjajo krize in jih rešujejo, ne da bi jih rešili; si ustvarjajo nove estetske in tehnične dogme in si s tem večkrat kopljejo jamo; opremljajo svoja dela z bobnečimi in nadutimi programskimi izjavami in tehničnimi komentarji, ki imajo nalogo, podpirati sicer

¹ Društvo slovenskih skladateljev, ed. št. 29 a in b. Ljubljana 1957.

² Alojzij Srebotnjak, Pisma. Štiri pesmi za sopran in harfo. Društvo slovenskih skladateljev, ed. št. 27. Ljubljana 1957.

šibka dela. Dobra umetnina vsega tega ne rabi, ker nosi v sebi svoje opravičilo in prepričevalno moč.

Slovenski samospev ima med vsemi našimi komornimi vrstami izredno svetlo preteklost: že od čitalniške dobe mimo Pavčiča, Lajovca in Lipovška pa vse do danes imamo številne skladatelje, ki so si zagotovili zelo pomembno mesto v zgodovini slovenskega samospeva. Slovenske glasbene zgodovine bodočnosti ne bodo smele mimo Srebotnjaka: zakaj nihče ni v tolikšni meri kot on prenovil te vrste v času od zadnje vojske do danes.

Povedati z besedami, kar čutimo ob treh² Srebotnjakovih *Pismih*, ni hvalježno delo. Melodija teče sproščeno in je ritmično zelo prosta: pač znamenje sodobne občutljivosti v simbiozi naravne dikcije in glasbene zadetosti. Sodobno občutena je tudi oblikovna gradnja: tematika se je osvobodila tradicionalne simetrije in vsake šablone: s tem je pridobila na naravnosti in učinkovitosti. Harmonska podoba samospevov je nova in zadeta, kolikor je Srebotnjak znal porazdeliti več ali manj napete harmonije, zdaj bolj sočne, zdaj bolj suhe, da spremlja z njimi valovanje intenzitete smiselne in glasbene podobe samospeva: s tem ustvarja trdno, psihološko utemeljeno osnovo, ki obvaruje stvaritev pred prisiljenostjo in drugotnimi špekulacijami (zgolj barvne igre, instrumentalni učinki, zanesljivost že preizkušenih obrazcev ipd.). Njegova pisava je kar se da bistvena. Funkcionalnost vseh sestavin je prozorna: vsaka je enakovredna nositeljica izraza. To se odraža zelo vidno v spremljavi v harfi: nič nas tu ne spominja na najbolj znano moderno harfistično literaturo, kjer se venomer ponavljajo eni in isti obrazci, povečini impresionističnega porekla. Pri Srebotnjaku je govornica harfe dosegla izredno glasbeno čistost, kjer pridobiva celo vsak *glissando* neko deviško privlačnost.

Zvočnost zahteva besedo zase, saj je iskanje novih zvočnosti ena osnovnih značilnosti sodobne glasbe od impresionizma naprej do *timbrične serije*, ki jo najnovejši *fans* serialne glasbe združujejo z melodično in ritmično serijo. Tudi v tem oziru zasluži Srebotnjak posebno pozornost in priznanje, saj je zelo skrbno izrabil vse možnosti, ki sta mu jih nudila glas in glasbilo, da je dosegel najpestrejšo zvočnosti in je celo ustvaril nekaj povsem novih zvočnih amalgam.

Pavle Merku

² Zakaj jih naslov napoveduje štiri? Ponovna »neljuba tehnična pomota« v morju tiskovnih napak večine naših glasbenih izdaj?