

se v zakonu v odnosu do svojega moškega partnerja nenadoma mora odreči svojim študijam ter vsem postranskim dejavnostim, ki so se poprej bolj ali manj skladale z njeno boemsko, toda resnično naravo; spremenjeni način življenja ji vsiljuje tudi nova opravila in nove smotre, ki pa so uokvirjeni izključno med gospodinjske dolžnosti in tradicionalne kanale družinskega življenja. S svojim histeričnim uporom, ki kdaj pa kdaj stresa družinsko ladjo, se želi znebiti neke od rojstva dane konvencije, ki njenim dejanjem odreka pravico do svobodne aktivnosti, pa tudi do »vsake izvirne misli in tveganih poskusov«. Polno afirmacijo žene vidi v nekakšni višji svobodi, v »spremembi sveta v temeljih« ter v zmagi nad »moško avtoriteto.«

K takšni idejni podobi kajpada ne bi imeli skoraj ničesar pripomniti, vendar ne moremo ostati neprizadeti, kakor hitro se zagledamo v psihološki svet glavne junakinje, saj v njenem ravnanju ni mogoče najti skoraj ničesar, kar bi dejansko bilo zastrto oziroma se spričo nesvobode ne moglo uresničevati — avtorica namreč nikjer ne pove, kje so tiste izvirne misli in tvegani poskusi, ki bi jih moška »avtoriteta« ne priznavala ali pa jih sploh onemogočala. Za glavno junakinjo je znano le, da je strastna sufražetka, nič pa ni pojasnjeno, na podlagi česa se je zbudila v njej takšna dejavnost. Dvomljivo je, da bi jo opravičevala zgolj minimalna vezanost na družino, za katero je vendar ugotovljeno, da je njen nastanek v toku zgodovine pomenil za človeštvo edinole pridobitev. Poglavitni notranji spor te junakinje, ki bi vseskozi moral biti vozlišče odločitev in dejanj, je potemtakem nezadostno utemeljen, kar je pač eden od poglavitnih vzrokov, da razdor zakonske zveze na koncu knjige ni prepričljiv.

Kar se tiče pripovedi, je treba zapisati, da ne presega izražanj na tradicionalni povprečni ravni; nemara se nad njo dviga edinole začetek, ki bravca pritegne s svojo živahnostjo in neposrednostjo; žal ta zagnanost kaj kmalu splahni, saj avtorica pogosto niti ne pripoveduje v pravem smislu besede, marveč samo poroča. Večina od epizod zatorej ne zaživi, stranske osebe pa morda le z izjemo Sabija in Saše ostajajo neizrazite. Kajpada je temu vzrok tudi okoliščina, da je njihova motivacija skoraj zmerom vpeta med erotične vezi, ki verjetno ne morejo biti popolna slika človeške usode; tudi uresničevati se verjetno izključno z njimi ni mogoče.

Jože Horvat

GLASBA

KRSTNI IZVEDBI DVEH RAMOVŠEVIIH SKLADB. Pri skladatelju Primožu Ramovšu smo vajeni bogate vsakoletne bere v njegovem plodnem ustvarjanju. Letošnja koncertna sezona je prinesla — poleg nekaj komornih in solističnih del — tudi dve orkestralni noviteti: Profile za veliki orkester in Transformacije za dve violi in 10 godal. Obe deli je krstil dirigent Samo Hubad z orkestrom Slovenske filharmonije.*

Deli sta že po zasedbi povsem različni — saj gre pri Profilih za obsežno skladbo za veliki simfonični orkester, medtem ko so Transformacije zasnovane

* Profili na koncertu 20. decembra 1965, Transformacije pa 17. februarja 1966 s solistoma Srečkom Zalokarjem in Pavletom Škabarjem.

povsem komorno. Čeprav so slednje nastale več kot leto pred Profili (datum v skladateljevem rokopisu 5. VIII. 1963, na koncu partiture pa imajo vpisan datum 17. VII. 1964) pa so Transformacije bolj značilne za skladateljevo razvojno pot, kakršno so napovedale njegove najbolj uspele stvaritve zadnjih let (Enneafonia, Apel, Fluktuacije, Koncert za violino, violo in orkester). Morda je pri izbiri sredstev in njih obravnavi na skladatelja precej vplivala tudi zasedba dela, kajti pri pisanju skladbe za veliki simfonični orkester je vsaj za sedaj še precej tvegano eksperimentirati v kakršnem koli pogledu. Čim več izvajalcev je, tembolj namreč vsaka novost (v izvajalskem pogledu ali v novi notaciji) pomnoži težavnost izvedbe. Zato v zadnjem času naši sodobnejše orientirani skladatelji uvajajo novosti v svoj glasbeni izraz in jezik predvsem v solističnih in komornih delih. Tako se mi zdi, da bi Profile lahko uvrstili v skupino Ramovševih orkestralnih del (Koncert za violino, violo in orkester, Intrada), ki v tradicionalno obravnavanje instrumentov in instrumentalnih skupin skušajo vnesti nov način simfoničnega muziciranja. Dokaj dosledno atematsko delo daje prednost kontrastiranju v tempih, gibanju (predvsem gladko tekoče šestnajstinke nasproti quasi coralnim zvočnim blokom), dinamiki in vezavi orkestralnih skupin v živo barvno paleto. Pri tem pa skladatelj ni iskal novih prijemov v fakturi, notnem zapisu ali celo iskanju novih zvočnih možnosti.

Vse to je namreč značilno za njegova komorna dela: Enneafonijo, Apel, Fluktuacije in najnovejši ciklus Circulations za solo harfo. V njih je mogoče opaziti odsev teženj evropske avantgarde po uvajanju novih zvočnih možnosti posameznih instrumentov, bolj izrazitega »neoimpresionističnega« barvanja, ki je izrazito netematsko in predvsem pa svobodnejšo fakturo s prehajanjem v aleatoriko.

Skupini teh del se močno približujejo namreč tudi Transformacije. Zato bi najprej obravnavali Profile za veliki orkester.

Ze bežen pogled na partituro nam izdaja tipičen Ramovšev rokopis: slogovno povsem na ušedlinah njegovih najbolj uspehlih orkestralnih del Sinfoniette, Žalne glasbe ali Koncerta za violino, violo in orkester. Ta na videz presenetljiva ugotovitev vzdrži vsakršno prigovarjanje: Ramovševa nagnjenost h kompleksnemu obravnavanju orkestrskega zvoka, prednost motoričnih odstavkov pred izrazito lirskimi, velike zvočne mase, ki kontrastirajo s subtilnimi pianissimi, in kleni izraz, ki ne pozna sentimentalnosti. Razlika med Sinfonietto iz leta 1951 in Profili iz leta 1964 je le v tem, da se je izpremenil njegov jezik v najožjem pomenu besede: medtem ko je prejšnja navidezna tonalnost z rahlim Hindemithovim neoklasicističnim vplivom dajala Sinfonietti veder in sproščen nadih, so Profili s svojim brezkompromisnim atonalnim jezikom (koncepiranim sicer na podlagi dvanajsttonskih serij, ki pa so obravnavane tako svobodno, da nikakor ne sodi v serialno tehniko) zvočno ostrejši in prinašajo težko, mračno, včasih skoraj brezupno razpoloženje. Zato sodim, da takšen način ne pomeni bistveno novih potez v skladateljevem ustvarjanju. Svoj tipični slog prenaša le v povsem novo ozračje — iz svetlega miru v mračno negotovost in nemir. To pa s kompozicijsko tehniko nima nobene globlje zveze. Nekaj besed o skladbi in njeni zgradbi.

Profile bi lahko imeli za sodobno pojmovano simfonijo, saj kaže to že njena dolžina (okrog 22 minut) in večstavčnost, ki pa je deloma zabrisana s prehodi brez premora. Uvodni in bolj svečani zvok tutti orkestra variira med

velikimi zvočnimi bloki, ki so večkrat ostro akcentirani, in gibanjem kompletnih orkestralnih skupin ali vsega orkestra. Odlomek zlahka nadomešča svečani uvod večjega simfoničnega cikličnega dela. S tem materialom nato skladatelj dlje časa razpreda krhkejšje kombinacije solo pihal ali pasažno obravnavana godala. Nastopi brez premora vstavek v pretežno petčetrtrinskem taktu, ki v hitrejšem tempu in ritmičnih unisonih vnaša bolj statičen element, obenem pa uspešen kontrast bolj zapletenim odstavkom, ki še sledijo. Iz velikega fortissima se izvije nekakšen quasi adagio, katerega mir dolgih ležečih not in akordov sem in tja pretrgajo nasilni fortissimi v trobilih. Sledi na oko skoraj dosledna repriza, ki pa kmalu pokaže le varianto uvodnega materiala. Ta osrednji odstavek pokaže največjo inventivnost skladatelja v obravnavanju zvočnega materiala, vodi pa v zaključek dela, ki iz vzvišenega miru v dolgem crescendo doseže himničen vrh vsega dela. Oblikovno delu potemtakem ni kaj očitati. Vendar se mi zdi, da glede na dimenzije in večstavčno razčlenjenost skladbi manjka ravnovesje med vsebino in dolžino in bi ji kakšna krajša črta ne škodila. Atematičnost, ki tolikanj prevladuje, namreč ni zmožna graditi tako obsežne oblike, ki bi jo lahko primerjali celo s simfonijo.

Transformacije, ki so pravzaprav pisane za že ustaljeno zasedbo sodobnih komornih godalnih ansamblov, imajo še to draž, da obe violi nastopata solistično, čeprav tudi drugih deset instrumentov (sedem violin, dva čela in kontrabas) skladatelj obravnava povsem samostojno in ne kot tutti instrumente. Že naslov sam nam pove, da gre za nekakšno preoblikovanje glasbenih misli, to pa je od Schönberga sem (od nastopa dodekafonije in kasneje serielnosti) osnovni tehnični postopek komponiranja. V tem primeru gre, kot razberemo že iz podnaslova dela, za transformiranje Merkùjevega voščila, ki ga je objavil v svoji duhoviti skladbi Phyllobolia, kjer v kratkih aforističnih skladbicah vošči vrsti svojih prijateljev. Na prvem mestu te skladbe srečamo voščilo Primožu Ramovšu, pisano v nedosledni dodekafoniji. Je izredno kratko (v originalni skladbi sicer izraženo brez taktnic, v Ramovševi instrumentaciji pa obsega vsega sedem dvočetrtrinskih taktov) in melodično dovolj plastično. Ramovš v nadaljnjem poteku odstopa od takšnega melodičnega principa in se zateka k svojemu priljubljenemu načinu v obdelavi zvočnega materiala, ki sem ga opisal že ob Profilih. Novost v Transformacijah pa je nedvomno zvočni rezultat teh na oko maloštevilnih instrumentov. S popolnoma komorno solistično zasnovanim stavkom dosega skladatelj neverjetno bogastvo in pestrost zvoka, ki kratko skladbo od prve do poslednje note napolnjuje z intenziteto in muzikalno logiko. Običajni zvočni bloki prehajajo v pasažno tkanje, ki dobi popolnoma barvni značaj. Nekaj tradicionalnejših prijemov, kot so sveže uporabe pizzicata in quasi corali, so vpleteni v sicer abstraktno gradnjo, ki ji je muziciranje samo sebi namen. S tem je dosegel avtor zaokroženo celoto, ki v nobenem elementu ne ruši ravnovesja.

Transformacije so zvrst uporabne koncertantne glasbe, ki pa prerašča ta ozki okvir in kot samo delo pomeni obogatitev naše glasbene literature.

Ivo Petrič