

kulturni svet štel v čast, da razpolaga s tako silno potenco kot je arhitekt Plečnik.

Od posameznih slik Plečnikovih del opozarjam na slike Zacherlove hiše na Dunaju, največjega njegovega dela. Pogrešamo samo posebno tu tudi načrta, ki bi nam povedal marsikaj, kar bi nas zanimalo. — Opozarjam dalje na načrte za restavracijo romarske cerkve na Trsatu. Karakteristično za Plečnika je, da je izdelal te načrte brez naročila, iz čistega notranjega nagiba, ker ga je zanimal problem kot tak brez ozira na to, ali mu bo to prineslo kako materialno korist ali ne. Ti načrti so tako zanimivi in za umetniško kulturo naših dežel tako važni, da bi želel po možnosti izpregovoriti enkrat posebej in obširneje o teh in drugih podobnih Plečnikovih načrtih. Poudarjam tu samo najvažnejše: kako je Plečnik ustvaril brez uvedbe novih arhitektonskih elementov iz razmeroma precej ponižne arhitekture monumentalno in slikovito učinkujočo arhitektonsko skupino, pri čemer ni podiral starega, kot se večinoma dogaja, ampak samo genialno domislil naprej arhitektonsko misel, kot so jo dajale krajevne in stavbne razmere danega predmeta.

Velezanimiv je tudi načrt za farno cerkev v bližini Dunaja (sl. 15 in 16), kjer je za sicer prav neprikladen in neroden stavbni prostor originalno in genialno rešil nalogo postaviti cerkev, ki bi v najvišji meri odgovarjala vsem praktičnim potrebam.

Načrti za cerkev sv. Duha na Dunaju nam kažejo, kako neumoren je Plečnik v iskanju vedno novih možnosti rešitve, odgovarjajoče najbolj danemu materialnemu položaju, ter kako zna zamisliti umetniško učinkujoče oblike v novem materialu železobetona.

Mnogo zanimivega o njem in njegovem delu nam povedo tudi vse druge slike.

Želim samo, da bi ta prva obširna monografična publikacija o enem naših umetnikov ne našla samo veliko čitateljev, ampak tudi kupcev, da dokazemo založništvu, da se Plečnikova domovina zanima za njegovo delo in ga želi bližje spoznati posebno sedaj, ko ga ima v svoji sredi.

Frst.

Glasba.

Kogojev koncert dne 6. novembra 1920 v »Unionu«.

Leta 1916. mi je urednik »Doma in sveta« dr. Izidor Cankar predložil tri Kogojeve skladbe. Prevrnil sem ovojni list, oko je obstalo na prvih taktih »Istrskega motiva«, uho si je poizkušalo za očesom ustvariti točen glasbeni odmev; odložil sem in dejal: »Človek, ki je to napisal, mora biti glasbenik.« Ko so skladbe na instrumentu dobile točnejši izraz, je bila sodba le še trdnejša.

Pa je navzlic temu koncert učinkoval skoro kot razodetje. Zakaj tolike globokosti, tolike srčne toplote, kot so jo pokazale ta večer, morda nihče ni mislil, da vsebujejo Kogojeve skladbe. Neglede na to, da je moral skladatelj proti prvotni nameri sam igrati na klavir in spremljati petje, in je tako navzlic vsem velikim oviram, ki so se mu stavile na pot, koncert omogočil. Pa dasi ni pianist po poklicu, nas je marsikatero mesto tudi v

¹ Objavil ga je »D. i. sv.« l. 1917. v slavnostni, načel-nostni številki. Tiskarna tedaj, žal, ni imela dovolj znakov za arpegge, tako da tisk ni povsem točen.

klavirskih skladbah ogrelo. Prav prisrčno in ljubko je donel *Andantino cantabile*, celo *Skica*, ki se nam je zdelo, da je bila najmanj pianistovski igrana, nam je vzbudila vtis, da je glasbena misel le nakazana, skoro bi dejal, nalahno pred nas vržena, nato zopet na debelo zajeta. Sploh teži Kogoj v prvi vrsti za čim globljim izrazom notranjega občutja. Kako to doseže, z gosto nasičenimi disonancami ali izrazitimi ritmi; z nekaj nizkimi basovskimi postopi, ki jih na izbran način pripravi, ali da nagrmadi polnih, silnih akordov; s sočnimi, v globoki barvenosti se prelivajočimi, božajočimi harmonijami ali z dvema, tremi toni, ki v trpkem, naravnost skelečem odporu drug ob drugega udarjajo: po tem ne vprašuje, za to nima nobenih določenih likov, ampak trenutek živega čuvstva da umetninam obliko, ki najbolj odgovarja notranjemu doživetju. — Kako je to notranje doživetje, kakó na zunaj učinkuje, se z besedo seveda ne da točno izraziti. Kar se pove, je le vse alegorija, vse povedano v prilikah, prisposodobah, ki so vzete iz drugih vrst čutnega zaznavanja; to prilikovano govorjenje nam hoče samo to reči, da podoben občut, kakor ga dela kak predmet oziroma dogodek na vid, okus, vonj, čut, vzbuja tudi glasba. Zato vsaka sodba o glasbi, ki se javlja z besedo, zadeva resnico le izdaleka, le posredno, zastrto kot v uganki. Vendar pa je sodba z besedo tudi koristna. Če govorim n. pr. pri Kogoju o globokih barvah, o sočnih, božajočih harmonijah, o skelečih disonancah, sam glasbo bolj »doutmem«, to se pravi: s pomočjo prisposodob svojega duha usposobim, da globlje čuti s skladateljem, hkrati pa tudi bravcu utiram pot do lažjega »umevanja«, t. j. spoznavanja lepote, v kolikor se javlja v glasbenih proizvodih. Seveda mi pa najbolj zgovorna beseda ne zadostuje; to, kaj naj v glasbi čutim, mi pove le glasba, beseda me more pač vsaj nekoliko ubrati, dušo postaviti v nekak dej, jo nekako uglasiti, da začne ob poslušanju glasbeni čut v meni glasbene vtise tako váse sprejemati, kakršni so v resnici, in se v njem vzbudi točen, jasen odmev. Če glasbeni občut ne sprejme vtisov tako, kot so, če se v njem ne vzbudi točen odmev tega, kar je sprejel, mi glasba ne ugaja in najmilejša in tudi najpravičnejša sodba, ki jo morem izreči, je: te glasbe ne razumem.

Za Kogojevo glasbo je treba dušo pripraviti prvič s tem, da se človek otrese misli na obliko, v kakršni smo bili vajeni slišati glasbo, zlasti pesem. Njegovi melodiki, če jo pogledamo samo na sebi, bi bil sicer nekoliko že Lajovic z drugimi utrl pot, da nam ne bi bila tako povsem nova, toda spremljanje in sploh vse občutje je pa v naši glasbi tako novo, da je morda le najbolje, če gre človek poslušat samo z naravnim čutom za glasbo, ali da svojega glasbenega znanja ne prinese s seboj, da bi ga imel za Prokrustovo posteljo, ki bi Kogoja hotel vanjo stlačiti, zakaj gotovo bo prevelik in treba ga bo obsekati. Zato smo doživeli, da so ljudje brez strokovne glasbene izobrazbe našli marsikako lepoto v skladbah, dočim so jih zopet priznani glasbeniki malodane v celoti zavračali. Zdi se mi, kakor da se v žlici ponavlja to, kar se je v kotlu godilo z Wagnerjem.

To odklanjevalno stališče podpirajo različni razlogi. — Nič posebno novega da to ni, da ruski boljševiški skladatelji še vse hujske reči ustvarjajo. — Toda res je to, da doslej nihče izmed slovenskih skladateljev

svetovni glasbi ni odkazoval novih potov; zadovoljni smo bili in ponosni, če smo mogli n. pr. o Lajvcu misliti, da bi njegova dela mogla v svetovni glasbi častno obstati. In še danes menimo, da je dovolj, če glasbenik tisto občutje, ki danes napolnjuje svetovno umetniško ozračje, pri nas in po naše tako doživlja in podaja, da pomeni njegov samolastni način ustvarjanja doma čvrst korak naprej, v svetu pa nov brst, svoje vrste list, poseben dehteč cvet, ki si po svoje posebne vrste vonjivosti in gorki, ljubki pestrosti in hkrati svoji notranji sili in moči more priboriti prostor med Debussyji, Schönbergi, Strauši, Schreckerji...

Ne imenujem Schönberga in Schreckerja v tej zvezi, kot sta se ta dva mojstra zadnje čase imenovala, kakor da stoji Kogoj pod njiju vplivom; samo to hočem reči, da istočasno vsak po svoje poizkuša »iz dna« zajeti to, kar more najgloblje v glasbi podati. Če bi bilo namreč njim, ki tako radodarno sklepajo zveze med skladatelji, treba odgovoriti na vprašanje, v čem je ta Kogojeva odvisnost od omenjenih mojstrov, kaj je bistveno, bi jim bilo težko svoje trditve dejanski dokazati.¹ To tem bolj, ker so skladbe, ki so doslej tiskane in menda tudi te, ki so se proizvajale, nastale, še preden je Kogoj videl Dunaj in poznal Schönberga in Schreckerja.

Še tretji razlog za omalovaževanje so navajali glasbeni krogi: Kogoj komponira najprej klavir, spremljanje, nato še le priredi pevski glas. — Resnično ne vem, kako ustvarja, menim pa, da se rojeva vse hkrati. Pa denimo, da gre res tako, kot pravi ta ugovor, kaj za to? Saj ne gre za to, kako je delal, ampak kaj je naredil; da je svoje čuvstvo dobro izrazil, nam zadostuje.

Res je pa, da so doslej izvečine tako skladali, da je bil prej dan napev kot spremljanje, ker so skladatelji s poslušavci vred čutili glasbo v prvi vrsti melodično, kot pevci; starejši skladatelji so zamišljali skladbo v vodoravni črti (melodično) kot slikarji sliko najprej v risbi, v drugi vrsti še le barveno. Danes skladatelj hkrati v melodično risbo ustvari barveno občutje; z napevom vred spremljanje, mogoče bi bilo pa celo, da prej zamisli tudi barveno občutje, kakor slikar takoj izpočetka zasnuje umetnino v barvah brez predhodne risbe. Tako je risba, ki nastaja hkrati z barvenim zametkom, podrejena celoti, in dasi ni prva, je vendar s celoto, ki si je ni moč odmisлити, tem izrazi-tejša, ker jo celota osvetljuje, ožarja, greje, nosi...

In novejša melodična črta, ki je podrejena celotnemu občutju in ž njim hkrati rojena, zato tudi ni slabotnejša, ampak globlja, ker je nje izraz silnejši, podprt z vsem, kar glasba premore.

Mogoče je torej, da bi skladatelj najprej ugotovil splošno občutje, ki vse vsebuje, in tako v povojih nudi napev, in še le potem iskal točnega izraza besedi, ki

¹ Tako me je zelo mikalo, da bi po proizvajanju »Staroslovenske maše« pri šenklaškem koncertu prašal kritika, ki sta govorila o odvisnosti instrumentacije od dunajske šole, naj mi na podlagi instrumentalne partiture, ki jima stoji na volji, povesta, kje in v čem je ta odvisnost, ki se je še do danes nisem zavedel. Če je samo tisti zadnji udarec — recimo pika v orkestru (ne samo v pavkah), ki se ob nekaterih sklepih nahaja, kar je kot značilno svojstvo eden presojevalcev omenil, potem si to piko parkrat odmislim in s to brezpomebno pritiko vse izgine...

naj v njej še posebej odseva glasbena zamisel. To si predstavljam tako, kot današnji arhitekt pogosto najprej zariše skupni, celotni vtis, ki naj ga predmet tvori. Ko je celotni občut podan, še le išče izraza oblikam, ki določajo posamezne člene.

Sploh se vsakomur, kdor vokalno sklada, nešteto krat pripeti, da zlasti pri kontrapunktičnem delu najprej napravi glasbo kot tako, nato pa še le nanese besedilo. Samo glavna glasbena misel je čisto določno spojena z besedilom; vse kontrapunktično delo mora pač biti tako zamišljeno, da se more beseda ž njim zvezati oziroma pódenj postaviti, toda ko se kontrapunkt ustvarja, na določeno besedo nihče ne misli.¹

In če gledamo novejšo opero: kdo bi si upal trditi, da na nešteto mestih ni bila prej ustvarjena glasba sploh in potem še le primerjeno besedilo?

In še en ugovor: reklama! Te bi mu pač ne smel nihče zameriti, dokler je ne zamerimo »Glasbeni matici«, »Ljubljani«, »Ljubljanskemu zvonu« itd., ki svoje prireditve vsaj toliko glasno oznanjajo, kot se je oznanjala pričujoča prireditve. In imenovana društva so znana, priznana, njih koncerti občinstvu priljubljeni, nastopajo z notranjo in zunanjo opremo, ki po svoji veličini in pestrosti sama vzbuja zajemanje, Kogoj je pa velikemu delu Ljubljane jako neprijetno znan kot neizprosen, brezobziren kritik, kot skladatelj pa — kakor se je sam izrazil — s »pohojeno pesmijo«. Čemu v dobrohotnosti šteti nemu v zlo, kar se drugemu v dobro?

Tako naj bo zapisano o tem koncertu marsikaj, kar je le zunanji okvir, ki je pa vendar le značilen za razmere, v katerih se porajajo nove kulturne sile. Da je njih kar moči otežkočeni nastop razburkal duhove, je čisto razumljivo; saj jih je še vsakdo, kdor je začel računati z novimi vrednotami; in teh je pri Kogoju že toliko, da jih mora vsakdo opaziti. Kdor jih sprejema brez predsodkov, ga v dno srca ogrejejo, kdor gre nadnje z običajnim merilom, ga vznemirijo, ker njih merilo skladab ne obseže.

Koncema ne smemo pozabiti gđc. Zikove, ki je s svojim poglobljenim doumevanjem dala pesmim čutnega izraza, da smo bili presenečeni. Njen mirni nastop, preprosta, nevsiljiva kantilena, ki pa je mestoma zrastle do neverjetne sile (Sprehod v zimi), pa zopet s skladateljem dihala nežen mir, vdanost do samopozabe (konec Sprehoda), nam vzbujala iskreno sočutje s siroto ob misli na »jastreba, ki je drobno ptičko vjel«, to so bile nepopisno lepe stvari. Prav tako si je težko misliti bolj resnobno otožnost, kot nas je z njo navdala v »Istrskem motivu«, ali v svoje vrste evangeliju bolestne odpovedi, ki jo oznanja zlasti konec pesmi »Stopil sem na tihe njive«. In valovi žalosti so se razlivali na široko in zalivali srce, ki je zadevalo s sklelečo rano ob ostro čer, štrlečo iz žalne poplave v Murna-Aleksandrova »Otožnosti«. Naj se v pesmi omenjajo rožice sred polja, v glasbi je ni bilo, samo neprestano se ponavljajoča bolečina. Zato gre Zikovi prav posebna zasluga za nenavadno silen vtis, ki ga je koncert na poslušavce napravil. Dr. Fr. Kimovec.

¹ Sicer pa umetniki s svetovnim glasom, kolikor morem vedeti, včasih tudi tako ustvarjajo, vsaj Schrecker je nam, svojim učencem, pri kompoziciji ob neki priliki dejal, da se dá taka stvar izvrstno napraviti.

