

## GLASBA

### DVE NOVI PARTITURI

Pred nekaj meseci je Slovenska akademija znanosti in umetnosti izdala 20. in 21. zvezek svoje Serije za glasbeno umetnost: Škerjančevo *II. simfonijo* in pa Kozinovo *Davnino* — prvo iz cikla simfoničnih pesnitev *Novo mesto*.\*

*Druga simfonija* Lucijana Marije Škerjanca je po svoji strukturi — kljub pozni rojstni letnici (1940) — očitno še mladostno delo. Zgrajena je iz treh stavkov: prvi in (zlasti) drugi sta formalno zelo koncizna; tretji, »ki združuje skerco in finalni rondo v eno« (Škerjanc, *Od Bacha do Šostakoviča*, str. 566) pa ostaja na pol poti in učinkuje fragmentarno. Harmonska govorica dela je ponekod že značilno škerjančevska, spet drugje še polna vzorov, ob katerih se je skladatelj učil in zgledoval; čutimo jih tolikanj bolj ob avtorjevi skromni domiselnosti v instrumentaciji. Ta je namreč najmanj samosvoja in zato najmanj zanimiva. Mimo nekaterih prijemov, ki so znani iz Brahmsovih, Straussovih in Debussyjevih partitur, je dala simfoniji svoj značilni lesk efektna in zvočno bogata orkestralna faktura P. I. Čajkovskega, kdaj pa kdaj celo v gradnji forme in oblikovanju (ne posnemanju!) melodičnega tkiva, čeprav je slednje sicer bližje zahodnim vzorom.

Seveda ob tem ne smemo prezreti muzike *II. simfonije* in nekaterih njenih iskrenih doživetij (odlomki prvega in drugega stavka) — delo pa vendar v skladateljevem opusu ne pomeni posebne novosti ali kvalitete, prej zanimivost nekega obdobja v nastajanju karakteristične stilne fiziognomije, kot jo poznamo danes. Ob vseh domala nepreglednih nalogah, ki čakajo slovensko glasbeno založništvo iz davne in nedavne preteklosti, je skoraj težko razumeti Slovensko akademijo (če je seveda ne omejujejo njeni statuti?), da izdaja dela, ki v opusih njenih članov — in zato seveda tudi v naši glasbeni ustvarjalnosti sploh — ne pomenijo bistvene kvalitete. Od koga naj tedaj — če ne od nje — pričakujemo, da nam v vrsti uglednih izdaj s popolno avtoritativnostjo in znanstvenim aparatom posreduje nekatere izmed historično in umetniško pomembnih spomenikov slovenske glasbene preteklosti?

Nedavno tega sem na nekem predavanju spet slišal misel, da je dandanes romantična programska glasba vredna le toliko, kolikor se je znala ogniti svoji vsebini in doseči absolutno ceno. Spomnil sem se tega domisleka ob simfonični pesnitvi *Davnina*. V Kozinovem ustvarjanju je čutiti že od vsega začetka nepremagljivo veselje do slikanja velikih prizorov, oprijemljivih sijejev in sploh vsega, kar ima svoj konkreten, z očmi in besedami dosegljiv obseg. Kakor se je evropski razvoj zadnja desetletja zavestno in čimhitreje umikal kakršnikoli določeni glasbeni vsebini — larpurlartističnim izrekom na ljubo, zaradi lastne nemoči ali iz resničnega prepričanja in predanega iskanja — tako je ostal Marjan Kozina nemoteno zasidran med varnimi in resničnimi mejniki

\* Obe sta izšli v znanem (razen za dirigente) nepriročno velikem formatu, zelo skrbno notografirani in natisnjeni (Grafički zavod Hrvatske v Zagrebu). Moti le, da takti niso oštevilčeni — kakor je sicer ob podobnih edicijah navada — in da zaman iščemo vsaj najbolj skope podatke o skladatelju ter nastanku, zgradbi in morebitnih izvedbah izdanega dela.

svojega čustva, svojih vizij in nikoli utajenega preprostega, a samosvojega pogleda na svet umetnosti in izpovedovanja. Zanj so bili avantgardni eksperimenti brez moči: ostal je pri svoji »brezbrižni tehniki in relativno preprostem oblikovanju« (Marijan Lipovšek na IV. kongresu Zveze skladateljev Jugoslavije), kakor se ju je naučil za študijskih let. Ta konservativnost pa je s svojo čustveno neposrednostjo in domačnostnim prizvokom — tako značilnim za Kozinovo sicer ozko romantično govorico in njen značaj — skoraj na mah in brez težav našla stik z našim (nikakor ne samo strogo koncertnim) občinstvom.

Kot nobena partitura doslej tako tudi partitura *Davnine* ni zanimiva zaradi svojih posebnosti in novosti: nič presenečenj v orkestralni govorici (le pavke — če spomin ne vara — imajo to pot prvič tudi melodično vlogo) — dovolj barvita, vendar v pogostni prenasičenosti (trobila!) včasih že utrudljiva instrumentacija, zasidrana trdno v romantičnih vzorih — jasna, že kar ostra trodelna oblika, brez nepričakovanih obratov v gradnji, z značajem misli ter instrumentalnimi kombinacijami prilagojena programski zasnovi (tej velja pripisati tudi uvodno in zaključno epizodo — prvih 12 in zadnjih 14 taktov). Harmonsko se skladatelj oklepa znanih vodil pozne in nove romantike, zvenčih akordov z dodanimi intervali ter septimnih in nonakordov, ki jim zvočnost še potencirajo podvojitve v instrumentaciji (večkrat bogato deljena godala). Najpristnejši je gotovo v dikciji melodike — saj mu je melodija že od prvih opusov poglavitno izpovedno sredstvo — zlasti v tršati osrednji temi ( $\frac{5}{4}$  ritem s stalnim menjavanjem poudarkov med drugo in tretjo dobo) in v liričnem občutju osrednjega dela.

In spet — kot že tolikokrat pri Kozini — daje *Davnini* pridih izpovedne resničnosti in privlačnost neizčrpen čustven zalet, ki ga lahko danes (naj se že strinjamo ž njim ali ne) samo občudujemo v njegovi neponarejeni iskrenosti, in pa tista skrita, z besedami docela neoprijemljiva slovenskost Kozinove glasbene govorice. Le-to pa zagotovo čuti sleherni poslušavec.

Borut Loparnik

## GLEDALIŠČE

### MOLIEROV TARTUFFE

Presaditi v današnji čas klasično dramsko delo, ki je preživelo stoletja in ki ga imenujemo klasično v veliki meri prav zaradi tega, ker je tako uspešno kljubovalo koroziji časa in pogubnosti njegovih men? Obujati v življenje nekaj, kar sploh še ni umrlo in kar zaradi svojih zmerom živih konstant tudi umreti ni moglo? Aktualizirati stvar, ki je bila aktualna vsaj že od takrat, ko je bila prvič uprizorjena, ki je aktualna še dandanes in ki bo taka po vsej priliki tudi ostala, — če že ne za vselej, pa vsaj tako dolgo, dokler se obenem z družbeno bitjo človekovo iz dna ne spremenijo tudi njegove nravi? Ta malce paradoksalna vprašanja se nam zastavljajo, ko premišljujemo o letošnji uprizoritvi Molièrovega *Tartuffa*,\* ki je pokazala nekatere ne sicer pretirano daljnosežne, a vendar dovolj izrazite težnje po prenovitvi in modernizaciji tega klasičnega odrskega teksta.

\* Uprizoritev ljubljanske Drame; režija: Viktor Molka; scena: Janez Bernik.