

UDK 78.082.1 Škerjanc

Monika Kartin-Duh
LjubljanaPOGLED NA PRVO SIMFONIJO LUCIJANA
MARIJE ŠKERJANCA

Škerjančeva Prva simfonija je nastala leta 1931, ko je bilo skladatelju 31 let. Za seboj je imel temeljito šolanje, najprej v Ljubljani, nato v Pragi ter za njegovo celotno umetniško snovanje gotovo najpomembnejše - na Dunaju pri Josephu Marxu in v Parizu na Schola cantorum pri Vincentu d'Indyju. Če mu je Marx razgrnil zlasti skrivnosti in zakonitosti pozne romantike, pa mu je d'Indy razkril svet francoske kompozicijske tehnike z vsemi njenimi značilnostmi in posebnostmi. D'Indy je sicer veljal v francoskih krogih za velikega tradicionalista in akademskega snovalca, na katerega so že takrat letele ostre kritike njegovih sodobnikov, vendar je vseeno znal Škerjancu približati značilno neobremenjenost harmonskega stavka in instrumentacije, ki nosi v sebi določene daljnje vezi s francoskim impresionizmom. Seveda ne s tistim debussyjevskega tipa, temveč z onim, v okviru katerega so se gibali še nekateri: med njimi morda najbolj Albert Roussel, ki velja za enega najboljših d'Indyjevih učencev. Tako je Prva simfonija pravzaprav prvi večji rezultat v opusu za orkester po že omenjenem temeljitem šolanju. Pred tem je sicer nastalo nekaj krajših orkestralnih partitur (mladostna Simfonija iz 1916, Groteska iz 1919, Largo iz 1920, Lirična uvertura iz 1925, Koncert za orkester v dveh stavkih iz 1926 in Violinski koncert v enem stavku iz 1927), toda po zasnovi, izdelanosti in celotnem muzikalnem konceptu vse daleč zaostajajo za Prvo simfonijo.

Simfonija je napisana v enem stavku, ki je po oblikovni shemi v bistvu sonatni stavek z vrinjenim daljšim pasusom Lento e sostenuto od takta 282-310. Tematsko gradivo se omejuje na dve glavni temi, pri katerih pa skozi celotno skladbo vsekakor dominira prva, glavna melodična misel. Skladatelj se v simfoniji omejuje pretežno na periodično gradnjo tematike. Že prva tema je zgrajena v osmih taktih, kjer je osmi takt obenem prvi takt ponovitve. Do nastopa druge teme v taktu 109 Škerjanc celotne konstrukcije ne oblikuje v smislu razvijanja tematskega oziroma motivičnega materiala, temveč bodisi že znano gradivo ponavlja ali pa gradi z novimi elementi, ki so vsebinsko povezani z osnovnimi motivi. Podobno postopa vse do izpeljave v taktu 226, kjer z nastopom prve teme v Tempo I zlasti ritmična struktura postane nekoliko razgibanejša, čeprav se nove

1 2
Fl. 2

Picc.

1 2
Ob. *p poco rit.*

1 2
Cl. A

1 2
Fg.

1 2 3 4
Cor. F

1 2 3 4
Trb.

1 2
Trbn.

3
Tuba

Imbn.

Batt.

Arpa

C# D# E# F#
G# A# B#

$\frac{2}{4}$ Allegretto

1 2
Vn.

Vla

Vc.

Cb. *p pizz.*

p

pp

pp

pp

pp

Prva tema

A handwritten musical score for a multi-instrument ensemble, consisting of 15 staves. The score is written in a key signature of two sharps (F# and C#) and a 3/4 time signature. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, slurs, and dynamic markings. The first system (staves 1-5) features a melodic line in the upper voice with a slur and a fermata, and a bass line with a triplet of eighth notes. The second system (staves 6-10) continues the melodic line and includes a triplet of eighth notes in the upper voice. The third system (staves 11-15) shows a more complex texture with multiple voices, including a prominent bass line with a triplet of eighth notes and a melodic line in the upper voice. The score concludes with a final cadence in the fifth staff of the third system.

Druga tema

ritmične figure ne pojavijo. Nato sledi že omenjeni vrivek, ki je sestavljen iz novega motivičnega gradiva. Škerjanc ga zaupa najprej fagotu, nato trobentam, ob koncu še flavti. Godala imajo po 12. taktih pavze izrazito harmonski spremljevalni značaj, obenem še nosijo v sebi nalogo barvanja. Repriza v taktu 311 začenja enako kot začetek simfonije. Ekspoziciji enak, zlasti harmonski in v glavnem tudi po instrumentalni zasedenosti enak potek se razvija vse do takta 365, ko namesto velike pavze, ki se na enakem mestu pojavi v ekspoziciji, tukaj nastopi nov motiv, ki pa je izpeljan iz že poznane gradiva: ritmično je enak motivu trobent v taktih 95 ali 97. Takt 396 prinese ponovni nastop teme B v klarinetu in prvih violinah v osnovni tonaliteti z uporabo nekaterih harmonsko tujih tonov. Od tu pa vse do takta 441 se Škerjanc ukvarja s temo B, ki jo največkrat, podobno kot v ekspoziciji, zaupa godalom. Do takta 424 se ta tema imitacijsko pojavlja v violinah in violah ter v rogovih in trobentah. Tak razvoj je bilo mogoče srečati že v ekspoziciji. Takt 424 pomeni vrhunec razvoja tematskega gradiva teme B, ki vodi v taktu 441 v ponovitev teme A. Kot tipična spremljava, poznana že iz prejšnjih delov, se ponovno pojavi v smislu vzporednih trizvokov v violah (prej v harfi); v taktu 456 nastopi coda. V flavtah se pojavi motiv A teme, ki je zgrajen v dvotaktjih, nato v taktu 462 tematsko gradivo teme B v klarinetu s ponovitvijo v oboi in flavti. Takt 480 prinaša kratko ponovitev teme iz vrinjenega dela v trobentah, nato še v oboi. Za tem sledi zaključek, sestavljen iz razloženih akordov, ki se odvijajo v bitonalni tonaliteti e in d mola.

Kot je iz pregledne analize razvidno, izhaja Škerjanc v oblikovni gradnji Prve simfonije iz tradicije klasicističnega sonatnega stavka. Delo vsebuje ekspozicijo, v kateri nastopata dve temi, od katerih ima tema A ves čas, tudi v nadaljevanju, dominantno vlogo. Za ekspozicijo nastopi izpeljava, kjer skladatelj sicer ne izpeljuje in razvija celotnega motivičnega materiala, temveč niza le posamezne motive, ki izhajajo iz teme. Vrivek med izpeljavo in reprizo pomeni v motivičnem smislu novost. V njem se pojavita dva nova motiva, ki s prejšnjimi nimata nič skupnega. Repriza je, kot je bilo že omenjeno, skoraj dosledno ponovljena ekspozicija.

V harmonski strukturi se Škerjanc giba v okviru poznoromantičnih harmonij: v širokem diapazonu akordičnih struktur uporablja nonakorde in septakorde z njihovimi obrnitvami, v katerih rad alterira sestavne tone ali pa akorde niza v razloženih načinih. Slednje sicer slušno tonsko tkivo močno gosti, vendar v harmonskem smislu ne presega ustaljenih poznoromantičnih okvirov. Gradivo se odvija največkrat v tonalnih okvirih, le tu in tam zaide v bitonalnost. V celoti je harmonska zasnova prosojna in izseva skladateljevo dobro poznavanje francoske kompozicijske tehnike.

Instrumentacija je pestra in pogojena že v sami zasedbi, ki zahteva poleg običajnega velikega simfoničnega orkestra še harfo in v tolkalskem aparatu ob timpanih še mali boben, boben, činele, zvončke in triangel. Če ima harfa izrazitejšo nalogo v smislu barvanja, pa dodeljuje avtor tolkalom v določenih pasusih mnogo večjo vlogo. Vloga pihal, trobil in godal je razdeljena pretežno enakomerno med vse skupine, kljub temu pa avtor zlasti v ekspoziciji tematskega gradiva z izjemo druge teme bolj "ceni" pihala. Če imajo v prvi temi večjo vlogo pihala (zlasti oboa in flavta) in če so v drugi temi izrazitejši

nosilci tonskega gradiva godala, potem je v vrinjenem delu glavna naloga zaupana izključno pihalom in trobilom: fagotu, trobenti in flauti. Tu imajo godala in harfa čisto spremljevalno nalogo barvanja. V tem je bil Škerjanc nedvomno mojster. Mnogi so ga prav zaradi njegovega izrazitega smisla za instrumentacijo in zvočne kombinacije posameznih instrumentov in skupin imeli za impresionista. Dejstvo je, da je le-to izvrstno obvladal in znal tako posrečeno kombinirati, da je zvočen vtis blizu tistemu, ki ga imamo za impresionističnega. Vendar še vedno daleč od debussyjevskega. Če je v četrth simfoniji znal za izpoved svojih liričnih čustev dobro izkoristiti vse zvočne možnosti godalnega orkestra, velja v Prvi simfoniji to za kombinacije godal in pihal ter trobil. Barvitost dosega s podvajanjem določenih intervalov, ki harmonsko niso "opravičeni", zato pa zvočno tem zanimivejši. Poleg tega zelo rad pušča intervale in zadržke nerazvezane, kar tudi daje določeno značilnost in pestrost celotni strukturi. Kot je torej iz partiture razvidno, ima v Prvi simfoniji kot nosilka prve teme oboja pomembno mesto. V povezavi z godali pa pomeni najpogostejšo kombinacijo v orkestraciji, torej spajanje pihal in godal. V njihovem skupnem zvoku pihala sicer izgubljajo več svojih značilnosti kot godala, čeprav se menjavajo karakteristike enih in drugih. Tako sicer pihalo v povezavi z večjo godalno skupino, kot je bilo pravkar omenjeno, izgubi določeno mero značilnosti, toda obenem pojačuje godalni korpus in ga tudi zgoščuje ter celotnemu zvoku daje posebno karakteristično barvo.

Ritmična struktura je v simfoniji morda najmanj pomembna. V njej ni nič izrazito novega in nenavadnega. Ritmično bogatejših taktov skoraj ni najti, vse se giba v standardnih okvirih. To ni značilno le za prvo, ampak tudi za ostale simfonije in Škerjančev opus nasploh. Škerjanc je svoje umetniške sile skoncentriral pač drugam.

Melodika je na primer v nasprotju z melodičnim razvojem v Peti simfoniji tu mnogo ostreje profilirana. Če v Peti simfoniji, kot pravi Andrej Rijavec, "melodično dogajanje nekako lebdi in je rezultat menjajočih se, nerazvezujočih, vedno odprtih harmonij", je v Prvi simfoniji melodična linija jasna in logična. In če je v Peti simfoniji "prisotna v smislu wagnerjevske neskončnosti", kot pravi isti avtor, potem je v Prvi simfoniji v osnovi zgrajena v smislu klasicističnih načel. V razvoju pa se melodična linija odvija večinoma v repetitivnih motivičnih delcev, kar na trenutke deluje amorfnost in fragmentarno. Amorfnost torej v tem, da skladatelj določene motive in tematsko gradivo večkrat ponavlja, ali v okviru lahko določljivih osem- in štiritaktij minimalno spreminja. S tem simfonija kljub svoji enostavnosti in razmeroma (časovno) kratki zasnovi nehoti izgublja intenziteto.

Izmed petih Škerjančevih simfonij je prva poleg četrte gotovo najpomembnejša. Po svoji zasnovi, skoncentriranosti celotnega gradiva, bogati instrumentaciji, barvitosti izraznih sredstev, zvočni klenosti, jasni in logični gradnji glasbenih zamisli, pomenu melodike v njenem odnosu do ostale harmonske strukture, sodi Prva simfonija v vrh Škerjančeve orkestralne glasbe. Kljub temu, da ta muzika stoji na koncu določenega razvoja, ki je bil v evropskem pogledu že v zatonu, a se je iz znanih razlogov pri Slovencih razcvetela nekoliko pozneje, se je v Škerjančevem opusu uresničila dognano in umetniško prepričljivo.

SUMMARY

L.M. Škerjanc's First Symphony comes in order of their artistic merit clearly after his Fourth. By virtue of its underlying concept, concentration of the entire material, rich instrumentation, colourful means of expression, compact sound, clear and logical development of musical ideas, significance of melodic and its relation to the rest of the harmonic structure the First Symphony ranks among the top achievements in Škerjanc's orchestral music. Stylistically it may be designated as a late-Romantic piece of work, but in its orchestration it contains elements of impressionism, specifically of the impressionism cultivated by the ardent followers of the Schola cantorum of Paris. As regards form, the Symphony is indirectly determined by the classicist sonata form.