

# GMM

REVUJA GLASBENE MLADINE SLOVENIJE 77/78/79  
TEMATSKA ŠTEVILKA  
NOVI AKORDI



# GM

REVUIA GLASBENE MLADINE SLOVENIJE 7/78/Š3-19.12.77-LB

NAGRADNA  
UGANKA

IZ VSEBINE

UREDNIKOVA  
BESEDA

KDO KAJ  
KJE KDAJ

Izdaja Glasbena mladina Slovenije

Ureja uredniški odbor:

dr. Janez Hoefler (glavni urednik), Igor Longyka (odgovorni urednik), Anton Janežič (lektor), Miloš Bašin (tehnični urednik in oblikovalec) in Kaja Šivic (sekretarka uredništva).

Naslov uredništva:

Ljubljana, Krekov trg 2-11, telefon 322-367. Tekoči račun pri SDK Ljubljana, št. 50101-678-49381. Izhaja sedemkrat v šolskem letu, celoletna naročnina 25 din, cena posameznega izvoda 4 din.

Grafična priprava:

Dolenjski list, Novo mesto. Tiska tiskarna Ljudske pravice, Ljubljana. Oproščena temeljnega davka od prometa proizvodov po sklepu republiškega sekretariata za informacije 412-1-72, z dne 22. oktobra 1973.

Uredniški svet:

Mirko Vaupotič (RK ZSMS), Tone Lotrič (ZKOS), Dušan Vodišek (ZDGPS), Jože Stabej (DGU), Dane Škerl (DSS), Sonja Cigan in Silvester Mihelčič (GMS), delegacija uredništva: glavni in odgovorni urednik ter sekretar uredništva. Revija sofinancirata kulturna skupnost Slovenije in izobraževalna skupnost Slovenije.



FOTO: LADO JAKŠA

## NASLOVNA STRAN

Imenitno! Stoštirideset rešitev, ki ste nam jih poslali, je bilo pravih, le dva reševalca sta na fotografiji prepoznala angleški rog in tubo. Druga naslovnica je torej predstavljala trebilo – rog. Žreb je nagradno LP ploščo z glasbo za ta instrument dodal:

MAGDI SMOLIČ, Kidričeva 7, Kočevje

SUZANI MORI, Trg svobode 7, Slovenj Gradec

MATEJI GAŠPERŠIČ, Cankarjeva 12, Radovljica

Tudi letošnji tematski številki smo namenili naslovnico za mlade reševalce. Objavljamo fotografijo dveh glasbil, sprašujemo pa po tem, ki leži na klaviaturil Trem izžrebanim reševalcem bomo poslali LP ploščo z glasbo za klavir. Rešitve pošljite na naslov: Uredništvo revije GM, Ljubljana, Krekov trg 2/11, do 5. januarja.

3  
EVROPA NA PRELOMU  
STOLETIJ

4  
UMETNOSTNO GIBANJE  
V EVROPSKI KNJIŽEV-  
NOSTI IN SLIKARSTVU

5  
SLOVENSKA ROMANTIKA  
NOVA

5  
PREHODNO OBDOBJE V  
GLASBI – POMEMBNI  
TOKOVI

8  
KOMPOZICIJSKO SNO-  
VANJE

9  
„NOVI AKORDI“ –  
GIBALO SLOVENSkih  
GLASBENIKOV

10  
OSREDNJI USTVAR-  
JALCI BESEDIL „NOVIH  
AKORDOV“

12  
USTVARJALCI GLASBE  
„NOVIH AKORDOV“

22  
ANALIZE DEL

31  
RAZPIS KVIZA GMS  
1978

Spoštovani bralci, v rokah imate novo številko revije GM, ki morda ne bo zadovoljila prav vsakega med vami, saj je posvečena samo eni temi, NOVIM AKORDOM. Spet smo se namreč odločili – kot že pred leti – da gradivo, ki je sicer v prvi vrsti namenjeno tekmovalcem za kviz, posredujemo vsem bralcem. Odločitev pa smo utemeljili s tem, da je tematika novega kviza Glasbene mladine domača in razumljiva, saj obravnava pomembno obdobje slovenskega umetnostnega razvoja na prelomu stoletja; poznavanje tega pa sodi k splošni izobrazbi slehernega našega človeka.

Da bi vas čisto ne prikrajšali za običajno vsebino revije, smo sprva nameravali ob gradivu za kviz ohraniti nekaj rubrik, toda avtorjema se je snov tako raztegnila, da smo morali ta načrt opustiti; še več, razširiti smo morali revijo na 32 strani (pri čemer pa ostaja cena revije nespremenjena). Nismo pa izpustili uganke z naslovno stranjo, ki se vam je zelo priljubila. Nanjo vas posebej opozarjam, prav tako pa tudi na razpis kviza GMS 78 na predzadnji strani revije.

Vse tekoče glasbene dogodke bomo skupaj z drugimi običajnimi rubrikami objavili v naslednji številki GM, ki jo boste prejeli pred zimskimi počitnicami ali takoj po njih. Pri tem naj vas spomnim na naš nagradni natečaj za mlade dopisnike, ki smo ga objavili v prvi številki in na katerega doslej ni bilo pravega odziva. Pišite nam čim več, stran za mlade dopisnike je odprta vsem!

VAŠ UREDNIK

# UVOD TOMAŽ IN JOŽE FAGANEL: NOVI AKORDI

Tema letošnjega kviza Glasbene mladine ima naslov NOVI AKORDI. Ime smo izbrali po glasbeni reviji, ki je izhajala med leti 1901 – 1914 in v tem obdobju utirala razvoj novih smeri v slovenski glasbi. V njej je sodelovalo približno 70 slovenskih skladateljev, med njimi vsi pomembni, katerih imena še do danes niso pozabljena. Revija je bila središče glasbenega ustvarjanja in je dala dobi značilen pečat.

V obdobju, ki ga omejuje čas izhajanja Novih akordov, se je na Slovenskem razcvetela vsa umetnost. Gradivo odmerja osrednjo pozornost glasbi. Priказ pa bi bil brez življenjskega

ozadja, ko bi ne omenjali dogajanja v svetu književnosti in likovne umetnosti, še zlasti zato, ker sta ti dve veji umetnosti v tem času dali mnogo pomembnejše sadove kot glasbena. Ker pa je tekmovanje v prvi vrsti glasbeno, se je bilo treba pri obdelavi neglasbenih tem omejiti. Avtorja sta pri tem gradila na osnovi znanja, ki ga o književnosti slovenske moderne dobi bralec v učbenikih. Ko bi ponavljali vsa ta dejstva, bi postala tematska številka revije GM zajetna knjiga. Razsežna književna snov je omejena tudi s pomočjo revije, ki daje kvizu naslov. Pregled besedil, na katera so komponirali skladatelji, je pomagal določiti izbor književnikov, pravzaprav pesnikov, saj so skladatelji uglasbili besedila v vezani besedi.

Tudi pesnikov, katerih imena so se pojavljala v Novih akordih, je bilo okrog 70. Seveda so skladatelji izbirali tudi starejše pesmi, ne le pesmi sodobnikov, pa tudi verze tujih avtorjev. Izbor, ki ga je omejil odrejeni prostor, upošteva tri velike pesnike moderne, Murna, Ketteja, Župančiča. Gradivo o njih pri naša predvsem tisto, česar v učbenikih še ni, bodisi da gre za nove poglede, bodisi da so ti pogledi nekoliko bolj zahtevni. Omogočili bodo boljše poznavanje s temi pesniki, zlasti z njihovimi pesniškimi umetninami. Posredno pa bodo omogočili tudi boljše in celostnejše razumevanje obdobja, ki ga bo bralec spoznaval v pripravah na kviz. Posebej opozarjamo na besedila pesmi, ki jih je treba poznati za razumevanje glasbe. Upoštevati pa velja, da so skladatelji redkokdaj uglasbili celo pesem, ponavadi le njen del. Žal stiska s prostorom ni dovoljevala, da bi posebej natisnili celotna uglasbena besedila, kaj šele celotne pesmi.

Še bolj kot pri književnosti je gradivo skrženo na področju likovne umetnosti, kjer se omejuje na slikarstvo, ki je bilo tedaj pri nas zelo pomembno, ni pa imelo tako neposredne zveze z glasbo kot poezija. Zaradi črno-belega tiska so omejene tudi reprodukcije likovnih del, s katerimi bi sicer lahko nazorneje predstavili to umetnost. Tekmovalci bodo imeli v tem pogledu na voljo posebno gradivo (barvni diafilm), ki ga bodo dobili skupaj z glasbenimi primeri na magnetofonskem traku in notnimi primeri analiziranih skladb. Zanje in za vse bralce pa priporočamo poleg snovi v učbenikih še dopolnilno gradivo, ki ga naštevamo posebej, ki ga objavljamo na strani 21.

## EVROPA NA PRELOMU STOLETJA PRIČAKOVANJA

20. stoletje. Stoletje bodočnosti, obdobje nezadržnega napredka, stoletje, ki naj bi v očeh zemljana 19. stoletja rešilo nasprotja v ljudeh in med ljudmi. Danes si tako predstavljamo in si dopovedujemo za skrivnostno leto 2000, ki je že tako blizu, da zanesljivo slutimo, da od lepih predstav in upov ne bomo doživeli drugega kot razplet vseh tistih nasprotij, ki jih ugotavljamo in doživljamo danes. In taki razpleti so žal v zgodovini bili vselej neizprosni.

## OBLAST KAPITALA

Neizprosno doslednost zgodovine so doživeli ljudje 19. stoletja v težko pričakovanem prelomu stoletij. Industrija je na eni strani uveljavljala moč kapitala, hkrati pa je naraščalo tudi število industrijskega delavstva, ki je živelo v neznosni bedi. Počasi se je oblikovala njihova razredna zavest in njihovo nezadovoljstvo se je usmerjalo v vedno bolj organizirano prizadevanje za spremembo socialnega reda. Zemljevid tedanje Evrope, ki je bila še srce civiliziranega sveta, je bil, če ga nekoliko poenostavimo, precej bolj preprost kot danes: Francija, velika nenavadna državna tvorba Avstro-Ogrska, Prusija in Rusija, omenimo pa še Italijo in pomembno balkansko državo Srbijo.

## TEŽAVE VELIKIH

Zunanje nevarnosti so prenehale ogroziti Evropo, saj je nemirno turško cesarstvo vidno shiralo. Francozi pa si niso več mogli privoščiti napoleonskih ozemeljskih apetitov. Medtem ko so se Turki umikali proti svojemu naravnemu izhodišču, Francozi pa zaradi notranjih težav omejili zunanje politični delokrog zgolj na svoje dežele, je bilo veliko avstroogrsko cesarstvo v precej neprijetnejšem položaju. To neizmerno državno tvorbo je od zunaj ogrozila močna nemška sosedna Prusija, od znotraj pa nerešeno nacionalno vprašanje njenih slovenskih narodov. Njihovi predstavniki so v okviru njenih demokratskih inštitucij vedno izraziteje zahtevali federalno ureditev države in avtonomijo sestavnih delov. Avstrijci so pravilno zaslutili, kakšna velika nevarnost grozi s tem državi in so storili vse, da bi preprečili združitev južnih Slovanov izven svojih meja. 1908 leta si je Avstrija trajno priključila pokrajini Bosno in Hercegovino in s tem prizadela Srbijo, tedaj še tesno naslonjeno na veliko Rusijo, ki je s svojim vplivom na Balkanu stopnjevala nevarnost. Avstrija je pospešeno začela uresničevati težnje po Veliki Nemčiji, ki so pripeljale do I. svetovne vojne.

## OBRACUN S SLOVANSTVOM

Samo še zunanji povod! V Sarajevu Gavrilu Principu 28. junija 1914 uspe atentat na prestolonaslednika nadvojvodo Franca Ferdinanda, sledil je začetek vojne s Srbijo in kmalu je bila vsa Evropa, tedanje srce sveta, v vojni.

Ob začetku vojne je Avstrija celo slovensko domovino spreminila v eno samo zaslisevalno in sodno dvorano, kjer so odlo-

čali o življenju in smrti. Narodnjake so vlačili po zaporih in konfinacijskih taboriščih. Kdor koli je javno kazal nezadovoljstvo z vladnimi odredbami, je bil protidržaven element in hitro so ga obsodili veleizdaje. Tragična bilanca prvih 14 mesecev vojne predstavlja samo na Slovenskem 469 ustreljenih ali obešenih političnih prestopnikov, med katerimi ni niti enega Nemca ne Madžara. Svetovna vojna naj bi ustvarila samo nemško Srednjo Evropo, zato so jo razglasili za odločilni boj med germanstvom in slovanstvom.

## POLOM GERMANSTVA

Kako stvarni so bili nemški državniki, ki so togotno ostrili ta odločilni spopad, pričajo samo dogodki po porazu nemških sil na Balkanu. Nastala je južnoslovanska država Srbov, Slovencev in Hrvatov in v njenem okviru so takoj začele delovati najvišje kulturne in znanstvene ustanove. To pa je bilo mogoče le zato, ker so bili Slovenci in drugi slovanski narodi kot celota na pomembni stopnji kulturnega razvoja že na prelomu stoletij.

## KULTURNA RAVEN NA SLOVENSKEM

Splošna izobrazba ljudstva kot celote, ne le njenega dela, je izredno napredovala. Medtem ko je leta 1890 znala le približno polovica Slovencev, starih nad 10 let, brati in pisati, ena tretjina pa ne enega ne drugega, je zraslo število pismenih Slovencev leta 1900 na 68,39 %, leta 1910 na 80,40 %, število povsem nepismenih pa je padlo na 23,50 % oziroma na 14,65 %. Če pa upoštevamo samo prebivalstvo med 11 in 20 letom starosti, spoznamo, da je

nepismenih le 3,3 % Slovencev, kar je tik za najbolj izobraženimi narodi Avstrije, Čehi in Nemci.

Medtem ko smo imeli še leta 1880 en sam leposlovni časopis, Zvon, pa nobenega znanstvenega, smo imeli l. 1911 3 velike (Ljubljanski zvon, Dom in svet in Slovan) in nekaj manjših časopisov za leposlovje in 6 znanstvenih revij. Najbolj razširjena knjižna založba tedanje dobe, Mohorjeva družba, je še leta 1867 delila knjige kakim 7000 Slovencev, ob prelomu stoletja, točneje 1897, pa kar 72.000 Slovencev.

## UMETNOSTNO GIBANJE V EVROPSKI KNJIŽEVNOSTI IN SLIKARSTVU NATURALIZEM

Napredek naravoslovnih znanosti v 19. stoletju je evropskemu človeku obudil zaneseno vero v znanost in v vse, kar je znanstveno. Podrediti ji je želel celo umetniško ustvarjalnost. Filozof Hipolit TAINÉ (1828–1893) je opredelil človeka kot rezultat dednosti, značilnosti rase, ki ji pripada, in okolja, v katerem se oblikuje. V tej smeri si je francoski romanopisec Emile ZOLA (1840–1902) prizadeval uveljaviti v književnosti roman, spisan po metodah izkustvenih znanosti. Osnovno gradivo naj bo rezultat čimbolj podrobnega opazovanja, za dejstva, ki jih opazuje, je treba prikazati

vzroke, osebe in značaje (nravi) je treba razčleniti, da bo moč videti, katere sile, od treh, in v kakšnem zaporedju so jih oblikovale. Pri svojem prikazovanju pisatelj ne sme izbirati dejstev in opisati mora tudi najbolj temna in najbolj nizkotna. Zato tudi ne sme biti razlike med velikim in malim, med pomembnim in nepomembnim, vse je enako vredno, da pisatelja zanima. Umetniki slikajo zgolj dejansko življenje, takšno, kakršno je, „nature“<sup>1</sup> bi dejali Francozi. Zato se je smeri prišlo ime **naturalizem**. Jezik se je pod vplivom takih naziranj približal vsakdanji govorici, slog pa postal stvaren in brez zanosa. Kolikor so naturalisti gojili poezijo ali dramatiko, so energično črtali verze (tako značilne za klasicistično francosko dramo) in sprostili stroge metrične oblike. Ko bi med naturalisti bili samo zagovorniki ideje, med njimi pa ne bi bilo rojenih umetniških talentov, bi njihove umotvore uvrščali danes v znanost, v filozofijo, psihologijo in denimo še sociologijo. Toda gibanje je pritegnilo pomembne umetnike, ki iz stvaritev niso izključevali svoje ustvarjalske osebnosti, zato je svet, ki ga v vsej natančni vestnosti slikajo, pravzaprav odraz osebne, sicer zelo neposredne predstavitve sveta, v katerem se posamezne osebe in pojavi ločujejo od zelene enakovrednosti in dobivajo tipičen pomen. S tem pa napovedujejo že novo smer konca stoletja („fin de siècle“)<sup>2</sup>, kjer ima vsaka stvar poseben pomen, določena stvarnost, taka kot je, pa je brez vrednosti. Umetnostni ideali so se od naturalizma naglo zatekli v simbolizem. Tak pomemben premik pa je bil mogoč le ob vmesnem členu, ki je porušil staro, da bi pripravil pot novemu. To vlogo je odigrala umetnostna smer dekadenca.

## DEKADENCA

Prva znamenja odpora proti znanstvenosti naturalizma so uveljavljali književniki, ki so prav kljubovalno precejevali umetnost, ko jim je absolutna vrednota, seveda na račun znanstvene resničnosti, bila vse. Zaničujejo preprosto naravo,

zaničujejo znanost, naravne dogovore, obožujejo pa vsakršni nered, predvsem pa vsako neobičajnost. Kritiki, zlasti tisti, ki jim kriterije določa svetovni nazor, jih označijo za propadleže, „dekadente“, oni pa kljubovalno prevzamejo žaljivko za svoje ime. Njihovo gibanje se torej imenuje dekadencia. Tako osamljene se čutijo v angažiranem svetu znanstvenega zanosa, tako svetoboljno razdvojeni in duhovno prenasličeni, da si za življenjsko filozofijo izbero naveličano dolgočasje, v katerem se tolažijo z vsakršno omamo: in sicer s praviimi drogami, ali pa napravijo iz vsega naveličan kljubovalen opoj: veri v boga kljubujejo z zatekanjem k hudiču kot priprošnjiku, in ljubezen zožijo na tako razosebljeno doživljanje samoljubne spolnosti, da jim je ženska predvsem živalsko čutno bitje ali najbolj nenavadna droga. Ker so pripadniki gibanja pravzaprav naveličani izbranci meščanskega sloja, zaverovani v lastno umetnostno kultiviranost, ustvarjajo po vsebini res precej nesposobne stvaritve. Odlikuje pa jih prefinjen izraz in prava preobčutljivost za vonje in barve, kar so znali izvrstno izraziti z besedo. Ko so dekadenti umetnost iztrgali iz znanstvene konstruktivnosti socialnega sveta in ga usmerili v čimbolj resničen svet lastne pesniške duše, čeprav ni družbeno niti najmanj zgleden, so ustvarili pogoje, da v književnosti usmerijo zanimanje s pojavo samega v doživljeno besedo.

## SIMBOLIZEM

Ta premik uveljavi v Evropi književno gibanje simbolizem. V književni prilogi pariškega dnevnika Figaro je Jean Moreas določil značilnost svojega gibanja. Symbolist se mora varovati dveh stvari. Zunanega predmeta naj ne prikazuje zaradi predmeta samega, tudi ne sme izražati ideje „same na sebi“. Zakaj ne? Predmete, ideje in pojave vidimo le kot simbole prvotnih idej, ki so za njimi. Uveljavil je simbol, ki se poslužuje besede, da se izrazi. Symbolistu je simbol vse, vključno z naravo. Konkret-

## IMPRESIONIZEM

V drugi polovici 19. stoletja so francoski slikarji uveljavljali poseben način slikanja ob naravni svetlobi. Umetniki ne slikajo več po mračnih ateljejih. Na platno nanašajo vidni vtis, kakor jim ga v določenem trenutku na očesno mrežnico puščajo barve in svetloba. Ostrih prehodnih črt ni več in barve se razkrajajo v svoje sestavine. Claude MONET je zahteval, naj slikar izraža vtis, kakor ga doživi. Umetnost naj bo vtis. Narisal je sliko in jo imenoval IMPRESSION, po slovensko „vtis“. Ni dopustil, da bi slikarji mešali barve na paleti (okrogli barvni deščici za barve), temveč

nega, otipljivega ni nič, čeprav je vse stalno realno utemeljeno, vse ima prenesen pomen. Vsaka beseda je simbol za nekaj. Simbol je narava, simbol je tudi človek in stvari, ki ga obdajajo. Tak pristop k spoznavnemu svetu, povsem osvobojen znanstvene enopomenskosti, svetu ni več sovražen. Zato postane življenje prikupnejše. Obožujejo umetnost, ljubijo nežno in čisto, predvsem pa po ljubezni nezadržno hrepenijo. V vsakodnevni stiki se zaradi neizpolnjenega hrepenenja zatekajo v religiozno duhovnost, ki pa največkrat presega uveljavljene veroizpovedi in se zateka v vseobsegajoči panteizem; bog jim je vse, kar jih obdaja, vsa narava. Svet so spremenili v en sam božanski simbol. Poezija jim je sama sebi namen, saj odklanjajo vsakršno utilitarnost (koristnost) književnosti. Paul VERLAINE (1844–1896), velika osebnost simbolističnega gibanja, obsoja vsakršno zgovornost in priporoča iskanje zvočnih učinkov besed, kar si tudi prizadeva Stephane MALLARME (1842–1898), ki ustvari pesnitev Favnovo popoldne. Delo doživi tudi glasbeno realizacijo (Debussy).

Symbolistu je torej tvorni, oprijemljivi svet zanimiv samo toliko, kolikor daje slutiti skrite pomene, razumsko nedojemljive vrednote.

## SPOJITEV TOKOV

Umetnostni tokovi, ki so zagibali kulturno življenje poslavljajočega se stoletja, izvirajo v celoti iz tedanje svetovne prestolnice umetnosti in kulture, iz Pariza. Ker izhajajo iz enotnega središča, so tudi med seboj povezani in prepleteni. Tudi mi smo jih spoznali v razvojnem loku od hladnega, znanstveno zavzetega naturalizma do simbolizma, zazrtega v duhovni, čustvujoči svet človekove notranjosti.

Slovenci nismo zajemali iz vira, kajti tedaj smo imeli zelo malo stikov s Francijo, ampak smo sprejemali nove pobude in smeri prek nemških in italijanskih odmevov.

morajo pravilen odtenek doseči s pikčastim nanašanjem osnovnih barv na platno. Barvam posvečajo vso pozornost. Zato barve študirajo, ugotavljajo učinke večplastnih barvnih nanosov in izsledke optike upoštevajo pri slikanju. Rentgenska analiza slikarskih platen v najnovejšem času je dokazala, s kakšno naravnost znanstveno zavzetostjo so se ukvarjali z barvami. Gibanje, ki je poleg slikarstva kmalu zajelo tudi glasbeno in književno ustvarjalnost, je temeljilo na filozofiji vtisa in trenutka, kar lahko združimo v skupni prepoznavni izraz „vtis trenutka“. Prav to umetniško gibanje povezuje izrazna sredstva posameznih zvrsti umetnosti. Pesniki z besedo izražajo barvne tone in zvoke, glasbeniki z zvokom rišejo barvne vtise. Bogati svet barve in svetlobnih odtenkov ni več last samo upodabljalne umetnosti, temveč tudi glasbene in besedne. Nič več ni zvok domena glasbenikov, temveč tudi besednih umetnikov in ni nenavadno, če literarni teoretiki govorijo pri takih verzih z glasbenim izrazom o „orkestraciji verza“. Veliki simbolist, pesnik Verlaine, je programatsko zaklical: „Mi hočemo nians in muzike, predvsem muzike.“

## ODKOD IZRAZ „MODERNA“?

Slovenci na prelomu stoletij nismo imeli neposrednih stikov s Francijo in Parizom. Kulturno so slovenske dežele težile v svojo državno prestolnico, na Dunaj. Dunaj je bil za Parizom najodličnejše evropsko kulturno središče, s težiščem na glasbenem dogajanju in kakovostnem visokem šolstvu. Tu so študirali domala vsi omikani Slovenci tedanjega časa in tu so prišli v prvi svetovljanski kontakt s svetovno umetnostjo. Na Dunaju je leta 1890 Hermann Bahr, vseučiliški profesor, izdal knjigo „Razprave o kritiki moderne“. Knjiga je naletela na širok odmev in ob njej so tudi na Slovenskem začeli razpravljati o novih umetnostnih gibanjih v svetu. S to knjigo pa se je v našem kulturnem prostoru uveljavil za dobo celih osemdeset let strokovni izraz „moderna“ za umetnostna dela, ki so imela značilne poteze francoskih findesieclovskih smeri. Vendar beseda ni posrečena in kot znanstveni izraz vsebinsko premalo zgovorna. Pove le, da gre za smeri, ki so „moderne“ tj. sodobne. Toda take so bile na prelomu stoletij, danes je moderno v umetnosti vse kaj drugega.

Tako je za vpliv umetnostnih gibanj na slovensko ustvarjalnost značilno, da je njihova pot šla prek Dunaja, kjer so se že nekoliko preoblikovala. Da je temu res tako, govori že skupni izraz „moderna“, ki je prišel v slovenski kulturni prostor z Dunaja.

## SLOVENSKA NOVA ROMANTIKA

Raziskava vsebine in bistva umetnostne usmeritve, o kateri razpravljamo, pa narekuje izraz nova romantika, ki se je v svetovni nemški slovstveni zgodovini že zdavnaj uveljavil, v

slovenski pa šele proti koncu šestdesetih let.

Slovenska nova romantika, kakor jo pojmuje v tem sestavku, predstavlja „stanju prilagojeno sintezo impresionizma, simbolizma, dekadence, naturalistične družbene kritike“ (Kmecl, Mala literarna teorija, Ljubljana 1976, str. 49).

1 nature (franc.) = naraven, brez primesi in dodatkov

2 fin de siècle (franc.) = konec stoletja

## PREHODNO OBDOBJE V GLASBNI POMEMBNI TOKOVI

Glasba se v zadnjih letih 19. stoletja pripravlja na oster premik v vseh smereh. Prvi val romantike in vznesenega čustvovanja je že pobral za seboj vse dobro svoje dobe, za vedno pa je odplaknil tudi množico neznanih imen, ki so se oglašala pa (na srečo) tudi zgubljala v poplavi romantičnih glasbenih del.

Zadnje desetletje 19. stoletja privede do vrha še zadnje zaletel skladatelj „novoromantikov“, ki so v obdobju ponovne oživitve romantike v novi, velikokrat programski preobleki (Liszt, Berlioz), še ustvarjali s silnim posluhom za obliko in čustveno odzivnost svoje glasbe (Bruckner).

V Nemčiji je takrat Richard STRAUSS zelo iskan dirigent v velikih opernih gledališčih. Poleg dirigiranja v Muenchnu in Berlinu neutrudno komponira in ima v letu 1900 za seboj že vrsto svojih znanih programskih simfoničnih pesnitev: o nepopoljšljivem osvajalcu ženskih src Don Juanu (1889), nemškem srednjeveškem, skoraj narodnem junaku Tillu Eulenspiegelu

(1895). Strauss načena nadalje probleme religioznega čustvovanja v delu Smrt in poveljanje (1890) dalje pogloblja svoje filozofsko znanje ob Nietzscheju. Rezultat tega je zelo popularno delo (predvsem zaradi številnih priredb v popularni glasbi in jazz). Tako je govoril Zaratustra (1896). Nato nadaljuje s tragikomičnim variacijskim slikanjem španskega junaka, naivnega idealista Don Kihota (1898). Tik pred iztekom stoletja pa konča Jankovo življenje (1899), simfonično delo, ki simbolizira ideal junaštva in predanosti. V desetih letih novega stoletja pa ne smemo prezreti njegovih morda najpomembnejših oper Saloma in Elektra na biblično in starogrško vsebino.

V avstrijski prestolnici je v tem času direktor dvorne opere Gustav MAHLER, druga osebnost, ki je bistveno pripomogla k velikim premikom v glasbi. Ob prehodu v novo stoletje je približno na polovici svojega simfoničnega opusa. Končal je že 4 od devetih velikih simfonij, nasičenih z zvokom in bleščečo instrumentacijo, polnih bogatega čustvenega doživljanja.

Oba sodobnika imata, čeprav v zelo različnem glasbenem jeziku, mnogo skupnega: oba izvrstna dirigenta, prva mojstra taktirke v današnjem pojmovanju besede, komponirata „programsko“ glasbo (čeprav Mahler nenačrtno in dosti svobodneje), poznata orkester in tako lahko bogato instrumentirata. Strauss in Mahler pa sta tudi zadnja skladatelja, ki jim je kontrapunktično oblikovanje glavna prвина v skladbah. V tem svojem znanju sta med sodobniki nenadkriljiva.

Tudi kasnejši utemeljitelj „nove glasbe“ in kompozicijske šole Arnold SCHÖENBERG je začel delati po vplivih Straussa in Mahlerja (npr. „Ozarijena noč“ za godalni sekstet in precej kasneje „Mir na zemlji“ za mešani zbor). Čez nekaj let, sploh pa čez desetletje ali dve, je drzno prekoračil mejo vseh dotedanjih glasbenih načel.

Ta čas je v Franciji na vrhu ustvarjalnega zagona Gabriel FAURE. Od njega dalje je oblikoval razvoj francoske glasbe Claude DEBUSSY. Njegov impresionizem moramo imenovati pravo francosko posebnost, saj nikjer drugje v Evropi ne živi v tako čisti in pretanjeni obliki. Ne zmanj popularnejša skladba tega prav francoskega obdobja, Debussyjev „Preludij k Favnovemu popoldnevu“ k verzom S. Mallarmeja

žanje velike uspehe in popularnost že takoj po prvih izvedbah (1892) in odpira novo stran v svetu zvočne barve.

Leta 1896 ustanovi v Parizu skladatelj Vincent D'INDY s somišljeniki glasbeno šolo Schola Cantorum. To šola, ki ima značaj visoke glasbene šole, omenjamo zato, ker so predavanja o kompoziciji njenega vodje d'Indyja privabljala veliko število učencev iz vsega sveta. Prav tu je izpopolnjeval svoje glasbeno znanje od leta 1924–17 naš skladatelj Lucijan Marija Škerjanc in v njegovem delu se to obdobje bogato odraža.

Skladbe ruskega komponista – filozofa Aleksandra Nikolajeviča SKRJABINA so pred prelomom stoletja v slovanskem svetu najzanimivejši in najnaprednejši pojav. Čeprav črpa iz romantično prozorne govorice F. Chopina, ni njegov pesnomovalc, temveč naslednik in nadaljevalec. Začel je kot klavirski skladatelj in se usmeril v simfoniko, kjer je zaradi gibkosti in barvitosti orkestra dosegal prav posebne učinke. V njegovih klavirskih in simfoničnih delih je posebno močan njegov vpliv na področje harmonije zaradi poglobljenega iskanja novih možnosti povezovanja akordov in njihove medsebojne odvisnosti.

## SOCIALNI POLOZAJ NA SLOVENSKEM

Socialno življenje na slovenskem ozemlju konec 19. stoletja in na začetku 20. stoletja

opredeljujejo naraščajoča brezobzirna moč kapitala, stiska mestnega delavstva, propadanje prezadolženih kmetij in izseljevanje.

V avstro-ogrski državi je sicer slovensko ozemlje sodilo med industrijsko manj razvita območja. Kapital pa je vendarle usmeril svoj vpliv in zanimanje v kraje, kjer se nahajajo rudna bogastva, kjer so odprta vrata v svet in kjer je že po izročilu razvito železarstvo. Na teh področjih se razumljivo tudi krepki delavstvo. Po številu bi lahko takole našli delavska žarišča: Trst, Ljubljana, Idrija, Jesenice, zasavski revirji, Maribor, Mežica. Delavstvo je že začelo opozarjati na družbena nasprotja, zahtevalo uresničitev svojih pravic in pričakovalo propad kapitalističnega sistema. Osnovna značilnost kapitala na Slovenskem je bila v tem, da je bil skoraj v celoti v nemških rokah in tako igral tudi, če ne celo predvsem, politično vlogo: uresničitev germanizacije in priprava kolonizacijskemu pohodu na vzhod, ki bi zanesljivo ubral še starorimsko pot po Balkanu.

Slovenski meščani so imeli zgolj nekaj finančnega kapitala (banke, posojilnice), s katerim pa kljub nekaterim skupnim nastopom niso uspeli kljubovati nemškemu kapitalu.

Velike davčne dajatve so v 2. polovici 19. stoletja povzročile veliko zadolževanje že sicer gospodarsko precej neobogatenih slovenskih kmetov. Kar 57 % kmetij je bilo tako majhnih, da ni omogočilo preživljanja pripadajočega kmečkega gospodinjstva. Ob slabih letinah, ki so si v tem času zapovrstjo sledile, je bilo za plačevanje državnih dajatev in da bi se izognili stradanju, treba najeti posojilo. Tedaj je slovensko kmečko prebivalstvo postajalo odvisno predvsem od nemškega kapitala. Posojilne obresti so bile tako visoke, da so v 25 letih spravile na boben 10.000 domačij. Njihova zemlja je prišla v last veleposestnikov.

Nekdanji gospodarji in njihovi družinski člani so iskali zaposlitve kot hlapci na veleposestvih, kot delavci v industriji, hodili so gozdarit v slavonske in bosenske gozdove, največ pa se jih je izseljevalo v Vestfalijo (Nemčija), Francijo in Ameriko. Žalostna bilanca izseljevanja je leta 1890 dosegla narodno ogrožujoče število 150.000, kar je bila tedaj več kot desetina slovenskega prebivalstva.

## SLOVENSKE STRANKE

Žal pa je družbeno stisko slovenstva na političnem prizorišču reševal sloj, ki te stiske ni dojel, ker je ni občutil. Nemirno obdobje je preživeljal med mestnimi zidovi, v večinoma udobnih stanovanjih in za tedanje razmere zanesljivih gmotnih razmerah. Gre za tako imenovani slovenski meščanski sloj, po deležu med prebivalstvom v veliki manjšini, ki se je vključil v politično življenje Avstrije in organiziral pomembnejše politične stranke, ki so delovale na Slovenskem. Socialne in narodne stiske ni dojel, zato tudi predstavniki v parlamentu niso bili enotni v narodnem interesu, ampak so delovali razcepljeno, bodisi v interesu kapitala, ideologije ali nemških strank.

„Narodno napredno stranko“, liberalno stranko, je vodil ob koncu 19. stoletja „dober pisatelj, a slab politik“ Ivan Tavčar. Stranka, ki naj bi bila nazorsko svobodnjaška, je v praksi zastopala koristi meščanstva in osebnega udobja izgubila le stik z ljudstvom. Glede narodnega vprašanja je bila nenačelna in je venomer popuščala. V ožjem prostoru, na slovenskih tleh, se je bojevala s katoliško ljudsko stranko, v širšem avstrijskem pa se je zvezala z nemškimi fevdalci. Zaradi takšnega delovanja se je notranje cepila in njen del se je tudi strankarsko osamosvojil.

Ko bi „Katoliška narodna stranka“ v svojem okviru ne vključevala pozitivnega socialnega Krekovega gibanja, bi bila to izrazita nazadnjaška stranka v službi ideologije, ki jo oznanja. Njeno uradno geslo „Vse za vero, dom, cesarja“ je že hudo preživelo čas. Najbrž bi brez močne zaslombe v Cerkvi in njeni organizaciji ne imela toliko vpliva. J. E. Krek si je dostikrat mimo programa stranke prizadeval reševati slovenskega delavca in kmeta pred nasiljem kapitala. Ker pa je bil ta v pomembnem delu tudi v liberalnih rokah, je imela njegova socialna politika tudi presitižni značaj.

V krogih „Socialno demokratske stranke“ so „nekateri vsekakor mislili, da slovensko

# KULTURNE RAZMERE

narodno vprašanje lahko reši le socializem". Zastavili so si za svoj cilj zrušenje kapitalizma, praktično pa se zavzemali za socialno zaščito delavstva. Žal se je kmalu razcepila na politično levo krilo in v reševanje političnih blaginjskih vprašanj usmerjeno desno krilo. V to stranko se je v njeno opozicijsko „mlado“ krilo vključil tudi Ivan Cankar, ki je kot „edini realist“ v stranki obsodil idejo o bodočem jugoslovanskem kulturnem unitarizmu.

Osnovna nesposobnost slovenske politike je bila torej v tem, da se ni znala združiti v enoten boj za narodno svobodo in se je raje izčrpavala v jalovih medstrankarskih prepirih.

Vendar je izrazno sredstvo beseda mnogo bolj izpostavljena in idejno nevarna kot sta lik in melodija. To so umetnostno napredni ustvarjalci zlasti občutili ob izidu Cankarjeve pesniške zbirke *Erotika* (1898), ki jo je škof Jeglič zaradi „omamno drznega tona“ zlasti Dunajskih večerov v celoti pokupil in dal v škofiji pokuriti. Prva odločna manifestacija nove umetnostne smeri se je takoj soočila z odmevom.

Slikarji niso imeli lastnega razstavnega prostora. Pa bi ga potrebovali, saj je kulturna zaostalost morda z najmanj pravega razumevanja sprejela ravno skupno predstavitev slovenskih impresionistov 1902. leta v Lju-

Dunaju. Uspeh v svetu jim je omogočil vrnitev v domovino. Postavili so si lastni razstavní prostor ob vhodu v Tivolski park, Jakopičev paviljon, in tam z uspehom razstavljali leta 1909.

Najstarejšega med njimi, Ivana **GROHARJA** (1867–1911) je kot lirika na platnu prevzelo mirno sožitje človeka in narave. Slikal je motive kmečkih opravil, preproste pokrajinske vtise in menjavo letnih časov, ki imajo na marsikateri sliki simbolno razsežnost.

Rihard **JAKOPIČ** (1869–1943), doma iz zelenjarskega krakovskega predmest-

ja Ljubljane, je svoje vtise upodobil „vpesnjene in uglasbene“. Njegova izvirnost in mojstrstvo je bila uporaba barv, ki so dobesedno izgorevale na platnu. Bil je najmočnejša osebnost med tovariši in prvi se je še pred nastopom francoskega impresionizma spraševal, „kako bi z barvami ujel raznolična krajinska razpoloženja“ Ljubljane v njenem spreminjajočem se vremenu. Njegova slikarska ustvarjalnost pa se je v zrelih letih že usmerila v ekspresionizem.

Matija **JAMA** (1872–1947) je kot izrazito razumska osebnost postal kar „teoretik“ slikarskega impresionizma. Tudi pri slikanju je bil naklonjen otipljivemu svetu in od proble-



Ivan Cankar leta 1911



Rihard Jakopič: lastna podoba, 1929 (ogljje, barvasta kreda na papirju)



Ivan Grohar, Štemarski vrt, 1907 (olja)



**IVAN CANKAR:**  
**EROTIKA.**

NATISNILA IN ZALOŽILA  
KLEINMAYR & BAMBERG  
V LJUBLJANI 1899. - -

Naslovna stran „Erotike“, zbirke pesmi Ivana Cankarja

bljani. Niso namreč doživeli kritike, niti idejnega odpora, ampak zasmeh primitivcev, ki so jih v časopisju zmerjali s „kozolčarji“ in „špinačarji“. Skupina štirih: Rihard Jakopič, Matija Jama, Ivan Grohar in Matej Sternen so nekaj let vztrajno študirali impresionistični način slikanja in odkrivali temeljne značilnosti domače pokrajine. Z rezultati skupnih prizadevanj sicer niso prodrli v Ljubljani, ampak združeni v klubu Sava leta 1904 na



Matija Jama: avtoportret



Ivan Grohar, avtoportret, okrog 1900



Matej Sternen (1870 – 1949): Devinski grad, 1910

mov, ki jih je reševal na platnu, mu je bilo vprašanje svetlobe najbolj zanimivo.

Najmanj časa je deloval z impresionističnimi slikarskimi tovariši Matija **STERNEN**. Ves čas se je zanimal za predmetni svet, zlasti pa za človekovo figuro, žensko. Študiral je lik v različnih svetlobnih pogojih in je čustveno ubranost najhitreje opustil.

Kljub težkim razmeram, predvsem pa pravem imperialističnemu obroču, v katerem so se znašli Slovenci, je umetniško ustvarjanje doseglo nepričakovan razmah. Poleg tiska, gledališča in začetkov glasbenih ustanov Slovenci niso imeli ničesar: bili so gospodarsko nerazviti, državne podpore ni bilo nobene. Slovenskim umetnikom na prelomu stoletij je izdajal knjige založnik Lavoslav Schwentner iz Ljubljane, ki vsekakor ni bil tako premožen, da bi usmerjal umetniško ustvarjalnost, čeprav je bil resda naklonjen velikim slovenskim predstavnikom obdobja, o katerem se pogovarjamo. Gospodarskih knjigotriških zakonitosti pa vendar ni mogel obiti.

Uspehi na umetnostnem področju je torej treba pripisati izredni notranji spodbudi velikih umetniških osebnosti, ki jim je uspelo premagati nespodbudne okoliščine.

Morda je ravno književnost imela vendarle najosnovnejše materialne pogoje. Tu so bile tri leposlovne revije: Ljubljanski zvon, Dom in svet in Slovan.

To obdobje pomeni za Prešernom najkvalitetnejši, vsakor pa najbogatejši vzpon slovenske književnosti na vseh področjih. Ivan Cankar (1876–1918) je najpomembnejše ime slovenske proze in dramatike, Josip Murn (1879–1901), Dragotin Kette (1876–1899) in Oton Župančič pa osrednja imena tedanjega pesništva in slovenskega pesništva sploh. Njihov vrh je tako zasenčil bogato tvornost vseh drugih književnikov, da je literarna znanost dolga leta pod moderno uvrščala le omenjene štiri velike, vse ostale pa proglašila za njihove sopotnike. Podobno kot je v začetku 19. stoletja Prešeren v enem zamahtu dohitel literarni razvoj srednjeevropskih književnosti, tako so tudi novoromantiki s preloma stoletij v dveh desetletjih zapolnili praznine, ki jih je puščal za seboj narodno-vzgojiteljski realizem. Ta nezadržni skok v družbo sodobnih književnosti pa je vendarle ohranil trden stik s problemi narodnega, socialnega in moralnega obstoja, iz katerega so izšli. Ta osrednja značilnost novoromantične književnosti pa tudi pojasnjuje dejstvo, da ostaja jezik trdnost na ravni splošne razumevnosti, kar je bilo v svetu praviloma drugače. Ko bi kdo želel opisati bogastvo motivov in tematike, ki jih v novoromantični književnosti srečamo, bi se lotil kar prenapornega dela. Ostaja pa vendarle dejstvo, da je nova sodobna književnostna smer stopila na svojo ustvarjalno pot v javnost s povsem določeno temo, namreč erotiko. Ivan CANKAR izda pesniško zbirko s kar programskim naslovom **Erotika** (1899), Oton ŽUPANČIČ pa je še istega meseca tudi z naslovom, ki v prispodobni pove isto. Zbirki je naslov **Čaša opojnosti** (1899). To dejstvo pa potrjuje znano pravilo pri uvažanju novih pesniških slogov v slovenski književnosti: v temi ljubezni oz. erotike, uvede praviloma v slovensko književnost nov slog (Paternu).

Več o književnosti novoromantik sledi prikazu osred-

njih glasbenih ustvarjalcev. Ker je bila glasbena ustvarjalnost na prelomu stoletja v večini posvečena človekovemu glasbilu – glasu, se je z izbiro besedil naslonila prav na slovensko poezijo. Značilno je, da so najkvalitetnejše skladbe uglasbitve besedil najkvalitetnejših poetov in to v pretežni meri sodobnikov. Tako že sam vrednotenjski izbor glasbe določa našo temeljno usmeritev v prikaz poezije.

## GLASBENE USTANOVE

Preko delovanja Narodne čitalnice in Dramatičnega društva, obeh za Slovence in glasbo takrat pomembnih ustanov (Narodna čitalnica je imela svoj zbor, Dramatično društvo pa glasbeni odsek), se v drugi polovici 19. stoletja vedno bolj oglašala potreba po ustanovi, ki bi sistematično skrbela za glasbeni razvoj. To pa toliko bolj, ker se je preko nemške usmerjene Filharmonične družbe, ki je takrat delovala, vedno bolj oglašal nemški kulturni pritisk, najbolj v sredini stoletja. Tako so osnovali l. 1872 Glasbeno Matico – glasbeno društvo s pravili in podružnicami v raznih slovenskih mestih. Vodstvo je prevzel Vojteh Valenta kasneje pa so jo od vidnejših glasbenikov vodili še Anton Foerster in Anton Nedved. Njen glavni namen je bil skrbeti za glasbeni razvoj: organizirati koncerte, izdajati note in druge publikacije. Pritegnila je širok krog sodelavcev. Čez deset let pa ustanovijo tudi glasbeno šolo, ki je takrat velikega pomena, saj je slovenskega glasbenega kadra zelo malo. (Razmere rešujejo češki glasbeniki). Najpomembnejša dejavnost Glasbene Matice pa je bil zbor, osnovan 1891. Vodil ga je Matej Hubad, ki je dosegel visoko reven petja, ki so jo potrdili tudi na inozemskih turnejah zbora.

Ob prvih premikih v novejša obdobja v začetku 20. stoletja in ob Novih akordih pa se Glasbena Matica ni odzivala svežim pobudam. Nekoliko se v izboru zborovnega sporeda zapira v zaprt krog, pa tudi nazor društva je daleč od sodobnih pojmovanj in glasbenega okusa naprednih smeri v glasbi.

L. 1908 so v okviru Glasbene Matice sestavili orkester. 32 instrumentalistov, med katerimi je bilo veliko Čehov, profesorjev na šoli Glasbene Matice, je prevzel 26-letni Vaclav Talich, ki mu je bila Ljubljana prvo dirigentsko mesto in začetek umetniške poti samostojnega dirigenta.

Filharmonični orkester je pod Talichovim vodstvom kmalu dosegel raven, ki je omogočala izvedbo večine standardnih simfoničnih del. V sporedih najdemo Schubertovo „Nedokončano simfonijo“, Dvoržakove pesnitve, Beethovnov klavirske koncerte, Čajkovskega, Mendelssohna, pa tudi domače avtorje Lajovca (Adagio, Capriccio) in Premrla. Orkester pa je sodeloval pri vseh izvedbah vokalnoinstrumentalnih del: Lajovčeve Gozdne samote, Sattnerjevega Oratorija Assumptio itd.

Zaradi intrig s strani članov Glasbene Matice se je Talich po „hvaležnosti, ki so mu jo izkazali“ počasi sprijaznil z dejstvom, da bo moral Ljubljano zapustiti, kar se je leta 1912 tudi zgodilo.

Njegova naslednika nista bila kos zahtevnemu delu z orkestrom in so orkester Slovenske filharmonije v letu 1913 z neresnično motivacijo razpustili.

## GLASBENE PUBLIKACIJE

V Ljubljani izhaja od leta 1878 pa do 1945 glasbena revija **Cerkveni glasbenik**. Izdaja jo Cecilijino društvo, ki oblikuje s svojim glasilom in orglarsko šolo takratno cerkveno glasbo. Revija ima dva dela. Glasbena priloga prinaša skladbe izključno za cerkveno rabo, v tekstovnem delu pa se avtorji (predvsem urednika Foerster in od 1910 Premrl z ožjimi sodelavci)

lotevajo različnih glasbenih tem največ z vidika cerkvene glasbe. Marsikateri prispevke moramo označiti kot članke širšega pomena (npr.: zgodovinski članki, izdaten je vzgojni delež na področju kritike itd.) Cerkveni glasbenik je bil dolgo časa naša edina strokovno glasbena revija, ki pa se je večkrat zaradi specifične usmerjenosti in vsebine težko prilagajala glasbe-



Naslovnica „Glasbene zore“ iz leta 1900

nemu razvoju okrog sebe, kar pa ni bil njen namen niti naloga.

Tik pred Novimi akordi začne izhajati v Ljubljani Glasbena zora, ki jo ureja skladatelj Fran Gerbič. Izideta dva letnika, v prvem samo skladbe (1899), v drugem pa tudi tekstovna priloga (1900). Vsebovala je zборе, klavirske skladbe in samospelve. Glavni delež pri urejanju in pisanju člankov je imel Fran Gerbič, vsestransko razgledani glasbenik, ki se je kasneje oglašal tudi v Novih akordih. Revija nima uspeha in preneha izhajati. Manjkal ji je sodobnejši koncept, vsi so ga že potihem pričakovali. Tega pa ji Gerbič s svojo romantično usmerjenostjo ni mogel dati, saj manjkajo kot skladatelji vsi vidni avtorji iz konca 19. stoletja. Idejno sicer neuspešna, pa je vendarle dovolj izdatno pospešila glasbeno publicistiko.

## KOMPOZICIJSKO SNOVANJE

Slovenska glasba je še v večdesetletnem zaostanku za evropskim razvojem. Slovenci



so svojo romantično vznesenost lahko začeli izražati zelo pozno. Takó nas zaloti novi vek v najširšem romantičnem zagonu, žal vse prevečkrat na kako-  
vostno nizki stopnji.

Glasba se kaže v veliki odvisnosti „čitalniškega“ sloga, ki združuje poceni rodoljubje z večkrat nezanimivim in zastarelim glasbenim stavkom.

Ne smemo pa vse tako imenovane čitalniške glasbe ovrednotiti negativno. Nekatero izbrane skladbe izpod peresa Kamila Maška in Jurija Fleišmana iz srede 19. stoletja, pa izbranih zborov Antona Nedveda, Jakoba Aljaža, Antona Hajdriha, Hrabroslava Volariča, Frana Gerbiča, Davorina Jenka, Benjamina in Gustava Ipavca ter Antona Foersterja iz konca 19. stoletja in že prehodnega obdobja, so kvalitetni vrh naše zborovske romantike.

Samospevi s klavirjem so bili za izražanje skladateljevega čustvenega odnosa do besedila tudi našim avtorjem ob koncu 19. stoletja zelo priljubljena oblika. Skladatelje velikokrat inspirirajo manj kvalitetna besedila, če izvzamemo uglasbitve Prešernovih pesmi in Ipavce, ki so za svoje samospeve zelo vestno izbirali besedila. Ugotoviti moramo tudi, da je klavirska spremljava močno odvisna od melodije solista, saj sama tako rekoč nič ne pove, melodijske le podpira in ni povezana z vsebino. Te vrste samospeve moramo opredeliti kot preprosto romantične. Benjamin Ipavec in predvsem Risto Savin pa napravita na področju samospeva velik in odločilen korak naprej.

Orkestrsko glasbo rešuje nekaj uvertur, ki se ne morejo pohvaliti z izdelano instrumentacijo, položaj rešuje uspešnica Benjamina Ipavca Serenada za godala. Kantatna dela tega časa — razen nekaterih izjem (Sattner) — ne izstopajo iz okvirov povprečne romantične izpovednosti. Dramsko glasbeno delo moramo osredotočiti na ustvarjanje operet (Foerster — prva verzija Gorenjskega slavčka 1872, B. Ipavec — Tičnik 1862), operna dela pa moremo označiti za poskuse (B. Ipavec — Teherski plemiči 1872) prav do opere Ksenija Viktorja Parme (1896), ki se je sicer zgledoval pri Verdiju, vendar je dosegel za svoj čas gledno enovitost vsebine in glasbe, pa tudi dovršen kompozicijski stavek in instrumentacijo.

Solistična in komorna glasba sta v okvirih salonske glasbe in glasbe za vsesplošno množično

porabo Poloneze — (Ipavec), Mazurke — (Gerbič), koračnice, kadrilje, budnice in fantazije raznih avtorjev in vseh vrst itd.) in so poskusi oblikovanja strogih klasičnih oblik (sonata) prava redkost (Foerster — Sonata za violino in klavir).

Ugotavljamo torej, da je bil takrat slovenski glasbeni razvoj daleč za Evropo. Družbeno vrednotenje glasbe je bilo mačehovsko in tako je bil naš glasbeni sirotek navezan na nekaj že omenjenih osveščenih avtorjev, ki jim ni preostalo drugega, kot da v čim krajšem času nadomestijo priložno polstoletni zaostanek.

## „NOVI AKORDI“ — GIBALO SLOVENSКИH GLASBENIKOV

Razmišljanja o glasbeni situaciji Slovencev so bila tudi predmet živahnih in gotovo polemičnih razgovorov med Gojmirom Krekom in založnikom Lavoslavom Schwentnerjem med njunimi skupnimi sprehodi ob Ljubljanici. Krek sam je pisal, da so se Novi akordi pravzaprav porodili v njegovi glavi, založnika pa je našel v prijatelju Schwentnerju. Med dveletnim Krekovim bivanjem v Ljubljani, natančno na začetku stoletja, se Krekove ideje uresničijo. Dogovori so uspeli in 1. julija 1901 je izšla prva številka „Novih akordov“, Zbornika za vokalno in instrumentalno glasbo. Že ime nam pove, da želijo delovati kot nekaj novega in svežega. Nastajali so sprva pravzaprav v starem delu Ljubljane: uprava je bila na Dvornem trgu 3, uredništvo v Gosposki ulici 10, pa tudi Schwentnerjeva tiskarna ni bila daleč — ob Ljubljanici.

Toda že v drugem letniku odide Krek v Leipzig in opravljajo svoje uredniško delo iz tujine, nato spet po kratkem času iz Ljubljane, pa do konca izhajanja z Dunaja. Krekov naslov so ob vsaki spremembi objavili v reviji.

Zbornik je izhajal 6 krat na leto in v taki obliki prvih 9 let. Skladbe so objavljene z imeni ali psevdonimi avtorjev glasbe in tudi uporabljenih besedil. Revija je doživela precejšen odmev v javnosti. To kaže predvsem širok izbor sodelujočih glasbenikov, pa tudi



Naslovnica „Novih akordov“ iz leta 1902



Naslovnica „Novih akordov“ iz leta 1914

revije, kot sta bila takrat Slovan ali pa Ljubljanski zvon, so poudarjale velik pomen glasbenega zbornika in obveščale o njem širšo javnost.

Novi akordi razen skladb do desetega letnika niso prinašali ničesar drugega. Krek je kmalu uvidel, da samo z glasbo dosti počasneje in manj učinkovito vpliva na napredek in širjenje glasbenih nazorov. Priključil je torej 1. 1910 Novim akordom dodatek, književno prilogo, ki jo je sam uredil, pa v veliki večini pisal tudi članke zanjo. Krek v prilogi spodbuja in vabi sodelavce, in jo imenuje: „muzikalno revijo, ki bo občinstvo seznanjala z razvojem glasbene umetnosti“. Nekaj se mu jih pridruži, vendar je še vedno največ bremena na njegovih ramah.

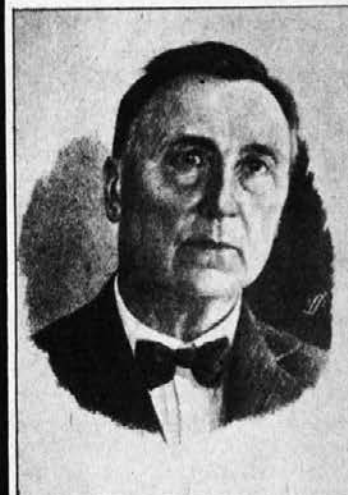
V končni obliki imajo Novi akordi torej dva ločena dela: notni in književni. S tem postane strokovna revija, ki je

Slovinci v obdobju tega časa še niso imeli. Zanimivo gradivo književne priloge obsega kratke biografije, analize skladb, polemike, poročila o delu glasbenikov v tujini, poročila s koncertov, dalje prinaša novosti iz domačih in tujih založb, poročila o delu raznih glasbenih društev itd. Natančno pa Krek napove, oceni in analizira vse skladbe, ki so v isti številki tiskane v osrednjem, glasbenem delu Novih akordov.

Že smo omenili, da je avtor večine člankov Krek sam (vsi š K. podpisani članki so izpod



Gojmir Krek



Josip Pavčič



Vasilij Mirk

njegovega peresa). Predvsem nas preseneča njegovo bogato delo kritika in s tem vzgojitelja. Urednik redno objavlja ocene poslanih skladb. To so obširni

pregledi skladb, spušča se v njihovo analizo, svetuje izboljšave in avtorje usmerja. Novi akordi razpišejo celo natečaj. 5. številka 1. letnika objavi nagradni razpis za najboljšo plesno skladbo za klavir, najboljšo klavirsko skladbo z narodno motiviko ter nagrado za samospjev s klavirjem na Aškerčevo besedilo „Poslednja noč“. Kljub ponovnemu razpisu pa ta natečaj ni uspel.

Krek si je pridobil zelo širok krog sodelavcev tako po pestrosti in tudi po vrednosti oddanih skladb. V reviji je sodelovalo 66 različnih avtorjev, skladateljev večjega ali manjšega pomena in ugleda ter vrsta avtorjev, ki so našli pot v Nove akorde po sedanji oceni po nerazumljivih potih. Upoštevatelj namreč moramo, da urednik ni vedno razpolagal z zadostnim številom kvalitetnih skladb. Tako lahko najdemo v reviji skladbe dvomljive vrednosti, npr. klavirska dela cenjenih naslovov in vsebine in zborovske skladbe marsikdaj preveč preproste oblike. Nas najbolj zanimajo tile avtorji: E. Adamič, M. Kogoj, G. Krek, A. Lajovic, J. Ravnik in R. Savin. Omeniti pa moramo še Vasilija Mirka, Viktorja Parmo, Zdravka Švikaršiča, Stanka Premrla, Petra Jereba, Oskarja Deva, Sašo Šantla, Davorina Jenka, Hugolina Sattnerja, Ivana Zajca, Benjamina in Gustava Ipavca, Vinka Vodopivca, Hinka Druzoviča, Josipa Pavčiča. Ti in še drugi nenašteti avtorji so segali po pesmih približno 73 različnih avtorjev besedil. Natančnega števila ni mogoče navesti, ker so se mnogi javljali s psevdonimom ali se celo skrivali pod večnimi „umetniškimi“ imeni. Naše gradivo podrobneje obravnava Murna, Ketteja in Župančiča. Samo menimo pa naj: Prešerna, Aškerca, Golarja, Gradnika, Gregorčiča, Levstika, Vido Jerajev, Silvina Sardenka, Ferda Kozaka, Simona Jenka, Josipa Stritarja, Slomška, Fr. Ks. Meška, Avgusta Šenoo, Jovana Jov. Zmaja ter Puškina in Burnsa.

V književni prilogi sta na področju kritike s Krekom tesno sodelovala Emil Adamič in Anton Lajovic, s pedagoškimi članki se je oglašal Pavel Kozina in Hinko Druzovič, pogosto pa zasledimo v prilogi kot avtorje Stanka Premrla, Hugolina Sattnerja, Zorka Prelovca in še druge.

V trinajstem letu izhajanja 1. 1914, so izšle 4 številke in to so zadnji Novi akordi. Vzrokov za to je v tej neprijetni

letnici več kot dovolj. Čez dobrih deset let Adamič zapiše o prenehanju Novih akordov: „Stanje naše glasbe je bilo ob pričetku svetovne vojne tako ugodno, da smo občutili prenehanje Novih akordov kot silno težak udarec. Svetovni požar je upepelil marsikatere naše načrte, želje in nade.“

## OSREDNJI USTVARJALCI BESEDIL „NOVIH AKORDOV“ JOSIP MURN ALEKSANDROV

Murnovo življenje je trajalo komaj 23 let. Umrl je v življenjski dobi, ko fantje v urejenih razmerah dozorevajo v može. Pobrala ga je pljučna tuberkuloza, neukročena kuga ubogih. Njegov življenjski propad je bil skoraj njunost, saj „ga ni varoval noben varnostni sistem, ne družina, ne vladajoča družba“ (Zadravec).

Tri leta pred smrtjo je potopil v pismu: „Prepričan sem, da bi jaz lahko mnogo dosegel, da bi imel dom in svojce. Tako pa me preganja čut osamelosti in mi izpodjeda vse“.

Njegova mati je bila gospodinjska pomočnica v hiši veletrgovca Mayerja v Ljubljani. Josipa je rodila leta 1879, neporočena. Dala ga je v rejo in pobegnila služiti v Trst. Od tedaj se je potikal pri tujih ljudeh. 1897. leta, ko mu je bilo 19 let, je našel stik z materjo, obiskal jo je v Trstu in bil bridko razo-

čaran. Do sveta je moral uničiti v sebi svetel lik materinskega pribežališča in opore.

Spoznal je, da je krivda izven odnosa mati in sin. V ta odnos se je vmešala družba, ki je v imenu zlagane npravnosti prezirala nezakonsko materinstvo, otrokom pa določila pot po robu družbe:



Josip Murn Aleksandrov



Naslovnica zbirke „Pesmi in romance“ Josipa Murna iz leta 1903

Tedanji čas umetnikom ni šel dal, da bi živeli od svoje umetnosti. In če imaš v sebi poklic umetnika, ti ni preostalo drugega, kot da beden životariš ali si najdeš svoj drugi poklic, ki te dostojno preživlja. Murnu to ni uspelo. Po končani gimnaziji, med katero si je kot član literarno delovne skupine sošolcev Zadruga oblikoval svoj umetnostni nazor in poklic, je poskušal izbrati svoj drugi poklic. Poskušal je na Dunaju, celo ob štipendiji, na Komericalni izvozniki šoli, pa mu ni uspelo, v Pragi se je lotil prava. Zaradi gmotnega pomanjkanja pa tudi pomanjkanja vztrajanja pri odločitvah in ne nazadnje zaradi razvijajoče tuberkuloze je prišel nazaj brez spričeval. Zapisal je, da si ne more obetati nikake bodočno-

sti, kajti njegov delež življenja je bila odslej „kancilija in nič drugega“. Veliki ustvarjalec besede se je moral zaposliti kot pisar. Tudi kulturna srenja ga je javno zavrnila. S toliko muko pripravljeno pesniško zbirko za založnika Bamberga z današnje Miklošičeve ceste je strokovni pregledovalec profesor slovenščine na učiteljski Anton Funtek odsvetoval izdati. Zdelo se mu je oblikovno neurejena in miselno revna. Ocenjevalec ni dojel, da pesnik utesnjenost v pravilno obliko odklanja, niti najmanj ga ne zanima miselna teza, temveč pretanjeno občutje zunanjega in notranjega sveta.

Varnostni sistemi so odpovedali. Bolezen je šla svojo dosledno pot. Oslabel ni mogel več hoditi v službo, poležaval je vedno dlje na svoji postelji v Cukrarni, skupnem hladnem domu predmestnih in primestnih revežev, ter nazadnje obležal. Umrl je opolnoči 18. junija 1901 ob sestanovalcih iz Cukrarne.

Njegov značaj, rezultat vseh neprijaznosti življenja od prvega dne do smrti, je otožnost, pomanjkanje samozavesti in omahljivost hotenj. Preberimo, kaj je o značaju napisal Ivan Prijatelj, ki mu je Murn izročil svojo neobjavljeno zbirko pesmi in prosil, da poskrbi za izid. (Zbirka Pesmi in romance je izšla čez 2 leti 1903)

„Bil je moj prijatelj. Seveda tako, kakor je on sploh mogel biti: na neko /daljavo/, skoraj bi rekel pod nekim pogojem, ki ga ni povedal nikoli in ki je bil med nama kakor tajna. Seveda vem, kaj je bilo: on si je pridrževal neododajno pravico biti proti vsakemu človeku nezapen, pravico sumiti ga, pravico bati se ga. To pravico si mu moral dovoliti in pa mirno prenašati oni njegov splošen pogled vselej, kadar sta začela slučajno postajati (bolj osebna), oni pogled, ki se je bal, zdaj zdaj bi mogel ti nekaj izvedeti in reči k temu bogvekaj. Ali tega nisem izvedel, dokler je živel. In prijatelj mi je bil uganika, Ne omenjal bi tega jaz (...). Toda jaz imam to za ključ v njegov značaj in njegovo poezijo.“

Vzemimo v roke njegove Pesmi. Po tematiki bi jih lahko razvrstili na ljubezensko, kmečko, razpoložensko, razmišljivo in pripovedne. Po količini je največ kmečkih in razpoloženskih. Narave, ki jo je tako polna njegova poezija, ne živi in ne doživlja kot kmet. Murn je mestni človek, ki stoji sredi narave, jo opazuje, doživlja in

spremlja ob njej svoje notranje vzgibe. Narava mu je hrepenenje, kar se v pesmih odrazi kot „mučna“, nejasna težnja po Svetlikajočih se ciljih.“ (Priatelj).

Pesniški izraz, ki takemu doživljanju najbolj ustreza, je impresionističen. S to tehniko v besedi slika barvitost pokrajine, osvetljene kmečke hiše, kmečka opravila, vesolje svetlobe. Vse prikaže kot trenutno notranje doživljanje.

Notranja žalost, strah in prividi smrti so ubesedeni z jasnim, enostavnim besedilom, uporablja vse razsežno bogastvo pesniških figur, slika barve in zvoke, predvsem pa skrbi za ritem, ki preseže vnaprej določeno metrično obliko tradicionalne poezije in odpre pot ustvarjanju svobodnega verza, ki ne postane proza, ampak morda še trdneje povezana beseda. Sam pravi Župančiču: Glavno je vendarle ritem in ostane ritem, ki naposled določuje sam število stop in bi velikokrat /pretirana natančnost/ kazila notranjost /ubranost/ sloga.

Zato so Murnovo poezijo sodobni glasbeniki tako radi uglašljali.

## DRAGOTIN KETTE

Triindvajset let je živel tudi Dragotin Kette, najstarejši od štirih velikih na prelomu stoletja. Rodil se je res v urejeni družini učitelja na Premu (1876), toda družinske varnosti ni užival dolgo. S štirimi leti je izgubil mater, s petnajstim pa postal popolna sirota. Stric, pobožni primorski kmet, se je za siroto zavzel in ga podpiral vse do prvega pomembnega spopada z družbo, dokler zaradi satire na račun ljubljanskega škofa in zaradi prestreženih ljubzenskih pisem ni izgubil pravice, da se šola v Ljubljani. Za končanje srednje šole se je preselil v Novo mesto. Tam ga je naborna komisija potrdila za služenje triletnega vojaškega roka v Trstu. Vojaščine, ki mu je pretrgala stike z ljubeznijo in z ustvarjalnimi tovariši, ni mogel prenašati. Trudil se je, da bi ga iz zdravstvenih razlogov odpustili. Prizadevanja so bila pretemeljital Res ga je vojaška

zdravniška „superkomisija“ iz vojske odpustila, toda v civilno življenje je prišel le še umret. Na pragu pomladi je v zadnjem letu svojega stoletja (1899) izdihnil v Cukrarni.

Zunanja življenjska dejstva, ki v ničemer ne odražajo delovanja varnostnih sistemov družine in družbe, bi po vseh pričakovanjih določevala nedozorel, žaloben in neuravnovešen značaj. Podobno kot smo že ugotovili za Murnov značaj. Pa vendarle ni tako. Kette je po značaju nasprotni pol Murna. Kette je bil duhovit, šaljiv, zabaven in prijeten družabnik. Humor je tudi ena od prvih njegovega pesništva, ki je toliko bolj dragocena, saj je v slovenskem umetniškem ustvarjanju skrajno redka. Res, da vsepovsod najdemo književne izdelke, ki jih lahko opredelimo z eno od inačič angažiranega humorja, satiro ali ironijo. Čisti humor, prvinsko smešnost in veselje pa bržčas najdemo le pri Ketteju (pesem Pijanec).

Najraje se je družil s Cankarjem, saj je bil enako iskričevega razuma kakor on. Cankarju pa je bržčas ugajala Kettejeva značajnost in duševno ravnovesje, ki ju je njegova neurejena narava tako pogrešala. Vsi trije



Dragotin Kette



Naslovnica „Poezija“ Dragotina Ketteja iz leta 1900

veliki, Murn, Cankar in Župančič, so pri Ketteju občudovali

moč, s katero je obvladal svoj položaj, povsem izvržen iz družbe. Cankar je izjavil: „Človek z velikim srcem in velikim duhom!“ Tako določajo njegovo duševno osebnost: skladnost razuma, čustva in domišljije.

Ko bi po snovi razvrščali Kettejevih kakih 200 pesmi, bi pesmi z narodnostnimi in socialnimi vprašanji ne našli, kajti taka čustva po pesnikovo ne opravičujejo besedne umetnosti. Pretežni del bi jih uvrstili med pesmi, ki obravnavajo miselna in nazorska vprašanja, saj se je Kette z vprašanji vernosti zelo zaposloval. Poudarjal je versko čustvo, osebno spoznanje, s čimer se uradni obliki vernosti ni nikoli približal. Veliko, na prvi pogled, bi tudi našli pesmi o naravi, ki v pretežni meri vpletajo tudi ljubzenske motive. Kako tudi ne, saj je Kette naš najbolj čisti ljubzenski pesnik in pesmi z ljubzensko tematiko je vsekakor največ. Tematski razpon seže od žalosti, rezke neubranosti in obupa do vedrine, humorja in ponorčevanja iz samega sebe. Te prvine se med seboj prepletajo. Čutnost, tako značilna za dekadentno razpoloženje Cankarjeve in Župančičeve erotike, ni našla ubeseditve med Kettejevimi pesmimi. Žensko doživlja kot „moč“, ki navdihuje, navdušuje, izziva moški ponos in prinaša notranje pofare“ (Zadravec).

in vendar — lepa je kot prej, ne, lepša in krasnejša je, pa v srcu mojem skrivoma ljubezen še močnejša je.

Proti koncu Besedo si izrekla zlo.

Kette ni pripravil pesniške zbirke. Zadnje dni življenja je izročil svojo pesniško zapuščino uredniku Ljubljanskega zvona Antonu Aškercu, ki je poskrbel, da je knjiga pesmi izšla za obletnico pesnikove smrti (1900). Aškerc urednik se pesniku pri pripravi knjige ni izkazal kot prijatelj. Izbor je bil površen. Bivši pesnik si je dovolil tudi samovoljnega popraviljanja in sprememb, najbrž zato, ker je pripravljal zbirko pesmi „pesnika — študenta“, kakor se je v prizanesljivo spisanem uvodu tudi izrazil. Tako je knjigi tudi povsem nehote dal enak naslov, kot ga je nosila zbirka Prešernovih pesmi: Poezije. S tem pa je zadel osnovno značilnost Kettejevega pojava v literaturi novoromantike. Z izbiro intimne, predvsem ljubzenske snovi se je vrnil na umetnostni polo-

žaj Prešerna, celo h klasični obliki erotične pesmi, k prešernovskemu sonetu. S to strogo klasično pesemsko obliko pa je v duhu osvobojenih novoromantičnih načel ravnal zelo svobodno in ga moderniziral tako, da je uveljavil pestrejšo naravne ritme in dosegel popolnejši zvočni učinek, za katerega se je v smislu novih načel tako prizadeval.

## OTON ŽUPANČIČ

Pesnik Župančič je ustvarjal preko časovnih okvirov, ki jih določa izhajanje revije Novi akordi. In če pri skladateljih le ne bomo povsem spoštovali tega okvira, ga pri pesnikih, za njih pa je naše zanimanje le drugotno, moramo.

Zato bomo pri pesniku Župančiču zavestno poiskali bistvene značilnosti njegovega pesništva ravno na pesniški zbirki Čaša opojnosti, ki bi jo avtor čez desetletja, „ko bi bila



Oton Župančič (1878 – 1949) (delo kiparja Frana Bernekerja) 1905

njegova last, sicer uničil in jo dal v stope“. So pa v njej osnovne prvine, iz katerih je rasla novoromantična poezija, zlasti pa vsa Župančičeva poezija.

Ko ga je obiskal Cankarjev bratranec Izidor, mu je Župančič izrazil tole misel o pesnjenu: „Takrat čutim, da ni ničesar okrog mene kot (le) neka moč in žarjenje na vse strani. Svet je takrat kot velikanska klaviatura, in če pritisneš in vprašaš: Si tukaj? — ti odgovori v zvoku duh: Sem. Čim večji je umetnik, tem obsežnejša je klaviatura, in če bi bil popoln, bi mu pel ves svet.“ Župančič je dejansko taka velika klaviatura.

Rodil se je v Vinici 1878 srednje premožnim staršem, zato se je med študijem tudi sam preživljal. Ko je končal gimnazijo, v tem obdobju je ob Murnu, Ketteju in Cankarju deloval v svobodomiselnih Zadrugi, je odšel študirat na Dunaj zgodovino in zemljepis. V letu 1905 je šel za dalj časa v Pariz. Po vrnitvi je deloval v gledališču, mestnem arhivu in urejal obe napredni literarni reviji (Ljubljanski Zvon in Slovan).

Isti mesec kot Cankar je izdal svojo prvo pesniško zbirko Čašo opojnosti, ki ima izrazito ljubezensko obeležje. Še pod vplivom izročila je njegova ljubezenska pesem sprva povzdignjena v „sanje, hrepenenje in milost božjo“. Pod vplivom dekadentne književnosti pa razvija tudi povsem nasprotni pol „nebrzdane strasti, črne groze in pijanega obupa“. Prva smer je poduhovljena, druga pa čutna. V tem razponu se tudi odvija notranji obračun med skrajnostma. Ta spor med zgledom in resničnostjo v začetku še uvršča v kategorijo greha. Postopno se krivde osvobaja in kmalu doseže stopnjo, ko nasprotja med duhovnostjo in

Tiha nada zatrepeče v srcih ... „O grehotal“ sikne vest pijana ... in glave se sklonijo v kesanju in roke se sklenejo v molitvi. Jaz pa zbežal sem iz te trohnobe, moje barke so razpele jadra, zapustile varne so pristane, moje barke plavajo v brezbrežnost. k mojim ciljem ... Ah, vi moji cilji, kak bleščite v daljni se krasoti ...

Župančič je s Čašo opojnosti zavrgel zatrtost, ustrahovanost in spokorništvo s slovenske ustvarjalne duše in jo notranje in zunanje osvobodil. Ta notranja osvoboditev, ki se je odigrala ob najdlje varovanem okopu slovenskega nazadnjaštva „ljubezni“, je omogočila ustvarjalno svobodo pesnjenja (Pater-nu). Prvi veliki sad te osvobodjene ustvarjalnosti je Župančičevo pesniško delo, ki se je razvilo do takih kakovostnih vrhov, ki razen Prešerna nimajo slovenskih zgledov, glede razsežnosti tem pa sploh ne primere.

## USTVARJALCI GLASBE NOVIH AKORDOV



Naslovnica zbirke „Čaša opojnosti“ Otona Župančiča iz leta 1899

čutnostjo ni več. Nasprotje pre-maga nova vrednota: življenjski zanos in volja do življenja, radoživost. Strokonno imenujemo to vitalizem. In ta radoživost je bistvena razločevalna poteza Župančičeve poezije v okviru celotne slovenske poezije. Župančič je prvi in edini pomembni slovenski pesnik, ki ni razvil pesimistične in žalobne prvine. „Moje barke“ naj zgovorneje ilustrirajo to bistveno značilnost poezije.

Osivela ustna šepetajo:  
„Dajte sonca, dajte nam življenja!“

Preden se osredotočimo na šest najpomembnejših avtorjev v reviji, se moramo pomuditi tudi pri skladateljih prejšnje generacije, na katero Novi akordi niso mogli več razvojno vplivati, vendar pa so nekateri od njih razvoj revije budno spremljali in v njej tudi sodelovali.

Prva med temi sta Josip

Prochazka in Anton Foerster, po rodu sicer Čeha, ki pa sta večino svojega življenja delovala med Slovenci. Oba sta izdatno delovala kot pedagoga in organizatorja. Prochazka na šoli Glasbene matice, Foerster pa je dolga leta vodil Orglarsko šolo, poleg šole Glasbene matice edino organizirano glasbeno pedagoško ustanovo. Prochazka sklada le priložnostno in njegova dela ne prestopijo okvirov preproste romantične govornice. Foersterjev opus pa poleg večkrat predelane opere Gorenjski slavček obsega še vrsto orkestralnih del, kantate, uspele zborovske skladbe in množico cerkvenih del. Izdatno je deloval tudi kot glasbeni publicist.

Prav tako kot Foerster je kot glasbeni pedagog in skladatelj pomemben njegov sodobnik Fran Gerbič (1840–1917), ki je veliko deloval v tujini (Praga, Ulm, Lvov), po vrnitvi v domovino pa je vodil šolo Glasbene matice, bil dirigent, deloval kot publicist (revija Glasbena zora). Njegove skladbe obsegajo literaturo za orkester (Gerbič je avtor prvih dveh slovenskih simfonij – 1915, 1916) dveh oper (Kres in Nabor), klavirskih skladb ter vrst zborov in cerkvenih del.



Fran Gerbič



Anton Foerster

Gerbič in Foerster s svojim dovršenim kompozicijskim slogom predstavljata vrh naše romantične glasbe.

## GOJMRIR KREK

Krek je deležen ves čas svojega otroštva – rodil se je l. 1875 v Gradcu – pretežno nemške vzgoje. Oče, profesor na graškem vseučilišču, je sicer govoril s sinom slovensko, vendar je sprejemal po materi Nemki večino vzgoje in je preko nje, kot je sam izjavljal, sprejel tudi prve vplive nemške tradicije. Izgubljal je dneve z brskanjem po očetovi obširni knjižnici in se ves načitan začel najprej ukvarjati z literaturo in to že v peti gimnaziji. (Tokrat se je naučil šele dobre slovensščine.) V graških časopisih je izdajal članke in podlistke, ki so odmevali tudi v „Slovenskem Narodu“, kjer so ga imenovali kar tako vnamar za nemškega pisatelja.

Vendar se je začel dovolj zgodaj ukvarjati tudi z glasbo. Trinajst let star je poslal reviji „Dom in svet“ svojo prvo skladbo v tisk, vendar je s prijazno utemeljitvijo niso objavili. Po svoje razumljivo, saj ni imel Krek ta čas še nobene formalne glasbene izobrazbe, le polno glavo nebrzdano zanesenih melodij, šumenje zvoka promenadnih koncertov, valčkov, koračnic ter spomine na štiročno igranje klavirja doma z materjo – verjetno skladb dvomljive umetniške vrednosti. Poskušal je pri „Glasbeni Matici“ objaviti svoje prvence, ki jih je sam kasneje imenoval: „... nekaj grozovitega, naravnost grozovitega! ...“

Pri petnajstih je vstopil v Štajersko glasbeno društvo. Pridobival je znanje iz glasbenih veččin, kot so zborovsko petje, igranje violine in klavirja, igranje v orkestru in dirigiranje,

Istočasno spoznaval glasbo s teoretične plati, s čimer se je posebno intenzivno ukvarjal. Vse, kar so študentje boljšega skomponirali, so tudi izvajali in tako na lastna ušesa dobro čutili svoje hibe in vrline.

Intenzivno glasbeno delo je prekinil Krek ob maturi in včasih med študijem prava. Vedno mu je bilo žal — njemu in njegovim glasbenim učiteljem — da se ni mogel povsem posvetiti glasbi, saj so mu strokovnjaku — pravniku ostali le večeri, ki jih je dostikrat že preutrujen posvetil samo sebi in glasbenemu delu.

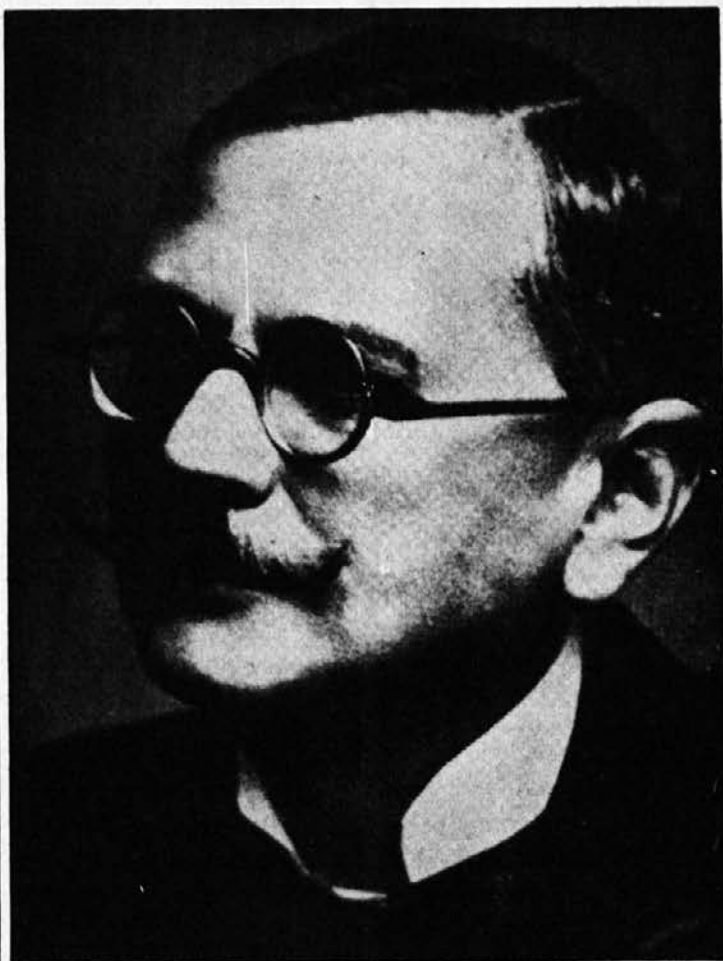
Preko Gradca, kjer je začel po končanem študiju sodniško službo in po dveh letih v Ljubljani, se je selil v Leipzig na pravno izpopolnjevanje, nato na Dunaj in šele l. 1918 se je preselil za stalno v Ljubljano, kjer je postal univerzitetni profesor in tudi rektor univerze.

Njegova pravna zapuščina je priča izredno delavnega človeka, ki pa nikoli ni mogel, kljub prezaposlenosti, brez intenzivnega življenja z glasbo. V svetovnih centrih, kjer je živel in se oziral tudi po glasbenem področju, je zasledil z ostrim sluhom vse takrat najzanimivejše pojave v svetovni glasbi. Vsaka nova primerjava s slovensko situacijo ga spodbuja k premišljanjem in novim idejam. O ostalih slovenski glasbeni tvornosti je razmišljal tudi s prijateljem Schwentnerjem, znanim založnikom. Med svojim kratkim bivanjem v Ljubljani obe prvi leti novega stoletja ga je pridobil za založnika publikacije „Novi akordi“, kjer je objavljala skladbe in sam opravljal tudi delo urednika in usmerjevalca. Desetemu letniku je dodal še tekstovno prilogo z glasbenimi članki vseh vrst, temeljitimi ocenami, življenjepisi, kritiki. Pridobil si je nekaj sodelavcev, vendar nam že bežen pogled tudi v književno prilogo revije pove, da je Krek (vedno podpisani s K.) avtor večine člankov.

Ogromno uredniško delo je pritegnilo vrsto sodelavcev, preko katerih je skušal Krek oblikovati avtorjem novejši, bolj sveži glasbeni jezik. Tudi sebi ga oblikuje, saj objavlja vedno v reviji tudi svoje skladbe. Čeprav se zdi, da je podoba Kreka urednika najbrž bolj zanimiva, kot pojav Kreka skladatelja, ugotavljamo, da vsebuje njegov sicer majhen opus vrsto zanimivih skladb. V svoji reviji je objavil 21 samosplov, 14 zborovskih skladb in vrsto klavirskih del, kasneje pa se loteval

tudi komorne glasbe. Krek je v svojih skladbah posebno skrbel za jasno in pravilno obliko. Izrazit čut za mero in okus ga ni privedel do nobenih revolucionarnih preobratov, ne v vedno logično vodeni melodiji, ki se vestno podreja loku besedila ne v pestrih spremljavah, kjer zasledimo večkrat zelo raz-

stjo, koncertne izvedbe in publikacije s kritičnim tonom, katerega bistvo je vedno nakazati boljše, popraviti napačno in pohvaliti dobro. Širok pristop, objektivnost (živel je v času Novih akordov v tujini in ni bil povezan z nasprotji in težavami glasbenega življenja, ker ima za posledico objektivno presojo)



Gojmir Krek

nolike harmonije. Oboje se največkrat podredi zakonom oblike, ki je pri Kreku vedno na prvem mestu.

Rekli smo že, da je Krekova večja vrednost v uredniškem delu, zlasti kritiki. O tem priča izdaten kritični duh v književnem delu Novih akordov. Njegova stališča in pogledi niso revolucionarni, saj so bili prvi koraki k sodobnejšem in boljšem izraženi že v skladbah Rista Savina in Josipa Ipavca. Zavezal pa se je, da bi stilno naziranje nekaterih „izbrancev“ postala splošna načela glasbenega okusa in dela. Njegova usmerjenost naletí večkrat na polemike in članke, naperjene proti njegovi reviji; češ, da vzgaja elito in pozablja pri tem želje naroda. Krek se vztrajno zagovarja, nevsiljivo vzgaja in uči. Pri tem je vedno objektivni in strog. Ocenjuje bodisi poslano skladbo z neverjetno natančno-

in strogost so temelji Krekovega kritičnega dela, ki ga moremo po pravici imenovati pionirsko.

Po Novih akordih je Krek manj komponiral. Z glasbo je še vedno zapolnjeval svoj tako skromni prosti čas. Nekatero skladbo je objavil, večina pa jih je ostala v rokopisu, predvsem samospevi na slovenska in nemška besedila. Vestno pa je spremljal glasbeno življenje, opravljal vlogo nadzornika glasbenih šol, sodeloval s krajšimi članki in intervjuji. Razveselil se je nove revije „Nova muzika“ (1928–29), saj je dobil občutek, da se tradicija Novih akordov nadaljuje. Neutrudno je delal kot pedagog — profesor na pravni fakulteti ter kot pravni znanstvenik in svetovalec širom po domovini.

Nadložna bolezen je do l. 1942 več kot izčrpavala njegov ne preveč vzdržljiv organizem in delovno naravo.

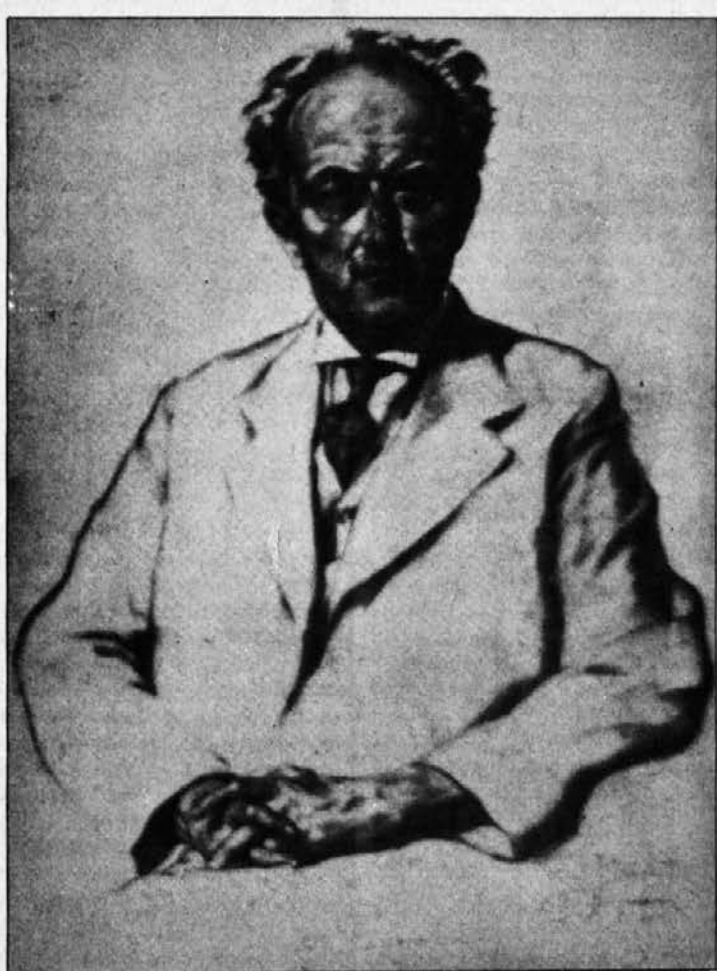
# ANTON LAJOVIC

Poseben zgled med takratnimi skladatelji predstavlja osebnost Antona Lajovca. Predvsem je nekoliko posebna njegova življenjska pot. Potekala je mirno, urejeno, brez večjih zunanjih pretresov in udarcev usode. Da lahko to ugotovimo, je gotovo zasluga Lajovica samega, saj je sam največ pripomogel k temu s svojo umirjenostjo, vedrino, disciplino ter nekakšno pozitivno vzvišenostjo, s katero se umika vsem čerem usode. Za življenjepisca torej preprosto in urejeno delo.

Glasbo sreča Anton Lajovic zgodaj. Rodil se je l. 1878 v Vačah pri Litiji. Že kmalu poslušal očeta, ki ob prostem času poje in igra na harmoniko. Seveda so to le kratki trenutki, kajti starša sta namreč upravljala veliko posestvo in gostilno ter skrbela za veliko družino dvanajstih otrok. Doma ni časa, da bi postali pozorni na Antonov glasbeni talent. Ko pa se preselijo v Ljubljano, se začne Lajovčevo življenje vedno bolj usmerjati v glasbo.

Gimnazijec se vključi v zbor Glasbene Matice, ki ga vodi Matej Hubad, kmalu njegov učitelj, kasneje mentor — prijatelj. Seznanja ga s petjem, teorijo, harmonijo in osnovnimi prvinami kompozicije. Anton vadi klavir in nekaj časa violino.

Po maturi l. 1897 odide kot študent na dunajsko pravno fakulteto, ki ga pri nadaljnjem študiju glasbe najmanj ovira. Dunajski konservatorij, kjer študira pri skladatelju Robertu Fuchsu, je takrat še privatna šola. Mimo kompozicije in drugih teoretičnih disciplin se posveča klavirju, poslušal predavanja iz zgodovine. Dunaj mu na široko odpre glasbeno obzorje in oblikuje nazor. Priča je Mahlerju — dirigentu dvorane opere in skladatelju, vnema se za Huga Wolfa in njegove samospve, za Brahmsove pesmi in Dvoržaka, pa manj za Straussa in spet več za Francoze, npr. za Masseneta. Vneto glasbeno delo



Anton Lajovic (delo Božidarja Jakca)

Partitura skladbe „Andante“ Antona Lajovca (rokopis)

na konservatoriju in izven njega ni bilo v korist študiju prava, tako se je bivanje na Dunaju nekoliko zavleklo. Lajovic se preživlja s petjem v cesarski kapeli „Am Hof“ in si omogoči dokončanje študija. Na konservatoriju diplomira iz kompozicije s skladbo „Gozdna samota“ za ženski zbor z orkestrom. Ocena je odlična. Pravo z enako oceno diplomira l. 1907.

Kot študent pridno komponira in v ta čas sodi praktično ves Lajovčev simfonični opus „Andante“, „Adagio“ in „Capriccio“ za Veliki orkester, samospev *Serenada*, Novim Akordom pa pošlje svoj klavirski prvenec „Sanjarijo“, ki ima po objavi v 2. številki velik odmev. Tudi znani zbor „Pomladni spev“, napisan prvotno na nemško besedilo, je iz tega časa.

Pravno službo začne v Litiji, nato se seli v Ljubljano. Ob začetku vojne se poroči in si ustvari lasten dom ter preživi kot edini sodnik okraja na Brdu pri Lukovici burna leta v zatišju podeželja, vendar skrbno spremlja zgodovinska dogajanja. Vmes vneto komponira in se postopoma usmerja skoraj izključno v vokalno glasbo, z vso zavzetostjo goji zborovski stavek in razvija obliko samosppeva do velike popolnosti. Vedno bolj povezuje svoje skladateljsko delo z domačo in tujo liriko, ki mu jo izvrstno prevajajo Oton Župančič, Fran S. Finžgar in drugi. Nove akorde je ves čas zalagal z novostmi iz svoje delavnice. Po končani vojni ima za seboj pravzaprav že velik del svojega opusa. Še naprej sta solopevec ob klavirju in zbor njegova ljubljena. Vsi zborovodje še vedno radi segajo po skladbah „Koledniki“, „Lan“, „Kiša“, „Pastirčki“, „Zeleni Jurij“ itd., ki sodijo v ta čas. Le trikrat se vrne k orkestru. Skladbi „Caprice“ in „Psalm 41. in 42.“ za tenor, zbor in orkester nastaneta l. 1922, ko ga najdemo spet v Ljubljani v sodniški službi. Vmes nekaj let deluje v Zagrebu, zadnja leta pred drugo svetovno vojno spet v Ljubljani. V ta čas sodi lirski pesnitev za orkester „Pesem jeseni“, zadnji Lajovčev simfonični opus. Ob osvoboditvi nastopi pokoj, ki pa je pri njem ves napolnjen z vrsto dolžnosti, da omenimo samo delo akademika, dolgoletnega tajnika razreda za umetnost pri Akademiji znanosti in umetnosti ipd. Za vse svoje umetniško delo je l. 1954 prejel tudi Prešernovo nagrado.

Vse svoje življenje pa poleg poklicnega in glasbenega, živi Lajovic še bogato miselno živ-

ljenje, skuša razširiti na druge svoja spoznanja in filozofski mir, ki ga je postavil na temeljih mladostnih spoznanj. To stori s svojo publicistično dejavnostjo. Občasno se oglašja kot poročevalec (že v Novih akordih), esejist in široko razgledani kritik. Čeprav pedagoško, razen dveh let v Glasbeni Matici, ni nikoli deloval (niti kot glasbeni izvajalec), moremo njegovemu publicističnemu delu pripisati širši vpliv na glasbeni okus in javno mnenje, kajti Lajovic se v svojih člankih ne loteva le glasbe. Med obema vojnama se oglašja z razgledljivi sociološke in družbeno aktualne vsebine. Dejavni je v javnosti in tako se npr. zavzame za nacionalizacijo nemške Filharmonične družbe takoj po prvi svetovni vojni. Novi Slovenski filharmoniji predseduje do konca vojne in s širokim obzorjem oblikuje program. Njegovi javni nastopi so izzvali različne polemike, kjer je vedno rad živahno sodeloval.

Vse to Lajovčevo javno delovanje je potekalo popolnoma neodvisno od njegove skladateljske poti, kjer si je že zgodaj na temeljih nove romantike izoblikoval svojo, zelo zgovorno in bogato barvano glasbeno govorico, ki je bila ravno zaradi svoje stalne in enotne kvalitete in bogatega umetniškega sporočila predmet odobravanja glasbenikov strokovnjakov in ljubiteljev od časa, ko se je v Novih akordih prvič pojavila njegova klavirska „Sanjarija“ pa do smrti l. 1960.

## RISTO SAVIN

Življenje Friderika Širca, kasneje Rista Savina, je potekalo pravzaprav po dveh zelo različnih tirnicah: po poklicni – vojaški in zasebni – glasbeni.

Rodil se je leta 1859 v Žalcu. Podatki o šolanju so skopi. Vemo le, da mora šolanje pre zgodaj zaključiti zaradi gospodarskega poloma staršev. Velja pa, da se bolj kot za šolo zanima za glasbo, poje na cerkvenem koru in vadi klavir.

Prve skladbe „zagreši“ pri štirinajstih, ko ga z osnovami glasbe seznanja učitelj Vučnik. Od njega dobi Friderik prema-

lo, da bi lahko preprosto začel, četne težave pri komponiranju, zato se več ukvarja s prepevanjem in klavirsko spremljavo.

Najbrž se zaradi težkega gmotnega položaja odloči za vojaško šolo v Gradcu, kamor se pri devetnajstih letih prijavi. Izpite za poročnika konča na Dunaju in začne službo kot vojaški častnik v Osijeku.

Spet ga srečamo na Dunaju, kjer se usposablja za vojaško napredovanje, seznanja pa se zlasti z bogatim glasbenim življenjem avstroogrške prestolnice. Leta 1886 se kot višji topniški častnik preseli v Sarajevo, kjer poskuša spet kot skladatelj in sodeluje kot pianist in pevec na različnih prireditvah tudi s svojimi skladbami. Dvojno de-

lovanje na vojaškem in glasbenem področju ga privede do potrebe po psevdonimu. Od zdaj naprej se glasbenik Fr. Širca imenuje Risto Savin; imek označuje tudi njegovo poreklo, kar takrat ni bilo brez pomena.

Po smrti staršev prosi leta 1888 za premostitev v Prago, ki je nanj vsaj v glasbenem smislu zelo ugodno vplivala. Tu si je prvič lahko začel pridobivati sistematično izobrazbo. Študiral je petje, teorijo, sam se je izpopolnjeval v klavirju, požiral takratno literaturo, samospeve (predvsem Schuberta in Brahmsa) pa romantične opere (pri ljubi se mu posebno Webrov Carostelec).

Čez tri leta gre drugič na Dunaj, ko do l. 1897 na vojaški

šoli poučuje zemljepis in vodi zborovsko petje. Začne se vedno bolj posvečati glasbi, spremelja opero, gledališko in koncertno življenje. Koristijo mu osebni stiki s Ferrucciom Busonijem, z Edvardom Griegom si kasneje celo dopisuje. Seznanja se nadrobno z Brahmovimi in Brucknerjevimi simfonijami in z literaturo takratne „Nove“ glasbe: z Mahlerjem in že s Schoenbergovim zgodnjim opusom.

Odloči se za privatni študij pri Robertu Fuchsu (tudi Lajovic je študiral pri njem), saj je za redni študij že malce v letih. Pet let se uri v harmoniji, kontrapunku in predvsem v instrumentaciji. Zdaj se skladatelju odpro možnosti za vedno boljše in vrednejše delo.

Prvi opusi segajo v čas dunajskega študija, kar je pravzaprav razmeroma pozno. To so vrsta samospevov na nemška besedila, pa tudi na nemške prevode francoskega simbolista Paula Verlaina, kar priča, da je bil Savin tudi v književnosti na tekočem. Privlačujejo ga tudi komorne zasedbe, ki pa so povečini izgubljene.

Ob izidu Novih akordov začne sodelovati z revijo v drugem letniku s samospvom *Skala v Savinji in Predsmrtnica*, kar priča, da je bil ves čas povezan z domovino in seznanjen s položajem glasbe pri nas. Zakaj je po tretjem letniku sodelovanje prekinil, ni znano. Ne moremo sklepati, da bi šlo za spore z urednikom, saj je ostal tudi kasneje z njim v prijateljskih stikih.

Še pred Novimi akordi se Savin poskuša z majhnimi gledališko glasbenimi prizori. V *Varaždinu*, kjer je ostal štiri leta, pa se loti opere *Lepa Vida* (po Jurčičevem romanu), ki je v ljubljanskem Deželnem gledališču l. 1909 požela uspeh. Kasneje je Savin partituro še dvakrat predelal.

Stalne vojaške premostitve so na skladateljsko delo dobro vplivale. V velikih prestolnicah (Dunaj, Praga in kasneje Budimpešta) se je Savin lahko neposredno seznanjal z novo literaturo in izvajalci, v manjših mestih (Sarajevo, Varaždin, Lugo v Romuniji) pa se je lahko navdihal ob bogatem folklornem izročilu pokrajine.

Po vojni se upokojeni Savin preseli v Žalec, kjer se posveča predvsem kompoziciji, pa tudi kmetuje. Šele 59 let star in samski se lahko povsem neovirano posveti komponiranju. Rad pa ima tudi družbo izbranih prijateljev (Slavka Osterca, Adamiča, Lajovca, Ludvika Zepiča itd.), s katerimi živi bo-

gato duhovno življene.

Njegovo delo se od gledališča pravzaprav ne odmakne, čeprav ustvarja še samospeve, zборе pa tudi komorna dela in prav na koncu življenja celo mladinske zборе. Drugi dve njegovi operi vsebinsko obravnava slovensko zgodovino. Prva — *Gospodski sen* — sega celo daleč v zgodovino prvih Slovencev. Spodbudili so ga za to snov dogodki okrog koroškega plebscila l. 1920. Lasten nemški osnutek za besedilo je v slovensščino prevedel in obdelal s pomočjo Frana Roša. Premiero v ljubljanski operi l. 1923 označi kritik v *Jutru* z velikim uspehom in omenja „moderen, wagnerijski“ stil, značaj cele opere pa „mednaroden“.

Zgodovinske prizore velikih puntarskih dogodkov je v besedilu obdelal s Franom Rošem in dramaturško dobro besedilo hitro preliel v partituro opere *Matija Gubec*. Leta 1936 — deset let po izdaji rökopisa opero v Ljubljani prvič izvedejo. Kritika jo sprejme pozitivno.

V opernem delu je Savin slogovno dovolj aktualen in bi ga lahko vzporedili z načeli nove romantike, prav tako opazimo veliko bogastvo instrumentalnih barv in veliko teoretično glasbeno znanje. Najpomembnejše pa je Savinovo zgledovanje po Wagnerjevih glasbenih dramah. Wagnerjev vodilni motiv („Leitmotiv“) prenese v slovensko operno tvornost, ga priredi svojim dramaturškim potrebam, tako da ga zanj lahko imenujemo „situacijski motiv“.

V sedemdesetem letu življenja se poroči, kot skladatelj pa se posveti največ občutljivemu snovanju za zборе in na koncu napiše nekaj uspešnih zborov za otroke, kjer se posluži novejših prijemov in dokaže, da je vedno budno spremljal glasbeni razvoj.

Umrl je l. 1948 v Zagrebu, pokopali pa so ga v rojstnem Žalcu.

# EMIL ADAMIČ

Emilov oče Avgust Adamič je selil svojo družino, kamor ga je pač zanesla služba učitelja,

Št. 38. (Pov.) Dež. gledališče v Ljubljani. št. št. 1718

V četrtek, dne 19. decembra 1907.

## Poslednja straža. Božično drevo.

Dramatski pripor. Po Anton Alkanovi beladi igral Rihard Batka. Uglasbil Risto Savin. Kapešnik Hilari Benšek. Režiser Julijan Kratočvir.

Operna družba	Cecil Vadiček
Prvi sopran	Marian Zindražič
Prvi bas	Radolf Budač
Prvi tenor	Marijka Zadravčič
Prva solistka	Marija Felčič
Prva solistka	Terezijska Theaterja

Glasbenopohvalna drama v enem dejanju (Rihard Batka). Spisal Sergij Ivanovič Plakati. Uglasbil Vladimir Ivanovič Benšikov. Kapešnik Hilari Benšek. Režiser Julijan Kratočvir.

Prvi bas	Radolf Budač
Prvi tenor	Marijka Zadravčič
Prva solistka	Marija Felčič
Prva solistka	Terezijska Theaterja
Prva solistka	Terezijska Theaterja
Prva solistka	Terezijska Theaterja

Med prvim in drugim komadom daljši odmor.  
Pri predstavi sodeluje orkester c. in kr. pehotnega polka Leopold II. kralj Belgijcev, št. 27.

PARTER:	LOŽE:	BALKONI:	GALERIJA:
Sedeži I. vrste 2.80	na dvakrat 1.80	Sedeži I. vrste 1.80	Sedeži I. vrste 1.80
Sedeži II. vrste 1.40	na dvakrat 0.80	Sedeži II. vrste 1.40	Sedeži II. vrste 1.40
Sedeži III. vrste 0.80	na dvakrat 0.40	Sedeži III. vrste 0.80	Sedeži III. vrste 0.80

Prilaganica se odpre ob 7. \* Začetek ob polu 8. \* Konec ob 10.

Prilaganica se odpre ob 7. \* Začetek ob polu 8. \* Konec ob 10.

Prilaganica se odpre ob 7. \* Začetek ob polu 8. \* Konec ob 10.

Prilaganica se odpre ob 7. \* Začetek ob polu 8. \* Konec ob 10.

Prilaganica se odpre ob 7. \* Začetek ob polu 8. \* Konec ob 10.

Prilaganica se odpre ob 7. \* Začetek ob polu 8. \* Konec ob 10.

Prilaganica se odpre ob 7. \* Začetek ob polu 8. \* Konec ob 10.

Prilaganica se odpre ob 7. \* Začetek ob polu 8. \* Konec ob 10.

Prilaganica se odpre ob 7. \* Začetek ob polu 8. \* Konec ob 10.

Prilaganica se odpre ob 7. \* Začetek ob polu 8. \* Konec ob 10.

Prilaganica se odpre ob 7. \* Začetek ob polu 8. \* Konec ob 10.

Prilaganica se odpre ob 7. \* Začetek ob polu 8. \* Konec ob 10.

Prilaganica se odpre ob 7. \* Začetek ob polu 8. \* Konec ob 10.

Prilaganica se odpre ob 7. \* Začetek ob polu 8. \* Konec ob 10.

Prilaganica se odpre ob 7. \* Začetek ob polu 8. \* Konec ob 10.

Prilaganica se odpre ob 7. \* Začetek ob polu 8. \* Konec ob 10.



Risto Savin

OLJNA SLIKA SLOVENSKEGA SLIKARJA IN SKLADATELJA ŠANTLA VISI V MALI DVORANI SLOVENSKE FILHARMONIJE V LJUBLJANI

# SAŠA ŠANTEL: SLOVENSKI SKLADATELJI



P. TRUBAR (KIP)

J. MIHEVC (SLIKA)

Z. PRELOVEC

M. VILHAR

J. FLEIŠMAN

M. BRAVNIČAR

A. HAJDRIH

F. S. VILHAR

S. OSTERC

L. M. ŠKERJANC

A. SVAB

J. PAVČIČ

J. RAVNIK

M. KOGOJ

A. LAJOVIC

G. KREK

E. AČIČ





J. PETELIN – GALLUS (SLIKA)

S. ŠANTEL (MED VRATI)

G. RIHAR (SLIKA)

H. VOLARIČ

D. JENKO

G. IPAVEC

A. FOERSTER

I. HLADNIK

F. KIMOVEC

J. KOCIJANČIČ

B. IPAVEC

M. TOMC

S. PREMRL

V. MIRK

M. HUBAD

P. H. SATTNER

O. DEV

V. PARMA

R. SAVIN

F. GERBIC



Emil Adamič

vendar se je povsod vneto ukvarjal z glasbo. Čeprav le samouk je prepeval, orglal in komponiral.

Emil se je rodil 25. decembra 1877. In oče se je selil že čez 13 mesecev v novo službo v Ljubljano. V Šentpetru je učil v šoli in vodil cerkveno petje.

Emila najdemo že kot majhnega dečka na cerkvenem koru, ko se omamlja z zvoki orgel, ki prihajajo izpod očetovih prstov. Malo starejši že poganja meh in se loteva lažjih organistovskih dolžnosti. Pri mehu ga takrat nadomesti Josip Murn, kasnejši pesnik Alekdandrov. Oče mu kmalu dodeli del svojega glasbenega dela; deček mu pomaga pri vajah in celo dirigira latinske maše z orkestrom.

Tako si je zavzeti Emil že zelo zgodaj pridobil razmeroma veliko izkušnost v delu z zborom; ta izkušnost in neposrednost dela s pevci se čez leta ugodno izrazita v njegovem organizatorskem delovanju.

Poskuša v gimnaziji, vendar presedla na učiteljske, kjer hitro zbere okrog sebe pristaše petja in vodi zbor.

Kmalu začne pogrešati temeljito glasbeno izobrazbo, čeprav si je pridobil pri očetu dosti klavirske igre in nekaj teorije ter harmonije. Vpiše se v šolo Glasbene Maticice, se uči violine, klavirja in se uvaja v teoretične discipline.

Deluje tudi izven šole, kjer navdušeno vodi tamburaški zbor in piše tudi skladbe za različne prireditve, na katerih ansambel nastopa.

Prvo službeno mesto dobi v Toplicah pri Zagorju, kjer se poleg službe zavzame tudi za prosvetno dejavnost. Za različne prireditve tudi priložnostno komponira. Tu se spozna tudi z Novimi akordi in previdno pošlje dve skladbi, ki ju urednik objavi. Adamič postane

redni sodelavec revije.

Po premestitvi v Kamnik so možnosti za glasbeno delo večje in boljše. Prvo slovensko glasbeno društvo „Lira“ mu zaupa svoj zbor, v kratkem ustanovi še mešani zbor in celo orkester. Tudi poroči se v Kamniku.

Dosti potuje, obiskuje pevska društva, njegove skladbe izdaja tudi Glasbena Matica, povsod je priljubljen gost, saj posebno na Primorskem dosti prepevajo njegove skladbe. Od vseh obiskanih krajev ga je najbolj privlačil Trst, zato prosi za premestitev.

Poleg službe vodi v Trstu društvo „Zarja“, uči na podružnici Glasbene Maticice, z njim je vezano takorekoč vse okoliško glasbeno življenje. Ob vsem uspe najti čas za študij na tržaškem konservatoriju v razredu za kompozicijo in klavir. Pa je vendarle prezaposlen, saj ne zna odreči željam po novih skladbah. Povpraševanje je veliko, zato uide izpod njegovega peresa tudi kakšna manj dodelana skladba.

Sredi njegovega izpopolnjevanja na glasbenem tečaju na Moravskem nastopi vojna in po nekaterih nesporazumih mora na fronto. Aprila 1915 pa se javi iz ujetništva v Turkestanu in končno iz Taškenta. Iznajdljiv, kakor je bil, si uspe olajšati sicer naporno ujetništvo. Opravlja razne službe, poskuša slediti glasbenemu življenju in domači folklori. O tem poroča v Cerkvem glasbeniku. Ustanovi celo pevski zbor ujetnikov, ki so z uspehom nastopili s sporedom poljskih, čeških in naših, predvsem Adamičevih skladb. Program je Adamič pripravil po spominu, saj ni imel potrebnega notnega gradiva. Z uspehom je prodril tudi pri oblasteh, ki ga nastavijo za učitelja harmonije in teorije na tamkajšnjem učiteljsku.



Naslovnica 6. številke prvega letnika glasbene revije „Nova muzika“, ki jo je urejal Emil Adamič in izdajala Glasbena matica v Ljubljani

Skladatelj tudi v ujetništvu ni miroval, vendar se mu je posrečilo, da je prinesel s seboj domov le „Tatarsko suito“ za orkester in Tri turkestanke ljubzenske pesmi“. Skoraj tri tedne je potoval skozi Rusijo do Hamburga, od koder se je vrnil poleti 1920 nazaj v domovino.

Najdemo ga takoj v novem delovnem zagonu na vseh straneh: učiteljski, glasbeni, deluje kot publicist in kritik, sodeluje pri glasbenih izdajah. Sistematično pa se začne posvečati proučevanju jugoslovanskih ljudskih pesmi, vendar mora potovanja prekiniti, čaka ga služba učitelja petja na učiteljsku v Ljubljani.

Odtlej je v njegovem življenju manj sprememb, čeprav se še loteva krajših potovanj, ki so mu v veliko razvedrilo. Kot skladatelj se loteva celo misli na opero, vendar je zelo kritičen, predvsem pri izbiri libreta, tako da do dela ne pride.

Naša glasbena javnost spozna, da se je treba ponovno lotiti izdajanja glasbenega zbornika. Založništvo prevzame Glasbena matica in revija se imenuje Nova muzika. Adamiču zaupajo volgo nadaljevalca Krekovih Novih akordov. Naloga novega zbornika je segati po novostih v naši glasbi in jih objavljati. Revija, ki izhaja v letih 1928–29, sprva lepo sprejmejo, kmalu pa se pokažejo nasprotja med željami sodelavcev v reviji in njenih podpornikov in revija preneha izhajati.

Adamič dirigent vodi takrat Orkestralno društvo in je soustanovitelj Učiteljskega pevskega zbora, ki nosi danes njegovo ime. Sodeluje z delom in skladbami pri prvih njegovih uspehih in turnejah. „Trboveljski slavčki“, takrat znani in odlični mladinski zbor vidi v

njem prvega pobudnika in komponista mladinske glasbe. Adamič založi zbor z veliko bero svojih skladb in pomaga pri nastopih ter spremlja zbor po uspešnih turnejah in zborovi uspehi so tudi njegovi.

Pozno jeseni l. 1936 se želi otresti nenevarne, a nadležne bolezni, pa ga šestega decembra 1936 nepričakovano po uspeli operaciji zaloti smrt.

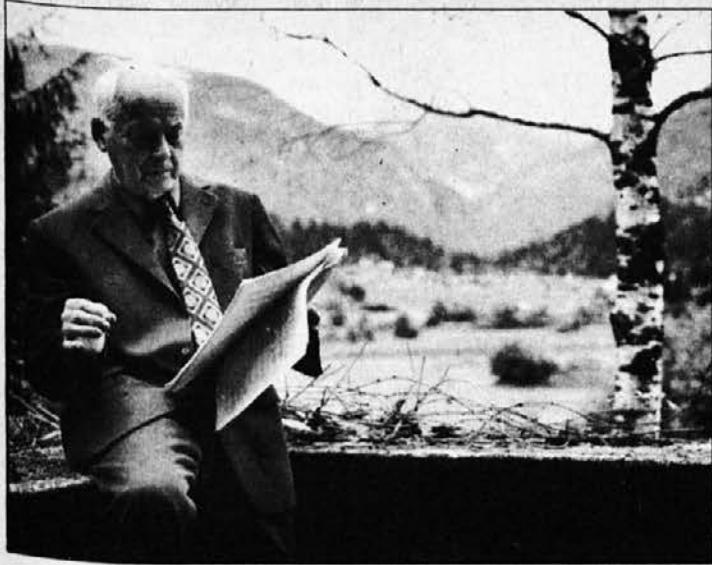
Pogled na njegov obsežni opus, ki šteje približno 1090 skladb in priredb za različne izvajalce pove dovolj samo o skladateljski delavnosti Emila Adamiča. Velikokrat je moral pisati po naročilu na željo številnih pevskih društev, ki so se mu izdatno oddolžila s številnimi častnimi članstvi, predvsem pa s popularizacijo njegovih skladb.

## JANKO RAVNIK

Še ni dve leti, kar je skladatelj Janko Ravnik dopolnil 85 let, jubilej visok po letih, velik po rezultatih svojega dela. Izjemno je tako dolgo življenje umetnika – glasbenika tudi s stališča doživljanja in pojmovanja ter razumevanja umetnosti.

Prvi glasbeni impulz dobi iz takrat že minule dobe, ko obiskuje in odlično konča orglarsko šolo v Ljubljani, se privaja klavirju, orglam, harmoniji in tudi kompoziciji. Nadaljuje na Glasbeni Matici, ko mu je mentor Anton Lajovic, nanj naleti Ravnik ravno v edinih dveh letih Lajovčevega pedagoškega dela.

Lajovčev vpliv na mladega Ravnika je velik. Preobrat v delu je velik in Ravnik se vključi v nekakšen neformalni krožek skladateljev in drugih študentov glasbe, ki si drug drugemu oblikujejo nazore in okus. Ravnik se seznanja tudi z literaturo modernistov, posebej pa preko prijateljev Juša in Ferda Kozarke. Za korak naprej ga navduši Vaclav Talich, dirigent pri novoustanovljeni Slovenski filharmoniji. Priporoči ga za študij v Pragi, kamor odide l. 1911. Praga je takrat Meka za glasbenike in Ravnik na široko odpre ušesa za vse sodobno – za Čehe, C. Francka, Debussyja pa tudi za Stravinskega.



Janko Ravnik leta 1976 v Bohinju (Foto: M. Aljančič)

Po končanem študiju mora obleči uniformo prve svetovne vojne. Najdemo ga v Bolzanu na Tirolskem in v Tolmezzu, nato mora še v Ptuj in Judenburg. Tu pa najde čas tudi za glasbo in z violinistom, praškim prijateljem Rihardom Ziko, uspešno sodelujeta kot koncertni duo.

Ob koncu vojne je za njim že vrsta uspešnih skladb — samospjevov in zborov. Uspešen je bil že v študentskem klubu Glasbene Matice z nekaterimi samospievi, v Pragi je navdušil izpitno komisijo ob sprejemu s svojo klavirsko skladbo Večerna pesem. V zadnjih letih Novih akordov zapiha z njim svež veter in urednik z navdušenjem objavlja njegove skladbe in jih v prilogi tudi analizira. Od vseh začetkov pa ostaja zvest klavirju in človeškemu glasu.

Po prvi svetovni vojni eno sezono deluje v operi kot korepetitor in dirigent, nato pa se popolnoma posveti pedagoškemu delu — vzgoji pianistov na konservatoriju in kasnejši Akademiji za glasbo, kjer deluje do leta 1962.

Vsa leta, posebno do izbruha druge svetovne vojne vneto komponira. Pretehtano izbira lirično ubrana besedila, ki omogočajo čustveno odrajanje tudi v glasbenem jeziku.

Ravnik je vsrkal vase mnoge stilne novosti v glasbi začetka 20. stoletja. Posrečilo se mu je, da jih je povezal s prevladujočo čustvenostjo, ki mu je zelo važno in uspešno izpovedno sredstvo. Zato se skladatelj sam še vedno prišteva k romantikom. V svojih delih izrazito poudarja čustvenost ne glede na način in tehnično obliko skladbe. Z zvokom svoje glasbe, ki je takrat v primerjavi z Lajovcem drugačen

in nov, se posebej zapiše v našo glasbo kot silno občutljiv oblikovalec zvoka in glasbeni lirik.

Za naš prostor je vnesel Ravnik takrat nove pojme klavirske igre. Različni vplivi in vrsta provincialnih šol so razvrednotile kvaliteto klavirskega pouka. Ravnik vnese v pedagoško delo strogo profesionalnost in izčisti pojme o koncertantni igri. Z „ljubitelskim“ poukom klavirja je konec. Oblikoval je pravo „šolo“ in svoje pianistične nazore uresničeval tudi kot dolgo aktiven koncertant, pianist in spremljevalec.

V vseh skladbah je poglobljen izraz glavna moč njegove glasbe. Naj gre za prve zборе (Poljska pesem, Žanjica) ali kasnejše zborovske zbirke (moški zbor Kam si šla, mladost ti moja) itd., samospeve kot npr. nenadkrilivo umetniško obdelane slovenskih ljudskih pesmi za tenor in klavir, ali za klavirsko glasbo, ki ji je že z naslovi dal pečat čustvene vsebine (Čuteči duši, Melanholija, Večerna pesem).

Ravnik je vse svoje življenje neločljivo povezan z naravo. Tudi sedaj, ko živi v Stari Fužini v Bohinju. Redno in veliko je ves čas hodil v gore, v dolino pa prinašal na celuloidnem traku enkratne prizore s svojih gorskih poti. Tudi tu seže v profesionalni vrh, saj bo v zgodovini kinematografije ostal kot avtor prvega slovenskega filma V kraljevstvu zlatoroga, ne pozabimo pa tudi na neskončno vrsto enkratnih fotografskih posnetkov, ki nam ga tudi v vrsti knjig planinske vsebine, ki bogatijo naše knjižne police, kažejo kot iskrenega iskalca lepega in tančnočutnega lirika.

## MARIJ KOGOJ

Zelo nenavadno in trpko je življenje Marija Kogoj, pa tudi kratko, predvsem pa kratko za vse, kar bi nam kot prav posebna glasbena osebnost v našem prostoru pravzaprav še moral dati, pa ni več mogel.

Nenavadno se začne namreč že z rojstvom, saj je šele zdaj gotovo, da je njegov rojstni datum 30. IX. 1892. Njegova družina živi v Trstu. Oče Štefan je kolar, mati Angela pa operetna zboristka. Marij ima dve leti, ko mu umre oče, mati pa zapusti otroke. Iz tega dejanja moremo sklepati tudi na siceršnje vzdušje v družini, ki gotovo ni ostalo brez vpliva za otroke. Siroti pošljejo nato v rejo v Kanal, kjer se še enkrat srečajo z materjo, ki je nato pretrgala vse stike z otroki in se izgubila v Braziliji.

V Kanalu se Kogoj prvič približe seznaniti z glasbo preko vaškega organista, ta pa mu da denar tudi za šolo v Gorici, kjer je do četrtega leta odličen gimnazijec. Kje je črpal glasbeno znanje, ni znano, verjetno iz knjig in not, ki so mu prišle pod roke. Edina skromna kompozicijska šola mu je bil kratek tečaj za cerkveno glasbo poleti 1911. Gimnazijo pusti po šestem letniku, za sedmi razred opravi privatne izpite, zadnjega letnika in mature sploh ne dela. Mudi se mu na Dunaj, čimprej, vendar mora pred tem še in še spoznati in dognati v glasbi.

Tudi v Novih akordih sodeluje. Pošlje skladbo „Trenutek“, izdan zadnje leto v 4. številki, ki je nov in presenetljiv korak v prihodnost. Takrat je skladba prišla in odšla brez pravega odmeva. Čas je preusmeril zanimanje občinstva v usode posameznika v bližajočem se vojnem viharju.

Vojna zaloti Kogoj na Dunaju, kjer se 1914 vpiše na akademijo v razred skladatelja Franza Schreckerja. Največ se ukvarja s kontrapunptom. Visoke ocene prvega letnika kasneje padejo, za tretje in četrto leto ni podatkov. Ne vemo tudi, če je akademijo sploh še

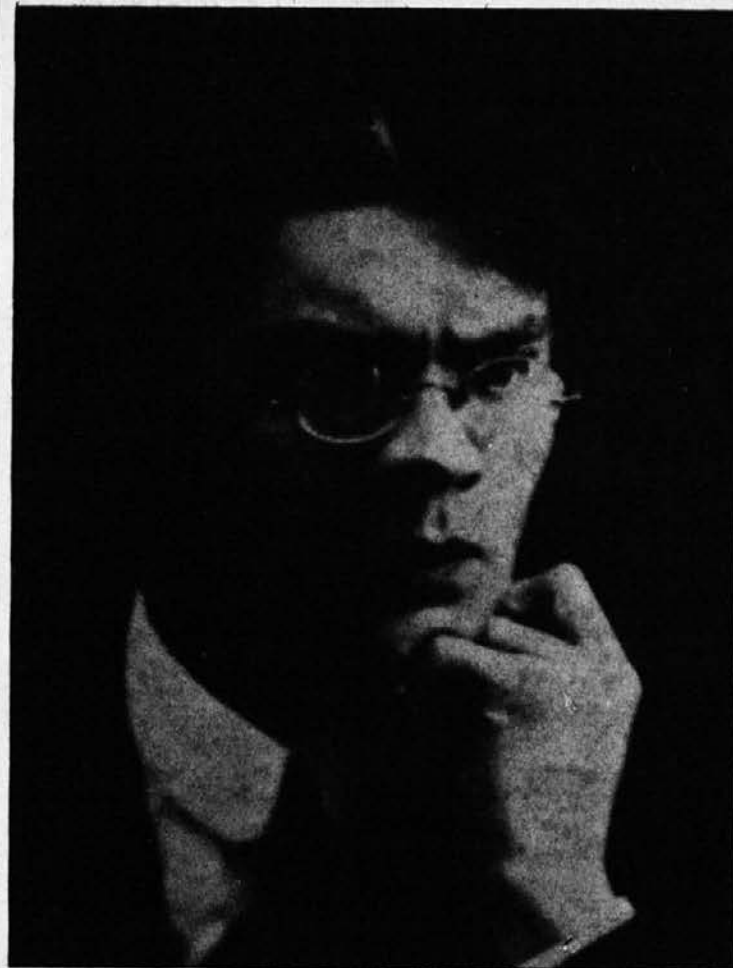
obiskoval, saj se rednemu delu nikoli ni mogel podrediti. Srečal se je tudi z Arnoldom Schoenbergom, takrat vzorom mladih komponistov in obiskoval njegov neobvezni tečaj za instrumentacijo na Akademiji.

Kako in od česa je Kogoj na Dunaju živel, ni povsem gotovo. Delal je v kovaški delavnici, v tovarni čokolade, zraven pa se je umikal v glasbeno delavnico, kjer so se s težavo rojevali posamezni novi takti. Poskušal je s koncerti slovenskih samospjevov, vendar brez uspeha in odmeva ter s finančnim polomom. Njegov način življenja je povzročil veliko nasprotje. Kogoj je zorel kot umetnik, skladatelj, na drugi strani pa se neurejeni človek ni zavedal, da ga bo revščina spremljala vse življenje.

Z novimi pogledi na umetnost in glasbo se po končani vojni vrne v Ljubljano. V sebi nosi umetniške rezerve, ki so že davno prerasle takratne slovenske okvire in zahteve. Komaj 23 let star se ne zave, kakšen notranji spor bo povzročilo srečanje s povojno Ljubljano, kjer je vse in še posebno glasba zavita v plašč samovšečnosti in preživelega čitalniškega žara. Vajen je bil Dunaja, kjer so ostra nasprotja in konkurenca povzročali temeljito delo, kvaliteto in resnično znanje.

Se celo Anton Lajovic, široko razgledan glasbenik, redka izjema v takratnem našem prostoru, ki je prav tako študiral na Dunaju, le približno 20 let prej, se je negativno izrazil o Kogoju in njegovem podunajskem ustvarjanju: „... Marij Kogoj je študiral kompozicijo na Dunaju. Ali slučaj ga je zanesel k Arnoldu Schoenbergu, židu, ki po mojih mislih neprimerno bolje govori in teoretizira, kakor pa komponira, in ta, se mi zdi, je Kogoju v muzikalnem pogledu le malo koristil, ga preje celo zmedel. Preden je šel Kogoj študirat, je napravil razne stvari, ki so človeka jako veselile, zakaj Kogojev talent je bil iz njih prav očiten. Kar pa sem videl Kogojevih klavirskih skladb, menda so iz zadnjega časa, so take, da so meni manj všeč. Zmožen bi bil Kogoj česa boljšega. Ne dvomim, da najde svojo individualno pot.“

Kogojeva narava ne dopušča, da bi se prilagodil ozračju v Ljubljani, da bi poskušal počasi vplivati na izboljšanje nazorov in okusa. S prvim stikom z javnostjo udari po navadah našega mesta in samovšečni časopisni kritiki. Kljub temu slišimo kdaj pa kdaj na koncertnih sporedih tudi njegove skladbe. Dobi mesto korepetitorja v operi, ki



Venko Pilon: Marij Kogoj

se je ravno postavljala na noge. Vendar je še pred prvo predstavo na cesti, ne zna delati z

ljudmi, premalo je uglajen, po glasbenem nazoru pa skoraj nevaren. Leta 1919 se začne ukvarjati s kritiko v različnih listih. Piše sicer jezikovno nekoliko okorno, premalo se je ukvarjal s pisanjem, pa tudi preveč ima povedati in zato dostikrat preskakuje z mislimi. S svojimi glasbenimi ocenami se je dokončno zameril „velikemu delu Ljubljane“. Kategorično neizprosne ocene pa so bile predvsem odraz odkritosti, s katero je nastopil. Odmevi in obsodbe njegovega kritičnega pisanja so napadi nanj po časopisih in celo fizični obračun. S pestmi se ga je lotil neki preužaljeni operni zvezdnik. Ustvarila se je visoka pregrada med Kogojem in javnostjo. Spet je brez zaslužka. Družina mora malodane na cesto. A Kogojeva skladateljska delavnica je ob vsem tem nedotaknjena, zunanje okoliščine Kogoja ne ovirajo, da se ne bi neovirano posvečal komponiranju. Srečko Koporc je napisal: „Tako neiz-

rečeno težak čas je bdel nad njim, toda on je ustvarjal, kot da se okoli njega ne dogaja prav nič.“

Prenehati mora s poučevanjem harmonije in kontrapunkta v Glasbeni Matici, sprejet je za predavatelja za „slovensko glasbeno preteklost“ na konservatoriju. Toda kakor hitro je prišel, tako hitro se ga tudi znebijo.

Hladno in brezobzirno ga sprejemajo kot človeka, enako ga sprejemajo oz. odklanjajo tudi kot komponista, kar Kogojja najbolj prizadene. V prestižnem boju, javnega mnenja začuti, da njegovo glasbo sovražijo. Skupaj z Josipom Vidmarjem in Antonom Podbevškom ustanovi Klub mladih, ki dobi posebno negativen predznak ob izidu revije *Trije labodje*. V tej založbi izidejo skladbe Barčica, Requiem, vrsta samospevov (vse danes najsvetlejši biseri slovenske glasbe), ki se jih takrat nihče ne dotakne, niti se jih ne upa naglas omeniti. Prav to Kogojja najbolj zadene in potare.

Poskuša se duševno pa tudi zaradi družine — rodil se mu je tretji otrok — postaviti na noge.



Marij Kogoj

Odloči se začeti znova v Gorici, kamor se preseli l. 1922. V Gorici ga sprejme manjše, a prijaznejše okolje. Ustanovi glasbeno šolo skupaj z dirigentom in pianistom Srečkom Kumarjem. Ta čas izida v Trstu zbor *Nageljni poljski* (Murnovo besedilo) in zbirko otroških zborov, ki jim po izpovedni moči, iskrenosti vsebine, enostavni razumljivosti in otroški bližini še danes težko najdemo vzporednico.

Jeseni 1923 je Kogoj spet v Ljubljani, brez zaposlitve in je, kot piše Josip Vidmar, „komponist in nič drugega“. Več kot pol leta mine, ko sklene opera s Kogojem pogodbo za mesto korepetitorja. Zdaj ima vsakdanji kruh, čeprav ni človek, ki bi znal delati z ljudmi. Njegovo delo v operi trpi zaradi prevelike razlike med hotenji ansambla in njegovim znanjem. Zato pokoplje tudi poskuse in upe, da bi uspel kot dirigent.

Vedno bolj ga privlači glasbeno gledališče, poskuša najti primeren libreto. Odloči se za dramo Leonida Andrejeva „Črne maske“. Tri leta intenzivno komponira. Jeseni 1927

odda rokopis upravi gledališča, ki opero s skladateljevim sodelovanjem krsti 7. maja 1929, po 120 napornih ansambelskih vajah.

O vsebini opere je težko govoriti. Prikazuje pa rezdvojeno osebnost vojvode Lorenza, ki ga na praznovanju na svojem gradu spremljajo resnične osebe (žena in služabniki ter povabljeni rdeče maske) in pa svet podzavesti duševno razkrojenega vojvode (mrtvi Lorenzo ter nepovabljeni črne maske), ki hočejo uničiti luč, Lorenzo prvootno osebnost in dobro v njem. Spopad se konča z zmago dobrega, Lorenzo se olajša pritiska zlih sil in se duševno osvobodi vseh spon.

Opera Črne maske je vrh Kogojevega glasbenega dela in nikakor ni pretirano, če rečemo tudi vrh slovenske opere. Prav nič sramežljivo jo moremo postaviti vzporedno s takratnimi velikimi opernimi deli svetovnega ekspresionizma.

Kogojeva osebnost lahko v tem času že primerjamo z njegovim junakom Lorenzom. Duševne krize so bile vse pogo-



Predstava „Črnih mask“ Marija Kogoja v ljubljanski operi (sezona 1957/58 – v glavnih vlogah baritonist Samo Smerkolj in tenorist Ljubo Kobal)

stejšje. Duševna bolezen napreduje in žar Kogojevega uma pojema kot dogorela sveča. Ostaja zaprt vase, bega po mestu in v dvomljivih družbah sanja neuresničene sanje, počasi se izgublja v prijaznejši svet blodnih idej.

Svojega ugašanja se včasih zaveda, poskusi še s skladbami v Adamičevi „Novi muziki“, loteva se opere Kar hočete (Shakespeare), ki ostane v osnutkih. Vedno bolj ga bolezen odmika od sveta in tudi od glasbe. Živi odsotno, duševno odmaknjen od običajnega življenja. Redno ne more več delati. Živi od podpor, česar ne ve, niti se ne more zavedati.

Blaznost mu je dokončno in brezobzirno ukradla njegov miselni svet l. 1932. Životaril pa je še celih 24 let in umrl 26. februarja 1956, kakor so sporočili, zaradi „živčne in pljučne oslabelosti“.

V grob so ga spremili prav redki znanci, med katerimi je bilo prav glasbenikov izredno malo.



Lorenzo (Samo Smerkolj) – glavna oseba opere „Črne maske“ Marija Kogoja

## DOPOLNILNO GRADIVO

1. Francka Varl: NAŠI KNJIŽEVNIKI IN NJIHOVA DELA, (Obzorja, Maribor)
2. J. Mahnič: OBDOBJE MODERNE (Zgodovina slovenskega slovstva, V. knjiga), Slovenska Matica, Ljubljana, 1967
3. Izidor Cankar: OBISKI, Slovenska Matica, Ljubljana
4. Vilko Ukmar: GLASBA V PRETEKLOSTI, DZS Ljubljana, 1972
5. L. M. Škerjanc: ANTON LAJOVIC, SAZU, Ljubljana, 1958
6. L. M. Škerjanc: EMIL ADAMIČ, Založba Ivan Grohar, Ljubljana, 1937
7. Dragotin Cvetko: ZGODOVINA GLASBENE UMETNOSTI NA SLOVENSKEM (III. knjiga) DZS, Ljubljana, 1960
8. Dragotin Cvetko: RISTO SAVIN, DZS, Ljubljana, 1949
9. Borut Loparnik: MARIJ KOGOJ, Prosvetni servis, Ljubljana
10. Ciril Cvetko: OPERA IN NJENI MOJSTRI, MK, Ljubljana, 1963
11. MUZIKOLOŠKI ZBORNIK XII
12. REVIJA PIONIR: letnik 1977/78 številka 3 (Emil Adamič) in številka 4 (Anton Lajovic)
13. Špelca Čopič: SLOVENSKO SLIKARSTVO, Cankarjeva založba, Ljubljana, 1966
14. F. Stele: SLOVENSKI IMRESIONISTI DZS, Ljubljana, 1970
15. Zoran Kržišnik: RIHARD JAKOPIČ, Državna založba, Ljubljana, 1971
16. REVIJA PIONIR: letnik 1960/61, številka 8: Slikarstvo 19. stoletja
17. REVIJA PIONIR: letnik 1966/67, številka 8: Ivan Grohar, „Pomlad“
18. REVIJA PIONIR: letnik 1969/70, številka 9: Rihard Jakopič, „Pri svetilki“, „Sava“, „Spomini“
19. REVIJA PIONIR: letnik 1973/74, številka 9: Matija Jama

# ANALIZE DEL

**BENJAMIN  
IPAVEC  
POZABIL  
SEM  
MNOGOKAJ**  
• (NA/I-5)

Dr. Benjamin Ipavec.

Glas. Moderato.

Klavir.

Po - za - bil sem  
mno - go - kaj, mno - go - kaj de - kle, mno - go sanj, be - se - di, le o - nih ne, le  
o - nih ne, vka - te - ri - h - ju - be - z - cu do te pla - me - ni. Po - za - bil sem  
mno - go - kaj, mno - go - kaj, de - kle, mno - go - kaj in mo -  
- ti, le o - nih ne, le o - nih ne, vka - te - ri - h - ka - le - mo - jo o - ci. Po -

N.A.S.

**ANTON  
LAJOVIC  
SANJARIJA  
ZA  
KLAVIR  
(NA/II.-1)**

Anton Lajovic.

Počasi in zelo nežno.

Klavir.

*ritard. a tempo*  
*prizor*  
*prizor*  
*ritard. a tempo*  
*prizor*  
*ritard. a tempo*  
*f molto espressivo*

N.A.S.

Samospev na Murnovo besedilo sodi med Ipavčeva dela iz zadnjega obdobja skladateljevega ustvarjanja. V njem je Ipavec izobilkaval izredno občutljiv in čist osebni slog posebno v obliki samospēva. Otresel se je prvini, ki so imele zametke v čitalniškem okusu zadnjih desetletij 19. stoletja in se izkazal kot zrel oblikovalec romantičnega samospēva.

Pesem je uglasbil kitično. Prvi dve sta si po melodiji enaki, tretja pa neposredno preide v soroden tonovski način in se tik pred koncem spet povrne v osnovni dur.

Spremljava klavirja z močno ritmično vlogo prinaša v akordih delne ponovitve melodije in ob tem postopno naraščanje in širjenje spremljevalnih akordov do vrha skladbe (konec tretje kitice). Poigra klavirja zadržuje razpoloženje skladbe s protimelodiji v srednjem).

● Označe ob naslovih pomenijo letnik in številko Novih akordov

S „Sanjarijo“ vstopi v Nove akorde in našo glasbo nov duh. Takoj spoznamo, da je njen avtor velik oblikovalec zvočnega gradiva. Skladbica sicer ne prinaša v bistvu nič novega, kar zadeva melodijo, ritem in harmonijo. Tisto, kar je novo in boljše, se ne da opredeliti z analizo. Gre za osnovni navdih, ki je pri Lajovcu nov, svež, znatno širši. Govorimo lahko o enotnem loku skozi celo skladbo, ob katerem se vse naravno razvije in sprosti, brez umetnih popravkov tega navdih in mašil.

V tem je njena prednost in novost v času nastanka. Njena široka, zategla linija pa skozi vso skladbo spominja na en sam dolg zajeten dih. Ne samo za Sanjarijo, za ves Lajovčev opus je značilno, da so elementi glasbenega oblikovanja melodija, ritem, harmonija itd. zajeti v celoto in samodejno izhajajo iz skladateljevega navdih. Ravno to pa je za čas Novih akordov in naš prostor novost, ki postavi Lajovca pred njegove sodobnike.

**RISTO SAVIN  
SKALA  
V SAVINJI  
(NA/II.-2)**

**Allegro.** Risto Savin, Op. 9.

Glas. *quasi parlando*  
«Oj, do-ber ve-ter, do-ber ml-ki  
kam? Ce-tili se no-po-  
va-je. Ce-ka-va in od kod si ti?«  
«Ho-či i mam ce-u-re»

Klavir. *p. a. s.*  
*una corda*

Skladba je nastala leta 1898, čez štiri leta pa jo je Savin objavil v Novih akordih s posvetilom avtorju besedila Antonu Aškercu.

Skladba je zasnovana v nasprotju dramatičnega in liričnega in v zaporedju prvega in drugega se zvrsti osem med seboj povezanih delov. Vsebinski razvoj skladbe narekuje tudi menjavo tempov, ki jih Savin sprti zaznamuje. Učinkovita menjava razpoloženj stopnjuje baladno razpoloženje, ki je pestro in bogato tudi po izraznosti.

Savin s pevčevo melodijo pripoveduje balado, klavirska spremljava, ki je po sestavi in izrazu zelo bogata in za svoj čas zelo raznolika, pa uravnava izrazno vsebino balade. Ugotovimo, da je klavirski delež bogatejši od solističnega in nosi težo glasbenega izraza. Spremljava, ki je pri samospelih do Savina pretežno dopolnjevala pevca, prevzame v tej skladbi vodilno vlogo. Že bežen pogled po Novih akordih pokaže, da nihče razen Lajovca ni bil zmožen pisati tako svobodne, široke in plastične klavirske spremljave. Savin se poslužuje dolgih pasaj, kot bi oponašal harfo (Allegro), v liričnih delih se dodane melodije spremljave pogovarjajo s solistom (Andante amoroso), z arpeggiom čez vso klaviaturo podčrta ljubezensko hrepenenje (6 taktov pred Allegro assai), ostro podčrtan ritem ponazarja beg dekleta (Allegro assai), beg se stopnjuje v delu Con fuoco s pasajami desne roke in dodatno melodijo v levici. Po liričnem odlomku se dekle vrže v reko (Grave), kar podčrtajo široki in ritmično poudarjeni akordi klavirja. Zadnji del (Andante) sklene drama Aškercove balade.

S Savinovo balado Skala v Savinji dobijo Novi akordi prvi samospjev široke zasnove, ki kaže na pozitiven razvoj slovenske glasbe z željo, čimprej dohiteti zamujeno v preteklih dobah.

**RISTO SAVIN  
PREDSMRTNICA  
(NA/II.-4)**

**Leno.** Risto Savin, op. 10, št. 1.

Glas. *rit.*  
Kropi-ti te ne smem, Ker do-bro, do-bro vem, da  
grm-kih solz pri krl-ti No mo-gej hi-ju-den, Ko vi-del mi kdo rni-  
ni za to-ko, Mor-da, mor-da  
*rit.*  
*Più animato*  
re-ko, bi so-tili krl-ti, Ni-či mi sem-ju-bil  
*rit.*  
*Più dolce*

Klavir.

Dve številki pozneje prinesejo Novi akordi Savinov samospjev Predsmrtnica na besedilo Simona Gregorčiča, ki je prav tako kot Skala v Savinji nastal v letu 1898.

Tudi druga Savinova skladba priča, da je segel njen avtor že v novo romantiko. Spet je težišče glasbenega dogajanja v zgovornosti izrazne klavirske spremljave.

Skladba se začne z recitativnim uvodom solista in že po približno desetih taktih prevzema vsebinsko pobudo klavir, ki preko posrednih harmonskih sprememb pripelje v Piu animato – srednji del skladbe. Široki razloženi akordi v spremljavi razpnejo s pevčevo melodijo napet romantičen lok do zadnje kitice besedila. Ponovi se še uvodni recitativ in klavirska poigra skladbo sklene.

**EMIL  
ADAMIČ  
PA NE  
POJDEM  
PREK  
POLJAN  
(NA/III.-2)**

Strahoma. Emil Adamič.

Glas. Pa ne poj-dem prek po-ljan.

Klaviir.

Je v po-lja-ni čr-ni vran. Je v po-lja-ni ma-či  
dan. Jaz bo-jim se ga močno, črno vran-je je oko, črna slutnja gre z meno.

Ah, v tu-jini bo-dem pal, vran oči mi izklju-val, krakal bo, ne žalo-val.

**PA NE POJDEM PREK POLJAN**

Pa ne pojdem prek poljan,  
je v poljani črni vran,  
je v poljani noč in dan.

Jaz bojim se ga močno,  
črno vranje je oko,  
črna slutnja gre z meno.

Ah, v tujini bodem pal,  
vran oči mi izkljuval,  
krakal bo, ne žaloval.

Samospev na znano Murnovo pesem sodi v začetke Adamičevega sodelovanja z Novimi akordi, verjetno ga je uredniku Kreku poslal še iz svojega prvega službenega mesta v Zasavju, kjer je učiteljeval do leta 1903.

Osnovni element skladbe je dvotakten dvoglasni uvodni motiv v klavirju, ki skladbo začne. Tudi pevčeva melodija tako rekoč z majhno izjemo v srednjem delu sloni na tej melodični formuli s posrečenim izrazom. Ta osnovna melodija učinkuje prazno, negotovo in nezaključeno, s čimer je Adamič poenotil glasbeno razpoloženje z razpoloženjem besedila. Srednji del prinaša z nervoznimi skoki in kratko odsekano spremljavo še razpoloženje bojazni pred črnim vranom, simbolom smrti. Samospev sklenejo trije takti klavirja z grotesknimi poudarki in kratkim zadnjim tonom.

**ANTON  
LAJOVIC  
ISKAL SEM  
SVOJIH  
MLADIH  
DNI  
(NA/V.-3)**

Zelo počasi, široko. *sempre legatissimo* Anton Lajovic.

Glas. Is - kal sem svo-jih mla - dih danj po ti - tih

Klaviir. *pp sempre* *sempre simile*

ga - jih. *espresso* Is - kal sem svo-jih ala - tih danj po skri - tih

ra - jih. *Tempo I* Kjer so - ba so z mra - kom go - sti

ri v duh - to - jih ma - jih... *mf* Iz - pra - se - val sem

Prvi samospevi Antona Lajovica se zdijo kot odgovor na obe skladbi te vrste Rista Savina v Novih akordih. Vendar jih je bolje imenovati drugi vzpon samospeva v predvojnem obdobju. Pesem na Župančičevo besedilo je Lajovic objavil v petem letniku revije.

Pevski glas je zasnovan v široki, intenzivni in gosti melodiji, izhajajoči iz motiva šestih taktov, ki se redno nekoliko spremenjen ponavlja.

Lirično razpoloženje spremljave je poverjeno klavirju v mehko zvonečem Des-duru. Spremljava poteka praktično ves čas v isti ritmični obliki s prenesenimi poudarki, ki se križajo s solistovimi, kar daje skladbi veliko notranjo napetost. To napetost v skladbi Lajovic sprosti na višku pri besedah „le ona ve, pa ne pove“, kjer se tudi spremljava klavirja sprosti in podpre s širokimi barvno bogatimi akordi vsebinski vrh pesmi in tudi nekaj pevčevih najpomembnejših tonov.

Po nekaj taktih klavirja, kjer se ponovi osnovno začetno razpoloženje skladbe, se samospev konča.

Lajovic in Savin sta si po slogu v marsičem podobna, pa tudi različna. Oba izhajata iz iste dunajske skladateljske šole, širino in okus sta si oblikovala pravzaprav pri istih virih, harmonija v njunih skladbah ima tudi precej sličnih točk. Različna pa sta si v naravi. Savin je dramatik—oblikovalec živega dogodka (Skala v Savinji in kasnejše delo na opernem področju), Lajovcu pa je blizu lirično sporočilo drobnih skladb in zato ostane vedno najizrazitejši v obliki samospeva. Savin komponira in misli horizontalno (to nam pove že pogled v note) in prepleta več glasov hkrati, Lajovic pa piše akordično in vertikalno (glej in poslušaj skladbe).

Obema gre zasluga za bistven premik slovenske glasbe v prvih letih novega stoletja, od koder se je Lajovic kot skladatelj samospevov povzpел v evropski vrh.



# STANKO PREMRL ZDRAVICA (NA/V.-4)

Čvrsto in veselo. Stanko Premrl.

Mešan zbor.

2. Komu najprej veselo  
Zdravico, bratje! čino zapet?  
Bog namo nam deželo,  
Bog živi ves slovenski svet!  
Branje vse,  
Kar nas je  
Sinov sloveče matere, (sloveče matere.)

3. Bog živi vas Slovenke,  
Prelepe hlahtne rolice!  
Ni take je mladenke,  
Ko naše je krvi dekle.  
Naj sinov  
Zarod nov  
Iz vas bo strah sovražnikov, (bo strah upražnikov.)

N.A.V.S.

# ANTON LAJOVIC ROMANCA (NA/VI-3)

Anton Lajovic.

Glas. *Počasi.* *p* *priglasito*

Klavir *Da sempre* *sempre simile*

Skladatelj Stanko Premrl je, takrat na začetku svoje poti, v Novih akordih objavil uglasbitev Prešernove Zdravljice.

Premrl je vse svoje življenje (1880–1965) deloval kot pedagog, publicist, organist in skladatelj. Posebej velja omeniti njegovo pedagoško delo v okviru takratne orglarske šole, kjer je dobilo temeljito osnovno glasbeno izobrazbo veliko število naših skladateljev. Obsežno je njegovo delo urednika revije Cerkveni glasbenik, močan pa je tudi njegov osebni vpliv na našo cerkveno glasbo. Razen množice cerkvenih del (tudi vokalno instrumentalnih), je napisal zbirke orgelskih del, klavirske skladbe, ter nekaj komorne in orkestrske literature.

Premrl je Zdravljico objavil v četrtem zvezku petega letnika. Glasbeno sicer enostavna, nekoliko himnično oblikovana kitična pesem za mešani zbor, se je od prve izdaje tako priljubila, da pozabljamo, kdo je njen avtor. V vseh letih splošne rabe je takorekoč ponarodela in v zvezi z njo se spomnimo le na avtorja besedila, kateremu pa je dal Premrl s svojo uglasbitvijo dodatno razsežnost, večjo popularnost ter še večji zanos.

Samospeev na rahlo ironično vsebino Josipa Murna, ki je izšel v Novih akordih leto za pesmojo Iskal sem svojih mladih dni, je po značaju popolnoma različen od prvega. Vendar se v osnovni značilnosti ujema s trditvijo, ki smo jo postavili za Lajovčeve samospeve. Tudi v tem je glasbena gradnja popolnoma akordična.

Akordi kitare, ki jih Lajovic posnema z arpegginom v klavirju pričarajo razpoloženje. Priključi se jim pevski glas, ki v posameznih odsekanih stavkih z medigrami „kitare“ pripoveduje pesem. Omeniti moramo, da Lajovic teh akordov včasih dolgo ne spremeni oz. ne zamenja (začetek 6 taktov, tempo l. 5 taktov), kar ustvari v pesmi sproščenost in značaj pripovednosti.

V srednjem delu, ki je bučnejši, a obenem bolj tajinstven od celote („Zunaj, v senčnatih vrhovih...“), se spremljava z obema pianistovima rokama preseli v visoke tone in igra padajoče razložene akorde.

Preko mirnega prehoda se ponovi začetno razpoloženje z brenkanjem kitare (Tempo l.) in melodija pevca se ob spremljavi barvitih akordov in velikem dinamičnem razponu povzpne do vrha. Široki in glasni akordi „kitare“ skladbo sklenejo.

**EMIL  
ADAMIČ  
USPAVANKA  
(NA/VII-6)**

Emil Adamič.

Nežno.

Glas. *Span-ček, za - span - ček ču - mi - ži - ho - di po no - či,*

Klaviir. *ni - ma - no - ži - Ti a - le - tju - ni - du - ri, - ču - mi - ni - ži - ve - zni - v - žih - kos, za - ti - san - ti - kos. Lu - mi - ca -*

*zi - mlj - a - ja, aj, aj, span - ček so - sme - ja, a - ja, aj,*

*aj! A - ja, aj, aj! A - ja, aj, aj!*

**VASILIJ  
MIRK  
NA TRGU  
(NA/IX-6)**

Vasilij Mirk.

Andante semplice.

Cetverospv. *Noč trud - na mol - či, mol - či, ne - za - mud - na be - li - mol - či, be - li - be - li čez*

*mest - ni trg lu - na sa - nja - va. Vse v nra - ku mir - no, na vod - nja - ku sa -*

*mo - tih ve - tere zvo - doj, zvo - doj po - i - gra - va, tih*

*sa - mo tih ve - tere zvo - doj, zvo - doj po - i - gra - va, sa - mo tih*

*ve - tere zvo - doj po - i - gra - va. Noč trud - na mol - či, mol - či, ne - za - mol - či, ne - za - mol - či,*

*po - i - gra - va. Noč trud - na mol - či, mol - či, ne - za - mol - či,*

*mud - na be - li čez mest - ni trg lu - na sa - nja - va, lu - ru - ši po - mol - či, be - li be - li čez*

Od Adamičevih — lahko bi rekli otroških — samospenov jih je nekaj izšlo že v Novih akordih, kasneje pa večkrat po različnih skladateljevih zbirkah za otroške zборе.

Ljubko besedilo Vide Jerajeva je Adamič prelil v umirjen naprev, ki je kmalu po uglasbitvi postal in ostal do danes njegova najbolj znana otroška pesmica.

Pevski glas poteka v umirjenih osminkah in zahteva precej velik tonski razpon, prav tako pa enotno barvo, saj se melodija giblje v širokem obsegu (decima), kakršnega pri povprečnih otroških glasovih težko najdemo. Pesem je pevsko torej dovolj zahtevna, kljub preprosti vsebini. Klaviirska spremljava podaja melodijo v umirjenih razloženih akordih in naznačuje njen harmonski potek.

Nekaj besed naj na kratko oriše Mirkovo dejavnost. Rojen Tržičan (1884—1962 Ljubljana) je kot glasbeni pedagog deloval v Trstu, Mariboru in v Ljubljani. Široko izobražen se je posvečal zborovodstvu in klaviirski spremljavi. Dosti obsežen je tudi njegov skladateljski opus, ki vsebuje poleg pretežno zborovskih skladb tudi klaviirske miniature, samospene in vrsto simfoničnih del svobodne oblike. Svoje povsem v romantičnem duhu pisane zborovske in klaviirske skladbe je objavljaval tudi v Novih akordih.

V devetem letniku objavi moški zbor na Kettejevo pesem Na trgu. Skladba prinaša tudi v glasbi zasanjano ljubezensko razpoloženje, ki ga uvedeta s kratkim izmenjavanjem prvi tenor in prvi bas. Skladatelj je pri tem in v vsej pesmi izdatno upošteval tudi rimo in s tem dosegel npr.: umirjen, a učinkovit uvod. („Noč trudna . . .“ — „nezamudna . . .“). Glasovi tečejo nato vzporedno in šele pozneje (ko se „samo tih vetrč z vodo poigrava“), se nekateri glasovi izmenoma ločijo od skupine, kot bi poskušali ponazoriti pritajeno igro valov, ki se ob zadnji besedi „poigrava“ zadenejo ob rob vodnjaka in se umirijo.

Druga kitica prinese glasbeno skoraj natančno ponovitev prvega dela in pesmica doseže vrh in takojšnje pomirjenje v zadnjem verzju „bredsrbno pa ljubica spava“. Zadnji akordi skušajo „ljubico“ celo zazibati v sanje.

Skladba je zgleden primer jasnega in zvočno prijetnega zborovskega stavka. V njej ne najdemo nobenih skladateljskih prijemov, ki bi poskušali prinesiti kakšne novosti. Napisana je, kot radi rečemo, iz enega kosa, prav zato pa se je s svojo pevnostjo priljubila in je zelo popularna.





# JANKO RAVNIK VASOVALEC (NA/XI.-5)

Janko Ravnik.

Tempo giusto.

Glas. *mf* *poco accel.* *rit.* *p*  
 SI - no - či sem pos - tel - jo pus - til, Ob zo - ru do - mov sem pri -

Klavir. *pp* *legato sempre* *pp* *con Ped.*

*mf* *legato* *pp* *legato*  
 O - či od be - den - ja ru - de - čo, Na pr - sih sem so - pek i - mel.

Recitativo. *Duro.*  
 Skrbli vo me ma - ti pu - ka - ra po - ka - ra me o - čo o - stro,

*poco accel.* *rit.* *pp* *riten.* *Adolorato.* *Più mosso.*  
 O - či lan - je nji - ju me - la - li, Pri sr - cu mo - ni jo lu - do.

N. A. XL. B.

Že pred izidom v Novih akordih sta ta samospjev na pesem Simona Gregorčiča skladatelj in njegov prijatelj tenorist Josip Rijavec javno izvedla in dosegla uspešen odziv publike. Prijatelju Rijavcu ga je Ravnik tudi posvetil.

Urednik Krek se je v prilogi na široko in poetično razpisal o občutju, ki ga samospjev prinaša; povzemimo le zadnji pohvalni stavek "... najglobokejši stvar nadobudnega Ravnika!"

Po uvodnih mračnih korakih klavirja, ki povežejo v nadaljnjih taktih nekaj nenavadnih akordov, nastopi glas z žalostno, plašno, nekoliko brezosebno melodijo, ki se zdi, kot da se hoče zakriti vse, kar se pesniku dogaja v njegovi notranjosti.

Ravnik nadaljuje z recitativom užaljenega mladeniča in njegovo zanikanje in zagovor pred starši podpre z nenavadnimi, a učinkovitimi akordnimi zvezami.

Lok skladbe namenoma zastane v zadnjem delno ponovljenem delu.

Statični, nenavadni in bolesteri akordi se ponovijo; prav tako razpoloženje prinaša tudi pevec. Z zadnjimi verzji in akordi, ki vedno bolj pojemajo, mračni Vasovalec izzveni.

Skladba je napisana izredno učinkovito in premišljeno. Ravnik se je v gradnji sami posebej posvetil prijemom, ki jih nenavadno žalostna vsebina zahteva od zunanjega učinka skladbe. Dosegel pa je pri tem nenavadno razmerje med besedilom, pevskim glasom, obliko skladbe in prefinjenimi sozvočji v spremljavi, ki vsak po svoje prispevajo k velikemu skupnemu učinku.

# JANKO RAVNIK ČUTEČI DUŠI (NA/XI.-6)

Janko Ravnik.

Largo, sensibile.

Klavir. *pp* *legato sempre* *pp* *con Ped.*

*pp* *riten.* *a tempo* *pp*

*riten.* *cresc.* *mf* *cresc. sempre* *rit.*

N. A. XL. B.

V Pragi, kjer je Ravnik od l. 1911–1915 študiral, so nastale vse tri klavirske skladbe, ki jih je objavil v enajstem letniku Novih akordov (Moment, Čuteči duši in Dolcissimo).

Od teh treh upamo izbrati Čuteči duši kot najzanimivejšo in najznačilnejšo za to obdobje Ravnikovega ustvarjanja. V reviji nosi tudi posvetilo pianistki „Gospici Dani Koblerjevi“.

Skladatelj je skladbo kasneje preimenoval v Nocturno, ta sprememba pa se ujema z njeno oblikovno gradnjo, ki je tridelna. Obrobna dela sta zasnovana kot elegija z mračno spremljavo nizkih basovskih tonov. Srednji del pa je nasprotje. Preko čustvenih vzponov in padcev pridemo do dramatičnega vrha skladbe. Za sklep sledi spremenjeni prvi del. Skladba izzveni v prozornem, mehkem akordu.

Ravnik je to klavirsko skladbo posebej bogato obarval s širokimi zaleti novoromantičnih akordov in prelival v njej tudi barvite zvoke po zgledu francoskih impresionistov.

**JANKO  
RAVNIK  
ŽANJICA  
(NA/XII.-I)**

**JOSIP  
PAVČIČ  
PADALE  
SO CVETNE  
SANJE  
(NA/XII.-I)**

**Mešani zbor.** *Amoroso.* Janko Ravnik.

že - la je, že - la ma - da zo - nji - ca, pe - la je

*ritard.* *pp*

v pol - je zla - lo, pe - la je pe - som u svo - jem prv -

*ritard.* zla - lo, pe - la je

*f* *ritenuto*

lju - ben, ki ga na - zaj več no bu, na - zaj no bu.

*f* *ritenuto* na - zaj več no bu

*Adagio amoroso.* *cresc. sempre* *accelerando*

„Sel moj pre - lju - bi za stro - cu, v le - pl, si - ro - ki je

*p* *cresc. sempre* *accelerando*

N. A. 381.

Mešani zbor Žanjica je Krek v prilogi k izdaji ocenil kot „enega najbolj prisrčnih a-cappella zborov“. In tej ugotovitvi moremo pridrti še danes, saj je skladba na besedilo Ferda Kozaka napisana z vso občutljivostjo za čustveno stanje dekleta, o katerem Kozakova pesem pripoveduje. Ravnik jo je postavil v molovski način, ki so ga naši avtorji posebno pri zborovskih skladbah le redko uporabljali.

V treh kratkih delih ima najmanj gibanja sopranski glas, alt in tenor nekaj več, basu pa je namenjena hvaležna in važna naloga razreševalca situacije, saj njegovi toni v večini določajo akorde in označujejo vsebinski potek skladbe.

Skladba je lirična in mirna, le srednji del vzdrhti v velikem valu žalosti. Nato se zbor sklene z nekoliko spremenjenim in podaljšanim prvim delom v umirjenem, vdanem molovem akordu.

*Mirno, nežno.* Jos. Pavčić.

**Glas.** *rit.*

Pa - da - le so cvet - ne sa - nje v tvo - je kri - lo vi - hi mo - ti,

*pp* *rit.*

*Ne pripojati*

*pp* *ritard.* *a tempo*

vi - hi mo - ti sem te lju - bil de - Ali - ca mo - ja.

*pp* *ritard.* *a tempo*

*f* *ritard.*

ti - krog me - ne je pa - sivo - bu, ti - krog me - ne je pa -

*f* *ritard.*

*f* *ritard.* *a tempo*

sivo - bu v mo - jem sr - cu pa - vi - jo so - vi - jo so

*f* *ritard.* *a tempo*

*ritard.* *a tempo*

N. A. 381.

Po zborovski skladbi „Če rdeče rože zapade sneg“ je Josip Pavčić v Novih akordih objavil še enega svojih samospevov.

Skladba na Župančičev tekst pomeni dovršen, čustveno bogat romantični samospev, ki je po obliki široko zasnovan; lahko bi ga razdelili na štiri dele. Posebno privlačnost ji dajejo poudarki šestosminskega takta, ki omogočajo široko glasbeno frazo z lepo zaokroženim romantičnim lokom.

Uvod prinese glavno melodijo z zelo prozorno spremljavo klavirja („Padale so cvetne sanje“), ki se razširi v drugi kontrastni del v visoki pevčevi glasovni legi z bogato zaokroženo klavirsko spremljavo.

Sledi sprememba razpoloženja s prehodom v drug, mehkejši Des-dur (pri oznaki „sanjavo“). Razloženi akordi klavirja uvedejo v glas solista, ki zapoje pravzaprav svobodno spremenjeno prvo melodijo, ki privede ob harfnih spremljevalnih akordih klavirja v vrh pesmi („Moje sanje nate padajo“).

Pavčić zaključi samospev s sklepnim delom ali kodo, ki prinaša motivne odlomke prejšnjih delov in klavirju ali v pevčevem glasu. Tempo se počasi umirja. Preko dveh tipično romantičnih prehodov („z nežnim cvetjem, sanjami“) nežni zvoki v upočasnjenem tempu in pianissimu zamro.

**MARIJ  
KOGOJ  
TRENUTEK  
(NA/XIII.-4)**

Počasi, pa ne preveč. Marij Kogoj.

Mešan zbor.

*p* Tam v dal-ja - vi ne ve se, kam ptič le - ti, tam vni - ža - vi ne ve se,

kam se spu - sti na skri - vaj, *f* tam v dal-ja - vi ne ve se, kam ptič le - ti, *f* tam vni -

ža - vi ne ve se, kam se spu - sti, *mf* kam se spu - sti, *mp* na skri -

kam se spu - sti,

*poco più lento* lep tre - no - tek zbe - ži in ne ve - mo,

vaj, ta - ko v du - ši *mp* lep tre - no - tek zbe - ži in ne ve - mo,

*prozorno* se zbu - di šo ke - daj, še ke - daj,

*pp* kam, *pp* kje, *pp* se zbu - di še ke - daj, šo ke - daj,

*pp* *rit.* *creac.*

N. A. XIII. 4.

**TRENUTEK**

Tam v daljavi, ne ve se, kam ptič leti,  
tam v nižavi, ne ve se, kam se spusti  
na skrivaj;  
tako v duši lep trenutek zbeži  
in ne vemo, kam, kje se zbudi  
še kedaj.

Tik preden se odpravi na Dunaj študirat, pošlje Kogoj Novim akordom Murnov Trenutek. Krek skladbo v prilogi spodbudno pozdravi: „Nedebudni talent se predstavlja v mešanem zboru Marija Kogoja. Če skladateljski naraščaj začne s takšnimi proizvodi, smemo gledati v bodočnost polni lepih nad.“

Kratko in impresivno Murnovo besedilo z navdihom v usodo predanega hrepenenja je Kogoj izpovedal in z glasbo obarval v kratkih 29 taktih. Ne moremo govoriti posebej o obliki, saj je skladba ne potrebuje, tudi ni potrebno govoriti o harmoniji, saj si akordi popolnoma jasno in neodvisno drug od drugega sledijo v mehko ubranem zaporedju.

Kogojeva skladba se nam odvija kot bežen privid, izgine kot prozorna silhueta. V Novih akordih in v slovenski glasbi je pomenila revolucionarno dejanje. Še nihče pred Kogojem ni napisal, bolje ni mogel napisati take skladbe, saj se tovrstni govorniki in notranjemu doživljanju ne da priučiti. Kogoj je daleč prestopil mejo in raven takratne naše glasbe, brez naprežan; iskreno je zapisal v črtovje svoj doživljajski svet.

**RAZPIS  
KVIZA  
GMS 78**

Glasbena mladina Slovenije skupaj s poljudnoznanstveno revijo Pionir razpisuje tekmovanje v znanju – KVIZ GLASBENE MLADINE SLOVENIJE 1978 – NOVI AKORDI. Z njim želimo pri mladih vzbuditi še posebno ljubezen do glasbene umetnosti, obenem pa se na srečanjih z izmenjavo mnenj in izkušenj krepiti sodelovanje in prijateljstvo med člani in organizacijami Glasbene mladine. V kvizu lahko sodelujejo tričlanske ekipe osnovnošolcev, ki niso hkrati dijaki srednjih glasbenih šol ali akademij za glasbo. Vsaka ekipa ima tudi svojega mentorja, ki bo ekipo pripravljaj na tekmovanje. Obvezno gradivo tekmovanja obsega: pričujočo tematsko številko revije GM, magnetofonski trak s tremi urami glasbenih primerov, notne priloge in diafilm z likovnimi primeri. Gradivo bodo prejele prijavljene ekipe takoj po prijavi, vendar ne pred 10. januarjem 1978. Obenem pa je v tematski številki objavljen tudi seznam dopolnilnega gradiva, ki ga je mogoče dobiti v knjižnicah. Tekmovanje bo potekalo v treh krogih. Po predtekmovanjih v prvem krogu, na katerih sodelujejo vse prijavljene ekipe, se bodo zmagovalci le-teh pomerili na področnih tekmovanjih. Za prvo mesto KVIZA GMS 78 in za prvo nagrado pa se bodo v tretjem krogu pomerili zmagovalci področnih tekmovanj. Razpored krajev posameznih tekmovanj in urnik bo glede na število prijavljenih ekip določil Odbor za pripravo KVIZA GMS 78, ki ga je imenovalo predsedstvo GMS. Oboje bomo objavili v 5. številki revije GM, že danes pa sporočamo, da se bodo predtekmovanja odvijala v prvi polovici marca 1978.

Ekipe se na tekmovanje prijavljajo v imenu svojega osnovnega ali občinskega društva Glasbene mladine. Kolikor na območju občine, od koder je ekipa, Glasbena mladina še ni organizirana, se lahko ekipe prijavijo tudi v imenu mladinske organizacije, pionirskega odreda ali v imenu svoje šole. Za prijavo je treba izpolniti prijavnico (objavljena je na predzadnji strani; lahko jo tudi prepisete) in jo overjeno z žigom skupaj s potrdilom o vplačani kotizaciji poslati na naslov: Glasbena mladina Slovenije, Ljubljana, Krekov trg 2. Znesek kotizacije (300.– din) je za prijavitelja enoten, ne glede na število prijavljenih ekip, pač pa je treba za vsako ekipo posebej izpolniti svojo prijavnico. Pa še o nagradah: Vse ekipe, ki se bodo pomerile na predtekmovanjih, prejmejo za nagrado gramofonsko ploščo. Zmagovalci predtekmovanj dobijo za vsakega člana ekipe in za mentorja po eno gramofonsko ploščo, enoletno naročnino na revijo GM in vezan letnik revije Pionir. Zmagovalci področnih tekmovanj si priborijo koncertno prireditev iz programa GMS za svojo organizacijo Glasbene mladine oz. ZSMS oz. za svojo šolo.

Posebna nagrada za zmagovalca v finalu KVIZA GMS 78 je brezplačna udeležba v enem od poletnih glasbenih taborov GM, vsi udeleženci finala in njihovi mentorji pa prejmejo še knjigo Srečne ure ob glasbi Leonarda Bernsteina.

**GLASBENA MLADINA SLOVENIJE**

**PRIJAVNICA EKIPE ZA KVIZ GMS 78**

1. član: .....
2. član: .....
3. član: .....
- mentor: .....
- prijavljaja: .....
- (GM, ZSMS, pionirski odred, šola)
- naslov: .....
- (poštna št., kraj, ulica)

ŽIG

PODPIS

