

## O RAZVOJU SLOVENSKEGA SAMOSPEVA.

Marij Kogoj.

Smatram, da je slovenska javnost vse premalo poučena o tem, v kakšnem stadiju razvoja se naša glasbena umetnost nahaja, da ji je preveč neznano, kaj imamo iz preteklosti in sedanjosti življenja zmožnega. Kar pride na površje na koncertnih programih, so skladbe, katerih eksistenčno upravičenost spoznava le površno opazujoče oko, mesto da bi bilo plod dolgotrajnega razmišljanja in študija. Zato sem se bil odločil, dati par primerov, kako sestavljati sporede, da bi bili informativni, da bi javnost seznanjali z vedno novimi skladbami, tako da bi človek končno dobil vtis, kaj v glasbi sploh imamo, in če bi ta vtis bil tudi še nedoločen. Ker se ljubljansko občinstvo premalo zanima, sem informativne prireditve opustil. Da bi moje gledanje na stvar postalo jasnejše, sem pri prvi prireditvi podal sledečo razvojno črto slovenskega samospeva:

Če pogledamo na razvoj slovenskega samospeva, najdemo predvsem nekaj ljudi, ki so se v večji meri bavili z njim. To so: Kamilo Mašek, Miroslav Vilhar, Benjamin Ipavec in Anton Lajovic.

Razvoj slovenskega samospeva se prične s časom Jurij Fleišmanovih Grlic. V seriji izdaj Sl. Grlic je priobčenih šest samospevov K. Maška, in sicer na Prešernove tekste. V njih kompoziciji se na eni strani javlja za Slovenca značilen karakter, na drugi strani pa se vanje vriva tehnika italijanskega načina skladanja. Kamilo Mašek in Jurij Fleišman sta velesimpatični osebnosti iz historije naše glasbene umetnosti, človeka, ki sta v življenju hotela doseči nekaj čisto definitivnega. Jurij Fleišman predstavlja onemoglo voljo, vreči raz sebe vse, kar mu vsiljuje življenje, Kamilo Mašek obupno gesto, napraviti v muziki toliko kolikor v slovstveni literaturi Prešeren. Mašek je moral zapustiti svet, preden je mogel udejestiti svoje ideale. Nad vse pa je simpatična resnost, s katero se je mladi mož lotil dela, tembolj simpatična, ker se je ob njem ugonobil. Delo, ki ga je napravil tekom svojega obstoja, je bilo zanj pomembno, ne toliko za druge. Mirovanja ni poznal. Njegov značaj je liričen, senzitiven.

Z Miroslavom Vilharjem smo dobili v historijo človeka, ki se bistveno razlikuje od Maškovega značaja. Na mesto resnosti stopi živahnost, nestalnost, zabavoželjnost, nekonsekventno delo, veseljaška pretiranost. Njegove pesmi so plod vseh teh predpogojev,

njegovo delo pomeni oddih — medtem ko je pomenilo pri Mašku napetost. V tehničnem oziru kaže spremljevanje iste znake nepopolnosti kakor pri Mašku — vpliv italijanske arije —, le da še v mnogo večji meri. — To se pravi: izvirnost je pri Vilharju manjša. Njegovi napevi so splošno znani. (Primeri: »Mila lunica«, »Rožic ne bom trgala«, »Ko pličica sem pevala« itd.)

Historično gledano pomeni Vilhar zanemarjenje pred njim nastalih umetnin in trganje kontinuitete v razvoju, sicer bi namreč morala biti v njem ufelešena volja, višati pred seboj nastale vrednote.

Razen tega je Vilhar začetek one dobe, ki je začela smatrati glasbo za oddih, to je: za nekaj zabavajočega. Zašto je pozornost komponista v prvi vrsti obrnjena na eleganco linij in ne na izraz. Značaj njegovih skladb je slovensko karakterističen, v kolikor ga ne izpodriva italijanska arija. Njih lahkočno pojmovanje je omogočilo njih popularizacijo. Znaki Vilharjevega dela so površnost in manjša poglobljenost.

V Benjaminu Ipavcu se je iz teh dveh predpogojev — iz resnosti Kamila Maška in lahkočnosti Vilharjeve — izkristaliziral slog, ki vsebuje oba momenta. Njegov slog je lahkočen in je resen. Resen, tudi kadar je živahen, lahkočen, tudi kadar je resen. Njegova posebnost je zapopadena v težnji, spraviti muzikalen domislek v sklepne akorde svojih samospevov. Medtem ko drugi komponisti čisto navadno končavajo, Ipavec tik pred koncem postane in pomembno pokaže s prstom: Gospoda, prosim, še nekaj! Tako neposredno pred zadnjim akordom. Tega svojstva ni imel noben skladatelj ne pred njim, ne za njim.

Benjamin Ipavec predstavlja solidnega delavca, konstantno delavnega in napredujočega. Spremljevanje njegovih samospevov je vobče brez popravka dobro še danes. Vendar njegovo delovanje v glasbi kljub vsej resnosti ni primerno, ampak sekundarno, kakor je ostalo sekundarno tudi pri Antonu Lajovicu, najizrazitejšem romantiku v slovenski glasbi.

Značaj Lajovičevih samospevov je svež, napojen z vonjavo poljskih cvetic. Ob poslušanju njegovih pesmi se zdi, da je potegnil veter čez polje, tako da gre mimo tebe vonj njiv in travnikov v pomladi. Njegova romantika ima to izvirno prednost, da ob njej čutiš, kako je vse to tako mogoče le pri nas, kajti le pri nas je vse tako, drugod je drugače. Kako je Lajovic pojmoval svoje delo, ki ga je imel opraviti pri komponiranju samospevov, pove najbolje sam v obisku, ki ga je napravil pri njem Izidor Cankar: »Moj ideal je bil, v takih pesmih prinesiti lepo vzbočeno linijo v pevskem glasu, v klavirju pa rahel in stvari ter ubranosti primeren in značilen način spremljevanja.« Če povem, da mu' Hugo Wolf ni po godu in pogledamo njegove pesmi, vidimo natančno, kaj se to pravi. Zlasti še, če opozorim na to, kaj je njemu pri

skladbah glavno. Namreč, da zvenijo. Tako predstavljajo njegovi samospevi, kakor pač vsi dotedanji, melodije s spremljevanjem klavirja, le da se je intenziteta obeh faktorjev potencirala. V spremljevanju se Lajovic mnogo poslužuje ponovitve akordov, to se pravi, udari ponovno eden in isti akord večkrat in nikoli ne pozabi misliti na to, kako zveni — tako nastanejo prav čudne stvari: žalostne pesmi so tako čudno sladke, dasi je njih vtis velik, ker se tekst in glasba bijeta: prvi bi jokal, a muzika se vede vedno preveč dostojno, da bi mu to bilo mogoče. (Primeri: »Solnce se blešči v jeseni, ah...«)

Lajovic je večni trubadur, ki nikoli ne pozabi na svojo gitaro, tudi ne v hipu največje bolesti. Nikoli ne pozabi, da je treba igrati in peti na prav goťov naćin. Nikoli ne pride iz pozicije. Njegovo stališće do glasbe je sekundarno: on glasbo obvlada, ne glasba njega.

Med temi štirimi delavci je veliko število drugih, ki temeljito izpopolnujejo sliko, ki sem jo v kratkem ravnokar podal. Med njimi tudi ljudje, ki vse svoje življenje niso napravili samospevov već kot enega dobrega, a tisti je vseboval iztis dolgotrajnega kopićenja notranjih sil. (Primeri: Ant. Svetek, »Svetla noć«; Avgust Leban, »Ostani zvesta«; L. Pahor, »Na poljani« itd.) Pri nekaterih kar vidiš, kako so se utrñile od življenja, kako so morale od srca, ćetudi tako nerade.

Potem imamo še posebno dva ćloveka, ki sta se v precejšnjem obsegu bavila s kompozicijo samospevov. To sta: Risto Savin in dr. Gojmir Krek. Risto Savin je napravil nekaj samospevov, ki so prav izrazite skladbe. (Primeri: »Predsmrtñica«, op. 13/IV, »Skala v Savinji« itd.) Savin ima svojo karakteristiko zlasti v deklamaciji, ki je mestoma tako naravna, da jo kot tako mora občutiti vsakdo; v tem oziru ga ni izmed starejših komponistov, ki bi bil znaćilnejši. Spremljevanje igra pri njem približno isto vlogo kakor pri Lajovicu, le vćasih je bolj bogato.

Poseben je pojav dr. Gojmir Kreka: ćlovek, ki pride iz urada, pribeži z ulice, zapre za seboj vse duri, zapodi iz glave vse, kar ga veže s tem vsakdanjim življenjem. ćlovek, ki se zapre in zaživì svoji notranjosti. ćlovek s tolikim spoštovanjem do glasbe kakor redko kdo. ćlovek, ki v glasbi podaja vtise, ki jih ima od posameznosti v življenju, estet, ne da bi posebno pažnjo posvećal temu, kako naj zveni, ćlovek, kateremu glasba zveni poleg, ko podaja svoje vtise. Preprostost stavka, napojena s posebnim zvokom in posebnimi vtisi, spremljevanje, ki ne samo spremlja, ampak skuša istotako izražati kakor pevni glas.

Bargarell, Gerbić, Volarić, Dev, Premrl, Jenko, Sattner, Pavćić, Adamić, Fr. Vilhar (da ne omenim ćehov: Nedveda, Foersterja, Hoffmeistera, Michla) so vsi već ali manj napravili v literaturi samospěva. Od teh je Adamić komponiral otroške pesmi. Vendar so teksti skladb

kakor tudi skladbe same povečini prenesene iz psihe odraslega človeka v otroka, ki je pripravljen akceptirati vse.

O mlajši generaciji in nje delovanju na polju slovenskega samospeva ne bom govoril podrobneje, ker sem preveč zraven udeležen sam. Omenim naj le, da gre L. M. Škerjanc deloma po potih, ki jih je hodil Lajovic, da pa ima še večjo skupnost s francoskimi impresionisti, ki mu, kakor je videti, nočejo iz glave. Janko Ravnik se skuša izražati po svoje in se mu mestoma to posreči, vendar so cele skladbe le poredkoma izraz njegove osebnosti. — Oba očitno še preveč mislita na instrument.

## JUTRO.

Ksaver Meško.

Jutro je. Življenje se budi zunaj.

A jaz ležim na bolniški postelji in moje nezmožno, od bolečin vse prepečeno in izsušeno telo ne ve nič o novem življenju.

Jutro je. Težka je bila noč in vendar brž lažja mojemu srcu ko to krasno jutro s svojim z novo silo se budečim, v kipečem zdravju dihajočim življenjem.

Zakaj moje življenje umira.

Toda tudi moje življenje je imelo rosno mlado jutro in svoj veliki dan, dela in truda poln.

Delavec sem bil, težak, pri delu od zore do mraka vse dni življenja.

Dela mojega so se veselili drugi.

Orač sem bil, src orač, in sejalec, ki sem sejal ves dan.

Mojega truda sad so uživali drugi; jaz sem imel le delo.

Vrtnar sem bil, goječ obilo cvetja.

Trgali so ga drugi. »Hvala ti!« je rekel malokdo.

Iskavec sem bil. Iskal sem roko, ki bi jo mogel stisniti zaupno in prijateljsko; iskal srce, ki bi mu mogel povedati lepo in toplo besedo in bi mi odgovorilo z lepo in toplo besedo.

Iskal sem zaman.

Potapljač sem bil, ki sem se potapljal v src globočine, biserov iščoč.

Našel sem jih malo.

Zdaj sem izmučen od dela, od prevar in trpljenja.

Jutro je — a malo, in prišel bo večer.

In mojega življenja solnce bo zašlo kmalu, smrtne sence se bodo zgrnile čezme.

In vendar — ali ne bo ta večer meni le — novo jutro?