

Stanko Premrl i njegova komorna glazba

Povodom skladateljeve 130. godišnjice rođenja i 45. godišnjice smrti

Franc Križnar



Stanko Premrl (1880. – 1965.)

Stanko Premrl rođen je 28. kolovoza 1880. u Podnanosu, tadašnjem Št. Vidu kod Vipave, a umro u Ljubljani, 14. ožujka 1965. Osim toga što je bio svećenik po osnovnoj naobrazbi (poslije studija teologije u Ljubljani, bio je zaređen 1903.), bio je orguljaš i skladatelj. Prvu glazbenu naobrazbu dobio je u Ljubljani kod Antona Foerster, pohađao je i Školu Glazbene matice (u Ljubljani). Na bečkoj Akademiji za glazbu studirao je orgulje (kod Rudolfa Dittricha) i kompoziciju (kod Roberta Fuchsa). Tamo je diplomirao 1908. Ujedno je studirao i na tamošnjom sveučilištu i slušao predavanja iz glazbene povijesti (kod Guida Adlera) i glazbene estetike (kod M. Dietza). Po povratku u Ljubljani je 1909. naslijedio A. Foerster

*Slovenski svećenik, skladatelj i orguljaš Stanko Premrl (1880. – 1965.) studirao je glazbu u Beču. U Ljubljani vodio je Orguljašku školu, bio je regens chori ljubljanske katedrale, uređivao je list *Cerkveni glasbenik* (1911. – 1945.) te bio profesor na Glazbenoj akademiji (1919. – 45.). Autor je više od 2 000, uglavnom crkvenih skladbi, s kojima se je uvažio kao centralna osoba u slovenskoj crkvenoj glazbi prve polovine 20. stoljeća.*

kao urednik *Cerkvenega glasbenika* (do 1945.), bio je vođa katedralnoga kora (do 1939.) i Orguljaške škole (do 1941.). U razdoblju od 1919. do 1945. učio je i predavao orgulje na Konzervatoriju / Glazbenoj akademiji.

Premrl je pogotovo centralna osoba u slovenskoj crkvenoj glazbi prošloga, 20. stoljeća. Pokrenuo ju je od cecilijanstva, svestrano i cjelokupno ju je obnovio. Tako je ona počela slijediti moderne europske glazbene tekovine, ali ne da bi kod toga izgubila nacionalne korijene. Bio je jedan od najplodnijih skladatelja (više od 2 000 objavljenih radova). U tom okviru najviše su se iskazale brojne crkvene i svjetovne zbornice skladbe, a najviše značajna pogotovo je *Zdravljica*, komponirana na Prešerenovu poezi-



FRANC KRIŽNAR rođen je 1947. g. u Ljubljani, Slovenija. Doktorat znanosti postigao je na ljubljanskoj Glazbenoj akademiji (1999). Iako je u mirovini djeluje kao suosnivač i prvi predstojnik novog Instituta glazbeno informacijskih znanosti pri Centru za interdisciplinarna i multidisciplinarna istraživanja i studije Sveučilišta u Mariboru. Bavi se svjetskom i sakralnom glazbom, a posebno ga interesiraju muzikologija i glazbena informatika.



Gudački kvartet, početak prvog stavka (u rukopisu)



Gudački kvartet, početak drugog stavka (u rukopisu)

ju. Njegove najvažnije zbarske skladbe izašle su u zbirci *Cerkvena ljudska pesmarica* (1928.), pučkom pjevanju namijenjene pjesme pak u zbirci *Slavimo Gospoda*. Njegove najbolje pjesme su božićne (*Le spi, nebeško Dete, Dete je mati v jasli dala*), uskrnsne (*Poglejte, duše, Veliko noč praznujemo*), Marijine (*Pozdravljena, Mati dobrega sveta, Marija, dobrotno nam ohrani dom in rod*), misne (*Pred tabo na kolena, Tebi, Oče, kruh in vino*), euharistijske (*Ponižno tukaj poklekni, Pridi, Božja mana*) i prigodne (*Kristus kralj, O srečni dom nad zvezdami*). Jednako važne su Premrlove orguljaške skladbe, među njima su brojni kratki preludiji, koje je izdao u 12 svezaka i veće skladbe (preludiji, fuge, brojne varijacije, pastorele i brojne božićne skladbe). Njegove najbolje orguljaške skladbe bile su ponovo tiskane u zbirci *Musica*

organistica slovenica. Brojna svjetovna orkestralna, komorna i klavirska djela ostala su u rukopisima, a na području liturgijske glazbe značajne su još kantate *Sončna pesem sv. Frančiška* (1916.), *Maša sv. Jožefa* (1930.) i oratorij *Sveti Jožef* (1948.). Kao organizator, glazbeni pisac i kritičar više je desetljeća sistematski pratio koncertni i glazbeni život u Ljubljani i Sloveniji.

Premrlov komorni glazbeni opus

Premrlov komorni glazbeni opus nije toliko obiman kao njegovo ostalo glazbeno stvaralaštvo¹. Za brojanje njegovih komornih radova raspoložemo s više podataka² iz skladateljevih popisa radova, a još su pouzdaniji autorovi rukopisi, sačuvani u cijelosti³. U jednom od skladateljevih popisa skladbi⁴ on sam navodi samo dva rada, i to *Gudački kvartet u D-duru*

(u četiri stavka)⁵ i *Puhački oktet*⁶. Iz sasvim drugog izvora podataka⁷ opet saznajemo samo o njegovu *Gudačkom kvartetu*⁸. Još jedan izvor⁹ govori samo o dvije skladbe za komorni sastav, a to je *Sonatni stavak* za violinu i klavir¹⁰ i ponovo *Gudački kvartet*. Većinu komornih skladbi Premrl je komponirao u vremenu studija u Beču¹¹. Tako nam podatak iz skladateljeve bilježnice¹² priča da se je u godinama 1907. – 1908. najviše bavio komornom glazbom. Baš iz tog vremena su *Gudački kvartet u D-duru* (rukopis 1907./08.)¹³, *Puhački oktet* (rukopis 1907.)¹⁴ i *Sonatni stavak* za violinu i klavir (rukopis 1908.)¹⁵. Iako je to Premrlovo skladateljsko vrijeme još uvijek vrijeme umjetničkog sazrijevanja u vremenu studija glazbe u Beču i u vrijeme njegova povratka u Ljubljani, baš za to vrijeme tvrdimo da je najvažnije za skladateljevo stva-

ranje na području komorne glazbe¹⁶. S druge strane skladatelj sam tu tezu poriče¹⁷, što pak je po broju njegovih skladbi na liturgijskom području, gdje je, zapravo, najviše ostavio, sasvim jasno. Iz druge Premrlove stvaralačke ere (1916. – 1930.), koja znači i njegov stvaralački vrh (za područje sakralnih djela) pak imamo na području komorne glazbe bar jedno djelo: *Koračnicu za četiri violine* (rukopis 1917.)¹⁸. U trećem Premrlovu stvaralačkom vremenu (1930. – 1965., do smrti), koje je vremenski najduže, autor je izdao u tisku *Sonatni stavak za violinu i klavir* (vlastito izdanje, Ljubljana, 1941.)¹⁹ i pripremio za tisak (rukopis 14. 3. 1942.)²⁰. *Koračnicu za četiri violine i klavir* (Glazbena matica, Ljubljana, 1942.)²¹. Ne zna se kada, komponirao je *Predigru br. 2 za harmonij ili gudački kvintet (orkestar)*²⁵. Posljednjih dvadeset godina S. Premrl povukao se je iz javnog života, a ustrajno je skladao i dalje i svoje radove objavljivao u tisku. To ne važi za njegov komorni glazbeni opus, pošto nemamo iz tog vremena nijednu skladbu, nijedan nagovještaj samog autora (ni u njegovoj ostavštini ni u njegovoj /bogatoj/ korespondenciji)²³, niti je sačuvan ijedan Premrlov rad te vrste.

Posljednjih dvadeset godina S. Premrl povukao se je iz javnog života, a ustrajno je skladao i dalje i svoje radove objavljivao u tisku. To ne važi za njegov komorni glazbeni opus, pošto nemamo iz tog vremena nijednu skladbu, nijedan nagovještaj samog autora (ni u njegovoj ostavštini ni u njegovoj /bogatoj/ korespondenciji)²³, niti je sačuvan ijedan Premrlov rad te vrste.

Gudački kvartet u D-duru je rad u četiri stavka: *Allegro non tanto*, *Tema s varijacijama*, *Scherzo* i *Allegro non tanto* i po formi uopće najopsežniji autorov komorni glazbeni rad. Njegov prvi stavak bio je komponiran 1907. godine²⁴, a ostala tri stavka godinu kasnije (1908.)²⁵. *Kvartet* je bio premijerno izvođen tek u siječnju 1932., na javnoj

produkciji Državnog konzervatorija u Ljubljani²⁶, i to samo prva dva stavka. Zašto to Premrlovo djelo nije bilo izvođeno prije, a autor je čekao na nj punih 25 godina, nije jasno²⁷. Autor navodi još kasnije izvedbe na Radio Ljubljani²⁸. On je inače zaista precizan u zapisivanju izvedbi svih svojih radova²⁹, koje su pak dosta rijetke ili ih opće nema³⁰. Prvi stavak (*Allegro non tanto*) u sonatnoj je formi. Tako o tome navodi već autor sam u svome bečkom dnevniku kada piše da je 9. srpnja 1907. »komponirao *Kvartet* (sonatni prvi stavak)«. A i to je sigurno u vezi s njegovim studijem kompozicije, kao njegova samostalna odluka, da sklada *Kvartet*. Ta njegova izjava o skladanju se dosta razlikuje od kasnijih³¹. Tonalni okvir je centralni D-dur, koji tijekom stavka više puta modulira u Des-dur, g-mol, i ponovo u D-dur. Sonatne formalne zamisli su jasne, metar je dokraja u 4/4-taktu, samo

u završnoj kodi on se mijenja u *alla breve* takt. Stavak počinje temom za sva četiri gudača. Njezina melodija u inat pjevnosti je dosta jaka, da može tvoriti protivnost drugoj, lirskoj temi, koja nastupa poslije proigravanja prve teme i onda priprema drugu temu, a poslije slijedi ritmička obrada teme. Pojedinačna igra glasova, bez obzira na har-



Puhački oktet (u rukopisu)

monijsku blagozvučnost, oslobađa melodiju od podređenosti harmoniji. To jest postignuto alteracijama. Zakučak ekspozicije uvodi violončelo s dugim notama, iznad kojih pak kvartsekstakordovi u dominantni glavne teme (u preostalim trima gudačima) u ljestvičnom *staccatu* počinju nemir. Prolaz, koji slijedi pokazanu cjelovitu repetaciju uvoda, s oznakama za repetaciju, traje sveukupno 12 taktova i stvara napetost s akordima. To jest stupnjevano još duplim predlošcima k četvrtinama (u violi i čelu), međutim kada prva dva glasa homofono akordiraju na teškim dobama taktova. Izvođenje je u tonalnostima: Des-dur, As-dur, g-mol, D-dur, a u pozadini te pojave se već transformira prva tema. Ali i to je kratka munjevita misao, po-



S. Premrl u društvu s glumicom E. Bolta, skladateljem V. Ukmarom, pjevačem A. Dermoto (slijeva nadesno; Gorje iznad Bleda, 1940).

što više nego poslije samo četiri takta slijedi ponovna modulacija u g-molu. Opet, sada sa *staccato* u 1. violini, pojavi se dijalog u šesnaestinama između 2. violine i viole, koji nastavljaju s proigravanjima toga istog. To proigravanje proširuje se na cijeli kvartet. Slijedi promjena tonaliteta g-mola u D-dur i povratak u tonalno ishodište stavka. Po efektном *fortissimo* zaključku (s pauzom između) slijedi repriza, koja počinje prvom temom i nastavlja se drugom. Ona se ovdje pojavi u tonalitetu tonike D-dura. Po kratkoj ritmičkoj stanki pojavi se sinkopiranje iz ekspozicije, ogłase pak se i triole (u violini i čelu) u tercnim legama. Općenito terca je onaj vertikalni interval koji se često javlja, pošto su akordi građeni najviše u tercama, izbrisanim najviše sa repetici-

jama u oktavama. Slijedi već poznato figuralno proigravanje u šesnaestinama. Za kodu namijenjenih posljednjih 34 takta, koji počinju kod oznake *piu mosso* i pritvrđuju utisku s početka toga prvog stavka. Odlučan *ben marcato* kod sva četiri gudača dovodi u jak *fortissimo*, gdje 1. violina uz akordsku pratnju (u dugim notama) drugih glasova ponovi efektnu prvu temu, a posebno njezin prvi i najznačajniji (dramatsko osnovan) motiv. Poslije slijedi još razmjena osminskog postupa u malim sekundama u sva četiri gudača. I ondje su opet terce one koje

karakteriziraju silovit kraj, u *fortissimu*. Drugi stavak je *Tema s varijacijama* (*Andante con variazioni*). Ona obuhvaća 32 takta u $\frac{3}{4}$ -taktu. Osnovna tonaliteta je G-dur. Kroz čitavu temu melodija nije u gornjem glasu, a ostali glasovi njoj su u akordskoj potpori

cije promijenjen bar njezin tonalni zaključak. U drugom dijelu tema je obrnuta, intervalskom postupku nizbrdo (u uvodu) kontrastiraju intervali nagore; opseg je također ostao jednak: $g^2 - g^1$. Prva varijacija jest u jednakom metru: $\frac{3}{4}$ -takt, ali ritmično već je promijenjena tema (*allegretto*). Kod toga su teža variranja postavljena u prvi motiv, koji je ritmično razdijeljen na osmine (u samo četiri takta), a drugi dio je u 1. glasu ostao potpuno jednak osnovnoj temi. Tonalitet je ostao jednak (G-dur). Pratinja je kroz i kroz homofona. Ostala tri glasa tvore akordsku osnovu na prvu i treću dobu te dobro imitiraju »bečku lakoću«. Autor je znao udružiti pjevani slovenski melos s koloriranom harmonijom, a sve zajedno ugraditi u tadašnju građansku lakoću. Drugi dio tematske obrade namijenjen je 2. violini, još uvijek u osminskoj diobi teme. Iz 1. varijacije možemo izložiti sljedeće: metar jest jednak, ritmično preobraženje teme i broj taktova jednaki su osnovnoj ideji. Na sličan način ne možemo obilježiti 2. varijacije (*Andante energico*), tonalno još uvijek u G-duru, mijenjane paralelnim (e-)molom, a broj taktova je još uvijek jednak. Osminski pokret (iz 1. varijacije) je i dalje, a ovdje imamo već šesnaestinsku i ritmičnu preobrazbu motiva, u kombinaciji s če-

.....
U ornamentskim ili figuralnim varijacijama sasvim je autor zadovoljio formalnim uvjetima (promjena ritma, metra, agogike, dinamike, dur je zamijenio molom i obrnuto, veselo tužnim...). Još uvijek je najviše postigao jednostavnom temom, koja je u melodiji emocionalno utemeljena. U tome smislu Premrl je nastavio i u drugim svojim djelima (nekomornim).

(monodija). Formalno tema podijeljena je u dvije jednake dionice (a + b) i ona je osnovana simetrijski, kao perioda: 8 + 8 taktova. Napjev je dosta emocionalan – ljubak, u opsegu jedne oktave: $d^1 - d^2$, a koji autor već u samoj osnovi varira. Tako je kod prve repeti-

tvrtinama i osminama. U odgovoru tematske varijacije ogłase se ostala tri glasa u akordima (u tercama) i s tim upliću svoj dio variranja u tematsku varijaciju. Nema više oštre granice između melodijske varijacije i pratnje, već je to jednako polifonijskom pre-

pletu glasova, koji više ne čuvaju postojeće harmonije, nego je sve to povezano u bojni oslonac. U glavnom kodu ističe se ritmično variranje, a vide se i počeci polifonije, u protivnosti s homofonijom (*Tema i 1. varijacija*), i harmonijska obojenost, koja slijedi iz takova vođenja glasova. U trećoj varijaciji (*Moderato*) otišao je autor još dalje i napisao 32 takta u 9/8-metru i u tonalitetu g-mola; dakle te (*varijacije*) se u svim pogledima udaljuju od osnovne zamisli. *Varijaciju* počinje 1. violina, koja kroz i kroz vodi. U tome smislu nema nijednog podnošenja teme iz glasa u glas. Suprotno, čelo se ovdje uglavnom oglašava dugim i ležecim tonovima, koji su potpora još više obojenoj harmoniji; pošto polifonija, koju vode 2. violina i viola, traži veliki broj alteriranih akorda, koji se tu i tamo prenose u melodiju. Sljedeća varijacija, IV. (*Andante con moto ed energico*), stoji u 2/4-taktu i u više pogleda dosta otklanja od početnoga tematskog osnova u temi. Inače, stavak je još uvijek simetrijski, ali ga oznaka za ponavljanje formalno određuje kao trodijelan pjevni oblik (a, b, a). Povratak u G-dur i akordu osnovan stavak su jedini kontrasti nasuprot prijašnjoj varijaciji, a ne toliko u osnovi, kojoj se varijacija pokušava što više približiti. Miješanje binarne i tercijarne podjele taktova pak je tu novi element, koji se kod Premrla (barem u njegovu komornome glazbenom opusu) još pojavljuje. V. varijaciju (*Adagio*) Premrl je komponirao dva puta³². Pisana je u osnovnom tonalitetu stava (G-dur), ¾-taktu i u laganom tempu (*Adagio*). Ukazuje na nastavak ritmične diobe, pošto se tu nasuprot osmina pojave i septole. To je nekako suprotno čak i iznutra varirane glazbene ideje. U donjim glasovima se, osim ovdje i ondje preuzetih ritmičnih obrazaca već spomenutih septola iz 1. glasa, odvija sama pratnja u dugim notama. Ta čak preuz-

me već ritmičnu skrivenu osnovnu temu, koja se pojavljuje u inače kvartnom postupku nagore. Formalno je ta varijacija najopsežnija i po tome dosta suprotna I. i IV. varijaciji. U zadnjim, proširenim taktovima iznenada pojavljuje se *staccato* u šesnaestinama na g¹, koji se mijenja između 1. i 2. violine. To dosta dramatski zaključuje inače lirski osnovanu temu. Slično smo već čuli u 1. stavu, kao da se autor pronašao kod previše opjevane melodije i s time se htio vratiti natrag u realnost³³. U ornamentskim ili figuralnim varijacijama sasvim je autor zadovoljio formalnim uvjetima (promjena ritma, metra, agogike, dinamike, dur je zamijenio molom i obrnuto, veselo tužnim...). Još uvijek je najviše postigao jednostavnom temom, koja je u melodiji emocionalno utemeljena. U tome smislu Premrl je nastavio i u drugim svojim djelima (nekomornim).

Od trećeg stavka – *Scherzo (Allegro vivace assai)* dalje nemamo više podataka kada je bio taj opus završen³⁴. Stav je osnovan trodijelno, u sljedećim tonalitetima: D-dur, (G-dur), e-mol i D-dur. Formalno je to trodijelan pjevni oblik: A, B, A1 s *kodom*. Stavak je napisan u ¾-taktu i tempu *allegro*. Jedinica mjere je u tom primjeru cijeli takt. Prvi, A-dio, sastavljen je iz teme: 8 + 8 taktova; skercozni postupi četvrtine s točkom, osmine i četvrtine naprotiv slijede četiri takta, koji su samo četvrtinski. Sva četiri gudača donose tu misao homofono i još dalje utvrđuju Premrlovo skladateljsko kasno romantičko stvaranje. Onda slijedi obrada te teme, u zadnjih 16 taktova pak se cjeloviti uvod podigne za (či-

Sonadni stavak
za gosli i klavir. Stanko Premrl (1908)

Sonadni stavak (objavljen; za violinu i klavir)

stu) oktavu nagore. Trio (= B-dio), u laganom tempu (*Poco meno mosso*) i u novom (G-dur) tonalitetu, ukazuje na dvodijelni pjevni oblik: a, b (8 + 8 taktova). Čitav motiv (prve) periode je u opsegu decime. Sljedeći dio motivski, tematski ne donosi ništa novog, nego predstavlja obradu dva dijela s početka stavka. Pratnja ostalih glasova je homofona, s pregradnim dramatskim »koralnim« uloškom. Taj inače igrani *Scherzo* nešto malo zaustavi, a već sljedeći taktovi se ponove u redoslijedu *a i b* (8 + 8) motiv za jednu oktavu nagore. U zaključku imamo i osam taktova kode (= mala koda), koja utvrde svu misao Trija. Završni A1-dio donosi re-prizu početka stava, s malom novotarijom u zaključku, koja donosi elemente Trija (B-dio). Koda u šesnaest taktova utvrđuje već ponovljenu glavnu misao stavka.

Četvrti stavak (*Allegro non tanto*) je brzog karaktera (*allegro*), u 2/4-taktu i tonalitetima: D-dur, C-dur i G-dur. Formalno je taj stavak građen u sonatnoj rondoju formi:

A epizoda B A C epizoda B A koda.

Sva četiri glasa imaju glavnu melodiju u okviru kvintakorda i septakorda. Glavna melodija ponovi se još dva puta, a onda slijedi međuigra u solo pasažima 1. violine i uz akordsku potporu ostalih glasova. U drugom dijelu pojavi se i srodna melodija prvoj, a sada u dijalogu obaju violina. Prema kraju opet se pojavi uvodni napjev, opet u sva četiri gudača. Lagani *Poco meno mosso* ukazuje na novu melodiju – epizodu (u 1. violini) i kontrapunktsku pratnju ostalih. Inače je taj stavak centar novih i novih melodija, iako je i dosta ponavljanja. A karakteristični kontrapunkt, koji je sada uspostavljen među 2. violine i viole na jednoj strani i 1. violine na drugoj strani, kod ranog je Premrla prava rijetkost. Sljedeća je epizoda (16 takta) prolaz, koji nadovezuju varijacije te epizode, ali i druga tema u sonatnoj formi. Slijedi nova repeticija A-dijela, s epizodom kojom se završi ekspozicija, koja nekako zaokruži taj dio u tonalitetima: D-dur, A-dur i D-dur. U sljedećem pasusu pokaže se opet dramatska misao, koja je slična prvoj temi 1. stavka i u tome poveže čitav *Kvartet* u jedinstvenu cjelinu. Slijedi repriza glavne misli (variran-figuriran A-dio sa epizodom), na kojeg se nadovezuje B-dio u osnovnom tonalitetu (D-dur) i A-duru. Koda obuhvaća zadnjih 30 taktova (od *a tempo* dalje), koja utvrdi čitavu zamisao tematike zadnjeg stavka.

Sastav *Puhačkog okteta* (1907.)³⁵ pokazuje autora u drugom svjetlu negoli



S. Premrl u đaćkim godinama

je to u *Kvartetu*. O nastanku tog dijela raspoložemo s najmanje podataka iz skladateljeva bečkog dnevnika³⁶. Djelo je u samo jednom stavku (*Andante cantabile*) i pisano za dvije oboe, dva klarineta u A, dva roga u C i dva fagota; tonalno podijeljena skladba: D-dur, d-mol, A-dur, D-dur, s formalnom podjelom (A B A). Skladba je čitavo vrijeme pisana u 3/4-taktu. Glavna melodija je povjerena oboama i klarinetu (jako dugi solo u srednjem B-dijelu), ostali instrumenti pak nastupe samo

lom oboe udvostručuje dvije figure u šesnaestinama i tridesetdvojinama. Pri kraju ovog dijela melodije jednostavna pratnja fagota promijeni se u prateći kontrapunkt. Poslije oznake za repeticiju cijelog prvog dijela³⁸ istupe oba klarineta s dramatskim postupcima u tercama u šesnaestinama, kojima se brzo pridruže i obje oboe za (jednu) oktavu nagore. Fagoti kod toga nastave kontrapunktsku pratnju u oktavama (nizbrdo). Poslije kromatičnog pasaža klarineta nagore slijedi repeticija melodijskog odsjeka (u oboi) s malenim ritmičnim odstupanjem i udvostručjenjem u unisonu klarineta. Cjeloviti A-dio mogli bi podijeliti još u *a a b a* formu. Autor naznači reprizu cijelog A-dijela s oznakama za repeticiju, s time da je već prije u a-dijelu pokazao reprizu (s ispisanom »prima« i »sekunda volta«). Središnji B-dio je u tonalitetu d-mola, a u suštini znači solo za klarinet. U pratnji čuju se rogov i fagoti u četvrtinama na 1. i 3. dobu. Taj B-dio podijeljen je na *a i a l*, (već spomenuti) solo klarineta-melodija do kraja donosi pokret šesnaestina u sekundama i tercama, što više nalichi na etidu, kao na tematsku zaokruženu melodiju. Četiri

takta pokaže na most, koji je modulacija za povratak u osnovan tonalitet D-dura i postupno do vodi do zajedničkog zaključka. Tonalno je to 4. stupanj – *g, b, cis,*

e i pola tonova nagore – *gis, h, d, f*, prolaz u kvartsekstakord A-dura i zadržki u klarinetima. Zadnji (A) dio počinje harmonijski autentično s prvim (A) dijelom s time, da bi već u prvih osam taktova odmah uključio karakterističnu melodiju klarineta u tercama. Ta melodija postupno ide s priključenim oboama do kraja, a tamo još ritmički

I danas su Premrlove komorne skladbe u tisku velika rijetkost. Zašto je skladatelj po tome sonatnom stavku prestao sa skladanjem komornih skladbi i nije se ogledao sa svojim komornim glazbenim suputnicima svojeg vremena (Slavko Osterc, Marij Kogoj, Srećko Koporc, Lucijan Marija Škerjanc idr.), nije poznato. Taj Sonatni stavak autor je skladao dosljedno klasicistički, sa svim elementima sonatne forme: ekspozicija s dvije teme, izvođenje i repriza, kao i suštinski karakter čitavog djela: melodija, ritam, harmonija i kontrapunkt.

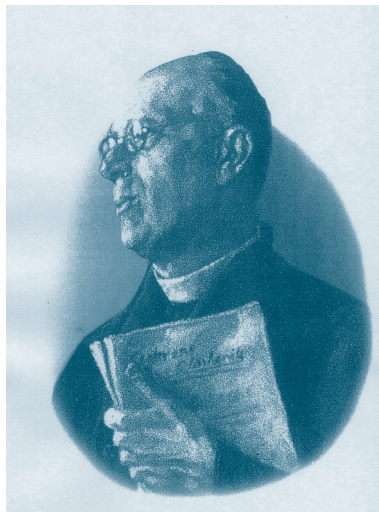
akordski, prateći i karakteriziraju stav s monodijom. Još fagotima odmjeren je tu i tamo kakva basova figura, a rogovima niti to³⁷. Prvih osam taktova:

$A = a + a : | \blacksquare b + a : | \blacksquare$, u pijevoj melodiji donosi oboe uz pratnju ostalih instrumenta (osim 2. oboe i roga). Pri kraju se dvama tonovima oglasi još 1. rog, klarinet pak unisono sa so-

varira tu osnovnu melodiju (u šesnaestinama i šesnaestinskim triolama). Harmonijsko je čitav stav u granama propisanih tonaliteta, sa samo tu i tamo naznačenim alteracijama, čak do kromatičnih pasaža. Instrumentacijski nisu dokraja iskorišteni opsezi i mogućnosti instrumenata. Taj *Puhački oktet* pak prikazuje autora Premrla u takvom svjetlu (duboko u romantici), a to bismo mogli i očekivati. Odvaja se sa fragmentima melodija u tercama, što iskazuje tipični slavenski izraz³⁹. U inat studijskim pokušajima (od toga se izdvaja jedino melodija, koja je jako osjećajna i oslonjena na realnu racionalnu osnovu – kao smjernica kompozitoru Premrlu još unaprijed na druga skladateljska područja) tu su neki i početnički potezi, koji su se jako usidrili u skladatelja i kasnije ga još pratili u njegovim ostalim skladbama.

Sonatni stavak za violinu i klavir (*allegro moderato*) Premrl je komponirao u godinama 1907. – 1908. u Beču⁴⁰. Raspolažemo samo

prvim stavkom, vjerojatno započetim kao (nikad završenom) sonatom, koji je izdala 1941. godine Glazbena matica u Ljubljani⁴¹. To navodim samo zato što su i danas sve Premrlove komorne skladbe izdate u tisku velika rijetkost. Zašto je skladatelj po tome sonatnom stavku prestao sa skladanjem komornih skladbi i nije se ogledao sa svojim komornim glazbenim suputnicima svojeg vremena (Slavko Osterc, Marij Kogoj, Srećko Koporc, Lucijan Marija Škerjancidr.), nije poznato. Taj *Sonatni stavak* autor je skladao dosljedno klasicistički, sa svim elementima sonatne forme. Pritom imam u mislima njezin formalni, zapravo oblikovni okvir: ekspozicija s dvije teme, izvođenje i repriza, kao i suštinski karakter čita-



S. Premrl, prije 1936. godine

vog djela: melodija, ritam, harmonija i kontrapunkt. U tom stavku je već više kontrapunkta kao homofone građe u pratnji (usporediti njezinu klavirsku

Razmjena između klavira i violine traje svih prvih osam taktova, koliko u cjelini traje prva tema, koja je epska, junačka. Ona postigne zaključni trijumf mijenjanjem ritmičke figure osmina točka-šesnaestinama i četvrtina točka šesnaestinama, iz dvocrtane oktave u trocrtanu. Poslije slijedi 8-taktnoj temi most, koji obuhvaća 21 takt. Njegova glavna građa je ritmična konfrontacija, oponiranje violine i klavira: četvrtina protiv triole i grupa triola.

dionicu s *Puhačkim oktetom*). Stavak bismo mogli nazivati i g-mol, pošto je otpočeka dokraja pisan u tom tonalitetu. Samo u nekoliko kratkih navrata on odstupa od toga (g-mola) i njegova harmonijskog puta: g-mol, B-dur, F-dur, g-mol, D-dur, c-mol, B-dur, G-dur, g-mol. Metar je svaki čas 4/4-takt i kroz cijeli se stavak ništa ne mijenja. Početak stavka je u klaviru, koji odmah donosi prvu (dramatsku) temu, sa šesnaestinskim kvintakordom tonike: tema se nastavlja još na prvu i drugu dobu prvog takta. Slijedi potpuno jednak odgovor violine, isto tako na laku (2.) dobu i na dvije sljedeće dobe (3. i 4.). Ta razmjena između klavira i violine traje svih prvih osam taktova, koliko u cjelini traje prva tema, koja je

epska, junačka. Ona postigne zaključni trijumf mijenjanjem ritmičke figure osmina točka-šesnaestinama i četvrtina točka šesnaestinama, iz dvocrtane oktave u trocrtanu. Poslije slijedi 8-taktnoj temi most, koji obuhvaća 21 takt. Njegova glavna građa je ritmična konfrontacija, oponiranje violine i klavira: četvrtina protiv triole i grupa triola. Tonaliteti tog mosta su F-dur, B-dur, F-dur, (g-mol). Most je sastavljen od pasaža u oba instrumenta i kaže pripremu za nastup druge teme, koja je doslovan kontrast prvoj (temi). Zato postoji i pitanje bi li Premrl mogao to nadoknaditi ili bolje uspjeti kontrastiranjem nego tako. Violina počinje u *pianu* (prva tema u *forte*), s kvintom tonike u dvocrtanoj oktavi, a zaključni na sekund akordu dominante. Suštinsko je dosad prevladala dramatika, što

za inače lirskog Premrla⁴² malo čudi. Klavir dokraja homofono potpomogne, ako istupi sam, solistički, to je najviše u usporednim oktavama. Odsada je više i više kontrapunkta (u drugoj temi), iako je isti dosta jednostavan (1 : 2). Autor toj drugoj temi odmah nadoveže još malu *kodu*, to je *kodeta*, koja traje 14 taktova zaključnog dijela ekspozicije. Slijedi kompletna repriza ekspozicije, a »sekunda volta« je već izvođenje. Ta u početku ne donosi ništa novoga, nego nastavlja s obradom: ritmičnom, melodijskom i harmonijskom prve teme. Napetost postigne ritmičnim akcentiranjem prve, dramske teme. Zaključni dio (*Poco pesante*) donosi ritmičnu, korlačničku obradu već cjelokupne prevladane dramatike. To jest nov prinos Premrla⁴³ u njegovu skladateljskom stavu. Dramatika prve teme služi Premrlu samo za podcrtavanje izražajne

emocionalne linije u melodiji⁴⁴. U trećem dijelu – reprizi imamo u početku posla s potpunom i doslovnom reprizom početnog dijela tog stava (svih 16 taktova iz uvoda ekspozicije). S time je Premrl ponovo utvrdio svoju formalnu težnju u klasičnost sonatne forme. Onda i tu ništa novoga, dramatika se nastavlja (pošto je jaka tema već u ekspoziciji potpuno prevladala lirsku). Onda slijedi proigravanje malih melodijskih figura, uglavnom opet građe iz ekspozicije, i izvođenje. Klavirska dionica ostaje još unaprijed dosta nekomplikirana, providna, a ostala građa je više ili manje jednaka kao u srednjom dijelu sonatnog stavka. Tonalno se stavak ne udaljava od polaznog tonaliteta, iako se stalno događaju promjene kadenci: g-mol, D-dur, c-mol, B-dur, G-dur... Na kraju ponovo izbiju tri ritmična dramatska pasusa u *kodi*, taktovi samih šesnaestina (u dijalogu između klavira i violine), jedino se posljednji od ta tri izgubi ujedno u oba instrumenta. Tamo skladatelj promijenjen po pravilima harmonije sonatnog stavka stupnjeve tonaliteta (u zaključku ekspozicije je zadnji akord T-septakord), tako da taj sonatni stav zaključuje na tonici (sektakord).

Zaključak

Iz analiza *Gudačkog kvarteta*, *Puhačkog okteta* i *Sonatnog stavka* za violinu i klavir već možemo izdvojiti neke elemente skladateljskog stavka Stanka Premrla. Usprkos malome broju njegovih komornih radova, koje već na prvi ugled ukazuju na problem za konačnu ocjenu njegova komornog opusa, vidimo da ta skromnost nije tako važna za konačnu oznaku Premrlova komornoga glazbenog stvaralaštva. Autor u komornim djelima ne eksperimentira i ne upotrebljava nova kompozicijska tehnička sredstva za svaku cijenu. On inače izlazi iz romantičke stilske orijentacije, što se vidi u jednostavnoj



S. Premrl, prije 1965. godine

pjevnoj melodiji širokog ambitusa, u nedosljednom ponavljanju glazbenih misli i rijetkom sekvencioniranju. Nadvladiv princip terca u harmoniji, a što tonalno koncipira njegov skladateljski stavak, u kojem se dosta rijetko posluži polifonim prenošenjem iz instrumenta u instrument. U tome smislu uopće nema težnje za proširenjem akordike u polifonim kombinacijama više melodijskih linija. Za izvor njegova skladateljskog stava i kao oslonac Premrlove romantičke orijentacije dodajem još upotrebu trodijelnosti i repriza (posebno ponavljanje prvih dijelova u analiziranim skladbama), više ritmično slobodnih – dramatskih melodija. Uvijek više zasićen glazbeni izražaj pak vodi k proširenju grana u upotrebi pojedinačnih skladateljskih elemenata, kao su to npr. periodizacija i akordska pratnja. Taj pokušaj je već postromantički obojena. Sljedeći element – paralelne oktave, koji se dosta često pojavi, pokušava dodati Premrlovu skladateljskom djelu čak impresionistički element. U prinosu⁴⁵ za stilsku opredjeljenje skladatelja naglašavam još nastavak uloge romantičkoga stilskog izraza, koji je skla-

datelj imao već kao student⁴⁶. Ali ne mogu braniti u tom primjeru autorov modernizam, jer Premrl u dostižnome komornom glazbenom opusu biti modernist niti nije pokušao biti⁴⁷. S tim elementima možemo skladatelja opredijeliti stilski, iako njegov komorni glazbeni opus ne može biti mjerilo za to. A posebno ne zato jer su sva ta djela postajala u vremenu autorovih studija i skladateljskog traženja⁴⁸. Od kasnijih skladbi raspoložemo samo još s dvije, koje su pak više ili manje prigodna djela. Zbog toga ih nisam uključio u ovu analizu. Cjelokupan Premrlov komorni glazbeni opus, s kojim još uvijek raspoložemo, isključivo je prigodan, što nama skladatelj već za vrijeme svojega života stalno navodi i to čak naglašava. Jesu li svi ti otkriveni i pokazani skladateljski elementi karakteristični za sav Premrlov opus, pokazuju druga njegova djela, a kojih nema malo na području nekomorne glazbe.

Prinos za bibliografiju komornih skladbi

- **PUHAČKI OKTET** za dvije oboe, dva klarineta, dva roga, 2 dva fagota. Komponirao 1907. Rukopis. Partitura.
- **SONATA** za violinu i klavir (*Allegro*). Komponirano 1907. Rukopis. Partitura.
- **SONATNI STAVAK** za violinu i klavir. Komponirano 1908. Rukopis.⁴⁹ Izdano. Samozaložba (= samoizdano), Ljubljana, 1941⁵⁰.
- **KORAČNICA** za četiri violine i klavir. Komponirano 1917. Rukopis.⁵¹ Izdano. Glazbena matica, Ljubljana, 1942⁵².
- **ČETVEROGLASJE** (Kvartet na gudalo). 1. stav, 1907. Rukopis. Partitura⁵³.
- **KORAČNICA** za četiri violine. Komponirano 14. 3. 1942. Posvećeno Igoru i Dušanu Frankotu, Severu i Šoncu. Rukopis. Partitura⁵⁴.

■ **KVARTET** za gudače u D-duru (*Allegro non tanto/Andante: Tema s varijacijama/Scherzo: Allegro vivace assai/Allegro non tanto*). Komponirano 1907./08. Partitura⁵⁵.

■ **PREDIGRA** br. 2, za harmonij ili gudački kvintet (orkestar). Bez godišnjice. Rukopis. Partitura⁵⁶.

BILJEŠKE

- ¹ Cvetko Dragotin, *Stoletja slovenske glasbe*, Ljubljana, 1964: »napisao je više od tisuću opusa«.
- ² L. Z., *Primorske novice*, X., br. 23, str. 4: »više od 2 000 radova«.
- ³ Građa u glazbenom odjelu NUK-a u Ljubljani i, ako nije drugačije navedeno, oslanjam se na skladateljeve rukopise i njegovu korespondenciju, koju čuvaju glazbeni i rukopisni odjel NUK-a u Ljubljani.
- ⁴ Bibliografija komornih djela S. Premrla (zaključni dio ove rasprave).
- ⁵ Skladateljeva ostavština u glazbenom odjelu NUK-a u Ljubljani.
- ⁶ Rukopis (1907./08.), *ibidem*.
- ⁷ Rukopis (1907.), *ibidem*; djelo u jednom stavku, pisano za dvije oboe, dva klarineta, dva roga, dva fagota.
- ⁸ Račun Glazbene matice Ljubljana od 31. 5. 1922., pohranjen u skladateljevoj ostavštini u glazbenom odjelu NUK-a u Ljubljani, koji navodi: »da je bilo Premrlu isplaćeno 4.000 kruna za slane skladbe i to za *Scherzo*, *Varijacije*, *Sunčanu pjesmu* i *Gudački kvartet*«.
- ⁹ Sve vrijeme se radi samo o jednom i istom djelu, koji nastupa u Premrlovoj ostavštini kao inačice: *Gudački kvartet*, *Kvartet za gudače*, *Četveroglasje*, *Kvartet za četiri gudača*.
- ¹⁰ Zahvala L. M. Škerjanca Premrlu za poslani spisak za Škerjančev *Priručnik za koncertne i radijske slušaocce*.
- ¹¹ Rukopis (1907./08.). Tisak. Samozaložba. Ljubljana, 1941.
- ¹² Premrl je u razdoblju 1904. – 1908. studirao u Beču glavne predmete: kontrapunkt i kompoziciju (kod Roberta Fuchsa) te orgulje (kod Rudolfa Dittricha), sve na *Konservatorium für Musik und darstellende Kunst* te slušao isto tamo još sporedne predmete (klavir, zborna škola, vježbanje glasa, nauk o instrumentima, povijest o glazbi, čitanje partitura, ustroj i njege pjevačkog glasa). Osim toga bio je tri godine upisan na *Universität zu Wien, Philosophische Fakultät* te slušao predavanja iz povijesti glazbe, filozofije i slavistike.
- ¹³ Dnevnik u skladateljevi ostavštini u glazbenom odjelu NUK-a u Ljubljani.
- ¹⁴ Poslije dopisa u rukopisu: »I. stav (koji se odvađa po pismu od ostalog u ovom rukopisu)«. Vjerojatno je autor ovdje mislio u početku

na jednostavnu skladbu u sonatnoj formi, za koju je tek kasnije (1908.) (do)komponirao ostala tri stavka (zato postoje čak i dvije verzije rukopisa 1. stavka).

- ¹⁴ Skladba u samo jednom stavku za dvije oboe, dva klarineta, dva roga i dva fagota. Za takav sastav Premrl je iste godine komponirao i 2. stavak *Simfonietta*, a koji je kasnije priredio za (veliki) orkestar.
- ¹⁵ S prvim nazivom *Sonata*, koji je u rukopisu precrtao, a zbog toga je od prve ideje ostao samo *Sonatni stavak*, 1941. izašao je u tisku kao njegova samozaložba (= vlastita naklada).
- ¹⁶ Cvetko Dragotin, *Stanko Premrl*, MGG 10, str. 1612 i Cvetko Dragotin, *Stanko Premrl, Muzička enciklopedija 2*, str. 437.
- ¹⁷ Vidi u 11. fasciklu *Kronika – spomini* u glazbenom odjelu NUK-a u Ljubljani, gdje se nalazi Premrljev tipkopijski *Nekoliko glazbenih uspomena*, gdje autor navodi da su i djela kao što su npr. *Puhački oktet*, *Gudački kvartet* i *Sonatni stavak* za violinu i klavir samo njegovi studijski pokušaji (uspomene od 6. 3. 1962).
- ¹⁸ Rukopis u glazbenom odjelu NUK-a u Ljubljani, posvećen Igoru i Dušanu Franku, Severu i Šoncu.
- ¹⁹ Tisak u knjižnici Glazbene akademije u Ljubljani.
- ²⁰ Rukopis u glazbenom odjelu NUK-a u Ljubljani, gdje se vidi analogija s rukopisom iz 1917.
- ²¹ *Ibidem*, tisak.
- ²² *Ibidem*, rukopis.
- ²³ Premrlova ostavština u glazbenom odjelu NUK-a u Ljubljani i korespondencija sa Srećkom Koporcem, Slavkom Ostercom, Marijem Kogojem, Lucijanom Marijom Škerjancem, Marijanom Lipovšekom, Primožem Ramovšem i Marijanom Vodopivecem. Isto vidi još u rukopisnom odjelu NUK-a u Ljubljani.
- ²⁴ Bečki dnevnik S. Premrla iz 1907., gdje je autor zapisao, da je: »komponirao *Kvartet (Sonatni stavak)* 9. 6. 1907.«.
- ²⁵ *Ibidem*, 17. 3. 1908. javlja S. Premrl da je: »ispravio nekoliko mjesta u *Scherzu* (= 3. stavak) za četiri gudača«.
- ²⁶ U *Jutru*, XIII./1932, br. 23, str. 3, gdje javlja S. K. (vjerojatno Srećko Koporc): »... i konzervatorijski gudački kvartet, koji je prvi izveo Premrljev *Gudački kvartet*. Kvartet, kojeg sastavljaju konzervatoristi Pfeifer, Stanič, Šušteršič i Bajde, tvori već odlično uigranu cjelinu. Ta se je odlikovala već na mnogo sadašnjim nastupima i od kojih se nama obeća i prvi slovenski kvartet. Premrlova skladba, od koje sta bila izvedena samo prva dva stava, *Andante con variazioni* i *Scherzo*, je jednostavna, nježna, melodijska i komplicirana, te omogućava izvođačima mnoge prilike za izražajnu igru...«.
- ²⁷ Pismo Franca Babiča Stanku Premrlu (Škofja Loka, 15. 2. 1932.), sačuvano u skladateljevoj ostavštini – korespondenciji u glazbenom odjelu NUK-a u Ljubljani: »... ujedno Vam i

čestitam na uspjehu Vašeg *Kvarteta na gudačo*, koji su izveli studenti Državnog konzervatorija na javnoj produkciji, i za radio ujedno. Vrlo mi se je svidio, ali je šteta da su izvođači odsvirali samo dva stavka... Pošto imamo i mi Radio kvartet (?)... Sada čitam u *Cerkvenom glasbeniku* da je ta skladba stara 25 godina. Čitavih 25 godina vi ste po mom uvjerenju trpjeli nepravdu – meni je žao...«

- ²⁸ Popis skladbi iz 1952. u Premrlovoj ostavštini u glazbenom odjelu NUK-a u Ljubljani.
- ²⁹ Bilješke iz 1963., glazbeni odjel NUK-a u Ljubljani, gdje je očito da je bilo emitirano na Radiju Ljubljana 29. 3. 1963. prvo izvođenje, snimka *Gudačkog kvarteta* (u cjelini).
- Izvođači bili su članovi Ljubljanskoga gudačkog kvarteta u sastavu: Leon Pfeifer, Ali Dermelj, Vinko Šušteršič i Čenda Šedlbauer. Njegova ponovna izvedba bila je 13. 9. 1963.
- ³⁰ Koncertni listovi Društva slovenskih skladatelja, Festivala Ljubljana, Koncertne direkcije Slovenije, RTV Ljubljane, Slovenske filharmonije.
- ³¹ *Naši zbori*, 5/1950., svezak 6, str. 28, Umkar Vilko, *Obisk pri skladatelju Stanku Premrlu*: »Kada skladam, radim inače brzo i ne odustanem, dok se mi skladba sama ugodno ne ugradi i razvije. A kod toga nisam skoro zadovoljan sam sa sobom. Ne, nisam zadovoljan! Skladba mi se mora sama izliti na papir; s mukom neću raditi. Ako ne ide, ostavim i počnem nešto drugo. Stvaram najviše na klaviru, gdje mi fantazija proživi dosjetljivost, drugi put opet kod stola, bilo kako sve to nanosi. A puno puta na molbu ili rad po narudžbi.«
- ³² Bečki dnevnik u ostavštini glazbenog odjela NUK-a u Ljubljani, gdje Premrl piše da je »18. 2. 1908. drugi put komponirao 5. varijaciju«.
- ³³ *Slovenska glasbena revija*, 1/1951., br. 1, str. 8, Snaj Viktor, *70-letnica S. Premrla*: »U Premrlovim skladbama je jak akcent na osjećaju, koji je kod njega stalno prisutan bez zaslađenosti, taj osjećaj pak je oslonjen na zdravu umnu osnovu... Iako je Premrl po svome životu nekoliko samotnan, inače nikada nije izgubio dodira sa životom.«
- ³⁴ Bečki dnevnik S. Premrla u ostavštini u glazbenom odjelu NUK-a u Ljubljani, gdje Premrl poručuje da je »17. 3. 1908. popravio nekoliko mjesta u *Scherzu za četiri gudača*«.
- ³⁵ Rukopis u glazbenom odjelu NUK-a u Ljubljani.
- ³⁶ Čak i on se direktno nanosi na mogući nastanak te kompozicije. Premrl navodi da je »22. 3. 1907. čuo na Bečkom konzervatoriju tri oboe u Beethovenovu *Triju za dvije oboe i engleski rog*, op. 87; 14. 3. 1908. pak je dovršio *Scherzo za dva fagota*, a za koji nema nikakve dokumentacije«.
- ³⁷ Rijetko nastupe *a due*, kada pak, je to u oktavnoj, kvintnoj ili vrlo rijetko tercnjoj međusobnoj legi. A i znak tonaliteta u početku

dijela za rog se ne slaže (C-duru za horne u C, u skladbi, gdje imaju ostali C-instrumenti D-dur!). Skladatelj u tom dijelu zatim od note do note piše predznake za ljestvično promijenjene note-tonove.

³⁸ Skladba se ispisano i označeno dosta ponavlja.

³⁹ *Slovenska glasbena revija*, I./1951., br. 1, str. 8, Snaj Viktor, 70-letnica S. Premrla: »Harmoniju savlada virtuosno, on ljubi obojenost, alteraciju i kromatiku.« *Pevec*, I./1921., br. 3-4, str. 28, Zabret Fran, *Stanko Premrl*: »Njegove melodije su jednostavne i jasne. Kao kontrapunkt posvetio je veliku pažnju melodiji, a i drugim glasovima. Iako su paralelne terce, koje Premrl uvelike upotrebljava, nešto slovenskoga, pak je teško kazati što je još ono slovensko kod Premrla, a što njemu i pripisu.«

⁴⁰ Bečki dnevnik u skladateljevoj ostavštini u glazbenom odjelu NUK-a u Ljubljani, gdje se prvi put pojavi spomen 5. 3. 1907. i piše: »kod orgulja i kompozicije počeo je sa *Sonatom* (?)«, a opet drugi podatak, 17. 3. 1907., kaže: »komponirao *Solo stavak* (?) g-mol«. Zaključio neka bih 8. 6. 1907., gdje navodi: »zaključio *Sonatu* za violinu i klavir (?)«. U godini 1908. nemamo nijednog podatka o tome, jedino godišnjica na rukopisu: 1908.

⁴¹ Tisak u knjižnici Glazbene akademije u Ljubljani.

⁴² *Slovenska glasbena revija*, I./1951., br. 1, str. 8 – 10, Snaj Venčeslav: »... melodioznost i slovenski osjećaj te tehnička i formalna dotjeranost ... ljubi obojenost, alteraciju i kromatiku te je harmonik. Harmonija mu

je samo za koloriranu pozadinu lijepoj melodiji (čak i u kontrapunktskim skladbama je harmonik!). Što stariji je Premrl, više je rafiniran, jednostavan, a ljubi i sasvim čiste akorde. Lirska osjećanja te naivne dječje scene, trpki akordi ga ponovo zovu nazad u životnu realnost...«

⁴³ *Delo*, VI./VII./1965., br. 74 od 18. 3. 1965., str. 9, Ukmak Kristijan, *In memoriam Stanko Premrl*: »Stanko Premrl je stvaralac koji se je, zajedno s Antonom Lajovicem, Emilom Adamičem, Gobjmirom Krekom i drugima, svrstao u generaciju slovenskih skladatelja koja je u novoromantični glazbeni stil uvela već elemente moderne osjećajnosti... Kod toga Premrlovo stvaralaštvo nije bilo nikad komplicirano i teško prihvatljivo. Njegov umjetnički princip bio je pisati glazbu koja neće biti umna samo uskom krugu slušatelja.«

⁴⁴ *Koncertni list Slovenske filharmonije*, SF, I./1951.-52., br. 9, str. 110 – 111, Keršovan Vera: »... u kompoziciji bio je prije svega harmonik; harmoniju savlada i ljubi obojenost. U njegovim skladbama akcent je na osjećaju, koji je oslonjen na zdravu intelektualnu osnovu...«

⁴⁵ Kao više puta zapisano, na osnovu komornoga glazbenog opusa, S. Premrla ne mogu sasvim opredijeliti stilski i zato neka sve ovo služi kao dodatak njegovu stilskom opredjeljenju, na temelju čitavog opusa.

⁴⁶ Premrl bio je student kompozicije kod Roberta Fuchsa; za njega vidi u: 1. svesku *Muzičke Enciklopedije*, Zagreb, 1971., str. 628 – 629: »R. Fuchs je predstavnik kasne

romantike. Pisao je u harmonijski bogatom stilu, a izbjegavao je pretjeranoj kromatiki i patosu. Najviše je uspio u malim formama intimne komorne glazbe.«

⁴⁷ Cvetko Dragotin, *Stoletja slovenske glazbe*, str. 281: »U 20-im i 30-im godinama 20. stoljeća bili su aktivni još neki drugi skladatelji, koji su djelomično stvarali već prije i još kasnije. Općenito oni su se već orijentalili u osjećajna ishodišta direktne prošlosti, ali su se ovamo i tamo već približili bar elementima moderne osjećajnosti, iako samo širokim značenjem te riječi. Među njima bio je i Stanko Premrl (1880. – 1965.), koji se nije bavio samo crkvenom glazbom, nego i svjetovnom, u kojoj je vrlo umjereno uvođio neke ugledne modernih smjerova.«

⁴⁸ *Nova pot*, XIV, 7. i 8. svezak, str. 341, gdje piše S. Premrl, *Moje bečke glazbene uspomenne*: »Privatno, van školskih zadaća, tada sam skladao crkvene i svjetovne pjesme, latinske motete i nekoliko klavirskih, orguljaških i tamburaških skladbi.«

⁴⁹ Rukopis u glazbenom odjelu NUK-a u Ljubljani.

⁵⁰ Tisak u knjižnici Glazbene akademije u Ljubljani.

⁵¹ Rukopis u glazbenom odjelu NUK-a u Ljubljani.

⁵² Tisak, *ibidem*.

⁵³ Tisak, *ibidem*.

⁵⁴ *ibidem*.

⁵⁵ *ibidem*.

⁵⁶ *ibidem*.



PORIN

ZA NAJBOLJI AUTORSKI ALBUM KLASIČNE GLAZBE

Najnoviji CD
moderne klasične glazbe
kompozitora
Anđelka Igrec

Glas Koncila

Čisti užitak!

