

UDK 784.6 Osterc

Darja Freljih
Ljubljana

MLADINSKI ZBORI SLAVKA OSTERCA

Čeprav je Osterčeve mladinske zборе slovenska muzikološka literatura že obravnavala,¹ so v ponujenem izboru tem za pričujoči kolokvij s področja Osterčevega vokalnega ustvarjanja pritegnili mojo pozornost; ne morda v smislu prizadevanj po nadgradnji že spoznanega, ampak da bi v njih skušala prepoznati svoj odnos do te literature. Izzivalni se zdijo zaradi predpostavke, da še zlasti umetniški izdelki, namenjeni mladini, nosijo v sebi tisto najzlahotnejšo ustvarjalčevo potenco, ki razkriva avtorjev smisel za življenje v psihološke značilnosti otrokove duševnosti, njene naravnosti do posredovanja umetnin s strani sveta odraslih, interpretativnih zmožnosti oziroma tovrstnih sposobnosti učiteljev in vzgojiteljev.

Osterc je svoje mladinske zборе napisal v poslednjih desetih letih svojega življenja, od leta 1930 do 1940,² v obdobju, ko so slovenski mladinski zborovski literaturi že v predhodnem desetletju začeli utirati nova pota Emil Adamič, Marij Kogoj, Srečko Kumar, Avgust Šuligoj in drugi, eni na ustvarjalnem, drugi na poustvarjalnem področju. Med skladbami za 3-glasni a cappella mladinski zbor so razen dveh od skupno enajstih vse nastale po naročilu oziroma so bile namenjene določenim zborovodjem oziroma njihovim zborom: t.i. "atonalni"³ Kvartet iz l. 1933 Trboveljskemu slavčku, Študija (1934) Avgustu Šuligoju, Delajmo zlata kolesa ter Žabica in muha iz leta 1937 Maksu Pirniku, Ovce in psi ter Mamica iz leta 1938 Mladinskemu pevskemu zboru meščanske šole na Rakeku, Oba junaka (1940) Mladinskemu pevskemu zboru Vilhar na Rakeku ter Biba leze in Štuparama (prav tako iz leta 1940) Cirilu Preglju.

Zdi se, da se je pri izboru besedil za svoje uglasbitve Osterc nekompromisno oziral predvsem na to, da so vsebine blizu njegovemu značaju in da razkrivajo njegov odnos do sveta, ki iz prvega branja teksta otroku morda ni vedno blizu, ampak zahteva dodatnih pojasnil. Slednje velja zlasti za obe basni Krilova (Kvartet ter Ovce in psi), pa tudi belokranjsko narodno besedilo Delajmo zlata kolesa⁴ ima na prvi pogled nejasno sporočilo in lahko le domnevamo, da gre za karikiranje zakonskega stanu na

1 Prim. Bedina K., Novo v mladinskih skladbah Slavka Osterca. Muzikološki zbornik XI, 1975; Šegula T., Zborovske kompozicije Slavka Osterca. Muzikološki zbornik VI, 1970; Šivic P., Mladinski zbori Slavka Osterca. Ob zbirki Osterčevih mladinskih zborov. Grlica IX/4-5, 1963.

2 Prim. Pokorn D., Bibliografski pregled kompozicij Slavka Osterca. Muzikološki zbornik VI, 1970.

3 Prim. Osterc S., Naše in inozemske strokovne ocene. Pet let Trboveljskega slavčka, ur. Supančič D., 1937.

4 Besedilo pesmi: Delajmo, delajmo zlata kolesa, da nas popeljejo v sveta nebesa. Angelci godejo kar najbolj morejo, ženinu in nevesti, ki pod mizo ščape jesta, na vil'ce jih natikata, po ustih jih pomikata. Prim. Osterc S., Mladinski zbori, ur. Pirnik M., MPF v Celju 1963.

neobičajno ironičen in obenem prikrit način. Kar štiri pesmi, vključno z Belokranjskimi nagajivkami, ki so same zase ciklus osmih miniaturnih skladbic, ima narodna oziroma belokranjska narodna besedila, ki se odlikujejo po svoji neposrednosti in večinoma šegavem prizvoku. Zlasti nagajivke so pravi mali fragmentarni portreti otroških značajev, ki jim na prvi pogled morda niti ne bi mogli pripisati primernosti za uglasbitev, gledano s stališča Osterčeve realizacije pa se zdi, da so kar klicali po njej. Štiri pesmi je Osterc komponiral na besedila slovenskih pesnikov: Mamica Mileta Klopčiča preprosto, a rahločutno in neposredno razkriva bistvo človeka, ki je za zunanje videzom; Stritarjeva Oba junaka je dialog med očetom in sinčkom, ki razčiščuje strah pred neznanim; obe pesmi Danila Gorinška - Biba leze in Štuparama šegavo segata v svet otroške igre in s svojim sporočilom otroku vlivata zaupanje v življenje. Pesem, za katero je Osterc namesto besedila podpisal solmizacijske zloge, že v naslovu Študija razkriva svoj namen in smisel: gre za v duhu časa prenovljeni pristop do polifonega načina oblikovanja glasbenega stavka.

Skoraj vsa besedila pesmi so pripovedne narave, kar kaže, da je Ostercu narekovalo silabični način uglasbitve, le dve, Žabica in muha ter Oba junaka potekata v obliki dialoga in je zato v slednjo vključil recitativne elemente. Tako je Osterc glede na omenjeno silabiko komponiral cele pesmi ali samo določene odlomke v enakih, bodisi četrtskih ali osminskih notnih vrednostih, v primeru pesmi Delajmo zlata kolesa celo pretežno v samih polovinkah. Zdi se, da je s takšnimi prijemi v nekaterih homofono grajenih skladbah podkrepil metrično strukturo besedila, ki ima npr. značaj otroške izštevance (Francetu, Juretu), v skladbah, ki so zasnovane pretežno polifono, pa ustvarja vtis neobaročno motoričnega poteka skladbe (Nezgoda na piru, Žabica in muha, Štuparama). Tekom posamezne skladbe Osterc večkrat spreminja taktovske načine, s čimer se še bolj približa metrični strukturi besedila, se obenem izogne simetrični periodizaciji stavka in se tako približa svobodni deklamaciji. Na ta način se izogne tudi ne samo šablonskemu, ampak večkrat tudi vsakršnemu izpeljevanju motivov in tem.

Ne glede na to, ali se posamezen glas povezuje v polifono ali homofono strukturo, se zdi, da so posamezne pevske linije grajene smiselno. Kot ugotavlja že Pavel Šivic, je bil Osterc "toliko vokalista, da je sledil pri ustvarjanju vsakemu glasu posebej in je svoj skladateljski talent vedno skušal podrediti pevnosti vsake melodične linije."⁵ V Belokranjskih nagajivkah ter v dveh od zadnjih pesmi, ki so nastale po naročilu za manj zahtevne izvajalce (Biba leze, Štuparama), je melodija pretežno že diatonična in harmonija v okviru označene tonalitete, čeravno že precej začinjena z disonancami. V teh pesmicah kot tudi mestoma v drugih poznejših skladbah spodnja dva glasova v medsebojni razdalji kvinte ali kvarte tvorita nekakšno togo ostinatno harmonsko podlago (Vinkotu, Kvartet), oziroma eden od glasov pretežno vztraja na ostinatnem vzorcu (Nezgoda na piru). Razen prej omenjenih pesmi nobena na začetku skladbe nima oznake tonalitete, vendar pa celo skladbo, ki jo je Osterc sam označil za atonalno, lahko razložimo s tonalnega stališča v smislu spreminjanja tonalitete od fraze do fraze. Nekatero skladbo se gibljejo v določeni tonaliteti, vendar pa skladatelj v danem okviru sproti občasno ustvarja nove tonalne centre (Študija). V drugih spet postajajo pevske linije čedalje bolj zamotane, vendar zaključki posameznih fraz še delujejo tonalno. S čedalje bolj pogostimi alteracijami zamegljuje tonalne centre in s tem otežkoča intoniranje kočljivih intervalov (Delajmo zlata kolesa ter Žabica in muha). Kromatika je vse bolj pogosta in z njo intonančna težavnost skladb.

⁵ Šivic P., Ibid., str. 82.

Danes sto let po Osterčevem rojstvu in 50 let po njegovi smrti je že smiselno postaviti vprašanje, kako je z recepcijo Osterčevih mladinskih zborov na Slovenskem. Bibliografija izdanih zvočnih zapisov Zorana Krstulovića v katalogu razstave ob 100-letnici skladateljevega rojstva⁶ navaja naslednje posnete in objavljene mladinske zборе: Ančka bančka, Osterčev prvenec za enoglasni mladinski zbor s klavirsko spremljavo, 5 od skupaj 8 Belokranjskih nagajvk (Andrej, Francetu, Juretu, Tonetu, Butorajci), Nezgoda na piru in Štuparama. Poleg pravkar imenovanih pa se v radijskem arhivu nahajata še dva neobjavljena posnetka, to sta Kvartet⁷ in Biba leze,⁸ ob njima pa še Štiri belokranjske, ki sicer sodijo na področje samospēva, a so jih očitno privzeli v svoj repertoar vodje otroških zborov.⁹ Gre torej za pesmi, ki so večinoma za izvedbo manj problematične. S tem je hkrati že nakazan odgovor na morda nekoliko predrzno vprašanje, koliko se je Ostercu njegov modernizem izplačal oziroma koliko so ga kasnejši zborovodje, ki niso bili z njim v direktnem kontaktu, uspeli razumeti in znova priklicati v življenje.

Na tem mestu bi bila dobrodošla analiza programov MPF v Celju, Revije MPZ v Zagorju in drugih podobnih prireditelj, ki bi še dodatno osvetlila, koliko je bil Osterc v letih po 2. vojni dejansko prisoten v zavesti slovenskih zborovodij.

Osterc je nedvomno v svojem načinu oblikovanja glasbene misli mojster. Res pa se vsiljuje misel, da iz ozadja njegovega modernizma vseskozi prebija njegova klasična izobrazba in da vse te njegove disonance, zlasti v poznejših zborih, delujejo morda bolj kot nekakšna "harmonska pokvarjenost" in ne morda kot neka zaznavnejša vrednota. To je seveda le hipoteza, povezana z vprašanjem, zakaj se naši zborovodje niso izdatneje lotevali njegovih intonančno zahtevnejših skladb. Morda je tudi ta moja hipoteza posledica preveč harmonsko usmerjenega razmišljanja in samo potrjuje dejstvo, da kot predstavnica povojne generacije pravzaprav nisem privzela in docela dojela kulturnih vrednot iz obdobja med obema vojnoma. Ali pa je morda resnica ta, da gre razvoj neusmiljeno svojo pot in da tisto, kar je nekoč bilo vrednota, danes ne najde več podlage za obstoj, niti v t.i. zgodovinskem spominu?

SUMMARY

In her contribution the author seeks to identify her attitude to Osterc's 3-part youth choruses written a cappella, which come from the years 1930-1940. She examines them from the viewpoints of the choice of the underlying text, of melodic, harmonic, rhythmic, and formal characteristics, and of performing demands. She seeks to find reason for the comparatively modest reception and understanding of this literature after the composer's death.

6 Krstulović Z., Bibliografija izdanih zvočnih zapisov, v: Loparnik, B., Moja smer je skrajna levica: Razstava ob stoletnici rojstva Slavka Osterca. Ljubljana 1995, str. 59-61.

7 Posnetek M-508, izvaja MPZ Vesna, Zagorje ob Savi, dir. D. Bauerman.

8 Posnetek M-1524, izvaja MPZ RTV Ljubljana, vodi M. Hauptman.

9 Prim. posnetek M-1282, izvaja OPZ GŠ Franca Šturma in ORL, dir. J. Kuhar.