

# Sarajevska epoha slovenskega tenorista Poldeta Polenca (1912–1974) je bila v letih 1954–1962 njegov solistični vrhunec

Prispevek za bio- in bibliografijo

Dopolnilo in dodatna raziskovalna izhodišča  
s posnetki pesmi – samospevov

Če smo še v zadnjem letniku LR (prim. L. 52/2005 na str. 189–224) še lahko tarnali in se pritoževali nad pomanjkanjem tonskih, slšnih dokazov, ki se v tem tako pomembnem raziskovalnem dokazu skoraj niso ohranili za našim pevskim solistom, Poldetom Polencem, se je medtem našlo nekaj novega. Prav zato je vseh pet posnetih in ohranjenih pesmi–samospevov na magnetofonskih trakovih, ki so se našli v *OE Radio Koper/Capodistria*, neke vrste najbolj dragocen dokaz o kvaliteti petja. Z njih ob glasbi, ki jo je v letih 1956–1961 (?) odpel in posnel naš tenorist Polde Polen/c/c ob klavirski spremljavi Marice Vogeltnik, moč razbrati njegov tovrstni pevski dosežek. Še zlasti zato, ker je tudi posnetek pesmi samospevov skladatelj Benjamina Ipavca, Frana Gerbiča, Antona Foersterja in dveh slovenskih ljudskih pesmi v priredbi Matije Tomca nastal prav v času, za katerega smo v letih 1954–1962 že merili pevčevo (poustvarjalno) kvaliteto. V letih 1956 do 1961, ko so nastali omenjeni posnetki<sup>1</sup>, pa lahko seveda, zdaj s povsem relevantnimi dokazili, govorimo in pišemo o Polenčevi poustvarjalnosti in njegovem petju povsem drugače. Ker gre pri v glasbeni formi, obliki *samospeva* za povsem samosvojo in za vsakega (tudi opernega!) pevca neke vrste »higieno pevskega glasu«, se zato najprej ustavimo prav pri kratkem pregledu le-tega; četudi je Polenčev prispevek k tovrstni poustvarjalnosti v primerjavi z že prikazanim opernim (zlasti še v Sarajevu!) marginalen in nepomemben.

Začetki *samospeva*, *umetne pesmi* za glas in glasbilo, navadno za klavir, segajo v umetno solistično pesem za glas in glasbilo, lutnjo, v 16. stol. Po prevladi monodije jo je drugi

<sup>1</sup> Prim. posnetke in kartotečne listke *RA SLO/Radio Koper/Capodistria*, s petimi posnetimi samospevi slov. skladatelj oz. prirejevalca: B. Ipavca, F. Gerbiča, A. Foersterja in M. Tomca v skupnem trajanju 12.33 min.: K-6358 (z dvema posnetkoma) in K-6360 (s tremi posnetki P. Polenec naj bi jih posnel v času med 18. avg. 1956 in 30. sep. 1961 s pianistko, njemu dobro znano spremljevalko Marico Vogeltnik. Pripomba na kartotekah: »Posnetki niso prav dobri«.

polovici 17. stol. izpodrinila (operna) *arija*. Ponovna uveljavitev *samospeva* pa je izpričana v drugi polovici, ob koncu 18. stol. Kot *umetna pesem* se spet pojavi v delih predstavnikov *druge berlinske šole*: Johanna Abrahama Peter Schulza, Johanna Friedricha Reicharda in Carla Friedricha Zelterja, tokrat že s spremljavo klavirja. Pri skladateljih *dunajske klasike* pa je bil *samospev* spet stranskega pomena. Šele z bogatim opusom (nad 600 del) Franza Schuberta je postal ena osrednjih komornih zvrsti zahodnoevropske glasbe. Čeprav glasbena zgodovina že izjemno dolgo pozna peto pesem s spremljavo inštrumenta, pa se *samospev* kot samostojna umetniška zvrst – najprej v delih nemških skladateljev – pojavi šele v 19. stol. Zvrsti, ki se postopoma reši prejšnje vezanosti na družabno muziciranje in izgublja značaj salonske glasbe, postaja v 19. stol. samostojna koncertna pesem in kot taka enakovredna simfonični, komorni in klavirski glasbi. Vloga klavirske spremljave, nekoč omejena zgolj na spremljavo, postane enakopravna in enakovredna pevski melodiji, saj kot taka ponuja skladateljem nove izrazne možnosti in bogatejše glasbeno tkivo. *Samospev* je močno zaznamoval evropsko glasbo 19. stol. Največ umetniških vrhuncev je nastalo ravno v nemško govorečih deželah, od koder omenjena (glasbena) zvrst tudi prihaja. Po Schubertu (še v 18. stol.) pa so bili še najbolj zaslužni za cvrpski razvoj *samospeva*: Robert Schumann, Johannes Brahms, pa še »naše gore list«<sup>1</sup> Hugo Wolf, Gustav Mahler, Richard Strauss (oba slednja tudi že za glas in orkester!), Modest Petrovič Musorgski, Leoš Janaček, Claude Debussy idr.

Vokalno-inštrumentalna miniatura, kamor sodi *samospev*, pa je imela tudi na Slovenskem svoje mesto in vlogo vse od konca 18. stol. Prva tovrstna *samospeva* sta nastala l. 1781 (oba še na nemško besedilo). Prvi *samospev* na slovensko besedilo (prevod *Nebo v dolini* skladatelja Heinricha Procha) je bil izveden »šele«<sup>2</sup> v 19. stol. (1848 na koncertu in dvorani *Filharmonične družbe*), skupaj s Tomaževčevim (Josip Tomaževc) *Der alte Grenadier/Stari grenadir* na nemško besedilo. Nadaljevalo se je s prvima (dvema) zvezkoma *Slovenske gerlice (v domačem logu milo poje. Povabi spevati drage brate, drage sestre svoje)*, ki ju je *Slovensko društvo* izdalo istega leta (1848), kar hkrati pomeni začetek razvoja samostojne slovenske nacionalne glasbene kulture. Tako je na *bésedah* (= družabna prireditve s poučnim in zabavnim programom, navadno v organizaciji *Čitalnic*) prav *samospev* ob *zborih* prvič dobil svojo priložnost. Prvi avtorji teh (21 slovenskih, od tega 11 za glas in klavir!) del so bili: Blaž Potočnik, Jurij Fleišman, Anton Martin Slomšek, Gašpar in Kamilo Mašek, Vatroslav Lisinski, Ivan Padovec idr. Aktualna besedila tudi za te prve in naslednje (slovenske) *samospeve* so podpisali France Prešeren, Simon Jenko, Simon Gregorčič, Fran Levstik, Anton Aškerc, Oton Župančič, Josip Murn – Aleksandrov, Dragotin Kette, Cvetko Golar, Silvin Sardenko, Vojeslav Mole, Alojz Gradnik, Fran Albrecht, Srečko Kosovel idr., kar jim je dajalo še dodatno tovrstno literarno umetniško vrednost. Pri tem je eno vodilnih vlog odigrala *Glasbena matica* (ust. v Ljubljani 1872 in potem še drugod na Slovenskem; po preostalih slovenskih mestih so na koncertnemu in pedagoškemu področju sledile zgleodom iz Ljubljane; deluje še dandanes v Ljubljani, Mariboru in Trstu). Bila je združenje poklicnih glasbenikov in ljubiteljev glasbe za negovanje predvsem slovenske glasbene umetnosti. Kot takratna osrednja slovenska glasbena institucija je zbirala slovenske ljudske pesmi, tiskala in izdajala skladbe, osnovala glasbeno šolo, ustanovila zbor, kar vse kaže, da je bilo njeno težišče delovanja na vokalni glasbi. Z delom na področju komorne in orkestralne glasbe pa je v reproduktivnem pogledu kmalu dosegla raven *Filharmonične družbe* (1794–1919). Od začetne enostavnosti pa se je tudi slovenski *samospev* razvil do neslutelih kompozicijsko-tehničnih in umetniških kvalitet in obdržal začetno zani-

manje dandanašnjih ustvarjalnih generacij avtorjev, kot so Alojz, Benjamin, Gustav in Josip Ipavec, Miroslav in Fran Scrafin Vilhar, Davorin Jenko, Anton Nedved, Anton Hajdrih, Avgust Armin Leban, Irabroslav Volarič, Anton Foerster, Fran Gerbič, Viktor Parma, Oskar Dev, Josip Pavčič, Hugolin Sattner, Emerik Beran, Josip Michl, Risto Savin (= Friderik Širca), Gregor Gojmir Krek, Anton Lajovic, Emil Adamič, Marij Kogoj, Slavko Osterc, Vasilij Mirk, Saša Šantel, Stanko Premrl, Karol Pahor, Janko Ravnik, Pavel Šivic, Franc Šurm, Marijan Lipovšek, Demetriž Žebre, Marjan Kozina, Vilko Ukmar, Rado Simoniti, Danilo Švara, Ivan Grbec, Heribert Svetel, Matija Tomc, Niko Štritolj, Breda Šček, Lucijan Marija Škerjanc, Zvonimir Ciglič, Vladimir Lovec, Ivan Šček, Anton Lajovic, Uroš Krek, Alojz Srebotnjak, Jakob Jež, Ljodje Lebič, Pavle Merku, Samo Vremšak, Ljubo Rančigaj, Marko Žigon, Tomaž Svete idr.<sup>2</sup>

Med temi je P. Polen/e/c zagotovo tokrat odbral pet tistih, ki jih je tako ali drugače pel največ na koncertih z isto pianistko, Marico Vogelnikovo<sup>3</sup>. Da se je odločil za troje zadnjih, Foersterjevega *Pianinaria* in dvoje priredb slovenskih ljudskih pesmi *Nmal čez jezero* in *Ja na Dravci* Matije Tomca, je kar v skladu z njegovo verjetno domovinsko tolažbo. To je v letih 1954 do 1962 doživljal in preživel v oddaljenem Sarajevu, od koder ga je nenchno vleklo domov v rodno (Škofjo) Loko.

Pri tem pa prvo delo na omenjenih posnetkih, *samospevi Iz gozda so ptice odplule*<sup>4</sup> izrazitega slovenskega glasbenega romantika Benjamina Ipavca (1829–1908), skladatelja in zdravnika iz slavne družine v Šentjurju pri Celju, niti ni tako značilen zanj, kot pa preostali skladateljev samospevni opus in druga vokalno-instrumentalna dela (*kantate, opere* ...). Ker je bil B. Ipavec skladatelj bogate inventivnosti, je prav na področju vokalne lirike ustvaril največje dosežke. Pri tem pa omenjeni *samospevi* na besedilo Alojza Gradnika prav tako izraža vso skladateljevo lestvico izraznih in kompozicijsko - tehničnih sredstev, ki jih je ta avtor tako spretno uporabljal v tej formi. Ta lestvica je nedvomno neverjetno široka: melodije so koncipirane v velikem loku, zelo spevne in tekoče, polne so tako rekoč vedno novih domislekov, za katere se zdi, kakor da nikoli ne presahnejo. Harmonije so bogate, čustveno napete, logično si sledijo v duhovito zasnovanem in vzorčno pogojenem sosledju. Z melodiko so si v polni enotnosti. Taka je tudi celotna zgradba, ki je v posameznih skladbah oblikovno dognana, korektna in jasna. Moč izraza, ki ga vsebujejo Ipavčevi *samospevi*, je živ dokaz za to, da je skladatelj globoko občutil, kar je glasbeno upodobil. Govori še o tem, da so ga vzbujala velika čustva, ki so bila zdaj lirična, potem spet epsko, tudi baladno stopnjevana; takšna pač, kot jih je doživljal ob vsebinah ravno tako močno doživljenih tekstov, besedil, ki so bila podlaga njegovim skladbam.

Tudi Gerbičev *samospevi Kakor dibi*<sup>5</sup> ni najbolj značilno tovrstno skladateljevo delo. Fran/c Gerbič (1840–1917), skladatelj, operni pevec in pedagog, zavzema pomembno mesto med skladatelji v drugi polovici 19. stol. Njegova dramsko poudarjena dela odlikuje močna har-

<sup>2</sup> Križnar, F., *Samospevi* (uvod in elementi za pogovor z Jožetom Humrom za Kulturno društvo Glasbena mati:ca Ljubljana; prim. neobjavljeno besedilo, julij 2005; orig. hrani avtor).

<sup>3</sup> Marica Vogelnik (gl. Križnar, F., *Sarajevska epoha slovenskega tenorista Poldeeta Polenca (1912–1974) je bila v letih 1954–1962 njegov solistični vrhunec, Prispevek za bio- in bibliografijo*; v.: *Loški razgledi*, L. 52/2005, str. 207 in op. 68).

<sup>4</sup> Prim. *Zbornik slovenskih samospevov od pričetka do moderne dobe*, I., DZS, Ljubljana 1953, str. 47.

<sup>5</sup> Ni podalkov (niti v tkp. GZ NUK, Ljubljana, zapuščina skladatelja).

monska govornica. *Samospev* ga je spremljal praktično skozi vse življenje. V njem je pokazal izdatno invencijo in stopnji ustrezno tehniko.

Malo znano delo češkega emigranta Antona Foersterja (1837–1926), skladatelja, pianista in organista, *samospev Planinar*<sup>6</sup>, kaže vse ustvarjalčeve kompozicijske značilnosti, lirično glasbeno nadarjenost in inteligenco, združene s strokovno izurjenostjo, ki je bila v tistem času še kako potrebna. Med vsega ok. 400 deli prednjačijo posvetne skladbe. Vtisnil jim je dobršen del slovenskosti, ali skoraj slovenski pečat. Na meji ljudskega in umetnega je tudi pričujoči Foersterjev *samospev*.

Od obeh Tomčevih priredb slovenskih ljudskih pesmi *Nmal čez jezero* (koroška ljudska)<sup>7</sup> in *Ja na Dravci* (koroška ljudska)<sup>8</sup> je edinole slednja omenjena v znameniti Štrekljevi zbirki *Slovenskih narodnih pesmi*<sup>9</sup>. Matija Tomc (1899–1986), duhovnik, skladatelj in organist, je bil eden najpomembnejših slovenskih cerkvenih skladateljev 20. stol. Ker je bil za življenja slovenskega etnomuzikologa in zborovodje Franceta Marolta (1891–1951) tesno povezan z njim, se je tudi sam opiral v svojem (posvetnem) opusu na slovenske ljudske vire. O tem pričata tudi obe omenjeni in v Polenčev repertoar prevzeti priredbi ljudskih napevov.

Pričujoči posnetki so nastali v cnem od Polenčevih zadnjih poletij, ki jih je delovno in počitniško preživel doma, in še preden se je po zadnji in aktivni sarajevski operni sezoni (1961/62) vrnil v rodno (Škofjo) Loko. Zakaj je vključil v ta repertoar še dvoje slovenskih romantičnih oz. modernih glasbenih besedil, pa ni jasno. Morda pa je šlo v primerih *samospevov Iz gozda so ptice odplule* Benjamina Ipavca in *Kakor dih* Franč/a Gerbiča za dvoje uglasbenih besedil, ki jih je pel še v »šoli« pri Juliju Betettu na *AG* in kjer ga je tudi že redno spremljala pianistka Marica Vogelnik? Zakaj seveda zdaj ti uvodni dvomi? Zato, ker vsa omenjena glasbena besedila niso prav primerna za tenorsko lego, poleg tega pa očitno v tistem času še niso poznali dandanašnje redne (solo)pevske prakse, da se v teh in takih primerih enostavno glasbo transponira (= prestavi za določen interval zaradi bolj sprejemljive lege navzgor ali navzdol) v poljubno lego in s tem najbolj ugodni legi kar najbolj približa določen *samospev* v katerikoli legi ne pa v katerem koli glasu. Kajti za vse tri ženske pevske solistične glasove včasih petje (treh) moških pevskih glasov vsebinsko ni primerno, in obratno. P. Polenč/c pa je poleg tega imel še značilni junaški tenor, ki tudi za petje *samospeva* ni najbolj primeren. Pri poslušanju omenjene glasbe je čutiti najmanj, kar je, določeno indisponiranost (tj. nesprejemljiv, nedovzetan za kaj; nerazpoložen, čemereren, slabe volje) pevca, precej intonančno nesprejemljivih tonov, slabo dikcijo izvornih (slovenskih!) besedil, neprilagodljivost glasbi in *samospevu*, kot tipični komorni obliki, določeno interpretativno nemuzikalnost, precej stilih ali slogovnih nejasnosti, pa tudi nepripravljenost klavirja kot instrumenta. V zadnjih treh pesmih je klavir enostavno razglašen. To vsekakor ne sodi niti v kriterije arhivskega snemanja. Ker pa nimamo na razpolago razpoložljivih podatkov o tovrstni umetniški in tehniški ekipi omenjenih posnetkov (glasbeni producent in tonski mojster), tudi ne moremo pripisati teh

<sup>6</sup> Ibid.

<sup>7</sup> Ibid.

<sup>8</sup> Ibid.

<sup>9</sup> Prim. faksimilirano izdajo v štirih knjigah, 1.–4. knj., *MK*, Ljubljana 1980; 2. knjiga, str. 713 z naslovom (prvega) verzca: *Ja/e/ na Dravci meglja ...*; kar pomeni malce spremenjeno besedilo in uvršča pesmi med one »Iz Rožjak!

pomanjkljivosti samo obema izvajalcema: pevcu tenoristu P. Polencu in pianistki M. Vogelnikovi. Četudi je zaznati nekaj tovrstnih dvomov, saj sta očitno P. Polen/e/c in M. Vogelnikova najprej (18. avg. 1956) posnela prva dva samospeva (B. Ipavec in F. Gerbič), »dobila« morda tudi zaradi vseh že ugotovljenih dvomov in ugovorov (neimenovane) radijske snemalne ekipe še rezervni termin (30. sep. 1961 ?) in na tem verjetno šele dodala vse tri zadnje pesmi (A. Foerster in Tomčevi priredbi dveh slovenskih ljudskih pesmi). Nizke lege P. Polencu sploh ne ležijo, v srednjih je toliko indisponiran, da je zelo slaba jezikovna dikcija, četudi mu višine vse tja do tudi tenorsko skrajno izpostavljenih b2 in h2 izredno lepo ležijo. Morda jih zaradi svojega izrazitega junaškega tenorja ali celo zaradi nepoznavanja *samospeva* in v primerjavi z (opernimi) arijami preveč forsira, ampak to je zdaj že drug, pa še vedno interpretativni in slogovni, stilni problem izvedbe *samospeva* kot izrazite komorne glasbene oblike.

## Zaključek

Glede na obširen prispevek k bio- in bibliografiji slovenskega pevskega solista in (škofje)loškega tenorista Poldeta Polenca (prim. LR, L. 52/2005, str. 189–224) in ob pomanjkanju posnetkov pevčevega petja je bilo prvič težko označiti pevčevo kvaliteto v pevskem pogledu. Zato je nenadna najdba posnetkov petih samospevov – pesmi (*Fonoteka RA SLO, OE Koper/Capodistria*): *Iz gozda so ptice* odplule B. Ipavca, *Kakor dih* F. Gerbiča, *Planinar* A. Foersterja in dveh Tomčevih priredb slovenskih ljudskih pesmi *Nmal čez jezero* in *Ja na Dravci* v izvedbi tenorista P. Polenca in pianistke M. Vogelnikove, ki so nastali v letih od 1956 do 1961, nov izziv za poskus pevčeve oznake. Ob uporabi razpoložljivih komparativnih elementov tako v ustvarjalnem kot poustvarjalnem pogledu slovenskega samospeva s sredine 20. stol. in na koncu koncev ob ugotovitvi, da je opomba, ki je pripisana na fonotečnem kartotečnem listku »posnetki niso prav dobri« le-ta še najbolj adekvatna tam prikazanim izvedbam. Očitno tenorist P. Polen/e/c, izraziti junaški tenor ob takrat relativno bogati slovenski solistični pevski glasbeni sceni in še posebej ob aktivnih kar štirih, petih solistih v *Operi in baletu SNG*

(v Ljubljani), pa še ob takrat že vzpenjajočem se edinem slovenskem poklicnem pevskem tenoristu Mitji Gregoraču (1923–1997) in ob rednih gostovanjih (koncertih in snemanjih) slovitega tenorista Antona Dermote (1910–1989) z Dunaja v Ljubljano res ni imel kaj iskati na tej sceni, pa četudi sta bila ob slednja izrazita lirična tenorja.

RADIO KOPER			
Sl. Izvaj.	K 6360		Z. besed. besed. operacij
Naslov: SAMOSPEVI			
Posnetek:	Apnad:	Seseni:	Kvaliteta:
18.8.56.		rez:	30.9.61.
Spored			
Sl.	Trpa	Avtor in naslov	
1	2.37	Anton Foerster: PLANINAR	
2	3.57	Nmal čez jezero	
3	1.46	Ja na Dravci	
Poldo Polenc-tenor, Marica Vogelnik-klavir			
Opomba: POSNETKI NISO PRAV DOBRI!			

KARTOTEKA POSNETKOV NA MAGNETOFONSKIH TRAKOVH

RADIO KOPER			
Sl. Izvaj.	K 6358		Z. besed. besed. operacij
Naslov:			
Posnetek:	Apnad:	Seseni:	Kvaliteta:
18.8.56.		rez:	30.9.61.
Spored			
Sl.	Trpa	Avtor in naslov	
1	1.43	Borisaud Ipavec: IZ GOZDA SO PTICE ODPLULE	
2	2.36	Fran Gerbič: KAKOR DIH	
Poldo Polenc-tenor, Marica Vogelnik-klavir			
Opomba: POSNETKI NISO PRAV DOBRI!			

KARTOTEKA POSNETKOV NA MAGNETOFONSKIH TRAKOVH

*Faksimile obeh kartotek, fonotečnih kartotečnih listkov v Fonoteki Radia Koper*

## Seznam okrajšav:

AG	– Akademija za glasbo v Ljubljani
DZS	– Državna založba Slovenije (v Ljubljani)
CZ NUK	– Glasbena zbirka Narodne in univerzitetne knjižnice v Ljubljani
K	– Komorna glasba
LR	– Loški razgledi
MK	– Mladinska knjiga (v Ljubljani)
OE	– organizacijska enota
RA SLO	– Radio Slovenija (RTV Slovenija)

## VIRI IN LITERATURA:

1. Fonoteka Radia Koper/Capodistria, Koper.
2. Glasbena zbirka Narodne in univerzitetne knjižnice v Ljubljani.
3. Križnar, Franc, *Samospevo* (uvod in elementi za pogovor z Jožetom Humrom za *Glasbeno matico Ljubljana*; prim. neobjavljeno besedilo, julij 2005).
4. Križnar, Franc, *Sarajevska epoha slovenskega tenorista Leo/Pold/et/a Polenca (1912–1974) je bila v letih 1954–1962 njegov solistični vrhunec/Sarajevska epoha slovenačkok tenora Poldeta Polenca (1912–1974) / The Sarajevo Epoch of Slovenian Tenor Singer Polde Polen/e/c (1912–1974), 4. mednarodni muzikološki simpozij »Glasba in družba«/4. Međunarodni muzikološki simpozij »Muzika u društvu«/4th International Musicological Symposium »Music in Society», Sarajevo (Federacija Bosne in Hercegovine), 28. – 30. okt. 2004 (v.: Zbornik del/Zbornik radova/Collection of Papers, Sarajevo 2005, str. 151–60 in 156–65).*
5. Križnar, Franc, *Sarajevska epoha slovenskega tenorista Poldeta Polenca (1912–1974) je bila v letih 1954–1962 njegov solistični vrhunec, Prispevek za bio- in bibliografijo (v.: Loški razgledi, L. 52/2005, str. 189–224).*
6. *Zbornik slovenskih samospevov od pričetka do moderne dobe, I., DZS, Ljubljana 1953.*