

UDK 784.3 Lajovic A.

NEKATERE ZNAČILNOSTI SAMOSPEVOV ANTONA LAJOVCA

Monika K a r t i n - D u h (Ljubljana)

Proti koncu 19. stoletja so se v slovenski glasbi pokazale ugodne možnosti za njeno vrnitev v evropski okvir. Zaradi nacionalnih razmer, ki so čedalje manj aktualne, so se domači in tuji glasbeni delavci, ki so delovali na Slovenskem, skrbneje koncentrirali v vse večjo reprodukcijo in produkcijo. Da bi bili čim boljše pogoji za nastajanje obojega, je bila leta 1872 v Ljubljani ustanovljena Glasbena matica (GM), ki si je v svojih pravih zastavila za nalogo »vsestransko podpirati i gojiti slovensko narodno glasbo».¹ Že iz tega je razviden široko zasnovani in zastavljeni namen in cilj delovanja te ustanove. Med drugimi svojimi nalogami si je GM zadala izdajanje dobrih skladb, zbiranje narodnih pesmi, skrb za osnovanje glasbene knjižnice in še zlasti spodbujanje in nagrajevanje ustvarjalnega dela. S tem si je odprla široko področje delovanja, ki jo je tudi obvezovalo. Gotovo je bila poleg stimuliranja za nastajanje produkcije najpomembnejša naloga izdajanje izvernih slovenskih skladb in tudi tistih, ki so nastajale izpod peresa tujih avtorjev, ki so delovali na Slovenskem. Omejila se ni le na tiskanje zborovskih skladb, največ četverospjevov in samospjevov, ki so bili v tedanji situaciji na Slovenskem še vedno najnujnejša in najaktualnejša glasbena literatura, dala pa jim je poudarek. Ob vsem pa se je GM zavedala, da je treba nujno osnovati še glasbeno šolo. To ji je leta 1882 uspelo in po skromnih začetkih se je ob pomoči prizadavnega Frana Gerbiča ta začela naglo razvijati, tako da je 1889 v njenem okviru nastopil tudi že šolski orkester. Pomembnejšo vlogo kot ta pa je imel pevski zbor, ki se je leta 1891 prvič predstavil in je pod vodstvom Mateja Hubada zrasel v izvrstno glasbeno telo, pomembno ne le za delo Glasbene matice, ampak celotno slovensko zborovsko produkcijo in reprodukcijo.

Z vsem tem, pa z ustanovitvijo slovenskega Deželnega gledališča leta 1892, s prizadevanji, da se kvaliteta med nemško in slovensko reprodukcijo kar se da zmanjša, in zaradi dejstva, da so specifične nacionalne okolnosti postajale vedno manj pomembne in aktualne, so bili dani pogoji in možnosti za uspešen razvoj. Stilno sicer še več ali manj prevladuje romantika, proti koncu stoletja pa se že tu in tam pojavljajo novoromantične težnje. Nastopajo nazorsko in generacijsko mlajši skladatelji, ki so sicer še romantično usmerjeni, a se v posameznostih že ločujejo od starejših avtorjev.

¹ Gl. *Pravila Glasbene matice v Ljubljani*, NUK, glasb. zbirka.

Nastajajo glasbene oblike, ki so bile do tedaj redke ali jih sploh ni bilo, zlasti še po ustanovitvi Slovenske filharmonije (1908) in njenih predhodnikov, Mestne oziroma Ljubljanske društvene godbe,² ki se je osnovala osem let prej.

Med prvimi skladatelji, ki nakazujejo novoromantični slog, so bili Fran Serafin Vilhar-Kalski, za slovensko glasbo pomemben zlasti v mlajšem obdobju, pozneje se je namreč vključil pretežno v hrvatsko glasbeno snovanje. Mnogo zanimivejši pa so bili približno v istem času delujoči Risto Savin (Friderik Širca) (1859—1948), Josip Ipavec (1873—1921) in na prehodu v novo stoletje Emil Adamič (1877—1936) ter leto mlajši Anton Lajovic (1878—1960). Vsi ti skladatelji so obetali novosti že na samem začetku, med njimi najbolj morda Savin in Lajovic.

Anton Lajovic je bil že zaradi svojih zunanjih okoliščin nasproti vrstnikom v boljšem položaju. Ker mu glasba ni bila poklic, jo je lahko pisal zgolj iz notranje, osebne potrebe. Morda zato njegov opus ni posebno velik, je pa osredotočen na vokal, saj več kot polovico zavzemajo samospievi.³ Med njegovimi prvimi skladbami so orkestralna dela, od katerih so nekatera nastala še v času šolanja pri Robertu Fuchs, ki je bil orientiran v pozno romantiko in je pomembna dela napisal v malih formah,⁴ in pri katerem so se šolali npr. H. Wolf, G. Mahler, A. Zemlinski in F. Schrecker, Savin in B. Bersa. Na Dunaju je imel Lajovic odlično možnost spoznavanja slogovnih značilnosti in posebnosti tedanjega časa in razumljivo je, da jih je v določeni meri tudi asimiliral. Spričo lastnih muzikalnih in kreativnih sposobnosti in spričo močnega osebnega izraza pa je kmalu krenil na lastno pot, kjer mu je uspelo posrečeno združevati evropska glasbena dognanja časa s tipičnim slovenskim izrazom.

Lajovic je napisal prek 40 samospევov. Posebno skrb je posvečal izbiri besedil, ki je bila vselej premišljena. Rad je posegal po sodobnih tekstih, čeprav se tudi starejših ni izogibal. Med domačimi avtorji je največkrat segel po Župančiču — petkrat, po dvakrat je uglasbil teksta Vide Jerajeve in Dragutina Domjaniča; po enkrat J. Murna, Fr. Levstika, A. Gradnika, C. Golarja in D. Ketteja ter Harambašiča v Golarjevem prevodu; od tujih pesnikov je šestkrat uglasbil pesmi Alekseja V. Koljčova — v Župančičevem prevodu štiri, v Golarjevem pa dve pesmi, trikrat Li-Taipojevo poezijo, dvakrat v prevodu Bierbaum-Župančič, enkrat Iva Šorlija, trikrat pesmi Paula Verlaina v prevodu R. Dehmela in Vl. Levstika ter Roberta Burnsa v Župančičevem prevodu. Dvakrat je uglasbil teksta Falkeja ter po enkrat Bierbaumov, Puškinov in Majkov tekst, vsakega v Golarjevem prevodu.

Pri pregledu posameznih avtorjev besedil se zdi zanimivo dejstvo, da je le po enkrat Lajovic segel po pesnikih, ki so mu bili po izrazu, slogovni usmerjenosti in izpovednosti morda najbližji: tu mislim zlasti na Murna in Ketteja, ki sta živela in delovala le nekaj let pred Lajovcem v istem okolju, se soočala s podobnimi problemi na literarnem področju in bila, še posebno Murn, zaradi globokega liričnega značaja, Lajovcu izrazno blizu.

V formalni strukturi so Lajovčevi samospievi razmeroma preprosti. V glavnem je že izbira besedil postavljala zahtevo po tridelnosti, pri kateri je tretji del običajno le rahlo spremenjena varianta prvega. Srednji del je največkrat kontrasten in

² Prim. GZ II. 1900, str. 24.

³ Gl. gradivo v NUK, glasb. odd., Lajovčeva mapa.

⁴ Gl. ME I. 1971, str. 629.

redko v melodičnem in harmonskem ter ritmičnem smislu zgolj nadaljevanje prejšnjega.

Poleg tridelne oblike najdemo v samospelih tudi dvodelne, včasih le enodelne formalne strukture, odvisno od oblikovne zasnove besedila. Mimogrede naj omenim še zanimivost, da se enostavni tridelni obliki skladatelj ne odpoveduje niti v instrumentalnih skladbah. Že zaradi širše zasnove formo sicer močno razširja, toda ji ostaja vseskozi zvest.

Pomembno vlogo je Lajovic dodeljeval zgradbi melodike. Pri večini samospelov je mogoče ugotoviti, da že v prvih taktih skladatelj nakaže celotni diapazon, v katerem se bo melodična linija gibala v nadaljevanju. Glede izbire intervalov je

Norčeva jesenska pesem

Vivace fantastico

mf stacc. sempre *rit.* *a tempo*

Pi-san do - bil semplašč, ku-čmo, kra - gulj-čke te, oj, vse ro - žlja

sur *sempre staccatissimo*

p *rit.* *mf a tempo* *f*

na moj skok, oj, vse ro - žlja na moj skok,

mf *mf* *cresc.*

Lajovic širokosrčen in težko bi bilo reči, da kateremu koli intervalu daje prednost. Pri tem se vedno skrbno ozira na besedilo in poudarke posameznih besed in temu prilagaja melodično zgradbo. Redkeje uporablja kromatične postope, čeprav se jih tam, kjer se mu zdijo potrebni, ne izogiba. Zlasti pomembna se zdi skladatelju spevnost, ki jo s pomočjo premišljeno grajenih melodičnih postopov tudi doseže. Njegovi naravi so se prilegala predvsem lirična besedila in v tem je morda najti tudi odgovor, zakaj mu je na primer na preprost, lirični Harambašičev tekst uspelo ustvariti tako prepričljiv samospjev kot je Cveti, cveti rožica. Obenem se je prav tu morda najbolj približal slovenskemu ljudskemu izrazu.

Kot lirik se je lotil tudi mnogo ekspresivnejših besedil in njim primerno ustvaril tudi melodiko. Mesec v izbi, Romanca, Begunka pri zibeli so najlepši primeri samospenov z omenjenim izrazom. Zlasti se zdi potrebno omeniti samospjev Mesec v izbi (Li-Taipo-Bierbaum-Župančič), ki je napisan v enem, melodično in ekspresivno široko zasnovanem loku v idealnem ravnovesju med besedilom in melodično gradnjo. Podobno je grajena tudi Romanca, ki izpričuje prizadeto avtorjevo melodično invencijo na osnovi Murnovega teksta. Za vse Lajovčeve samospeve je značilno, da je melodika samostojna glasbena prvina, ki si harmonsko osnovo in ritem podreja in ne izhaja iz njiju.

Naslednja Lajovčeva zanimivost in obenem posebnost je klavirska spremljava. Skladatelj je očitno dobro poznal razvoj klavirske spremljave 19. stoletja, ki je v tem času doživela velik razmah. Že Brahms, pozneje pa vsi pomembnejši skladatelji te vrsti so jo močno osamosvojili. Klavir nima več vloge podpiranja melodične linije, ampak dopolnjuje in zlasti stopnjuje vzdušje, pa naj bo lirčno ali dramatično. V tej vlogi je Lajovčeva klavirska spremljava svojo nalogo odlično opravila. Ena najznačilnejših posebnosti je njena nekonvencionalnost, ki se kaže v večkratni uporabi razloženih akordov, v celotonskih postopih navzgor in navzdol ali v protipostopu obeh rok, ponavljanju akordov v manjših notnih vrednostih, kjer je to primerno kot podpora besedilu, običajno v okviru enega takta, uporabi klavirske spremljave v višjih legah, arpeggirov, skoraj dosledni rabi homofonega

Romanca

Počasi

p *preprosto*

Se - me - niš - nik mlad s ki - ta - ro po - je,

p *sempre* *sempre simile* *sempre simile*

p *p mehko*

Bo - gu da — je hva - lo noč in dan.

zadržujoč *pp*

načina, pri katerem so akordi grajeni večinoma v dur-molovem terčnem principu — zelo rad niza septakorde in nonakorde z alteracijami. Lajovčeva spremljava je izredno razgibana, v enem samospevu avtor rad menjava najrazličnejše, med seboj ostro kontrastne načine kot dopolnilo in podporo celovitosti skladbe.

Begunka pri zibeli

Široko (♩ = 69) *p* vezano in zelo nežno

Je - zuš - ček med tr - ta -

zadržujoč

mi, Je - zuš - ček pod olj - ka - mi,

a tempo *zadržujoč*

p *a tempo* zi - blje ga Ma - ri ja ...

pp

V harmonskem razvoju je Lajovic v slovenski samospevu vnesel nekaj novosti. Njegova harmonija se sicer giblje v okviru poznoromantičnih dosežkov, ki so bili do njega v slovenski glasbi redki ali jih sploh ni bilo. Rad piše izven tonalnih postopov, spremljava je za razliko od melodične linije kromatično mnogo bogatejša, presenetljive modulacije, ki sledijo kot rezultat predhodnih harmonskih postopov brez pripravljenih zadržkov, so v Lajovčevih samospevih zelo pogoste. Pomembno mesto zavzemata tudi enharmonija in svobodna uporaba stranskih dominant, ki jih

včasih niza eno za drugo. Redkeje, a vendarle, najdemo pri Lajovcu tudi arhaične okrete, na primer v Romanci. Obenem je mogoče določiti tudi značilnosti, ki so do takrat v slovenski glasbi veljale za posebnost oziroma jih sploh ni bilo, npr. uporabo posameznih značilnosti pentatonike, ki je v tem času postala še zlasti privlačna in se je zdela zanimiva v impresionističnem slogu. Lajovic se je v akordiki, ki izhaja iz celotonske lestvice, sicer omejil le na zvečani kvintakord, vendar je omenjena akordika še zlasti zaradi sekvenčnih zaporedij dovolj učinkovita, da pritegne pozornost. Nikdar pa se ne odloči za kakršenkoli modernejši prijem. Kljub omenjeni bogati harmonski strukturi v Lajovčevih samospevih pa le-ta nikdar ni bila sama sebi namen. Vedno je služila kot poglobljanje in pomoč melodične izraznosti in je enakopravno vključevala med najpomembnejše glasbene elemente melodijo in ritem. Tako je tudi v tem oziru skladatelju uspelo ustvariti ravnovesje.

Ritmične strukture v samospevih niso najbolj značilne. Metrika je v glavnem preprosta, pri kateri je najti večinoma dvo- in tridobne metrumne, ki se v poteku posamezne skladbe le redko menjavajo. V okviru taktov potekajo metrični odnosi v glavnem brez večjih posebnosti, zelo rad pa Lajovic uporablja ritmični obrazec $\text{♩} \text{♩} \text{♩}$; le-ta verjetno izhaja iz ritma slovenske besede, tako kot skladatelj v celotni metrični strukturi kljub relativno preprostim ritmičnim obrazcem veliko skrb posveča ritmu govora. V samospevih raje in večkrat uporablja tridobne ritme, le enkrat se posluži 5/4 takta, v Pesmi nagajivke.

Vsekakor ritem Lajovcu ne pomeni pomembnejšega elementa. Morda le v toliko, kolikor s pomočjo njega poudarja besedne naglase in kolikor mu je potreben za vzbujanje določenega vzdušja, ki izhaja iz teksta in poudarja vsebinsko ozadje (npr. Mesec v izbi).

V celotnem Lajovčevem opusu zavzemajo samospevi najvidnejše mesto. V njih je skladatelju uspelo najgloblje izpovedati to, kar je želel, obenem pa mu je kot liriku ta forma tudi po značaju najbolje odgovarjala. Z vsemi glasbenimi prvinami, z melodiko, harmonijo, ritmom, barvnostjo in ne nazadnje tudi s formo ter izbiro besedil, je Anton Lajovic s svojimi samospevi ustvaril enkratne kvalitetne skladbe, katerih vrednost je v času njihovega nastanka dodobra spoznal in pravilno ocenil Gojmir Krek. Ta je Lajovca zlasti kot skladatelja samospevov in zborovskih del visoko cenil in v reviji Novi akordi že od druge številke 1. letnika naprej priobčil vsaj po eno njegovo delo. O Krekovem mnenju o Lajovcu lahko veliko beremo v prilogi Novih akordov, kjer pisec hvali in ocenjuje skladateljev pristop k reševanju kompliciranejših harmonskih rešitev. Gotovo je, da je bil prizanesljiv in popustljiv Lajovcu celo takrat, kadar je skladatelj pisal drugače in modernejše kot je on sam, namreč Krek, mislil, da je pravilno. Vendar je za Lajovca vedno našel opravičilo, češ »gotovo mu je veval to neki notranji nagon, čegar globočji vzroki se vsaj nam do sedaj še niso hoteli razodeti«.⁵

Lajovic je s svojimi samospevi poglobil in razširil kvaliteto te slovenske kompozicijske zvrsti in obenem ustvaril most med romantičnim samospevom in samospevom moderne. Njegova dela so na taki višini, da jih lahko uvrstimo v okvir evropskega samospeva. Tudi danes so še vredni prispevek v to zvrst slovenske glasbe.

⁵ Gl. prilogi NA, IX, str. 47.

SUMMARY

The author deals with the compositional technique in the lieder of Anton Lajovic; touching upon the careful choice of texts she gives a structural analysis of the lieder as regards their melodic, harmonic and rhythmic characteristics. The material leads to the conclusion that Lajovic's lieder were in his time and remain in ours a worthy contribution to Slovene music of the 20th century.