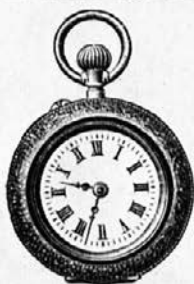




IPAVCI LISINSKI MOKRANIJAC



**glasbena
mladina**



glasilo gm slovenije

leto VI, številka 4, februar 1976

posebna izdaja



cena 10 din





Godi zdrava doma-ni-na, mili moj slovenski kraj!

Djavec

BRATJE IPAVCI

MONIKA KARTIN

SLOVENSKA GLASBA V 19. STOLETJU

Za pravilno razumevanje in pravilno oceno glasbe, njenih dosežkov in splošne ravni slovenske kulture druge polovice 19. stoletja, moramo nujno upoštevati splošen zgodovinski in politični okvir. Sprva se nam zdi kvaliteta glasbe in stilna usmeritev v primerjavi s tedanjimi dosežki v glasbi na evropskem zahodu in vzhodu precej problematična. Na Slovenskem romantika že obvladuje reprodukcijo in jo je mogoče opaziti delno tudi že v produkciji. Na drugih evropskih odrih je tedaj že mogoče slišati Wagnerjeve opere, Berliozove in Lisztove simfonične pesnitve. Zakaj torej tako zastajanje, če je slovensko glasbeno življenje do tedaj teklo bolj ali manj vzporedno z evropskim?

V tem času smo bili pod avstrijsko oblastjo. Boj za narodnostno neodvisnost se je manifestiral v marčni revoluciji 1848. leta, ki pa ni popolnoma rešila narodnostnega vprašanja. Vendar ga od tedaj tudi Avstro Ogrska ni mogla več zanikati. Slovenski narod se je pričel vedno glasneje oglašati in zahteval je svoje narodnostne pravice. Temu pomembnemu cilju pa se je moralo podrediti vse, tudi umetnost, z njo tudi glasba. Glasba pa ni smela biti težko razumljiva, ni smela biti zapletena, ampak preprosta in razumljiva

vsem ljudem. V tem času je bil to osnovni cilj, zato se glasbena dejavnost nikakor ni smela razvijati neodvisno od njega in le po umetnostnih načelih; pri tem je bilo silno pomembno, s katerimi oblikami bi skladatelji najlaže prodrli med ljudi. Vsekakor so jim vokalne oblike pri tem nudile največ možnosti: zborovska glasba in samospevi, le redko tudi čista instrumentalna glasba za majhno zasedbo. Besedila so bila budniška, z narodno vsebino, ki naj bi ljudi čimbolj osveščala. Tako je imela tudi glasbena umetnost nalogo postopno oblikovati našo narodno in politično zavest. Delo je bilo izredno težko. Primanjkovalo je slovenskih skladateljev, ki bi bili večji skladateljjevanja. Dobrodošel je bil vsak najmanjši pripevek, še tako preprost in skromen. Ni bila tako pomembna kakovost, ampak že samo dejstvo, da so taka dela sploh nastajala. Rezultati se kažejo v zbirkah pesmi, ki so nastale v tem času: Slovenski gerlici, Dobrovoljkah, Pesmih za kratek čas, Slovenskih pesmih ter še v nekaterih drugih. Glasbeni ustvarjalci Gašper Mašek, Benjamin in Gustav Ipavec, Anton Foerster, Fran Gerbič, Miroslav Vilhar, Jurij Fleišman so bili popolnoma predani narodnostnemu cilju

Produkcija in kvaliteta glasbenih del v tem času se sicer zdi majhna, vendar je bil delež slovenskih skladateljev majhen tudi v prejšnjem obdobju klasicizma. Na

Slovenskem je bil položaj podoben kot pri drugih narodnostno in politično odvisnih narodih. Tudi tam so morali hoditi isto pot, seveda ne povsod enako hitro in uspešno; to je bilo odvisno tudi od drugih okoliščin. Dejstvo pa je, da je prav glasba izmed umetnosti lahk o najbolj uspevala, saj je bila zaradi svoje narave mnogo manj nevarna, kot na primer literatura. Počasi se je izražala tudi v drugih oblikah, nastajala so preprosta dela za komorne, majhne orkestrske zasedbe, tu in tam pa najdemo celo skromne poskuse odrske umetnosti, prilagojene tedanjim tehničnim možnostim.

S stilnega stališča je to obdobje slovenske glasbene kulture soočanje s klasicizmom. Le počasi se mu začenjajo pridruževati tudi zgodnje romantične, pozneje pa čiste romantične prvine. Malo pozneje bomo videli, da se le-ti že zgodaj pokažejo pri Alojzu Ipavcu, prvem v družini skladateljev in zdravnikov Ipavcev. Toda ta Ipavec je živel le kratko in še to pretežno zunaj domovine. Njegovega dela ne moremo šteti k celovitemu razvojnemu poteku slovenske glasbe. Zgodnji romantični elementi pa se postopno vedno bolj očitno in izrazito kažejo pri vrsti skladateljev: pri Benjaminu in Gustavu Ipavcu, Kamilu Mašku, Franu Gerbiču in Antonu Nedvedu.

Kljub temu, da je slovenska glasba v tem času hodila zaradi že omenjenih posebnih narodnostnih vzrokov drugačno pot kot drugod, pa se je vendarle glede na nadaljnji razvoj izkazala pozitivno. Nezadržno je napredovala. Glasbeni umetnosti se je ob pričetku 20. stoletja ob spojitvi umetnostnih in narodnostnih elementov uspelo vključiti v evropski okvir in s tem je dokazala, da je s svojim delom upravičila obstoj in si pridobila pravico do nadaljnjega razvoja.

ROD

Rod slovenskih skladateljev Ipavcev izhaja iz Bele krajine, kjer se je v Gradcu leta 1776 rodil Franc Ipavec. Starša sta mu zgodaj umrla. K sebi v Celje ga je vzel starejši brat Matija. Vpeljal ga je v padarski poklic, poslal pa ga je tudi v šole, kjer se je naučil brati, pisati in govoriti

nemško. Po opravljenem izpitu iz zdravilstva in nekajletnem bivanju v Gradcu je leta 1805 odšel v Sv. Jurij ob Južni železnici, danes imenovani Šentjur pri Celju. Tu je vse do smrti deloval kot zdravnik. Poročil se je z ugledno in razgledano Katarino Schweighofer. V zakonu se je rodilo 9 otrok, med njimi trije za nas pomembni skladatelji Alojz, Benjamin in Gustav Ipavec.

ALOJZ IPAVEC

Najstarejši med Ipavčevimi otroki se je rodil leta 1815. Šolal se je najprej v Celju, nato na Dunaju, kjer je končal medicino. Služboval je na Madžarskem, v Rabu, kjer je že leta 1849 umrl za posledicami tifusa.

Alojz Ipavec se je z glasbo ukvarjal priložnostno in le za lastno veselje. Z njo se je seznanil že zgodaj, verjetno doma, saj je mati dobro igrala na harfo in klavir. Tako so pri Ipavčevih veliko muzicirali. To je vplivalo tudi na oba mlajša brata Benjamina in Gustava. Prav zato, ker je glasba in komponiranje bilo za Alojza le postransko opravilo, nas preseneča kvaliteta njegovih skladb. Kažejo nam, da je dobro obvladal komponiranje in daleč presegel stopnjo običajnega talenta. Ohranilo se je nekaj drobnih samospევov, pesni za glas in klavir in nekaj klavirskih del. Samospევ Škerjanček sta brata Benjamin in Gustav izdala v Pesmarici za kratek čas.

Med klavirskimi deli je najpomembnejša **Žalna koračnica**, ki je ena od zgodnjih znanih slovenskih klavirskih skladb in je dokaj kvalitetna. Kaže na to, da je bil Alojz Ipavec gotovo seznanjen z dosežki drugih evropskih skladateljev, predvsem Chopina in Beethovna, saj v skladbi čutimo njihove vplive. Zaradi zgodnje smrti je opus skladb tega Ipavca zelo majhen, toda kaže nam njegovo zanimivost v tem, da je pisal v slogu, ki je bil značilen za tedanjo stopnjo evropske zgodnje romantike. Ker je živel pretežno zunaj domovine, se ni mogel seznaniti s tedanjimi problemi naše domovine in je zato razumljivo, da ni vedel zanje.



3 ALOJZ IPAVEC (1815-1849)

SKUPNA POT

Benjamin, rojen 24. 12. 1829, in Gustav, dve leti mlajši (roj. 15. 8. 1831) sta skupaj odraščala, hodila skupaj v šolo in pozneje na univerzo. Vse življenje ju je povezovala razen istega poklica tudi glasba. Bila sta zavedna narodnjaka, pobudnika slovenske pesmi in s tem slovenskega jezika v času, ko je bil nemški pritisk na naš narod največji. V glasbenem izražanju za slovenske cilje sta se ločila le v tem, da se je Gustav opredelil predvsem za zborovsko glasbo, Benjamin, glasbeno bolj nadarjen, pa pretežno za samospev.

Ljudsko šolo sta obiskovala v rodnem Šentjurju, pozneje sta hodila v bližnje Celje. Tu sta se tudi glasbeno izpopolnjevala, osnovno izobrazbo pa sta, kot starejši brat Alojz, dobila doma. Iz celjskega časa nam je ohranjeno prvo Benja-

minovo drogno klavirsko delo Popki, napisano leta 1843.

Po šolanju v Celju je Benjamin odšel v Gradec, kamor mu je dve leti pozneje sledil Gustav. Opravila sta maturo, nato sta se vpisala na višjo medicinsko šolo; po diplomi sta se vpisala še na medicinsko fakulteto na Dunaju in jo tudi uspešno končala.

Bivanje v Gradcu je bilo izredno pomembno za narodnostno opredelitev obeh Ipavcev. Tam sta doživela marčno revolucijo leta 1848 in šele nato sta se zavedla, da sta Slovenca in zato dolžna po najboljših močeh prispevati k prebujanju narodnostne zavesti. Takoj sta se vključila v delovanje akademskega društva Slovenija. Tu so se zbirali vsi zavedni Slovenci, v glavnem visokošolci. Za glasbenega vodjo so izbrali Benjamina. Tako je bil prisiljen začeti komponirati zborovske skladbe, ki jih je zbor izvajal na

Knospen



Wäcker

Sür das

Piano-Forte

von

Benjamin Ipavitz, Systemista 843.



SENTJUR, ROJSTNI KRAJ IPAVECV. RAZGLEDNICA IZ LETA 1905

društvenih prireditvah, imenovanih besede. Prve zborovske skladbe so Bratje bodimo veseli, Bratje, obrodile na Prešernovo besedilo, Na savskem bregu, Kje dom je moj, Ilirija oživiljena, Domovini, Gustav je bratu pri glasbenem delu pomagal in ga, če je bilo potrebno, pri delu nadomeščal.

Po prihodu na Dunaj sta nadaljevala z glasbenim delom, vendar ne tako intenzivno. Toda že samo dejstvo, da sta štiri leta živel v takem glasbenem središču, kot je bil Dunaj, je govoto vplivalo nanju.

Po končanem študiju na Dunaju se je življenjska pot Benjamina in Gustava Ipvca ločila. Benjamin se je preselil v Gradec, Gustav pa je v rodnem Sentjurju prevzel očetovo prakso. Tako kot starejšemu bratu Alojzu, je bila mlajšima Ipvceema glasba le postranskega pomena. Toda z njo sta se mnogo intenzivneje ukvarjala, poleg tega sta ustvarjala v času, ki je bil za Slovence in za prebujanje nacionalne osveščenosti izredno pomemben. Nadaljevala sta z začetim delom iz študentskih časov in vsak po svojih močeh prispevala k razvoju slovenske glasbe.

BENJAMIN IPAVEC

Leta 1859 je Benjamin v Gradcu s pomočjo zavednega Slovence Ferdinanda Ripšla izdal *Pesmarico* za kratek čas, zato je zbirka tem bolj dragocena. Vsebuje enoglasne napeve in nekaj Ripšlovih. Vsega skupaj dvajset drobnih pesmic.

Ves čas bivanja v Gradcu je Ipavec intenzivno sodeloval s celjsko, ljubljansko in mariborsko čitalnico, ob ustanovitvi Glasbene matice v Ljubljani 1872 je bil med njenimi prvimi člani. Glasbena matica je izdala tudi precej njegovih pesmi v zbirkah *Slovenske pesmi za en glas in glasovir* (v dveh delih), *Milotinke*, *Zvončki ubrani*.

Benjamin in Gustav Ipavec sta se lotila izdajanja tudi v samozaložbi. Tako sta izdala 1862 prvi zvezek, 1864 pa drugi zvezek *Slovenskih pesmi*.

»Tičnik«

Benjamin Ipavec se je ukvarjal tudi z vokalno-instrumentalno glasbo, čeprav tukaj ni segel tako visoko kot v vokalnih delih. Ljubljanska čitalnica, ki so jo ustanovili leta 1861, je želela imeti na sporedu tudi odrsko delo domačega

avtorja. Tako je Benjamin napisal „kratkočasno spevoigro v jednom delu“, ki je bila prvotno napisana le za klavir, posamezne glasove in zbor. Pozneje je Tičnika, kot je bilo delu naslov, po Ipavčevi predlogi instrumentiral Josef Fabian. Tičnik je bil prvič izveden 27. septembra leta 1866. Dirigiral je Fabian, izvajali pa so ga čitalniški diletantje, igralci in pevci ter zbor in orkester.

Po svoji strukturi je Tičnik preprosto delo, ki pa je bilo v tem času v slovenski glasbeni literaturi osamljen primer in je ponovno dokazal ustvarjalno sposobnost slovenskih skladateljev za oder.

»Teharski plemiči«

Spomladi leta 1891 je Benjamin Ipavec v Gradcu napisal **opero Teharski plemiči** na libreto Antona Funtka. Premiera je bila v slovenskem deželnem gledališču v

Ljubljani pod vodstvom pomembnega slovenskega skladatelja Frana Gerbiča 10. decembra 1892. Skladatelj Ipavec je posegel v zakladnico slovenske zgodovine in nam v delu prikazal življenje svobodnega rodu iz Teharja, kraja blizu Šentjurja. Za nas je to pomembno tako z narodnostnega stališča kot z glasbenega, saj je bil vsak poskus v tej smeri več kot dobrodošel. Poleg tega je to prva slovenska zgodovinska lirična romantična opera. Opero so večkrat izvajali v domovini, pa celo na tujem. Tako so jo dvakrat izvedli tudi v Brnu leta 1895.

Razen vokalno-instrumentalnih del je Benjamin Ipavec pisal tudi čista instrumentalna dela. Razvojno in z narodnostnega stališča niso tako pomembna kot vokalna dela, vendar imajo kljub temu veljavo za celotno slovensko glasbo.

V TIČNIKU NASTOPAJO NASLEDNJE OSEBE:

gospod Poljanec
Ljuboslava, njegova varovanka
Zorinka, njena hišna
Blaž Zelenkovič
ključar s pomagači

Dejanje se godi v Poljančevi sobi; na stranskih vratih vise tri velike ključavnice

KRATKAVSEBINA:

V sobo se prikrade Zelenkovič, ki poje o svoji ljubljeni Ljuboslavi. To je njen stari varuh Poljanec zaprl s tremi ključavnicami v sosednjo sobo, da se ne bi sestajala z Zelenkovičem, kajti tudi sam jo ljubi. K Zelenkoviču pride Zorinka, Ljuboslavina služabnica. Ko mu pove, da ga Ljuboslava ljubi, jo Zelenkovič prosi, da bi ji dala njegovo pismo. V tem stopi v sobo Poljanec in prestreže omenjeno pismo. Zelenkoviča spodi ih hiše, toda Zelenkovič mu zagrozi, da se bo po vsej sili še pred nočjo z Ljuboslavo poročil. Ko odide, Poljanec navno izda Zorinki,

da se bo preoblekel v Ljuboslavinega strica, ki ga Ljuboslava zelo ceni in spoštuje. Tak bo poskušal Ljuboslavo pregovoriti za poroko z njim. Medtem ko se preoblači. Zorinka odpre 3 ključavnice na vratih in iz sobe pride Ljuboslava. Zorinka ji pove Poljančevo nakano, v tem pa že pride Poljanec, preoblečen v Ljuboslavinega starega strica. Ljuboslava mu kmalu pove, da ljubi Zelenkoviča. Ko mu še prizna, kako sta se z Zelenkovičem že srečala, Poljanec igre od besa ne more več zdržati in se izda.

Medtem pridejo v hišo ključar in njegovi pomagači, ki so prinesli kletko – tičnik; to je naročil Poljanec. Vanj je hotel zapreti Ljuboslavinega ljubimca Zelenkoviča, medtem ko bi se sam poročil z Ljuboslavo. Poljancu je tičnik všeč in za poizkušnjo zleze vanj. Tedaj ga ključar in pomagači zaklenjo vanj. Izmed pomagačev stopi preden preoblečeni Zelenkovič in mu zagrozi, da ga ne bo izpustil prej, dokler ne podpiše listine, na kateri se odpoveduje Ljuboslavi. Ko to Poljanec nerad stori, ga izpuste in slave poroko med Zelenkovičem in Ljuboslavo.

Prijini čava je k'leval
 Gubečicaon jasoje min' čliko je
 bil, pa tudi odelo. Jasoje il' polin
 je unnoe ućano. Na roki sp'jal z'bilie
 je o'jal g'pauo pazuh sk'biljano
 B'v'bar, a'je sk'bilal no'ko
 B'g'pauo M'raunioj!
 B'g'pauo. Ta ki je slavo kakor
 sun h'la. V'č'č'ok'na j'č'č'araki
 slouje. M' val j'č'č'ator - min
 n'č'č'om v'č'č'ela
 B'g'pauo. K'ga i' je val č'
 B'g'pauo. M' val je dohtar
 B'g'pauo. B'g'pauo. K'g' i'
 je val č'
 B'g'pauo. M' p'ra' j'č'č'ub!

Clavi
 nli C

Finis
 Cap.
 Allegro
 j'č'č'el'no

FAKSIMILE IZVIRNIKA „TIČNIK“ BENJAMINA IPAVCA. BESEDILO, KI SO GA IZVAJALCI GOVORILI, JE SKLADATELJ PRIPISAL OB STRANI NOT

25. decembra 1898 je Ipavec končal svoje najpomembnejše delo te zvrsti **Serenado za godalni orkester**. V izvirniku nosi naslov „Serenada za orkester na lok“ (godalni instrumenti imajo za proizvajanje tona lok). Delo je napisano v štirih stavkih: Allegro moderato v G-duru, Menuetto v D-duru, Andante con variazioni v B-duru in Finale – Andante allegro. Delo odlikuje predvsem jasna, sočna, pristrčna melodika, ki je sicer preprosta, toda dovolj kvalitetna. Tudi harmonski stavek je sila preprost, giblje se v okviru osnovne tonalitete v klasičističnem okviru.

Benjamin Ipavec je pisal tudi klavirska dela. Bila so bolj salonska, vendar nekaterim ne gre zanikati pomena oziroma umetniške vrednosti. Rad se je loteval predvsem skladb plesnega značaja, na primer mazurk in polonez, toda najkvalitetnejše delo so **Muzikalni listi**, kjer je priredil za klavir pet pesmi: Pri zibelji, Pri plesu, Alj še misli na me, Spavaj sladko in Na grobu.

Kot vidimo, je Benjamin Ipavec kljub temu, da je uspešno deloval kot zdravnik (21 let je bil primarij otroške bolnišnice) v Gradcu veliko skladal. Toda ne le to.

SLOVENSKE PESME

složila in posvetila

blagorodnemu gospodu

STEFANU KOČEVARJU

Doktorju zdravništva r. k. okrajnemu zdravniku,

več učenih družb sočlenu, in predičniku narodne šolnice v Celji

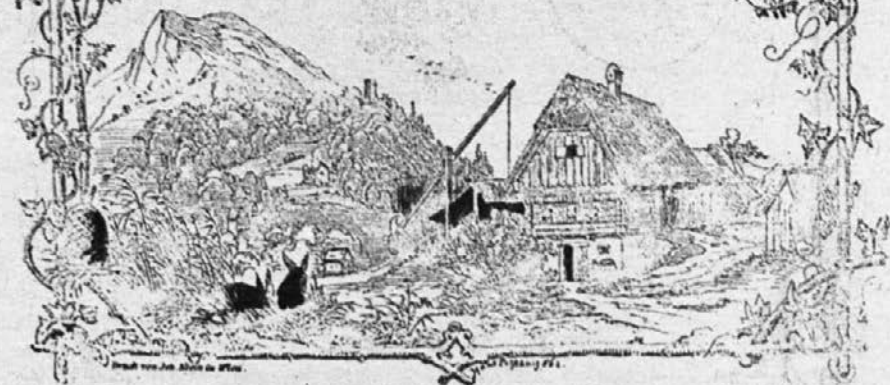
brata

Doktorja Benjamin in Gustav Ipavca

U CELJI

založil Juri Tarmon knjigotlačec.

I. 1864.



LETA 1862 STA BENJAMIN IN GUSTAV IPAVEC IZDALA 1. ZVEZEK „SLOVENSkih PESMI“, V KATEREM JE BIL OSEM PESMI; ŠTIRI BENJAMINOVE IN ŠTIRI GUSTAVOVE. LETA 1864 PA STA IZDALA ŠE DRUGI ZVEZEK, KJER JE BIL PRAV TAKO 8 PESMI, PO ŠTIRI OD VSAKEGA. NA NASLOVNI STRANI 1. ZVEZKA JE NARISAN HRIB RIČNIK Z GRAJSKIMI RUŠEVINAMI, POD KATERIMI LEŽI ŠENTJUR

SLAVJANKA

MAZURKA

ZA GLASOVIR

zložit.

D. BENJAMIN IPAVEC.



Zalozila „Glasbena matica“ v Ljubljani

Natisnil H. Millo v Ljubljani.

Grof Urh celjski. (bariton)

Pengarja, župan celjski (bass)

Marjetica, njegova hči. (sopran)

Ivan, nič sin. (tenor)

Valentin, Ivanov prijatelj

Jerica (ald)

Romar (bass)

Glasniki grofa celjskega.

fantje, dekleta, starešine, viteški slugi, birači, spremstvo grofa in

Dejanje se vrši na Teharjih sredi 15. stoletja.

OSEBE, KI NASTOPAJO V BENJAMINOVIM OPERI TEHARSKI PLEMIČI. AVTORJEV ROKOPIS PARTITURE

VSEBINA:

Prvo dejanje – pred hišo teharskega župana Pengarja. Vas proslavlja za roko Pengarjeve hčerke Marjetice z Ivanom. Po blagoslovu mladega para se prične veselo slavlje. Tedaj pride v vas stari romar in Pengar ga, nič hudega sluteč, povabi med veselo družbo. Ko romar sede za mizo, Ivanov prijatelj Valentin opazi za njegovim pasom pod haljo nož. Zato ga stalno opazuje. Sredi slavlja Valentin pokliče vse zbrane fante, naj odložijo orožje in opozori, da je romar izdajalec. Ko ga fantje zgrabijo, najdejo resnično pri njem nož z grbom celjskih grofov. Na vprašanje, kaj dela med njimi, pove, da je poslanec grofa Urha in da mora, preoblečen v romarja, izvedeti, kje bo spala nevesta Marjetica. Grof Urh bo prišel ob polnoči z dvema biračema k njej. Ko to Teharčani zvedo, pošljejo dekleta domov in sklenejo braniti čast svojih žena.

Drugo dejanje – blizu Pengarjeve hiše skrita čakata na grofa Ivan in

Valentin, nedaleč za hišo fantje. Noč je, le za Marjetičinim oknom je luč. Od daleč se zasliši grofovo petje. Valentin komaj kroti Ivana. Grof Urh pride pod Marjetičino okno in ji zapoje podoknico, v kateri jo vabi, naj pride k njemu.

V tem Ivan napade grofa ostali zgrabijo oba birača. Iz hiše stopi Pengar ter pred vsemi prekolne grofa. Prestrašeni Urh obljubi, da bo vse Teharčane povzdignil v plemiški stan in da od bodočih nevest ne bo več zahteval poročne noči. Nato ga Teharčani izpustijo.

Tretje dejanje – Teharčani se veselijo poroke Marjetice in Ivana. Povabljen je tudi grof Urh s spremstvom. V velikem šotoru, ki so ga postavili na čast celjskemu grofu, starešine med sabo soglasno izvolijo za načelnika – Ivana. Poleg tega grof izpolni obljubo in Teharčane povzdigne v plemiče. Ivan od njega kleče sprejme viteško opremo, listino in zastavo za ves teharski rod. Ob koncu sledi napitnica Ivanu, Marjetici in vsem drugim.

Nova opera!

h. z. Deželno gledališče v Ljubljani. 2. 7. 88

V soboto, dne 10. decembra 1892.

Teharski plemiči

Nova komedija, Nova deželna opera Teharcev prevedena iz francoščine
A. HENRIOT, v. kr. državna gledališka skladateljica na Avinjonu.

Začetek igranja ob 7. uri večer.

DRŽAVNO GLEDALIŠKO DEJAVNOST

Pr. predstava v vsaki sezoni dvakrat na leto. 2. 7.

Uvodnjica.

Prva predstava 10. decembra 1892. 2. 7. 88. 10. decembra 1892. 2. 7. 88. 10. decembra 1892. 2. 7. 88.

Prva predstava 10. decembra 1892. 2. 7. 88. 10. decembra 1892. 2. 7. 88. 10. decembra 1892. 2. 7. 88.

Prva predstava 10. decembra 1892. 2. 7. 88. 10. decembra 1892. 2. 7. 88. 10. decembra 1892. 2. 7. 88.

Prva predstava 10. decembra 1892. 2. 7. 88. 10. decembra 1892. 2. 7. 88. 10. decembra 1892. 2. 7. 88.

Bil je tudi ena izmed najvažnejših osebnosti graškega kulturnega življenja. Deloval je v vseh pomembnejših slovenskih društvih. Tako je bil soorganizator Slovenske besede leta 1868. Bil je celo častni član Akademskega tehničnega društva Triglav v Gradcu. Zanj je uglasbil himno na Gregorčičevo besedilo Čuj nas Slovenija, čuj Triglav nas.

Benjamin je bil velik ljubitelj otrok. Napisal je celo vrsto ljubkih otroških pesmic, ki jih je priobčil v reviji Vrtec med leti 1876 in 1881. Naj omenimo le nekatere: Pesem od šivilje, Na vrtu, Plevica, Studenček, Vesele počitnice, Mati pri zibeli, Veseli otrok, Na sprehodu, leta 1887 pa je nastal ciklus „Pesmic za slovensko mladino s klavirjem preprosto“.

Omenili smo skoraj že vse zvrsti, s katerimi se je ukvarjal Benjamin Ipavec. Toda nikakor ne smemo pozabiti še na eno, ki Benjamina Ipavca povzdiguje v strokovnem glasbenem svetu med pomembnejše ustvarjalce: gre za njegove samospeve, skladbe za glas in klavir; nastale so na večer Ipavčevega življenja, nekako

LETAK ZA UPRIZORITEV TEHARSKIH PLEMIČEV

Allegro moderato

Viol. 1^{ma}
Viol. 2^{da}
Viola
Violoncello
Basso


ZAČETEK PRVEGA STAVKA IZ ROKOPISA SERENADE ZA GODALNI ORKESTER BENJAMINA IPAVCA. OZNAKE NA LEVI NAM POVEDO, KAKŠNA JE ZASEDBA GODALNEGA ORKESTRA

Ljubljana 29. IV.

Pričinitelj: gospod!

Tukaj imam pošiljan nekaj mojih stvari.
Za prvo je mojha skrinja, in v njej
imam nekaj stvari, pa je razdalje, da da me
vam priskibi, da me original v kraljem hla.
gorilite priskibi. Tudi vas priskibi, da mi
skratkam pošljete priskibi moje kompozicije
k. Priskibi v skratki.

Tukaj bi vaš nekaj brenat. Večinjak mi
je zdajšnje priskibi, da kralje priskibi priskibi
pudi v kraljeva na priskibi skratki
v kraljeva. Priskibi me kralje, da v kraljeva
je le priskibi kraljeva priskibi. Jeli ste je iz
skratki, skratki na kralje priskibi kraljeva.

bravili vsemu se. Vse reči. Is tujem slo,
kraljeva kralje je tenor v 4. takta
pel:  , priskibi te.
daj da se vse v namale goa.

Črna priskibi pa bi bila ta, da bi se
pel kralje v kralje, (skratki) se priskibi
da bi se kralje bolj kralje in kralje kralje.
se kraljeva: se kralje pa je bilo, kralje v
je kralje, kralje v kralje kompoziciji kralje.
no in v kralje v kralje, priskibi pa kralje.
priskibi kralje se kralje priskibi kralje.

Kralje priskibi kralje kralje kralje kralje
dajda se kralje v kralje kralje, da kralje
kralje kralje kralje kralje kralje, da kralje
kralje v kralje kralje v kralje kralje kralje.
kralje v kralje kralje kralje kralje kralje (12 kralje).
priskibi priskibi priskibi priskibi priskibi
kralje.

Priskibi

Priskibi

Priskibi

med leti 1896, in so zelo kvalitetne. Ustavimo se ob najlepših med njimi: **Nezakonska mati** (1893, na Prešernovo besedilo) **Pozabil sem mnogokaj, dekle** (1901, na besedilo Aleksandrova) **Menih** (1905, na Pretkovo besedilo), **Ciganka Marija** (1902, na besedilo Ahasverova), **Oblaku** (1903, na Aškerčevo besedilo), **Mak žari** (1906 na Golarjevo besedilo), **Božji volek** (1907, na Župančičevo besedilo), **Pomladni veter** (1907, zopet na Župančičevo besedilo). Vse skladbe so zgledni romantični samospevi. Vsak izmed njih ima tekočo, spevno melodijo, običajno so pisani v tridelni obliki, klavirska spremljava ni več čisto preprosta in ne le podpora glasu, ampak ima tudi svoj melodični tok, ki pevčevno melodijo in besedilo sicer podpira, vendar ima poleg tega pomembno vlogo pri opisu razpoloženja. Večino samospevov je priobčil Gojmiri Krek v Novih akordih, takratni vodilni slovenski glasbeni reviji, ki je izhajala od 1901–1914. Krek je bil njen urednik in je objavljajl kvalitetne pa tudi modernejše skladbe takratnega kroga slovenskih skladateljev.

Ob vsej obilici dela, ki ga je imel Benjamin Ipavec v Gradcu, pa ni pozabil na rodni Šentjur. Kadar mu je čas dopuščal, predvsem pa poleti, se je vračal domov in tam preživljal brezskrbne ure zasluženega počitka. Toda še tu se ni prenehal ukvarjati z glasbo, saj je bil Šentjur v tistem času kulturno celo bolj razgiban od večjega bližnjega Celja, predvsem po zaslugi Gustava Ipavca. Benjamin je med počitnicami vadil v petju svoje štiri nečakinje Marijo, Amalijo, Fani in Žanetko Čampa, hčerke svoje sestre Ivanke. Kvartet teh pevk je postal pozneje znač pod imenom **Prvi avstrijski damski kvartet**. Med leti 1880 in 1890 je koncertiral po vsej Evropi z velikim uspehom. Za nas je pomemben zato, ker je med drugimi pesmimi tujih avtorjev v tujini predstavil tudi pesmi Gustava in Benjamina Ipavca. Predvsem so pevke prepevale ljudske pesmi raznih narodov. Tako so ponesle v svet na primer Gustavovo *Kje so moje rožice*, *Oblaček*, *V mraku*. Te in še druge pesmi je za kvartet priredil Benjamin Ipavec.

Ciganka Marija

Dimitrij Ahasverov

Benjamin Ipavec

Allegro moderato

Nervo mosso

Allegro

Molto mosso

Er - na ci - gan - ka ma - ri - ja! Ka - ko dost - re - malo li - bi
 ti, da po - za - bi - ti kdaj jih še mo - ram, da od -
 njih kaj še od - me - ba - ti!
 Pre - no - ku - jup - mej - ara - da - la - le - bi - re - ka - si, mi - po - gr - da - la
 dan, ja - si - ti - la - le - mo - ju - so - do - re - ka - si, mi - po - gr - da - la
 om - la - Ev - ja - na - me - la - je - znan - ...
 Ni - sam - ten - je - po - stu - la - re - rok - ba, la - vo - ti - sam - ti - gr - da - la
 tva, tva - ju - er - na - la - se - le - sam - gje - dal - pa - tvoj
 bic - di, o - bli - mi - o - bra - ja - ni - la - kol - sam - bil - v - tem - ne - tu
 ti - li - na - jre - vid - mo - ka - ves - po - to - pi, da - za -
 da - ra - la - si - bi - re - z - mi, da - sam - ti - ro - ka - re - ved - do -
 bi -
 ni - ja! Er - na - ci - gan - ka - ma - ri - ja!
 za - bi - ti - ved - la - se - mo - ram, da - po - za - bi - ti - ce - ma - ti -
 Ni - sam - ten - je - po - stu - la - re - rok - ba, la - vo - ti - sam - ti - gr - da - la

Benjamin Ipavec je umrl v starosti 79 let, 20. decembra 1908 v Gradcu, kjer je tudi pokopan.

GUSTAV IPAVEC

Gustav Ipavec se je po končanem študiju medicine na Dunaju junija 1858 vrnil v domači Šentjur, kjer je kmalu začel zdravniško prakso in tako nasledil očeta.

Čeprav odmaknjen od splošnega kulturnega kroga, v Šentjurju ni pozabil na glasbo, kljub temu, da je kulturno življenje po letu 1848 pod vplivom absolutizma skoraj popolnoma utihnilo. Javnih prireditvev skorajda ni bilo, slovenska glasbena literatura je bila zelo skromna. Prvi pomembnejši dogodek za Gustava je bila izdaja *Pesmarice za kratek čas*. Tako kot brat Benjamin, se je vključil v čitalniško delo celjske, mariborske in ljubljanske čitalnice, za prireditve je skladal priložnostne zборе.

Gustav Ipavec je bil v Šentjurju zelo zaposlen kot zdravnik, poleg tega pa je vodil celotno gospodarsko življenje. Nad 30 let je bil šentjurski župan. Svoje delo je vestno opravljal in prav zato mu je preostajalo le malo časa za komponiranje. V Šentjurju tudi ni imel možnosti za nadaljnje glasbeno izpopolnjevanje. Skladateljeval je v glavnem priložnostno, ko je dobil primerno besedilo ali se mu je utrnila glasbena misel. Pisal je za različne prireditve, za svoj zbor v rodnem kraju, pozneje za Glasbeno matico. Ozke razmere podeželskega trga ga v delu sicer niso ovirale, toda zavirale so njegovo umetniško rast. Bil je navdušen narodnjak in prav po njegovi zaslugi je bil Šentjur narodno zelo zaveden. Še celo takrat, ko so skoraj povsod drugod govorili zaradi političnega pritiska nemško, so v Šentjurju govorili slovensko.

Gustav je sestavil mešani zbor, za katerega je napisal tudi nekaj zborovskih skladb, tako na primer *Lahko noč*. Iz takratnih poročil lahko razberemo, da je bil zbor kvaliteten, podobnega ni imelo niti večje Celje.

Med zborovskimi skladbami zavzemajo posebno mesto ponarodele pesmi. Gustav je namreč napisal nekaj zborov, ki so jih

ljudje izredno hitro sprejeli in si jih zaradi preproste, prisrčne melodije prisvojili kot lastne. Med najbolj znanimi je tista **Kje so moje rožice** na besedilo V. Orožna. Pravijo, da je Ipavec zložil celo sto napevov na eno besedilo, preden se je odločil za pravega. In prav ta se je ljudem takoj prikupil. Med ponarodelimi so še **Le predi dekle**, **predi** na besedilo A. Slomska, in **V mraku** na besedilo V. Orožna. Ta zadnja pesem je nastala, ko je nekega večera Ipavec sedel na vrtu svoje hiše in poslušal zvonjenje iz bližnje cerkvice. Izredno prisrčno in globoko pesem je lahko napisal resnično le človek, ki je ljubil svoj dom in domovino.

Zaradi političnega položaja je Gustav Ipavec izpovedal svojo politično pripadnost s številnimi **pesmimi – budnicami**: **Budnica**, **Sokolska**, **Zdravica**, predvsem pa s pesmijo **Slovenec sem**, ki je bila takrat tako rekoč neuradna himna. Po tej strani jo lahko primerjamo z dvajset let starejšim Jenkovim Naprej. Ipavec je z glasbo odlično podprl narodno besedilo Jakoba Gomilšaka: **Slovenec sem!** (Tako je mati djala, ko me je dete pestovala. Zatorej dobro vem: Slovenec sem! itd).

Ena najbolj občutenih liričnih pesmi je **Planinska roža**, na besedilo Simona Gregorčiča. Skladbo je napisal za bariton solo in zbor. Za isto zasedbo je napisal izredno globoko in lepo pesem **Danici**.

Med najboljše pesmi Gustava Ipavca sodi **Zvezda**. Grajena je preprosto, lahko razumljivo, toda prav ta preprostost oblike in harmonskega stavka daje skladbi tisto vzdušje, ki ga zahteva besedilo. Podobna je tudi zborovska skladba **Slovo od doma**. Kljub temu, da je revija *Novi akordi* želela objavljati predvsem modernejše skladbe slovenskih skladateljev, je pribčila tudi mnogo Gustavovih pesmi in drugih njegovih del. Tako najdemo v III. letniku njegovo **Kadriljo za klavir** z geslom *Živele slovenske plesalke*. Skladba je pomembna, saj je edino ohranjeno klavirsko delo Gustava Ipavca. Klavirski stavek je dokaj gost in tehnično zahteven, stilno pa ne presega romantičnega okvira. Kadrilja je sestavljena iz šestih krajših delov, ki so si med seboj kontrastni po gradnji, tonaliteti in motivičnem gradivu.



5 GUSTAV IPAVEC (1831-1908)



Čieterasper

zdravljica

uglasila

GUSTAV IPAVC

36275. I. L. e

J. PAVIC.

Dr. ...



"MOŽIČEK"



INDEJANSKA PANTOMIMA
ZA KLAVIR DVADESETI

ZALOŽIL
L. SCHWENTNER
V LJUBLJANI.

PANTOMIMA JE ODRSKA IGRA BREZ BESED, V KATERI SE DOGAJANJE IZRAŽA LE Z GIBI, NAJVEČKRAT OB SPREMLJAVI GLASBE IN PLESA. V BALETNI PANTOMIMI JOSIPA PAVCA (NA SLIKI JE NASLOVNA STRAN PARTITURE) NASTOPAJO STALNE OSEBE IZ ITALIJANSKE IMPROVIZIRANE LJUDSKE IGRE, COMMEDIE DELL'ARTE: COLOMBINA, HARLEKIN, PIERROT IN PIERRETTE TER MOŽIČEK, IGRAČA IZ PAPIRJA

g. Slovenec sem.

Andante.

Dr. Gustav Ipauec.

1. Slo-ve-nec sem! Slo-ve-nec sem! { Ta-kó je ma-ti
2. } Slo-ve-nec sem! Slo-ve-nec sem! { To jas-na pa-met

dja-la, Ko me je de-te pe-sto - va-la; Ko
v gla-vi, To v sr-cu bla-gi čut mi pra-vi; To

rituato. Za - to - rej S po - no - som
me je de-te pe-sto - va-la; Za - to-rej do-bro
v sr-cu bla-gi čut mi pra-vi; S po - no-som re-či

rituato. Za - to - rej S po - no - som

vem: } Slo - ve - nec sem!

vem: } Slo-ve-nec sem! Slo-ve-nec sem! { Za-
smem: } S po-

vem: } Slo - ve - nec sem!

to-rej do-bro vem: } Slo-ve-nec sem! Slo-ve-nec sem!
nosom re-či smem: }

Kje so moje rozice,
pisane in bele,
moj'ga srca ljubice,
zlahno so cvetele.
Ah, pomlad je šla od nas,
vzela jih je zima, mraz.

Kje so moje ptičice,
kam so zdaj zletele?
Oh, nedolžne pevčice,
kak so zrvgolele!
Zanke b'le nastavljene,
ptičke so se ujele vse.

Kje je tista deklica,
v vrtu je sedela,
lepa kakor rozica,
pesmice je pela.
Hitro, hitro mine čas,
mine tudi lep obraz.

Kje je fantič zdaj vesel,
ki je to prepeval,
da bi še enkrat zapel,
kratek čas nam delal.
Hitro, hitro mine čas,
ah, ne bo ga več pri nas.

Le predi, dekle, predi,
prav lepo nit naredi,
da se ne bo krotičila
in tud' ne tkalcu trgala,
dr dr dr dr dr.

Poštena je predica
in stara je resnica,
da tisto dekle kaj velja,
ki obleko vso domačo ima,
dr dr . . .

Le predi prav vesela,
boš lepe pesmi pela,
kolovrat pojde rad okrog
bo tekla lepše nit od rok,
dr dr . . .

Boš tanko nit storila,
da ne bi pozabila
kako življenje nežno je,
ki kakor nit pretrga se,
dr dr . . .

MED NAJBOLJŠE BUDNIŠKE ZBOROVŠKE
SKLADBE GUSTAVA IPAVCA SODI „SLO-
VENEK SEM“, KI SO JO V TISTEM ČASU
PREPEVALI SKORAJ VSI ZAVEDNI SLO-
VENC

Leta 1907 je Gustav Ipavec težko zbolel in 20. avgusta 1908 je umrl. Domačini so mu priredili veličasten pogreb, saj so z Ipavcem izgubili izredno priljubljenega, pridnega in dobrega zdravnika, prizadevnega župana in pobudnika kulturnega življenja svojega kraja. Prijatelj, pesnik Anton Aškerc, mu je napisal v spomin verze, ki so vklesani v nagrobnik: To nisi Ti, ki v temni tej gomili – v domače zemlje naše tihem krili – ležiš, molčeč! – Smrt le telo je Tvoje strla – a pesem Tvoja sladka ni umrla: Ž njo vred med nami danes še živiš! – Dokler po svetu hodil bo Slovenec – na grobu Tvojem ne usahne venec: – tu zelenel in dišal bo na vek! – Iz srca so privrele melodije – Ti nežne polne poezije – v rojakov srcih naše so odjek!

JOSIP IPAVEC

V zakonu Gustava in Karoline Ipavec se je 21. 12. 1873 kot sedmi otrok rodil Josip. Kot nekoč njegov oče, je tudi on prvo glasbeno izobrazbo dobil doma. Toda ne od matere, ampak od očeta. Josip je že kot majhen igral z očetom štiročno na klavir. Rad pa je tudi hodil v bližnjo gostilno poslušat cigane, kajti ciganske melodije so mu zelo ugajale.

Osnovno šolo je obiskoval najprej v domačem kraju. Pozneje ga je oče poslal v šolo benediktinskega samostana St. Lambert na Gornjem Štajerskem. Tukaj je imel tudi glasbeno vzgojo, kjer je bil med najboljšimi učenci. Prepeval je v deškem zboru, ukvarjal pa se je po malem celo s komponiranjem, vendar te kratke skladbice niso ohranjene. Po dveh letih je odšel v benediktinski samostan St. Pavel na Koroškem, kjer je obiskoval tretji in četrti razred gimnazije. Prav tako kot prej, se je tudi tu glasbeno udeleževal, napisal je Valček za klavir in gosli in uglašbil je Gregorčičevo pesem Naša zvezda.

Višjo gimnazijo je Josip Ipavec obiskoval v Celju, kjer je maturiral leta 1893. Vsako nedeljo in praznik je igral v župnijski cerkvi pri dijaških mašah. Posebno pomembno je bilo njegovo prijateljstvo s sošolcem, dobrim baritonistom, Feryjem Leonom Lulkom. Josip je zanj napisal 22

pesmi na nemška besedila, ki jih je Lulek ponesele pozneje kot priznani baritonist v svet. Iz celjskih gimnazijskih let je poznan samospev Am Kreuzweg – slovensko Na razpotju – na Heinejevo besedilo. Po zgradbi je samospev romantičen, toda harmonsko, oblikovno in melodično je morda najbolj doغان. Gradnja je enovita in trdna, oblika je prekomponirana. To pomeni, da se glasba prilagaja vsebini besedila za razliko od kitične oblike pesmi, kjer se na vsako kitično besedila glasba ponovi. Glede na vsebino je znal prilagoditi kompozicijski stavek z nenehnim prehajanjem iz durove v molovo tonaliteto in obratno. Besedilo sta v slovenščino prevedla Smiljan Samec in Mile Klopčič. Pozneje je samospev Ipavec instrumentiral za oboo, dva klarineta, dva rogova, timpane, glas, čelo in kontrabas.

Za baritonista Lulka je Josip Ipavec napisal tudi pesem, Das Koenigskind, (v slovenščini Kraljevski otrok), ki je dokaj kvalitetna in globoko občutena pesem.

Po maturi in Celju je Josip Ipavec odšel v Gradec, kjer je študiral medicino. Tudi on je, kot njegov stric Benjamin, sodeloval pri Akademskem tehničnem društvu Triglav, večkrat je na prireditvah dirigiral zboru. Društvo si je postavilo za cilj buditi narodno zavest med slovenskimi visokošolci, ki so takrat študirali v Gradcu. Njihovo geslo je bilo: „Biti slovenske krvi, bodi Slovencu ponos!“ Josip je društvu posvetil Triglavsko koračnico, skladbo za klavir s spremljavo orkestra.

Poleg Triglavske koračnice je Ipavec v Gradcu napisal še nekaj pomembnejših skladb: Himno za mešani zbor in orgle, zbor Imel sem ljubi dve, pantomimo Možiček in Scherzo za klavir.

Imel sem ljubi dve na besedilo L. Habetova je skladatelj napisal septembra 1902. Da je skladba dokaj kvalitetna, nam priča dejstvo, da jo je še istega leta priobčil Gojmir Krek v Novih akordih. Skladba je prekomponirana, kar je narekovala globoka, domoljubna vsebina besedila. Štilno je zbor romantičen, lahko ga uvrščamo v vrh slovenske romantične zborovske glasbe.

Scherzo za klavir v g-molu je zadnja Josipova skladba, tiskana v Novih akordih. Kljub temu da tudi tukaj skladatelj



JOSIP IPAVEC (1873-1921)

večinoma slogovno ni segel preko roman-
tike, najdemo že modernejše prijeme.
Splošna oblika Scherza je tridelna, te se
je držal tudi Ipavec. Živahnemu prvemu
delu s skercoznim značajem sledi trio kot
kontrast, nato se ponovi prvi del.

Pantomima Moziček je verjetno nastala
leta 1900, kajti natisnjena je bila že
leta 1901 pri založniku Schwentnerju v
Ljubljani. Prvotno klavirsko delo je
Ipavec kasneje instrumentiral in ga 1906
dirigiral v Gradcu.

Prva uprizoritev na slovenskem odru je
bila 7. decembra 1910 v Trstu, kjer je
imel dirigentsko vodstvo Vasilij Mirk.
Dne 3. oktobra 1912 pa so Mozička
prvič izvajali v Ljubljani. Izvedbo je pri-
pravil dirigent Matej Hubad. Ljubljanske
kritike so bile različne, vendar pa edine v
tem, da je pantomima ljubljanskemu ob-
činstvu ugajala in se, kot je napisal ta-
kratni kritik v časniku Slovenski narod,
„spričo svoje pikantne in graciozne mu-
zike ... na mah priljubila.“ To je bila zad-
nja slovenska gledališka izvedba v Ljub-
ljani pred začetkom prve svetovne vojne.
Partitura se je v vojni vihuri izgubila, se
spet našla leta 1920, pa nato ponovno
izginila. Dolgo časa je veljalo mnenje, da
je zgorela v tržaškem narodnem domu,
vendar so jo končno našli leta 1962.

Moziček vsebuje mnogo prisrčnih,
ljubkih melodij, ki gredo poslušalcu kaj
hitro v uho. Delo je pisano za majhno
zasebo: godalni kvartet, harmonij, in kla-
vir. Harmonij nadomestuje pihala, klavir
označuje ritem ter prevzema odlomke, ki
so že v prvotnem delu pisani pianistično.

Po končanem študiju medicine v Grad-
cu je odšel Josip Ipavec na Dunaj, kjer je
služboval kot vojaški zdravnik.

1. januarja leta 1905 je odšel v Zagreb
za višjega vojaškega zdravnika. Kljub
temu, da je bil v službi zelo zaposlen, se
je tu lotil pisanja operete **Princesa Vrto-
glavka**. Libreto mu je napisala nemška pi-
sateljica Mara von Berks, ki pa je svoje
delo slabo opravila. Bila je prepričana, da
bo svoje besedilo predstavila na tujih
odrih, če ga bo uglasbil tako talentiran
skladatelj, kot je bil Josip Ipavec. Toda
prav zaradi dobesedno zmedenega libreta
dela nikdar niso izvedli. 11. maja 1907 je

Imel sem ljubi dve
(L. Hubadovi)

Orchestra con mado *Dr. Josip Ipavec*
poco marc.

Alto
J - mel sem lju - bi dve a e - no sem a .

Alto
yo bil naj bo naj bo naj bo, pa bom ul -
a tempo po naj bo naj bo naj bo, *cresc.*

Alto
din a poco ritard *Dim. poco*
slej srčes - je dru - go lju bil *Dim. poco*

Alto
bom, o j te de - le hi *cresc. molto*
Po - va - bil bom, o j te, de - le, a te - bi

Alto
din. molto a poco ritard *pp*
te - bi, o j domo - vi - no, si - ce pa - lan - ju - var, ti lju - ba

Alto
ritard. molto *pp*
ti lju ba staj - e - di - nal - nal

MED NAJLEPŠE PESMI JOSIPA IPAVCA
SODI „IMEL SEM LJUBI DVE“

Ipavec odšel v Sentjur, kjer je prevzel očetovo zdravniško prakso in tu Vrto-
glavko leta 1910 končal. Zaman se je tru-
dil, da bi mu delo izvedli. Leta 1910 je
celo odšel na Dunaj k takrat znanemu
libretistu Batki, ki mu je obljubil pomoč.
Toda za veliko vsoto mu je poslal le prvo
stran popravljenega libreta kot vzorec,
nato pa ni bilo več nadaljevanj. Žal tudi
ta edina stran ni bila pravzaprav nič
bistveno boljša od teksta Berksove. Ver-
jetno bi si Ipavec še naprej prizadeval,
toda že leta 1909 je zbolel in ni ozdravel
do smrti leta 1921.

Zaradi slabega libreta tudi glasba ne iz-
pričuje vsega tistega, kar je Josip Ipavec
znan. Ne vsebuje nobenih modernejših
prijemov, ki jih poznamo že iz nekaterih
prejšnjih del. Tudi zasedba orkestra je ro-
mantična. Instrumentalisti v glavnem
podpirajo melodije pevcev, kar je zna-
čilno za dunajsko opereto.

V sezoni 1912/13 so opereto sprejeli v
repertoarni načrt Slovenskega gledališča
v Ljubljani, vendar je prav tako sedaj za-
radi libreta, ki bi zahteval obširno pre-
delavo, niso izvedli.

Tako so iz Vrto-
glavke izvedli le nekaj
odlomkov v okviru koncerta Glasbene
matisce leta 1914, ko so izvajali dela vseh
štirih Ipavcev. Iz operete so izbrali tri
odlomke. Kritiki tako niso mogli oceniti
celote, toda omenjajo lepo glasbo. Josip

Ipavec se je poročil leta 1907 z Albertino
Novoszad. Ob tej priliki je napisal izred-
no lep in globoko doživet Poročni zbor.

Večino samospevov je Josip Ipavec
komponiral na nemška besedila, le pet na
slovenska: *Naša zvezda* (S. Gregorčič), *V
tujini* (Franc Vidic), *Pred durmi* (S.
Jenko,) *Trije vojaki* (J. Frauensfeld)
Podoknica (neznani avtor). Med nemški-
mi avtorji besedil najdemo Heineja,
Goetheja, pa tudi manj znane, ki mu niso
nudili posebno dobrih besedil, kar se je
odražalo tudi v glasbi.

Zaradi boleznij je Josip Ipavec prenehal
s pisanjem že 1911. Njegova vloga v raz-
voju slovenske glasbe je bila precej manj-
ša od vloge Benjamina in Gustava Ipavca.
Benjamin in Gustav sta v najtežjih časih s
svojimi skladbami budila slovensko nar-
odno zavest, takrat ko to ni bilo lahko
in je terjalo od skladateljev veliko moč.
Josip Ipavec, ki je imel to pot že utrto, je
pravzaprav ni prehodil. S slovenskim glas-
benim življenjem je imel le malo stikov,
červavno je napisal skladbe tudi na sloven-
ska besedila. Bil je predvsem zdravnik,
skladateljevanje mu je bila le nujna notra-
nja potreba. Tako je na prelomu v 20.
stoletje s svojimi skladbami v slovensko
glasbo umetniško v določeni meri sicer
prispeval, po razvojnem pomenu pa ni
dosegal svojih predhodnikov tega imena.
Z njim se je zaključila generacija skla-
dateljev Ipavcev v slovenski glasbi.



NOVI AKORDI

ZBORNIK ZA VOKALNO IN
INSTRUMENTALNO GLASBO

UREJUJE
DR. GOJMIR KREK

VSEBINA

1. Dr. Benjamin Ipavec (Gredca), „Polozna“ za klavir.
2. Fran Ferjančič (Ljubljana), „Oj slovenska zemeljska“ za molilni zbor.
3. Ivan pl. Zajc (Zagreb), „Sejanka, doto draga“, prejem na tvoj ali sopran s klavirjem.
4. Risto Savin (Praga), „Sarabanda“ za klavir.
5. Emil Komel (Gorica), „Pogrebna predigra“ za orgle.
6. Dr. Anton Schwab (Cajla), „Nap devjčici“ serenada za molilni zbor.
7. Karel Hoffmeister (Praga), „Lullu“ droupet s klavirjem.
8. Josip Procházka (Ljubljana), „Noburo“ za godle in klavir.
9. Ivanoslav Pahor (Ljubljana), „En molik in žival“ za tenor, molilni zbor in klavir.
10. Dr. Gojmir Krek (Ljubljana), „Stromski razpisoval“ za klavir.
11. Josip Procházka (Ljubljana), „Kaj bi te vprašal“ za srednji glas in klavir.

LJUBLJANA 1901.



ŠT. I.

IŽHAJA 6 KRAT NA LETO
V VSAKEGA DRUGEGA MESECA

GENA ZA LETO 8K ZA 4 LETA 4K 80H.
POSAMEZNI ZVEZKI PO 2 KRONI

Založništvo
L. SCHWENTNER
LJUBLJANA

UREDNIŠTVO
Bastianova ul. 11.

UPRAVNIŠTVO
Drobnikova 23



VATROSLAV LISINSKI

ALENKA KERŠOVAN

DRUŽBENO-POLITIČNE IN KULTURNE RAZMERE NA HRVAŠKEM PRED ZAČETKOM ILIRSKEGA GIBANJA

Vse do začetka 19. stoletja je bilo čutili razdeljenost hrvaškega ozemlja na severni, kulturno zaostali del, ter na bogata dalmatinska mesta, kjer je cvetelo pestro kulturno življenje. Ta razdeljenost je bila odraz politične razcepljenosti. Severna Hrvaška je životarila pod nadoblastjo avstro-ogrske monarhije, dalmatinska mesta pod italijansko nadoblastjo so od tam črpala svojo kulturo. Dubrovnik pa je bil dolga stoletja celo samostojen, kar je vplivalo na razvoj izvrstne domače literature z deli Marulića, Gundulića in Držića. Tudi vsi pomembnejši glasbeniki, kot so bili n. pr. Ivan Lukačić, Luka Sorokočević in Mane Jarnović, so bili doma v Dalmaciji.

S spremenjenimi družbenoekonomskimi razmerji je pričela propadati tudi kulturna dejavnost in tako politično kakor kulturno središče se je pričelo pomikati proti severu. Namesto dalmatinskih mest stopi v središče Zagreb.

Tedaj majhnemu mestu je vladalo pomembno plemstvo. Meščanstvo še ni bilo dovolj razvito, prav tako ni bilo zavestno organiziranega delavskega razreda. Priložnosti za razvoj narodne kulture ni bilo in

takratni Zagrebčani so se zadovoljevali s tem, kar so dobili od drugod.

1797 je dobil Zagreb svoje prvo stalno gledališče, v katerem so gostovale nemške in italijanske operne družine. Tudi v palačah velikašev so gojili glasbo, saj so mnogi plemiči vzdrževali manjše orkestrske sestave, ki soprirejali komorne koncerte. Glasbeno življenje je bilo najbolj razvito v palači škofa Verhovca, prav tako pa so se zagrebški glasbeniki zbirali tudi v hiši uglednega trgovca Djura Popovića. Ob svojem delu so kmalu spoznali, da bi bilo treba organizirati glasbeno društvo in 1827 so zagrebški časniki poročali o prvem koncertu zagrebškega Glasbenega društva (Musikvereina). V tem društvu je sodeloval tudi glasbenik nemškega rodu, pomemben izvajalec, skladatelj in pedagog, Karel Wisner-Morgenstern.

Za čim uspešnejše delo je Glasbeno društvo potrebovalo izobražene glasbenike. Posledica tega je bilo rojstvo lastne glasbene šole, ki jo je vodil Wisner-Morgenstern. Ustanovili so jo 1829.

Glasbeno društvo je sicer zelo pomembno za zagrebško glasbeno življenje, vendar zaradi svoje nemške usmerjenosti ni veliko prispevalo k razvoju hrvaške glasbene kulture.

V tridesetih letih preteklega stoletja je postajal nemški pritisk vse močnejši in v Zagrebu so začeli izdajati tudi nemški politični časopis. V istem času je hrvaški sabor uvedel v šole obvezni madžarski jezik. Kot odmev na take razmere je na-

MIRUJ, MIRUJ, SRCE MOJE!

|| Tko je, srce, u te dirno
Da si tako sad nemirno?
Kao ptica u zatvoru
Za svijetom te želje moru:
Nij' u svijetu nebo tvoje;
Miruj, miruj, srce moj!

Ne udaraj toli jako,
Razbit možeš prsi lako:
Preslabe su, izmučene,
A da prknu, bez koprene
Bile bi sve rane tvoje;
Miruj, miruj, srce moj!

Ah, stisni se u svom kutu
I pregori želju ljutu;
Tople su ti ove grudi,
Sebični su vani ljudi:
Svaki grije srce svoje;
Miruj, miruj, srce moj!

Oj mani se svijeta, mani,
U bolesti šta ćeš vani?
Svijet boluje vijek do vijeka,
Ni sam za se nema lijeka,
Kamol' za bol rane tvoje;
Miruj, miruj, srce moj!

U svijetu bi bokče bilo,
Plaćuć prage oblazilo,
Svak bi mislio da ti treba
Za utjehu mirva hljeba.
Tko bi pozno suze tvoje?
Miruj, miruj, srce moj!

Znam ja, ti bi miah na vrata
Poletjelo tvoga zlata!
Nije Milka tvoja više,
Već za drugog ona diše,
Drugi ljubi zlato tvoje.
Miruj, miruj, srce moj!

MED NAJPOMEMBNEJŠE PESNIKE ILIRSKEGA GIBANJA SODI PETAR PRERADOVIĆ. VSE ŽIVLJENJE JE SLUŽBOVAL V AVSTRIJSKI VOJSKI, VENDAR JE BIL ISKREN RODO-LJUB, KI SE JE S PONOSOM ZAVEDAL PRIPADNOSTI SVOJEMU NARODU IN LEPOTE HRVAŠKEGA JEZIKA. POLEG DOMOLJUBNIH SO POSEBNO USPELE LIRIČNE PESMI, MED NJIMI TUDI „MIRUJ, MIRUJ, SRCE MOJE“.

stopilo ilirsko gibanje. Kakor pri večini, predvsem slovanskih narodov, se je to gibanje, bojevalo tako za politične svoboščine, kakor tudi za uvedbo narodnega jezika, za razvoj književnosti v ljudskem jeziku in za napredek narodne kulture. Na Hrvaškem je stal na čelu ilirizma Ljudevit Gaj.

Med prve uspehe gibanja sodi Gajev pravopis, ki sloni na štokavščini in je osnova hrvaškemu knjižnemu jeziku. Sledila sta mu še časopisa „Novine Horvatzke“ z literarno prilogo „Daniczio Horvatzko“. V njih so v domačem jeziku komentirali pomembne dogodke, hkrati

pa tudi objavljali prva domača literarna dela. Ljudevit Gaj je prilagodil tudi pisavo potrebam hrvaškega jezika. Tako je uvedel gajico, ki so jo kasneje prevzeli tudi Slovenci in v kateri pišemo še danes. Pristaši ilirskega gibanja so se zavzemali tudi za glasbo. Zavedali so se moči, ki jo lahko ima pesem pri prebujanju narodnih čustev, hkrati pa so preko glasbe in kulture želeli uveljaviti svoj narod v širši evropski narodnostni skupnosti.

Ljudevit Gaj in glasbenik Ferdo Livadić sta napisala himno hrvaškega narodnostnega gibanja „Još Horvatska ni propala“. S preprostim besedilom in lahko

melodijo je postala prva med budnicami, kakor imenujemo narodno-prebudniške pesmi tega obdobja.

Hkrati z izdajanjem prvih časopisov v hrvaščini so ustanavljali tudi čitalnice, kjer so se zbirali narodnjaki in ob domači hrvaščini so ustanavljali tudi čitalnice, kjer so se zbirali narodnjaki in ob domači hiša „Matica ilirska“.

Ljudevit Gaj in njegovi somišljeniki so kazali veliko zanimanja za domače gledališče. V svoj kulturni program so načrtovali tudi pravo celovečerno opero, ki naj bi jo napisal hrvaški skladatelj. Kot umetniški ideal jim je služil Glinkova opera „Ivan Susanin“, ki sicer v Zagrebu ni bila uprizorjena, pač pa so na osnovi poročil o njej veliko razpravljali.

Tako so se ilirci pričeli ozirati za glasbenikom, ki bi lahko služil njihovim ciljem, hkrati pa bil dovolj nadarjen, da bi ustvarjal dela, ki bi se lahko dostojno uvrstila med glasbena prizadevanja tudi zunaj hrvaških meja.

Albert Striga je 1841 ustanovil na „Kraljevi akademiji“ „Prvo ilirsko glasbeno društvo“, katerega naloga naj bi bila gojiti ljudsko pesem. Pri delu društva je navdušeno pomagal tudi Vatroslav Lisinski, ki je vodil zbor in orkester ter harmoniziral in prirejal ljudske pesmi. Kmalu se je lotil tudi komponiranja in njegove pesmi, samospevi in krajša klavirska dela so hitro zasloveli.

Vatroslav Lisinski je bil glasbenik, kakršnega je potrebovalo ilirsko gibanje. Svojo umetniško umserjenost je najlepše izrazil v nekem pismu, kjer je razmišljal o ljudski glasbi:

„Ne morem izraziti, kakšen vtis naredi name ljudska glasba. V njej je nekaj vzvišenega in globokega, tako da človek pozabi nase in zaživi le kot del celotne harmonije... Da bi lahko tako doživljali in vrednotili ljudsko glasbo, ni dovolj samo poznati celotno glasbeno literaturo. Potrebno je več. Potrebno je biti rodoljub z dušo in telesom. Potrebno je ljubiti svojo domovino, izvrševati vse naloge in v srcu biti pripravljen na žrtvovanje.“

ŽIVLJENJSKA POT VATROSLAVA LISINSKEGA

Vatroslav Lisinski, s pravim imenom Ignaz Fux, se je rodil 8. VII. 1819 v Zagrebu. Njegov oče Andrija, uspešen trgovec, mesar in milar, je bil Hrvat, mati Ana pa je bila po rodu Slovenka. Svojo mladost je Vatroslav preživel s štirimi sestrami, tremi polbrati in eno polsestro v veliki in udobni hiši na Ilici, glavni zagrebški ulici. Nesrečno naključje je hotelo, da si je v otroški igri poškodoval nogo in bil celo življenje hrom. Ta telesna hiba je vplivala na njegov značaj. Kljub temu, da je bil plah in vase zaprt, je znal biti tudi družaben in duhovit.

Po končani osnovni šoli se je vpisal na gimnazijo. Med njegovimi sošolci so bili tudi Ivan Trnški, Franjo Gašparić in Albert Štriga, vsi kasneje pomembni moške in vneti soborci ilirskega gibanja.

V času gimnazijskega študija se je pričel ukvarjati tudi z glasbo. Ne vemo, pri kom je Vatroslav naredil prve korake v svet glasbe: njegov drugi učitelj pa je bil takrat priznani glasbenik Jurij Sojka.

Leta 1837 je oče umrl in zadolžena vdova je morala prodati hišo na Ilici, da je omogočila Vatroslavu nadaljnje izobraževanje na „Kraljevi akademiji“. Tam je 1840 končal dveletni študij prava, nato pa 1842 še študij filozofije. Da bi se čim prej osamosvojil, je sprejel službo pisarja na sodišču. Delo sicer ni bilo plačano, vendar je obetalo čez čas dobro plačano pravniško službo.

Na njegovo nadaljnjo življenjsko pot sta vplivala Karel Wisner-Morgenstern in Albert Štriga. Prvi kot izredno strog učitelj glasbe, drugi pa kot prijatelj, ki ga je navdušil za ideje ilirskega gibanja in spodbujal h komponiranju.

Vatroslavova prva samostojna skladba je bila pesem „IZ ZAGORJA“, s katero so hoteli narodnjaki proslaviti vrnitev Ljudevita Gaja z uspelega političnega obiska na Dunaju. Sprva skromne kompozicije, večinoma zborovske, sta občinstvo in kritika sprejela pohvalno že zaradi dejstva, da je bilo z odra slišati hrvaško besedo.

libretu, ki ga je popravil Dimitrij Demeter.

„Ljubezen in zloba“ je bila prvič izvedena leta 1846. Občinstvo je delo priščno sprejelo in kritika ga je pohvalila. O prvi hrvaški operi so pisali tudi dunajski in pariški časniki. Uspela premiera je pomenila politično in kulturno zmago ilirizma, zato ni čudno, da so jo hrvaški rodoljubi skušali predstaviti tudi širši evropski javnosti. Vendar jim to ni uspelo.

V tem času je dozorela še ena Štrigova zamisel. Kot razgledan ljubitelj glasbe se je dobro zavedal ne samo talenta Vatroslava Lisinskega, ampak tudi tehničnih pomanjkljivosti njegovega skladateljskega dela. Le-te bi lahko opravil samo z intenzivnim glasbenim študijem, za katerega pa v tem času v Zagrebu ni bilo nobene možnosti. Zato je pričel zbirati pri narodnjakih prostovoljne prispevke in dodal še izkupičke s predstav „Ljubezni in zlobe“. Tako je ustanovil štipendijski fond, s katerim naj bi se Lisinski dodatno izobraževal v Pragi.

Toda kmalu po premieri „Ljubezni in zlobe“ je pričela Hrvaška preživljati čase političnega pritiska. Ilirsko ime je bilo prepovedano in pristaši ilirskega gibanja so se bili primorani združiti s konzervativci v Narodno stranko.

Tudi osebno življenje Vatroslava Lisinskega ni bilo rožnato. Še vedno je bil v svoji brezplačni pisarniški službi in finančno odvisen od matere. Njegov polbrat je sicer uspešno trgoval, vendar ni imel smisla za Vatroslavovo finančno nedonosne skladateljske uspehe. Zadolžena mati je prodala tudi drugo hišo in se preselila k poročeni hčerki, skladatelj pa je obtičal pri sodniku Franji Baanu. Navkljub vsemu sodi to obdobje med srečnejša v njegovem življenju. V tem času se je namreč zagledal v sodnikovo 14 letno hčerko Hedviko, ki mu je naklonjenost vračala.

Pomemben dogodek pred odhodom v Prago je bila tudi turneja Vatroslava Lisinskega in prijateljev po Srbiji. Program je obsegal nekaj hrvaških in srbskih pesmi ter odlomke iz „Ljubezni in zlobe“. Turneja je bila propagandnega značaja in naj

bi poglobila bratske stike med srbskim in hrvaškim narodom. Na tej turneji je prišel Lisinski v tesnejši stik z ljudskim glasbenim izročilom in ob tem izoblikoval svoje umetniške vzore.

BIVANJE V PRAGI

Sredi 19. stoletja je bila Praga glasbeno središče, ki je še vedno negovalo klasicizem in častilo Mozartov kult. Vodilni glasbenik Tomašek se je poskušal upirati strujam romantizma, ki sta jih zastopala direktor praškega konzervatorija, Jan Bedrich Kittel in direktor orglarske šole František Pitsch.

Take so bile glasbene razmere v mestu, kamor je prišel leta 1847 Vatroslav Lisinski na študijsko izpopolnjevanje. Žal je bil prestar, da bi se lahko vpisal na konzervatorij, kar ga je zelo potrla. Izgubljen v malodušju se je predal veseljačenju. Sledila je finančna stiska in prvo obdobje Vatroslavovega bivanja v Pragi se je končalo s hudo boleznijo. Ustvarjal je le malo: pričel je pisati *opero* „Porin“ in napisal uspelo *uverturo* „Jugoslovanka“.

Leta 1849 je nastalo 12 *solopesmi* na češka besedila, med njimi tudi zelo uspešna „Vitava“. Sledili so zbori „Dobro noč“, *uvertura* „Bellona“ ter dobra polovica „Porina“.

Po 23 mesecih bivanja v Pragi se je na Štrigovo zahtevo vrnil v Zagreb. Spremembe niso bile spodbudne. „Glasbeno društvo“ je bilo v razsulu in z vsiljeno ustavo je bilo ukinjeno vsako svobodnejše izražanje misli. Ob tej politični krizi, združeni z gospodarsko, je večina narodnjakov umolknila. Tudi borbena načela Ljudevita Gaja so bila le še spomin, saj je stopil v službo na avstrijskem dvoru.

Tako se je Vatroslav Lisinski potrt vrnil v Prago, nato pa čez nekaj časa spet v Zagreb. Po svoji drugi vrnitvi v domovino je razvil pomembno organizacijsko in dirigentsko dejavnost, ki je znatno poživila tedanje zagrebško kulturno mrtvilo.

Občinstvu se je predstavil kot avtor malih, vokalnih in instrumentalnih oblik, prav tako pa tudi s svojimi orkestralnimi deli. Nadaljeval je tudi skladateljsko delo pri operi „Porin“.

Hkrati se je pripravljaj tudi na zadnjo vrnitev v Prago. Poskušal je storiti vse, da bi mu le dovolili opraviti diplomski izpit na konzervatoriju. Tudi hrvaškim veljajem je bilo veliko od tega, da bi se Lisinski vrnil v domovino kot prvi šolani hrvaški glasbenik. V upanju, da mu bo morda le uspelo, je Lisinski priredil svojo pesem „Pomladnemu vetru“ v orkestralno idilo „Večer“. Delo je bilo v Pragi javno izvedeno in je doživelo pohvalno kritiko. Uspelo mu je tudi izdati šest pesmi na češka besedila in pred odhodom v domovino je napisal še samospev „Ribar“.

Toda to je bilo vse. V domovino se je vrnil leta 1850 brez diplome, z zasebnimi potrdili o šolanju pri profesorjih Kittlu in Pitschu.

DELO DO SMRTI

Takoj po vrnitvi v Zagreb je pristopil h „Glasbenemu društvu“ in postal dirigent društvenega zbora in orkestra. Uspelo mu je organizirati 7 glasbenih večerov, na katerih se je predstavil kot dirigent lastnih del. V začetku se je uspešno uveljavil, saj je za njim stal ban Jelačić. Toda ko je pričela banova politična zvezda temneti, se je zamajal tudi odnos Glasbenega društva do Lisinskega.

Vsi koncerti niso bili ravno uspešni, saj so se ob čedalje hujšem avstrijskem pritisku narodnjaki bali javno izražati svojo pripadnost, po drugi strani pa občinstvo ni bilo dovolj zrelo.

V tem času si je Lisinski skušal ustvariti družino in se poročiti s Hedviko Baan. Vse je bilo odvisno od njegovih gmotnih razmer, zato je nestrpno čakal na redno zaposlitev pri „Glasbenem društvu“. V novi sezoni je nadaljeval z organizacijo glasbenih večerov. Toda ob-

činstva je bilo čedalje manj. Tudi pričakovano delovno mesto je bilo dodeljeno drugemu, Lisinskega pa so izvolili za brezplačnega nadzornika šole „Glasbenega društva“.

Poražen in razočaran se je Lisinski umaknil iz kulturnega življenja ter se preživljal s poučevanjem klavirja.

Nastopilo je zadnje leto njegovega življenja. Čedalje pogosteje je moral prositi za denarno pomoč bogate meščane in jim posvečati svoja dela. Razmere pri „Glasbenem društvu“ so bile vse težje. Tudi opero „Ljubezen in zloba“, ki naj bi jo izvedli ob prihodu avstrijskega kraljevskega para, so v zadnjem trenutku umaknili s programa. Vsi ti dogodki so slabo vplivali na tenkočutnega skladatelja. Končno je spoznal, da nima na šoli več kaj iskati, saj je izgubil vodstvo orkestra ter ugled pri kolegih. Poražen kot umetnik in strt kot človek, je opustil kulturno življenje in se ponovno zaposlil na sodišču. Nadaljnji udarec je bila materina smrt, na katero je bil vse življenje zelo navezan.

Zaklel se je, da ne napiše niti note več, dokler se ne bo sposoben vzdrževati kot glasbenik. V skrajni stiski je napel še poslednje moči, da bi se poročil s Hedviko, zato je na sodišču zaposlil za premestitev na višje delovno mesto.

K sreči negativnega odgovora s sodišča ni dočakal. Zbolel je za vročico in vodenico ter 31. V. 1854 umrl.

Njegova smrt javnosti ni posebno vznemirila. Tisti, ki so spremljali njegov umetniški vzpon, so se umaknili iz javnega življenja in njegovega pogreba se je udeležilo le malo ljudi. „Glasbeno društvo“ pa ni počastilo njegovega spomina niti s skromnim koncertom.

SAMOSPEVI VATROSLAVA LISINSKEGA

Skupaj je napisal 66 samospevov: od tega 24 na hrvaška besedila, 1 na slova-

ško, 19 na češke pesmi in 22 nemških samospjevov.

Samospev „Miruj, miruj, srce moje“ je rezultat skladateljevega prvega srečanja s pesnikom Petrom Preradovićem. Uspelo ljubezensko besedilo je služilo za osnovno delu, ki je polno pritajene bolečine in od-

povedovanja. Odlikuje ga dovršeno spajanje besedila in glasbe, slogovna zaokroženost, polna topline in čustvene izraznosti. Harmonska preprostost daje slutiti temno usodo s kratkimi prebliski upanja. Samospjev sodi med najpomembnejša dela starejše hrvaške solistične literature.

Andantino [p]

Tko je, sr - ce

u te dir - nô, da si ta - ko sad ne - mir - no?

Ka - o pti - cu u — za - hvori za svje - tom te

že - lja mo - ri, za — svijetom te že - lja mo - ri.

31 ZAČETEK SAMOSPEVA: „MIRUJ, MIRUJ, SRCE MOJE“

Tako po pesniški zgradbi, kakor tudi v osnovnem glasbenem občutju je popolnoma kontrasten samospev „Berač“. V njem ne zasledimo pritažene bolečine, saj je delo prežeto z uporom proti družbenemu okolju, v katerem lahko vsak človek zdrzne na dno. Odnos med družbo in siromakom je osnova beračevega monologa, v katerem se prepleta mračna brezizhodnost s kratkotrajnimi sanjami o sreči. Kljub slabi pesniški predlogi je skladatelju uspelo ustvariti kvalitetno in umetniško dovršeno delo. Skladbo odli-

kuje pestra harmonska govorica in uspela klavirska spremljava.

Na besedilo Ivana Kukuljevića-Saksinkega je napisal samospev „Na veter“. Skladbo karakterizira domiselna klavirska spremljava, ki je morda celo pomembnejša od pevske linije. V desni roki je skladatelj skušal ponazoriti šum vetra, medtem ko melodična linija leve roke kontrapunktira s pevsko melodijo.

Osnovno vzdušje pesmi „Osamljen“ prikazuje že naslov. Skladatelj jo je napisal v Pragi, ko je čakal na odgovor, če bo

CAR DUŠAN

U polnočno jednoc doba
 Dušan car se riješi groba,
 Strese z sebe prah umrli
 Uprimi duh svoj vrli.
 Prek krajeva gleda ravnih
 Iz vremena svojih slavnih,
 Mjeri gore, polja, šume,
 Rijeke, luge, staze, drume,
 Sve nalazi kao prije,
 Promijenilo ništ se nije.
 Raduje se car Dušane,
 Za životom željno plane,
 Te dozivlje k sebi vilu,
 Posestrimu negda milu:
 »Posestrimo mila moja,
 Ne imam mira ni pokoja,
 Željan sam ti živjet opet
 I na prijestol moj se popet;
 Kažider mi što je moje,
 Što li od carstva propalo je?»
 Razumiv ga posestrima
 Za desnu ga ruku prima
 I obiđe raku s njime,
 Pa mu veli: »Pobratime,
 Obidosmo carstvo tvoje,
 Sve ostalo propalo je!»
 Zapanji se car Dušane,
 Od žalosti u grob pane,
 Nit ga želja više sjeti
 Da bi htio oživjeti.

RIBAR

Ribice lude,
 Ribice lude, amo,
 Ribice, kuda
 Bježite tamo!
 Méka je slatka,
 Udica tanka,
 A živjet krasno
 Na zemlji vanka.
 Ribicam ovdje
 Ljuska se snima,
 Bojnog oklopa
 Ne treba njima;
 Jer svatko živi
 S njimi u miru,
 Bokci i bogati
 Stol im prostiru.
 Svatko im gleda
 Pribavit slasti,
 Mjesto u vodi
 Plove u masti.
 Ribice lude,
 Kušajte samo,
 Kako je ovdje
 Eolje neg tamo —
 Kušajte jednoc,
 Tako mi srce,
 Znam da ni jedna
 Vratit se neće!

A. dia, 1-13

Ri - bi - ce lu - ča, ko - di - te sa - mo, ri - bi - ce, vi - ca
 bio - ži - te ta - mož; Ja - sha je si - od - ka, u - di - ca lan - ka.
 a ži - viel kra - sno na zem - lji van - ka; u - di - ca lan - ka, a ži - viel kra - sno na
 zem - lji van - - ka; kra - sno na zem - lji van - - ka.

PEVSKA LINIJA SAMOSPEVA „RIBIČ“ Z ENOSTAVNO IN PONAVLJAJOČO SE MELODIJO IZRAZA ZDOLGOČASENO VABLJENJE RIBIČA

lahko delal diplomu na praškem konzervatoriju. V sicer slabem besedilu Vladislava Vesica je našel dobro zdravilo za svoje obupano in brezihodno stanje. Nad enostavno klavirsko spremljavo se vije umirjena melodija, ki poje o osamljenosti v tujini ter o tem, kako je skladatelj ločen od matere in sestre. Svojo bolečino je Lisinski skušal prikazati s kromatičnimi melodičnimi postopi. V tem delu je skladatelj odrgel krinko dolgoletnega samoobvladanja in se razkril kot osamljen in nesrečen človek. To potrjujejo tudi zaključni takti dela, ki naglašujejo brezizhodnost in izginjajo v pianu, za katerim ostane občutek nemoči.

Tako Preradovičev „Ribič“ kakor tudi samospev Vatroslava Lisinskega sta na prvi pogled naivna. Ribič vabi ribice z omamnimi življenjem na zemlji in jih tako z lahkoto dobi na trnek. Vendar besedila ne smemo razumeti dobesedno, saj se pod nedolžno lupino skriva politična stvarnost Hrvaške v 50 letih preteklega stoletja. V liku ribiča je skladatelj upodobil Avstroogrske, kateri nasedajo na lepe obljube lahkoverni Hrvati. Lisinski je globoko proniknil v alegoričnost pesmi. Z ostanantno klavirsko spremljavo je prikazal zdolgočaseno vabljenje ribiča, s kratkimi rifotajočimi medigrami pa pre-

metavanje ujetih ribic. Tudi tokrat je skladatelju uspelo preseči umetniško kvaliteto literarnega sporočila.

Tudi samospev „Car Dušan“ je napisan na Preradovičev tekst. Vsebina govori o carju Dušanu, ki je vstal iz groba in pričel spet vladati v prepričanju, da se ni nič spremenilo. Vendar mu vila dokaže, da se je njegovo carstvo skrčilo na meje njegovega groba. Tudi ta samospev odraža hrvaško stvarnost: toliko, kolikor je ostalo carju Dušanu od njegovega kraljestva, je ostalo Hrvatom po letu 1848 od prepodrodnege zanosa in svobodnega izražanja misli. Medtem ko je v „Ribiču“ podana podobna tematika v lahkotnem, satiričnem vzdušju, je „Car Dušan“ pretkan z mračnim občutjem in pesimizmom.

Med najbolj uspela dela v češčini sodi samospev „Vltava“ na besedilo Jaromirja Vavrla Piceka. Tudi v tem delu je skladatelj alegorično upodobil politične razmere, ki pa presegajo meje hrvaškega nacionalnega problema in obravnavajo občešlovansko problematiko. „Vile so zapustile obalo Vltave in slanci so odleteli v neznano: kdaj se bodo vrnilii“, sprašuje pesnik. Lisinski je delo zaključil z vedrim razpoloženjem, ki daje slutiti pozitivni

odgovor in skladateljevo vero v zmago slovanstva.

Prve samospeve na nemška besedila je napisal Lisinski v letu 1846, to je že po delih „Miruj, miruj, srce moje“ in „Berač“. Z njimi si je hotel priboriti naklonjenost Hedvike Baanove. Vendar so dela povprečna in včasih celo banalna, za kar so kriva tudi slaba pesniška besedila. Med uspejše samospeve v nemščini sodi „Zatočišče“ s tematiko sorodno „Beraču“. Zgodba pripoveduje o beraču, ki roma od hiše do hiše, da bi si priberačil vsaj najnujnejše. Edina gostiteljica, ki mu nudi zatočišče, je smrt. Medtem ko je „Berač“ monolog, nastopajo v „Zatočišču“ trije protagonisti: berač, smrt in komentator. S tem je skladatelj dosegel večjo dramatičnost, ki spominja na Schubertovega „Kralja vilinca“ ter na „Deklico in smrt“. Samospev je napisan v obliki balade in iz njega veje toplina in razumevanje za človeško tragedijo.

ZBOROVSKA DELA

Vatroslav Lisinski je napisal vrsto del za moški, mešani in otroški zbor. Prav tako kakor samospeve, je tudi zборе pisal na hrvaška, nemška in češka besedila. Omeniti treba tudi nekatere uspele religiozne zборе, komponirane na latinsko besedilo.

Skladatelj se je najprej poizkusil z enoglasnimi moškimi zbori, budnicami. Odljuje jih jasna in enostavna glasba, ki je polna poleta. Čeprav že ta dela odkrivajo skladateljevo nadarjenost, je njihova vrednost predvsem v zgodovinskem pomenu, ki so ga imela.

Med najbolj uspele večglasne zborovske skladbe na domoljubno tematiko sodi pesem „Puško na klín“, ki je 1848 nastala v Pragi. V njej je skladatelj poudaril pomen kulturnega razvoja za doseganje nacionalne svobode. V delu, ki še danes deluje sveže in navdušujoče, je združen

Moderato

p Tam gdje sto - ji gra - dić bie - li u do - li - ni ze - le -
noj, gdje ja - bla - ni ra - stu ve - li
na rav - ni - ni mi - - le - naj!

MOJA LADJA

Plovi, plovi, moja ladja,
 U koj' godijer kraj;
 Ja ti cilja još ne našeh,
 Sama cilj si daj!

Kad te j' amo več zanesla
 Tvoje sučbe moč,
 Raupni jedra, pruži vesla,
 Plovi dan i noč!

Uzdaj se u vjetra volju
 I valova bijeg,
 U budućnost gledaj bolju
 K nebu digni štijeg!

PRERADOVIĆ IN LISINSKI STA SE POGOSTO SPRAŠEVALA PO SMISLU ŽIVLJENJA. MED TOVRSTNE PESMI SODI „MOJA LADJA“.

mladostni optimizem z ljubeznijo do rodne zemlje.

Moške zборе „Potnik“, „Tam, kjer beli grad stoji“ in „Predica“ veže nekaj skupnih značilnosti. Vsem trem je skupno hrepenenje za nedosegljivim: v prvem za mirom in pokojem po smrti, v drugem

mladeničevo sanjarjenje za ljubljeno in v zadnjem hrepenenje dekleta za fantom. Skladbe kažejo tudi oblikovne sorodnosti, saj so verjetno nastale v enem umetniškem zamahu. V vseh treh delih najdemo vrsto zanimivih nadrobnosti, ki se kakor kamenčki v mozaiku zlijejo v dognano celoto.

Na Preradovićevo besedilo je Lisinski napisal skladbo „Moja ladja“ za tenor, zbor in klavir. V njej je alegorično prikazana ladja njegovega življenja, ki pluje brez cilja. Lisinski je besedilo razdelil med solista in zbor, saj je začutil, da bi se sama zborovska interpretacija izgubila neposrednost posameznika, pa tudi solist sam ne bi mogel podati sporočila brez podpore kolektiva. Delo je napisano v skromnem glasovnem obsegu s ponavljajočo se motiviko, ki prikazuje nemoč in brezizhodnost.

Med dvema češkima zboroma je pomembnejši „Dobrou noc“, iz katerega veje umirjeno večerno vzdušje. Skladba je mirna in pritažena in skozi to mirnost se izmenjavajo kolebajoče harmonije. Lisinski se poigrava z mnogostranostjo akordov in tako slika spreminjajoče se večerne barve.

Ob svojem delu na šoli „Glasbenega društva“ je Lisinski občutil pomanjkanje literature, namenjene mladinskim zborom. To ga je spodbudilo, da je napisal uspelo suito štirih zborov iz življenja najmlajših. Prva je „Jutranja pesem“, ki poje

1. 18
 pp Sun - ce za - daj, sun - ce su - daj, LADJA
 2. 3 pp Sun - ce su - daj, sun - ce su - daj. Mlad pro - te. in za
 1. 2 pp
 0. 3
 [pp kovero]

o hvaležnosti sončnemu dnevu. Skladba je polna bogatih glasbenih misli in izraža skladateljevo radost nad življenjem. Ker postavlja delo mladim izvajalcem prehude tehnične zahteve, je skladatelj delo kasneje prirredil za ženski zbor.

Manj uspešne od „Jutranje pesmi“ so druge tri. Omeniti velja le „Večerno pesem“, v kateri je ponovno pričaral priljubljeno večerno vzdušje. Podobno vzdušje je uglasbil tudi v pesmi „Lahko noč“ na Preradovičev besedilo. Delo je namenil petglašnemu vokalnemu sestavu ob podpori klavirja. Težo dela nosi sopran, ki ga Lisinski obravnava skoraj solistično.

Za mešani zbor je napisal nekaj skladb v češkem jeziku. Vedrino gorske pokrajine in brezbržno pastoralno vzdušje je prikazal v skladbi „Na Krkonoših“, kjer se zboru pridruži še klavir ali orkester. Čeprav je nastajalo, ko je bil že težko bolan, je v delu čutili življenjski optimizem in radost. Oblikovno združujejo skladbo trije deli, ki jih odlikuje tehnična dovršenost.

Zadnje ohranjeno delo Vatroslava Lisinskega je latinski ofertorij „Cum invocarem“. Tako vsebinsko kakor tudi oblikovno sodi delo v zvrst moteta. V času, ko je nastajalo, je Lisinski že spoznal svojo usodo poklicnega glasbenika. Spoznal je, da je njegov dokončni poraz samo še vprašanje časa in da si bo moral življenjski obstoj zagotavljati drugod. Njegova moralna sila, s katero se je po povratku iz Prage upiral vsem težavam, je bila zlomljena in v stihih Davidovega psalma je skušal najti odraz svojega razpoloženja. Dokončna odpoved je pomešana z občutkom nemoči, kar izražata melodiji solista in sopranskega parta.

ANALIZA VOKALNIH DEL

Med vokalna dela uvrščamo zbere in samospeve. Ta dela so nastala na besedila, zato je skladatelj prilagajal glasbeno obliko oblikovnim značilnostim pesmi. Kljub temu so njegova vokalna dela uravnovežena, oblikovno pa so najpogosteje napisana v dvodelni ali tridelni pesemski obliki. Kadar je narava besedila presegla

ta okvir, je skladatelj uporabil tudi obliko prekomponirane pesmi. Vokalno delo Vatroslava Lisinskega se naslanja na tradicijo, ki je pa ni slepo prevzemal, ampak je skušal v tradicionalnem okviru najti najustreznejšo rešitev, ki je bila podana v besedilu.

Spevne melodije Lisinskega so napisane hvaležno in nikoli ne preidejo obsega posameznih glasov ter ne delajo nobenih težav poprečnemu zborovskemu pevцу. Napisane so v glavnem diatonično, čeprav je za večjo izraznost včasih uporabljene tudi kromatične postope. V prvih delih je uporabljena skromno harmonsko govoricco, ki je postajala čedalje drznejša in v zrelih letih postala pomemben tolmač raznih občutij. Njegova harmonska paleta v nekaterih delih prav nič ne zaostaja za poprečno harmonsko govoricco njegovih sodobnikov.

Kot tipični predstavnik svojega časa je najmanj pozornosti posvetil ritmičnemu elementu. Izjema so le dela z naglašeno melodiko v duhu ljudske pesmi. Posebno ritmično izrazita so dela na češka besedila.

Klavirske spremljave ni obravnaval v vseh delih enako. Včasih čutimo v klavirskem partu še vpliv klasicizma in včasih ostaja nedorečen. Kljub temu je v nekaterih delih, posebno v samospevu „Ribiču“ in „Lahko noč“ klavir obravnavan izredno samostojno in se združuje z vokalno linijo v nerazdružljivo celoto.

Žal si je Lisinski pogosto izbiral za osnovo svojih vokalnih del pesmi dvomljive umetniške kakovosti. Najbolj očitne so blede literarne predloge v pesmih na nemška besedila. V nekaterih delih mu je uspelo z glasbeno govoricco nadkriliti pesnikovo umetniško potenco. Najboljša so dela na pesmi Petra Preradoviča, kakor npr. „Miruj, miruj srce moje“ in „Lahko noč“.

Vsebinsko bi lahko razdelili vokalna dela na širok razpon od domovinske lirike, ljubezenskih pesmi do pesmi s socialno tematiko. V nekaterih je skušal glasbeno orisati tudi razmišljujoča razpoloženja ter se ukvarjal z občečloveško problematiko. Posebno je treba poudariti dela lirskega in ljubezenskega značaja, v

katerih se je lahko do kraja izlila njegova romantična duša.

Med najslabše prvine njegovih vokalnih del sodi naglaševanje besedila. Upoštevati moramo, da je bil v tem času hrvaški knjižni jezik še v povojih. Poleg tega je Lisinski ustvarjal brez domače tradicije, po kateri bi se lahko zgledoval.

Hrvaška ljudska melodika je bolj kot v zborovski literaturi opazna v njegovih samospievih. V njih ni uporabljal citatov ljudske pesmi, ampak je skušal ustvariti lastne melodije, ki bi izražale tipične značilnosti hrvaškega narodnega melosa. Tak pristop ne izdaja samo dobrega poznavanja ljudske pesmi, ampak pomeni tudi uresničevanje njegovega umetnostnega vzora: umetne glasbene kulture na osnovi domače glasbene govorice.

INSTRUMENTALNA DELA

Med instrumentalnimi deli Vatroslava Lisinskega je največ klavirskih del (27),

Lisinski je pričel ta dela pisati v začetku svoje ustvarjalne poti, ko se je še otepal s tehničnim neznanjem. Po vzoru tedanjega časa je svoje klavirske skladbe povezoval v „venčke“, ki se pričenjajo z uvodom in končajo s codo.

V praškem obdobju se je klavirskim delom oblikovno pridružila še mazurka. Ta dela so pisana spretneje, čeprav je tudi njihov klavirski stavek dokaj skromen.

Najbolj uspelo delo v klavirskem opusu je „Mazurka v a-molu“. Nežno, z melanholično prežeto melodijo, je poveril levi roki, ki jo spremljajo diskretne harmonije v desni roki.

ORKESTRALNA DELA

Pred odhodom v Prago se je Lisinski dotaknil raznih področij ustvarjanja, ni pa napisal nobenega orkestralnega dela, saj se je zavedal, da mu za to primanjkuje tehničnega znanja. Tako se je pri svojem



V „MAZURKI V A-MOLU“ JE LISINSKI MELODIJO ZAUPAL LEVI ROKI

ki sodijo v resno glasbo tistega časa. To so valčki, kola, mazurke in polke. Nezahtevne, včasih celo banalne melodije si je bilo lahko zapomniti in preproste harmonije so bile namenjene samo spremljavi. Skladbe so dokaj površne in po zvoku bližje skromni orkestralni zasnovi kot dobremu klavirskemu stavku.

delu s Kittlom posvetil samo orkestralnemu ustvarjanju. Prve tri uverture in „Jeka ilirskih napevov“ predstavljajo šolska dela in jih lahko ocenjujemo le kot nujne etape v doseganju potrebnega znanja in samostojnosti.

Večjo pozornost zasluži „Grande polonaise“. Čeprav delo nima izpisanega pro-

grama, veje iz njega bojevito vzdušje, poglobljeno z ritmom poloneze. Delo je napisano v sonatni obliki in je prežeto z izrazito slovanskim duhom.

Lisinski je kmalu dosegel potrebno okretnost: obvladanje sonatnega stavka, poglobljeno harmonsko govorico in uravnotežen orkestralni zvok. Prvo popolnoma samostojno orkestralno delo je uvertura št. 4 z naslovom „Jugoslovanka“. Nastala je leta 1848, ko je bila revolucija zadušena in je bila vsaka, še najbolj skromna misel na narodno svo-

izpeljavi prehaja ena glasbena ilustracija brez predaha v drugo in skladatelj jih je podkrepil z rezkimi disonantnimi sklopi. V reprizi se ponovi tematski material ekspozicije.

Z naslednjim orkestralnim delom si je skladatelj skušal priboriti dovoljenje za pristop k diplomskemu izpitu na praškem konzervatoriju. Za osnovo orkestralne idile „Večer“ je uporabil glasbeno gradivo nemškega samospeva „Pomladnemu vetru“. Oblikovno je delo razvita tridelna pesemska oblika s harmonsko zanimivim

Adagio $\text{♩} = 54$

The image shows a musical score for a piece titled 'Adagio' with a tempo marking of a quarter note equal to 54 beats per minute. The score is written on three staves. The first staff is in G major (one sharp) and 2/4 time, starting with a mezzo-forte (mf) dynamic. The lyrics are 'Maj - ka Ma - ru, maj - ka Ma - ru pri - ko mo - ra'. The second staff continues the melody with dynamics ranging from mezzo-forte (mf) to forte (f), and includes lyrics '- la; zva - la; majka Maru majka Ma - ru pri - ko mora zvela'. The third staff is marked 'Pripjev:' (Chorus) and contains the lyrics 'Traj - na - na ne - na - na, traj - na - na, pri - ko mo - ra zva - la.' The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

HRVAŠKI MUZIKOLOG FRANJO KUHAČ JE DOGNAL, DA JE LISINSKI UPORABIL ZA OSNOVO DRUGE TEME V UVERTURI „BELLONA“ HRVAŠKO LJUDSKO PESEM „MAJKA MARU“

bodo neusmiljeno zadušena. Tako je pomen dela, v katerem je skladatelj že v naslovu podal svojo predstavo rešitve slovanskega vprašanja, še večji.

Uvertura št. 5 je znana pod naslovom „Bellona“. Tudi pri tem delu pomeni naslov, ime rimske boginje vojne, določen program. Delo ni več vezano v ozke nacionalne okvire, ampak izraža širše svobodomiselne ideje. Skladbo pričinja miren uvod z negotovim ritmom koračnice v violinah. Nato se pojavi prva tema, sprva v godalih, nato v pihalih. Motiv koračnice zaključuje uvod in s pritajenim tremolom malega bobna se pričinja ekspozicija. Uvodni občutek negotovosti izgine: sonatni stavek uvaja ostro izklesana prva tema, ki se izpoje v drugi temi lirskega značaja s prizvokom hrvaškega melosa. V

uvodom. Iz skladbe veje mirno razpoložene v smislu naslova, med njegove glavne odlike pa sodi uspela instrumentacija. Delo je bilo leta 1850 z uspehom izvedeno v Pragi.

Pastoralno vzdušje veje tudi iz naslednjega orkestralnega dela, uverture št. 6, medtem ko je 7., zadnja uvertura, namenjena prihodu avstrijskega kraljevskega para v Zagreb, slavnostnega značaja.

ANALIZA INSTRUMENTALNIH DEL

Lisinski je bil bolj domiseln pri oblikovanju orkestralnih del kot pri ustvarjanju klavirskih skladb. Tako oblikovno kakor tudi harmonsko so klavirska dela izredno skromna. Mnogo več pozornosti harmonski govoricam pa je posvetil v orkestralnih

1.79 *morendo* *poco a poco diminuendo*

The image shows a page of a musical score for an orchestral piece. The score is written for several instruments: 1st Flute (1fl.), 1st Oboe (1ob.), 2nd Clarinet in A (2clar (A)), 2nd Bassoon (2fag.), 2nd Cor Anglais (2cor. (E)), Cymbals (campa-nelle(h)), Violin I (viol. 1), Violin III (viol. 3), Viola, and Cello/Double Bass (vclli. c. bassi). The music is in a key with three sharps (F#, C#, G#) and a 3/4 time signature. The tempo/mood markings are '1.79 morendo' and 'poco a poco diminuendo'. The score shows the final measures of a section, with various dynamics and articulations like 'pizz.' (pizzicato) and 'arco' (arco) for the strings, and 'ppp' (pianissimo) for the cellos/basses. There are also some performance markings like '8' and 'f' above the strings.

IZ ZADNIH TAKTOV ORKESTRALNE IDILE „VEČER“ VIDIMO, KATERE INSTRUMENTE JE UPORABLJAL LISINSKI V SVOJIH ORKESTRALNIH DELIH

skladbah. V „Belloni“ in uverturi k „Porinu“ je njegov harmonski razvoj dosegel vrhunec. V svojih najboljših orkestralnih delih je Lisinski v harmonskem pogledu dosegel poprečje evropskega romantizma.

Oglejmo si še ritmično prvine. V klavirskih delih je ritem povezan z značajem posameznega plesa, v orkestralnih delih pa je doživel izrazitejši razvoj.

Tako kot v vokalnih delih, se je izkazal Lisinski tudi v instrumentalnih kot izrazit melodik. Teme so spevne, v klavirskih delih včasih celo sladkobne. Izjemo tvorita le uverturi „Bellona“ in „Jugoslovanka“, katerih teme so jasno začrtane in tako zelo primerne za nadaljnjo tematsko obdelavo.

Bolj prefinjenemu instinktu kakor tehničnemu znanju lahko pripisujemo uspešno instrumentacijo nekaterih orkestralnih del. Hrbenico orkestra predstavljajo godala, podprta s pihali. Trobila in tolkala so uporabljena v manjši meri. Instrumente je izbral na osnovi njihovih izvajalskih možnosti in tehnično ni nikoli presegal takrat veljavnih zahtev.

Čeravno ni nikjer označil programa, lahko nekatera orkestralna dela označimo kot programska. Tako naslovi posameznih del, kakor tudi celotno vzdušje skladb izdajajo, da je skladatelj povezal dela s posameznimi dogodki iz svojega življenja ali iz okolja, v katerem je živel. Tako klavirski deli „Samo naprej“ in

GRADSKO KAZALIŠTE U ZAGREBU



Društvo odličnih prijateljah i prijateljicah umetnosti
predstavlja

Ljubav i zloba

prvu izvornu narodnu operu u dva čina,
za koju je glasbu skladao domorodni skladaoc

VATROSLAV LISINSKI

Rieči napisao dr. Dmitrie Demeter

OSOBE:

Knez Velimir, bivši vojvoda Spléteki, basso I.	Kamillo pl. Livadić
Ljubica, njegova kći, sopran	Sidonija grofica Rubido
Vukosav, tenor I.	Franjo Starzić
Obren, bariten I. Dalmatinski plemići	Albert pl. Štriga
Ljudevit, tenor II.	Ljudevit pl. Pihler
Brenko, sluga Vukosavov, basso II.	Franjo pl. Vizner

Seljaci i seljanko. Vojnici, slugo i vértlari Velimira. Hajduci. Puk.

Čin biva na Velimirovom dvoru u okolići grada Spléta u početku
18. stoljétnja.

Početak u 7 sati na večer.

„Tujci“ kakor tudi „Jugoslovanka“, „Bellona“ in „Večer“ imajo programski značaj. Medtem ko sta prvi dve izrazito herojskega značaja, izpričuje zadnje delo čustveno razmišljujoče vzdušje.

V instrumentalnih delih Vatroslava Lisinskega zasledimo le skromen vpliv hrvaškega ljudskega melosa. Najbolj izrazit je v uverturah št. 4, 5 in 6, kjer je skladatelj ljudske melodije preoblikoval po svoji presoji.

GLASBENO- SCENSKA DELA

Oba libreta za operi Vatroslava Lisinskega je napisal Dimitrije Demeter. Bil je najboljši prerodni poznavalec gledališke problematike in najspretnjši pisec domačih dramskih del. Njegov gledališki nazor je slonel na stari dubrovniški tradiciji ter na dosežkih nemškega glasbenega gledališča. Vendar se z Demetrovo usmeritvijo ne smemo povsem strinjati, saj književnost v času ilirizma ni mogla nadaljevati dubrovniške tradicije, ki je nastala v drugačnih družbenoekonomskih in kulturnih razmerah. Tudi pri naslonitvi na dela nemške dramatike Demeter ni imel vedno srečne roke, saj je pogosto izbiral poprečna osladno-sentimentalna dela.

LJUBEZEN IN ZLOBA – PRVA HRVAŠKA OPERA

Te pomanjkljivosti kažeta tudi libreta „Ljubezni in zlobe“ ter „Porina“. Zgodbo prvega dela je Demeter postavil sicer v obdobje zrelega fevdalizma, kljub temu pa so v njej predstavljeni avtorjevi sodobniki.

Vsebina:

1. dejanje: Dalmatinska plemiča Obren in Vukoslav sta zaljubljena v Ljubico, hčerko splitskega vojvode Velimira. Oče je bolj naklonjen zlobnemu Vukoslavu kot plemenitemu Obrenu. Ko plemiča spoznata, da se potegujeta za isto dekle, se hočeta pomeriti v dvoboju. Ljubica skuša svoja oboževalca ločiti, vendar to uspe šele vojvodi in njegovim služabnikom.

Drugo dejanje: Kljub očetovi prepovedi se Obren in Ljubica še vedno sestajata, za kar izve tudi Vukoslav. Na skrivni

sestaneke obah zaljubljenec pripelje Velimira. Vojvoda izžene Obrena in obljubi Ljubičino roko Vukoslavu. Le-ta prisili Ljubico, da napiše Obrenu pismo, da ga ni nikoli imela rada.

Vukoslavov podanik Branko sporoči svojemu gospodarju, da je v Velimirov dvorec poskril četo hajdukov, ki bodo pobili Velimirove služabnike in ugrabili vojvodo in njegovo hčer.

Obren je dobil Ljubičino pismo in se hoče od žalosti zabosti, ko zasliši iz kneževskega dvorca ženketanje mečev in pokanje samokresov. Takoj pohiti na pomoč. Vukoslav je že slavil svojo zmago: sklenil se je maščevati Obrenu in zažgati Velimirov grad. V zadnjem trenutku pride Obrenov prijatelj Ljudevit, ki s svojimi zvestimi kmeti premaga hajduke, ubije Vukoslava in osvobodi jetnike. Pred gorečim gradom ostanejo Ljubica in Obren, ter Velimir, ki je končno le spoznal svojo zмотo pri izbiri hčerininega ženina. Opera se konča z zborom, ki izraža srečo, da je na koncu le ljubezen premagala zlobo.

Pravega junaka opera nima. Obren in Vukoslav sta opisana belo-črno, drugi pa so le statične figure, ki ne posegajo v dejanje. Zbori kmetov, služabnikov, meščanov in hajdukov se pojavljajo na odru le zaradi večje pestrosti. Zgodba je precej nelogična in konec nepričakovan ter ni povezan s prejšnjim dejanjem.

Lisinski se je lotil uglasbitve opere s še skromnejšimi izkušnjami kot Demeter. Libreto „Ljubezen in zloba“ je bilo njegovo prvo tovrstno delo, pa tudi v hrvaški glasbeni zapuščini ni imel vzornika, na katerega bi se lahko oprl. Opiral se je v glavnem le na lastni umetniški okus, saj v Zagrebu ni imel priložnosti videti večjega števila oper.

Opera je bila napisana v obliki številčne opere, ki je bila v tem času še vedno priljubljena. Glasba se opira na italijanske vzore ter postavlja tako pevcem kakor tudi orkestru velike tehnične zahteve. V uverturi predstavi skladatelj vrsto glasbenih misli, na osnovi katerih je kasneje zgradil posamezne točke opere. Vendar so melodije le nanizane, saj jih skladatelj v uverturi ne obdeluje. Kljub tej mozaični zgradbi pa deluje uvertura kot celota, saj je skladatelju uspelo pre-

pričljivo opisati tako lirski kakor tudi epska doživetja.

Med bolj uspele prizore v operi sodi recitativ in arija Ljubice iz prvega dejanja ter zbor „Sada treba zapevati“. V drugem je glasbeno dobro prikazana Vukoslavova zloba v ariji „Pobeda, pobeda“, kjer se junakovo samozadovoljstvo preljuje v harmonsko pester in prepričljiv zbor hajdukov.

„Ljubezen in zloba“ ni celevito delo. Tako dramaturško kakor tudi pesniško slab libreto ni mogel služiti za trdno osnovno opernemu delu. Tudi muzikalno je delo precej neizenačeno. Recitativi so napisani enolično, bolj uspele so arije in zbori. Šibke so orkestralne točke, posebno oris borbe ter ponazarjanje psihičnega stanja junakov. Tudi navzočnost ljudske melodije je komaj opazna, saj je delo napisano pod močnim vplivom italijanske operne tradicije.

PORIN

Libreto za „Porina“ je pričel pisati Demeter po odhodu Vatroslava Lisinskega v Prago, čeprav je zamisel o odrski obdelavi boja med Franki in Hrvati v 9. stoletju, obdelal že v neki „scenski sliki“. Libreto sloni na poveličevanju lastnega naroda, na poudarjanju njegovih vrlin ter na slavljenju svobode kot največjega bogastva. Seveda pa je tudi v to zgodbo vtkan zapleten ljubezenski trikotnik.

Vsebinska:

1. dejanje: Po zmagi nad Ljudevitom Posavskim so Franki zavladovali na Hrvaškem. Frankovski knez Kocelin je z zemljo premaganih hrvaških plemičev obdaroval svoje opode. Hkrati jim je razkril svoj načrt, kako se bo na slavnostni večerji otrešel preostalih hrvaških mogotcev. Frankovski plemiči, razen pisarja Klodvika, se s Kocelinovim načrtom strinjajo in mu prisežejo večno zvestobo.

O Kocelinovi zaroti je slišala tudi njegova sestra Irmengarda, ki je zaljubljena v najuglednejšega hrvaškega plemiča Porina. S pomočjo sobarice Klotilde izda Porinu zatoro.

2. dejanje: Daleč v hribih iščejo hrvaška dekleta Zorko, hči Ljudevita Posav-

skega, ki je ušla skupaj z dedom Sveslavom. Zorka je pogosto hodila na očetov grob ter objokovala očetovo smrt in izgubo svobode. Nekoč jo je slišal tudi Porin, ki se je takoj zaljubil v lepo neznanko in jo po dolgem iskanju našel v votlinah. V tem času so se dogovarjali hrvaški plemiči s Sveslavom o tem, kako bodo premagali Franke. Porin je bil izvoljen za vodjo upora, Zorka pa mu je izročila Ljudevitovo sabljo, simbol boja za zmago z obljudo, da bo postala njegova žena.

Tretje dejanje: hrvaški plemiči se niso ujeli v Kocelinovo past. Frankovski knez je osumil izdaje pisarja Klodvika, vendar je Irmengarda priznala, da je ona obvestila Porina, da bi se Kocelin maščeval sestri, ji je povedal, da Porin ljubi Zorko, ki so jo Frankovski vojaki ujeli in zaprli skupaj s Sveslavom. Kocelin prepusti oba jetnika na milost in nemilost Irmengardi.

V hribih se razlega vesela pesem, saj so Hrvati premagali Franke. Le Porin je žalosten. Prepričan je, da je Zorka mrtva in se sklene Kocelinu maščevati.

Četrto dejanje: medtem ko besni borba med Franki in Hrvati, pride v Zorkino temnico Irmengarda. Frankovska kneginja ponuja Zorki svobodo pod pogojem, da se odpove Porinu. Toda Zorka je pripravljena za svojo ljubezen tudi umreti. Ko Irmengarda spozna globino Zorkine ljubezni, jo skupaj s Sveslavom spusti na svobodo in ji celo ponudi svoje prijateljstvo.

Peto dejanje: med Hrvati vlada veselje: sovražnik je premagan, Kocelin smrtno ranjen in Irmengarda ujeta. Kneginja si želi, da bi jo ubile roke ljubljene, zato se Porinu zlaže, da je ubila Zorko. Toda v zadnjem trenutku prideta Zorka in Sveslav in povesta Porinu resnico. Kocelin prekolne svojo sestro, vendar ji takoj tudi odpusti, kajti Irmengarda se iz obupa zabode. Tudi Kocelino življenje se je izteklo in na odru ostane samo zbor, ki sočustvuje z umrlimi.

Dogajanje v operi se odvija okrog Porina, ki se v delu razvije od pasivnega opazovalca do plemenitega in hrabrega narodnega junaka. V borbi je hiter in odločen, v lirskih prizorih nežen in zasanjan. Z mnogo pozornosti je avtor očrtal lik Zorke. Zorka sicer ljubi in je za svojo lju-

bezen voljna tudi umreti, vendar postavlja domoljubna čustva nad svojo ljubezen. Povsem nerealen lik je Irmengarda, ki vedno ukrepa v nasprotju s pričakovanjem in za njena dejanja ne moremo najti logičnega izhodišča. Knez Kocelin bi moral predstavljati utelešenje zla, brutalnosti in moralne izprijenosti. Tak je Kocelin v prvem dejanju: toda do konca opere ga spoznamo kot neustrašnega borca, pozornega brata ter grešnika, ki se je pred smrtjo spokoril za svoje grehe.

Njegov lik deluje groteskno in prav tako finale opere. Namesto da bi opera v sklepnem prizoru doživela svoj vrhunec s hvalnico svobodi, se konča s pesmijo, v kateri vsi sočustvujejo s premaganimi nasprotniki. Tako ni samo konec opere nelogičen, ampak je izkrivljena tudi osnovna ideja dela: boja za nacionalno svobodo, ki bi si jo želeli ilirci izbojevati.

Libreto „Porina“ je napisan po vzoru „velike opere“ in vsebuje tudi vse pomnjkivosti te operne zvrsti. To so predvsem vsebinsko prazni verzi, skupinski prizori, ki so sami sebi namen in nelogično odvijanje dejanja. Prav tako kot v „Ljubezni in zlobi“ je tudi v „Porinu“ dejanski sklep zgodbe na nepravem mestu. Tako vsebinski kakor tudi glasbeni finale je na koncu II. dejanja z nastopom Zorke, Porina, Sveslava ter moškega zbora, ki s himno svobodi izraža osnovno idejo opere.

Tudi „Porin“ je oblikovno številčna opera, ki jo uvaja uvertura v sonatni obliki. Žal je skladatelj dosledno sledil libretu in tako je pogosto literarna predloga vzrok za nekatere glasbene nespretnosti. Uvertura k „Porinu“ pomeni vsebinsko sintezo celotne opere: bahavost zavojevalcev, borbo Hrvatov za osvoboditev ter glasbene prikaze psihološkega stanja posameznih junakov. Umetniško zaokroženo delo pa deluje prepričljivo tudi kakor samostojna orkestralna skladba.

Med uspele prizore I. dejanja sodi zbor „Slava tebi, kneže, slava“, s katerimi pozdravijo francoski plemiči kneza Kocelina. Uvodne fanfare poudarjajo mogočnost in zanosno silo, ki preveva krvi željne zavojevalce.

Medtem ko se v prvih štirih številkah odvijajo dramski prizori, je peta liriska,

polna najintimnejših čustev. Recitativu Irmengarde in Klotilde sledi Irmengardina arija, ki izdaja silno ljubezen junakinje do Porina. Napisana je kot tridelna pesemska oblika, ki se po kratki orkestralni medigri ponovi z drugačnim besedilom.

Drugo dejanje je slogovno manj enotno od prvega. Dejanje pričinja zbor hrvaških deklet, ki iščejo Zorko. Osnova je melodija majhnega obsega, ki se neprestano ponavlja in spominja na hrvaško narodno pesem. Sledi Zorkina arija „Brez slobode život šta je“, napisana v ritmu poloneze in polna glasbenih okraskov. Tudi v njej slutimo slovanski glasbeni izraz.

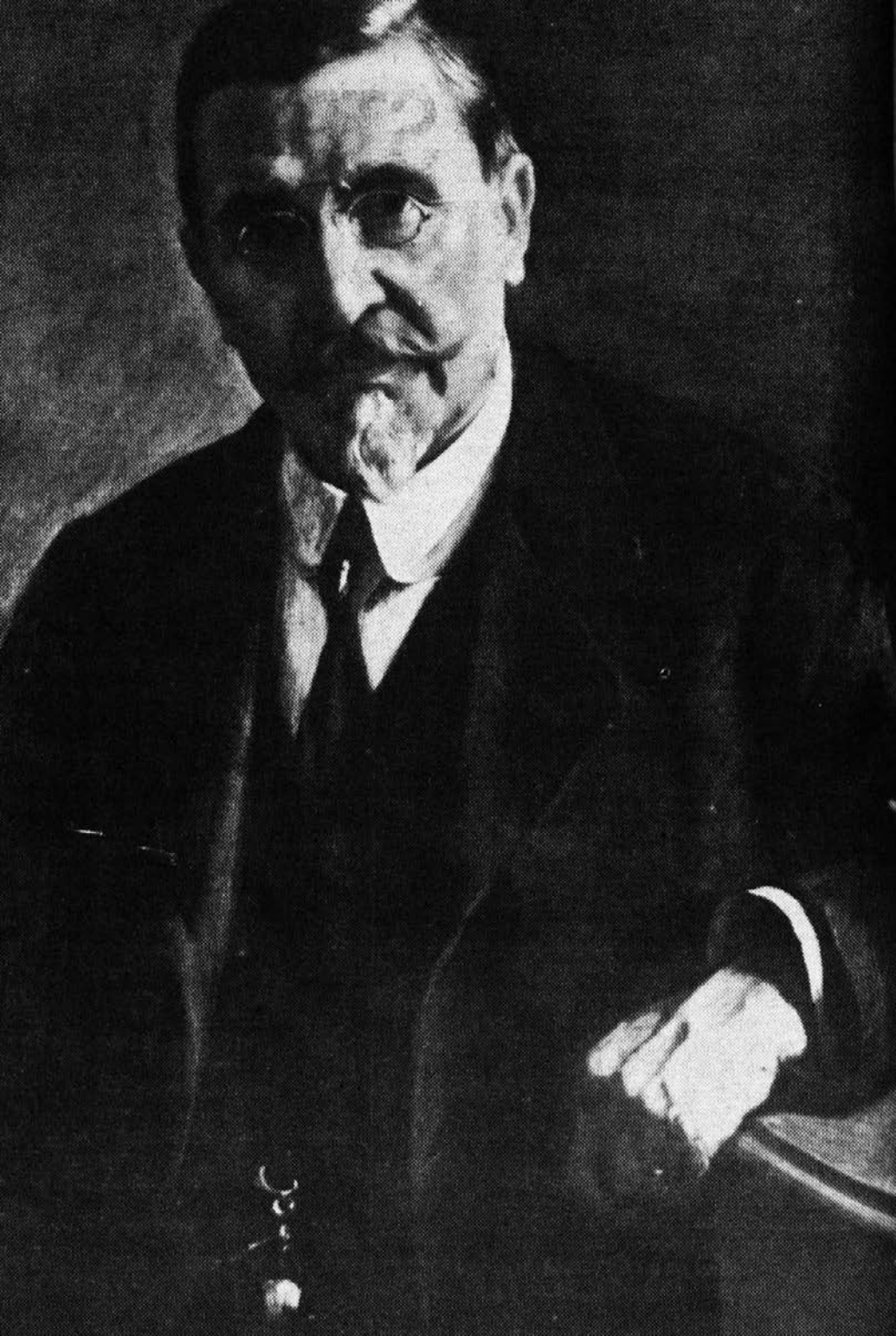
Dejanski zaključek opere na koncu II. dejanja uvaja tercet Zorke, Porina in Sveslava. Sledi mu zbor hrvaških plemičev, ki doseže svoj vrhunec v allegro „Sloboden je, ko zna mreti“.

Tretje dejanje vsebuje šest točk. Med njimi je posebno uspeła Porinova romanca „Zorko moja, Zorko mila“. V njej se meša Porinova sreča nad hrvaško zmago s čustvom bolečine, saj je prepričan, da je Zorka mrtva. Toda romanca ne deluje kot žalostinka, ampak kot prefinjena meditacija o bitju, ki ga ni več med živimi. Spremlja jo zbor, ki dejanje komentira in daje občutek vzvišene resnobe. Dejanje zaključi zbor, ki poziva k maščevanju.

Večina tretjega dejanja se dogaja v temnici. Zorka spi, nad njo bedi Sveslav, ki se z molitvijo pripravlja na najhujše. Iz arije „Strogi oče na nebesih“ veje mir in poduhovljenost, ki jo poudarja zibajoča spremljava v violah in violončelih.

Zadnje dejanje pričinja razigran orkestralni uvod, ki mu sledi slavnostna korčunica in zmagoslavljeni zbor „Davorije nek zaore“ v duhu budniške pesmi.

Opera kvalitetno ni zaokroženo in celovito delo. Arije, zbori in ansambli so v glavnem izrazno dognani in tehnično dovršeni. Tudi nekateri orkestralni prizori, predvsem opis bitke v 4. dejanju, so izredno uspeli. Manj uspešen je bil Lisinski pri recitativih. Delo je dostojno instrumentirano, predvsem uvertura, ki predstavlja sintezo skladateljevih dotodanjih izkušenj. Omeniti je treba tudi vodilni motiv, s katerim je skladatelj oka-



STEVAN MOKRANJAC

MARIJA PERGAR

GLASBENO ŽIVLJENJE V SRBIJI 19. STOLETJA

Pomen dela Stevana Mokranjca ima v zgodovini srbske glasbe posebno mesto. Njegov prispevek k srbski glasbeni kulturi razumemo lahko le, če si na kratko ogledamo čas, v katerem je deloval, in delo ljudi, ki so mu utrli pot.

19. stoletje je bila doba narodnostnega prebujanja, ki je bilo posebnega pomena za slovanske narode. Za razvoj Srbije je bilo 19. stoletje čas velikih sprememb in nenehnih bojev znotraj in zunaj države. Zaostalosti, ki jo je zapustila na srbskem ozemlju turška oblast, ni bilo moč nadomestiti kar čez noč. Srbija je bila potem, ko ji je zavladal knez Miloš Obrenović, dežela, ki si je prizadevala ujeti korak z evropskimi deželami. Vendar je ta knez vladal despotsko in bil neomejen gospodar, ki je zbral kapital vse dežele v svojih rokah. Odločal je o političnem in kulturnem življenju dežele. Kar zadeva glasbeno umetnost, se je knez Miloš sprva obdajal še vedno s turško dvorno kapelo, ki ga je spremljala povsod. Šele z nastopom Josifa Šlezingerja (1794 do 1870), kapelnika prve kneževе vojaške godbe, je prišlo do reforme dvorne kapele. Šlezingerja je knez leta 1831 poklical v Kragujevac, ki je bil tedaj prestolnica Srbije. Njegova naloga je bila sestaviti nekakšen dvorni orkester po evropskem vzoru, pisati zanj skladbe in priredbe in mu dirigirati. Ta

orkester uradno imenoval, je poleg vsakovrstnih dolžnosti do dvora imela še eno pomembno vlogo, sodelovala je pri predstavah tedaj ustanovljenega gledališča Joakima Vujića. Za te predstave je Šlezinger pisal priredbe tujih del, ljudskih pesmi in in komponiral odrsko glasbo. Tako je začel uvajati v srbsko glasbeno ustvarjalnost tako imenovani komad s petjem, nekakšen domači singspiel, ki so ga za njim gojili skoraj vsi srbski skladatelji starejših generacij. Poleg odrskih del je pisal še koračnice, potpurije in fantazije na svoje, tuje in narodne motive. V njegovih skladbah srečujemo vplive tedanje italijanske opere in srbske ljudske pesmi. Vendar sta bili Šlezingerjeva muzikalnost in znanje preskromna, da bi šel čez okvire diletantizma. S tem, da je vnašal evropski duh v srbsko glasbeno življenje, pa je počasi izpodrival orientalski, ki je bil tu še precej zakoreninjen.

Pomembnejši od Šlezingerja je bil Nikola Đurković (1812 do 1875). Deloval je kot zborovodja Srbskega cerkvenega društva v Pančevu in je prvi zares srbski skladatelj. Čeprav je bil spreten zborovodnja in skladatelj dovolj sveže invencije, je tudi njemu manjkalo temeljite glasbene izobrazbe. Njegove zborovske skladbe, ki so pisane po vzoru nemškega liedertafel, za razvoj srbske glasbe nimajo večjega pomena. Tudi on je pisal pesmi za dramska dela, v katera je dostikrat vključil borbene pesmi. Pesem „Ustaj, ustaj Srbine“ na besedilo Jovana Sterije Popovića, ki sta jo ustvarila skupaj s Šle-

zingerjem, je prerasla okvir gledališke priredbe. Razširila se je med ljudstvom, postala nekaka „srbska marseljeza“. Morda bi Đurković kot skladatelj lahko dal več, vendar je bilo po letu 1848 Pančevo pod močnim pritiskom Bachovega absolutizma in Đurković se je odpovedal vsakršni umetniški dejavnosti.

Za razvoj glasbenega življenja v Beogradu sredi 19. stol. je veliko prispeval še Milan Milovuk (1825 do 1883), sin izobraženega knjigarnarja iz Pešte, ki je imel tesne stike z Vukom Karadžićem in vso tedanjo srbsko intelektualno elito. Med Milovukove najpomembnejše zasluge lahko štejemo ustanovitev Beograjskega pevskega društva leta 1853, ki je postalo v drugi polovici 19. in v začetku 20. stoletja središče glasbene kulture v Srbiji. Objavil je tudi prve glasbeno-teoretične knjige v srbskem jeziku. Pod pokroviteljstvom Beograjskega pevskega društva je v svoji zasebni šoli poučeval teorijo, violino in violončelo. Mnogi njegovi učenci so bili kasneje člani orkestra Narodnega gledališča.

Ko govorimo o Mokranjčevih predhodnikih, pripada med njimi posebno mesto Korneliju Stankoviću, brez katerega si skoraj ni moč zamisliti Mokranjčevega dela. Bil je prvi srbski skladatelj s strokovno glasbeno izobrazbo. Rodil se je leta 1831 v Budimu. Na Dunaju je študiral kontrapunkt in harmonijo pri priznanem pedagogu Simonu Sechterju, vzporedno pa še klavir in kompozicijo. Začetki njegovega javnega dela sovpadajo s srbskim nacionalnim romantizmom in mladinskim gibanjem, s katerim je imel tesne stike. Njegovo bivanje na Dunaju je bilo velikega pomena. Tedaj je bilo to mesto središče panslavističnih idej, in v njem so se zbirali najpomembnejši misleci slovenskih narodov. Tam se je Stanković srečal z Vukom Karadžićem, ki je bil duhovni oče Ujedinjene omladine srpske. Pod vplivom njegovih nazorov je Stanković po končanem študiju odšel v Sremske Karlovce, kjer je zapisal večje število narodnih cerkvenih napevov. Vse do smrti je strokovno zapisoval in obdeloval cerkvene in posvetne pesmi, največ v Vojvodini in Srbiji. Iz tega so nastale zbirke:

Pravoslavno crkveno pojanje u srbskog naroda I in II, „Srpske narodne pesme“ za petje in klavir in druge. V predgovoru „Pravoslavnog crkvenog pojanja u srpskog naroda“ (1862) se je pokazal kot dosleden Vukov učenec. Zastopal je stališče, da je srbska ljudska glasba neizčrpen vrelc umetniških vrednosti in da je dolžnost srbskega glasbenika zbirati ljudsko glasbo in jo ohraniti. Sam je težil za tem, da je melodijam ohranil prvotno obliko. Postavil je temeljna načela nacionalne smeri v srbski glasbi. Z omenjenim predgovorom je dal tudi prvo teoretično razpravo o glasbi v srbskem jeziku. Naivno, vendar globoko prepričan, je menil, da „stoji srbski narod s svojim petjem daleč nad vsemi drugimi narodi, ki niso toliko srečni, da bi imeli svoje ljudsko petje...“. In kot prepričan somišljenik Vuka ima o najvišji vrednosti umetniških stvaritev jasno in neomajno stališče: „Naj je vrednost umetnega petja z umetniškega stališča velika, vendar se od njega zahteva še nekaj več, in to je, da je tudi ljudsko, ker je le v tem primeru to, kar mora biti.“

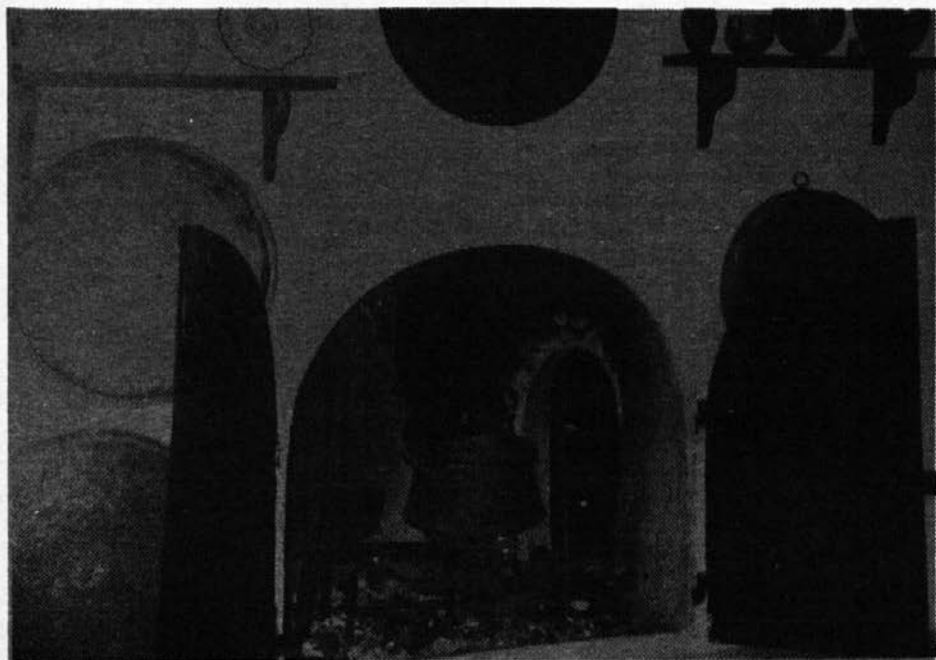
Kot skladatelj je dal malo izvornih del, njegova ustvarjalna nadarjenost ni bila posebno velika. Njegova dela so po kompozicijski tehniki solidna, a ne kažejo večje ustvarjalne invencije.

Stanković je bil tudi nadarjen pianist, ki je pogosto nastopal po Vojvodini in Srbiji. Gostoval je tudi v Budimpešti in na Dunaju in s tem ponesel srbsko umetno glasbo preko domačih meja. Svoje ideje je skušal uresničevati tudi kot zborovodja. Kot naslednik Milovuka je prevzel vodstvo Beograjskega pevskega društva. V njegove vrste je kot skladatelj, dirigent in pedagog vnesel nov narodni duh. V načrtu je imel tudi ustanovitev prve glasbene šole v Beogradu. Vse njegovo plodno delo bi lahko dalo daljnosežne rezultate, vendar ga je sredi vseh načrtov premagala bolezen: umrl je že 1865. leta za jetiko.

Pomen Kornelija Stankovića je predvsem zgodovinski in manj umetniški. Kot prvi ideolog in realizator srbskega glasbenega nacionalizma je pokazal najprimernejšo in v tistem času tudi najbolj naravno smer razvoja srbske glasbe.



MOKRANJČEVA ROJSTNA HIŠA



Kornelije Stanković je deloval v času, ko se je začelo oblikovati meščanstvo in se je utrdila neodvisnost kneževine Srbije. Srbski meščanski razred je kljub neprestanim strankarskim bojem odločno prihajal na oblast in postajal tudi gospodarsko močnejši. S tem pa so postale ugodnejše tudi razmere za kulturni razvoj. V srbskih krajih zunaj meja kneževine Srbije, v Vojvodini in Ogrski, je prišlo do kulturnega dozorevanja veliko prej, medtem ko se je Beograd le počasi otrešel zaostalosti. V kulturnih središčih so začeli ustanavljati pevska društva, ki so bila skozi vse 19. stoletje središča glasbenega življenja in tudi nacionalne misli. Najstarejše je bilo leta 1838 osnovano Pančevačko srpsko crkveno pevačko društvo. O začetku javnega glasbenega življenja v Srbiji pa lahko govorimo šele z ustanovitvijo Beograjskega pevskega društva (1853). V šestdesetih letih, ko je Srbijo zajelo nacionalno gibanje, katerega glavni nosilec je bila Ujedinjena omladina srpska, se je s Kornelijem glasbena dejavnost še bolj razmahnila.

V času med njegovo smrtjo in nastopom Stevana Mokranjca sta imela za razvoj srbske glasbe največ zaslug naš rojak Davorin Jenko in Josif Marinković.

SRBIJA PO MARČNI REVOLUCIJI

Po revoluciji leta 1848, ko so propadle narodnostne težnje Srbov v Vojvodini, ki je bila zopet priključena Ogrski, je z nastopom Bachovega absolutizma nastopilo popolno mrtvilo v kulturnem življenju „obeh Srbij“. Vojvodina pa je še naprej ostala žarišče srbskega nacionalnega gibanja. Po dvanajstih letih, s padcem absolutizma, je zajel Srbijo in Vojvodino močan preporod, katerega nosilec je bila srbska mladina vse od Dunaja, Pešte in Novega Sada do Beograda in Kragujevca. Gibanje, za katerega so bile značilne narodnoosvobodilne težnje, je bilo hkrati tudi posledica evropskega liberalizma in prebujanja nacionalne zavesti v Evropi. Prežeto je bilo z močnim romantičnim rodoljubjem, ki je segalo od „srbstva“ do širokih panslavističnih idej. Leta 1866 se je v

Novem Sadu mladina združila v močno organizacijo „Ujedinjena omladina srpska“, katere duhovni utemeljitelj je bil Vuk Karadžić. V svoj program je vključila tudi kulturno dejavnost, predavanja, zborovanja, besede, izdajanje časopisa Mlada Srbadija. Posebno važen delež in vpliv pa je imela Omladina pri ustanavljanju srbskih pevskih društev, ki so bila njen sestavni del in katera so v njenem imenu nastopala na številnih političnih manifestacijah. Besede, ki jih je prirejala Omladina s pevskimi društvi, so imele na programu politične govore, deklamacije in glasbene točke. Njihova nacionalno-romantična vsebina in značaj sta bila ista ali podobna kot na slovenskih čitalniških prireditvah.

Poleg že prej osnovanih društev v Pančevu, Pešti in Beogradu rasejo po drugih mestih vedno nova in nova pevska društva. Leta 1869 je bila osnovana Pevačka zajeonica. Na njenem shodu v Vršču je omladina sprejela pomembne sklepe o dviganju glasbene kulture: osnovanje glasbenega fonda in glasbenih študentskih skladov, ustanavljanje glasbenih šol. Žal do ureditve teh načrtov ni prišlo zaradi političnega pritiska. Med letoma 1871 in 1872 je bilo delo Omladine z madžarske in s srbske strani dokončno prepovedano.

Pevska društva so se ustanavljala tudi v manjših krajih in po vaseh. Z začetki industrije in z vedno močnejšim socialističnim gibanjem so bila ustanovljena tudi prva delavska pevska društva, 1876 v Kragujevcu, 1880 v Beogradu.

Pevska društva predstavljajo osnovno značilnost glasbene kulture druge polovice 19. stoletja v Srbiji, zavzemala so tudi pomembno mesto v politični in prosvetni dejavnosti srbskega meščanstva. Zlasti v Vojvodini so bila pevska društva, ki so se največkrat zavarovala z nazivom „srbsko cerkveno“, institucije, iz katerih se je bilo mogoče najlažje boriti proti avstroogrski oblasti. Najbolj so bile priljubljene v njihovih sporednih borbene pesmi, z njimi so pozivali na boj v okviru koncertov in besed širom Vojvodine.

Po večjih mestih so se pevskim društvom sčasoma pridružili še vodjaški orkestri, glasbeno življenje se je razmah-

nilo in vse to je sčasoma terjalo višjo umetniško raven. Ker ni bilo dovolj domačih strokovno izobraženih glasbenikov, so začeli vabiti češke. Ti so imeli velik delež pri širjenju glasbene kulture zlasti provinci. Njihovo ustvarjanje lahko označimo kot nekoliko zapozneli srbski glasbeni bidermajer in prispevek k vzpenjanju srbskega glasbenega romantizma, ki ima začetke v budnicah Nikole Đurkovića in v klavirskih skladbah Kornelija Stankovića, končuje pa se z delom Davorina Jenka in Josifa Marinkovića.

JENKO IN MARINKOVIĆ SODOBNIKA MOKRANJCA

Prvo ustvarjalno obdobje Davorina Jenka (1835 do 1914) pripada slovenskemu romantizmu. Leta 1863 pa se je nastanil v Pančevu in od tedaj je njegova umetniška rast povezana s srbskim glasbenim življenjem. Leta 1865 je prišel v Beograd in prevzel mesto zborovodje Beograjskega pevskega društva; z njegovim prihodom se je v Beogradu začelo bolj organizirano in mnogostransko glasbeno življenje. Kot zborovodja Beograjskega pevskega društva in kasneje kot dirigent 1871. leta ustanovljenega Narodnega gledališča je začel s organiziranim delom in širjenjem glasbe, ki jo je postopoma dvigal na višjo raven. S svojim delom je pripravil pot Josifu Marinkoviću in Stevanu Mokranjcu. Bil je pomemben na ustvarjalnem področju in v organizaciji glasbenega življenja. Najpomembnejši je kot skladatelj glasbe za gledališke komade z izrazito nacionalno vsebino, kar je pomenilo za srbsko glasbo novo obdobje. Čeprav Jenko ni šel po Komelejevi poti, je vendarle razumel glavno njegovo idejo in jo delno uresničil v svoji glasbi.

V harmonskem in oblikovno-tehničnem pogledu Jenkove obdelave narodnih melodij ne predstavljajo večjega napredka, če jih primerjamo s Stankovičevimi. Njegova prava vrednost je v originalnem ustvarjanju. Je komponist prvih oblik v srbski glasbi z izvorno in široko invencijo. V njegovem delu zavzema pomembno mesto vokalna glasba, solistična in zborovska, ki je predvsem patriotsko obar-

vana. Po umetniški vrednosti gre velik pomen tudi njegovim instrumentalnim skladbam, pa še odrski glasbi, ki ji je dal obsežen prispevek. V sedemdesetih letih 19. stoletja se je Jenku pridružil še Josif Marinković (1851 do 1931). V tem času je prihajalo do vedno ostrejših nasprotij med vlado kneza Milana Obrenovića in ljudstvom. Srbsko družbo je zajelo idejno gibanje Svetozara Markovića, ki je zahtevalo temeljite socialne reforme in drugačno kulturno orientacijo. S prodiranjem kapitala v mesta in vasi je Srbija začela naglo spreminjati svojo socialno-ekonomsko podobo. Patriarhalna Srbija je dobivala udarec za udarcem. Vse bolj ogorčene politične borbe so pripeljale Srbijo zadnjih Obrenovičev leta 1883 do Timoške vstaje.

Z nastopom Josifa Marinkovića se je umetniška raven srbske glasbe močno dvignila. Komponirati je začel eno desetletje pred Mokranjcem, ustvarjal je vzporedno z njim in preživel ga je skoraj za dve desetletji. Njuno delo dostikrat primerjajo, ker sta bila sodobnika in sta delovala v istem obdobju. Po glasbeni izobrazbi in ustvarjalni vrednosti imata vsakakor dovolj skupnega, vendar se njuno delo v izhodiščih razlikuje: Mokranjčev pomen je v obdelavi narodnih melodij, Marinkovićevo delo pa v izvornih kompozicijah.

Kot pred njim že Milovuk, Stanković in Jenko, je tudi Marinković prevzel vodstvo Beograjskega pevskega društva. Poleg tega je bil zborovodja akademskega pevskega društva Obilić, Delavskega pevskega društva in drugih. Pod vplivom ideologije napredne mladine je tudi on pisal domoljubne in borbene zborovske pesmi. Tudi njemu je delo v pevskih društvih narekovalo komponiranje predvsem vokalnih skladb, vendar so bile te harmonsko veliko bolj zahtevne od predhodnih. Z izjemo manj značilnih instrumentalnih skladb obsega njegov opus skoraj izključno vokalna dela. Priljubljena oblika skladateljev 19. stoletja so bili „spleti“ in „venci“ narodnih melodij, prirejenih za zbor. Marinković je napisal enajst a cappella skladb, neke vrste zborovskih suit, ki jih je imenoval Kola. Mokranjčevih Rukoveti po umetniški vrednosti ne dose-

gajo. V srbsko glasbo je uvedel zборе s spremljavo klavirja. Poleg teh so najpomembnejše področje njegovega ustvarjanja pesmi za glas in klavir, ki so med prvimi primeri romantičnega lieda v srbski glasbi. Znatno je tudi njegov delež na področju cerkvene glasbe, ki je deloma izvirna deloma pa zasnovana na ljudskih motivih.

Marinković je na svoj način sprejel nacionalno smer Komelija Stankovića in jo uresničeval v okviru svojih romantičnih občutij. Prvi srbski skladatelj, ki je uresničil program Komelija Stankovića, pa je bil Mokranjac.

Mokranjčeva življenjska in umetniška rast teče v času vzpona srbskega meščanstva in nenehnih političnih vrenj in dinastičnih sprememb, ki so izpolnjevale srbsko zgodovino vse do prve svetovne vojne.

Rodil se je 9. januarja 1856 v Negotinu, središču Timoške Krajine, v družini Stevana Stojanovića, ki se je preživljal s trgovino. Priimek Mokranjac je skladatelj prevzel po vasi Mokranji blizu Negotina, od koder je izviral očetov rod. Osnovno šolo in nižje razrede gimnazije je obiskoval v rojstnem mestu, leta 1870 pa je odšel z materjo v Beograd in tam 1874 maturiral. Že v osnovni šoli je pokazal izredno muzikalnost in se med sošolci odlikoval s petjem ljudskih pesmi. Po pripovedovanju sodobnikov je bil še v zrelih letih zelo cenjen pevec. V nižji gimnaziji je začel igrati violino in je bil kar sam svoj učitelj. Ko je leta 1870 prišel v Beograd se je znašel sredi kulturnega življenja srbske prestolnice, katere podoba že poznamo. Glasbeno življenje se je odvijalo v okviru pevskih društev, Narodnega gledališča in vojaških godb, pa še to le občasno. Bili so tudi učitelji glasbe in pri njih se je mladi Mokranjac želel strokovno izpopolniti. Pri Karlu Rešu se je učil violino, pri Antoniju Cimbriću petje. Skromno znanje teh učiteljev mu ni zadostovalo, sam si je znanje dopolnjeval s tem, da si je, kot je napisal v avtobiografiji, ustvarjal sisteme za lestvice, za intervale in tonske „pole“ (tako je označil dur in mol). Kasneje se je učil še violončelo in klavir, vendar si tudi tu ni mogel pridobiti temeljite glasbene izobrazbe. Še kot

gimnazijec se je leta 1873 včlanil v Beograjsko pevsko društvo.

Socialistične ideje Svetozara Markovića so tedaj navdušile skoraj vso mladino. Tudi Stevan je bil goreč pristaš naprednega gibanja in tako se je pod vplivom Markovićevega propagiranja naravoslovnih ved po maturi, leta 1874, v Beogradu posvetil študiju v tej smeri.

Toda njegovo poslanstvo je ostala glasba. Še naprej je ostal član pevskega društva, ki je tudi spremenilo njegovo življenjsko pot. Tam so kmalu opazili mladeničeve izrazite glasbene sposobnosti in sklenili, da mu omogočijo denarno podporo za glasbeno šolanje. Ker v državi ni bilo glasbenih šol, bi bilo treba po znanje v tujino, za kaj takega pa društvo ni imelo denarja. Po pomoč se je obrnilo na državo, vendar je naletelo na gluha ušesa. Glavni trije družbeni stebri, dvor, državna oblast in cerkev, niso bili ravno prepričani, da je za napredek srbske glasbene umetnosti potrebna kakršnakoli denarna podpora, Vladar je potreboval denar za avanture in za to, da je dušil nezadovoljstvo ljudstva, cerkev je iskala v vsaki investiciji svoje koristi, ministrstvu, ki je skrbelo za razsvetljevanje in kulturo ljudstva, je bila kulturna politika zadnja skrb. Dolgo časa je trajal ta boj. Medtem je leta 1876 izbruhnila srbsko-turška vojna in možnosti za študij v tujini so bile še manjše. Vendar se je prav v tem času Mokranjac odločil, da se dokončno posveti glasbi in opustil študij naravoslovnih ved. Pred seboj je imel en sam cilj, da doseže najvišjo glasbeno izobrazbo in pomaga uresničiti zamisel Komelija Stankovića, postaviti temelje srbske nacionalne glasbe. Društvo se je celi dve leti trudilo, da bi dobilo zanj štipendijo in je nazadnje sprevidelo, da Stevanovo šolanje je in bo ostalo njihov problem. Iz zapisnikov njihovih sej je očitno, koliko jim je bilo do tega, „da enega od mladih ljudi iz svoje srede, ki bi pokazal nadarjenost, pošlje kot svojega gojenca v tujino, da doštudira visoko glasbeno šolo – konservatorij, in da tako dobimo pravega naslednika Stankovića, ki bi srbsko glasbo popeljal dalje“.

Mokranjac se je leta 1877 vrnil v Negotin, kjer je bil dirigent tamkajšnjega pev-

skega društva. Njegovo šolanje je bilo še naprej prepuščeno zasebni pobudi peščice prosvetljenih ljudi, ki pa je razpolagala z zelo skromnimi denarnimi sredstvi. Društvo je sklenilo, da bo zbiralo denar, ki bi mu omogočil studij, na dobrodelnih prireditvah, zabavah z loterijo, na katerih bi prodajali slike in druge predmete. Tako je bil Mokranjčev študij precej odvisen od tega, ali bo neko ogleдалo in nekaj umetniških slik velokodušnega darovalca prodanih na zabavi ali ne.

Leta 1879 je končno odšel v Muenchen, kjer je na konservatoriju študiral harmonijo, kontrapunkt in instrumentacijo pri znanem pedagogu Josefu Rheinbergerju. Vse leto se je boril s pomanjkanjem, a je pridno študiral, predvsem harmonijo. Državno štipendijo je dobil šele jeseni 1880, vendar je bila tako skromna, da je društvo moralo še naprej pošiljati svoj dodatek. Leta 1881 mu je srbsko ministrstvo za prosveto le zvečalo štipendijo. Zanimivo je poročilo, ki ga je poslal ministrstvu o svojem študiju in v katerem podaja svoja opažanja in razumevanja nekaterih glasbenih problemov.

Leta 1882 si je ogledal prvo izvedbo Wagnerjevega Parsifala v Bayreuthu in je bil verjetno edini Srb, ki je takrat prisostvoval temu pomembnemu glasbenemu dogodku.

MOKRANJAC ORGANIZATOR SRBSKEGA GLASBENEGA ŽIVLJENJA

S temeljitim študijem in s prirojeno muzikalnostjo si je Mokranjac pridobil solidno podlago, na kateri je kmalu začel graditi svoje ustvarjalno delo. Ker se je zaradi svojega političnega prepričanja sprl z direktorjem konservatorija, je izgubil državno štipendijo in moral v tretjem letniku (1883) zapustiti študij. Vrnil se je v Beograd in postal zborovodja pevskega društva (Stanković) „Kornelije“, s katerim je leta 1884 izvedel svojo I. rukovet. Z dirigentskimi in skladateljskimi uspehi si je zopet pridobil štipendijo in odšel v Rim, kjer se je v letih 1885 in 1886 posvetil študiju polifonije. Od tam je odšel v Leipzig, kjer je leta 1887 dokončal študij

na konservatoriju. Po vrnitvi v Beograd je, tako kot vsi njegovi pomembni predhodniki, prevzel dirigentsko mesto v Beograjskem pevskem društvu, s katerim je poslej povezana vsa njegova umetniška dejavnost. Z njim je društvo doseglo visoko umetniško raven, tako kot še nikoli prej. Izvedlo je vso tedanjo srbsko zborovsko literaturo in mnogo tujih del, sodelovalo je na vseh pomembnih proslavah takratne Srbije. Mokranjac je svoj zbor predstavil tudi izven domovine in imel pomembne koncerte v Dubrovniku in na Cetinju (1893), v Solunu in na Madžarskem (1894), v Bolgariji in Turčiji (1895), v Rusiji (1896) in Nemčiji (1899). Te turneje so bile za Srbijo tudi politično, nacionalno in kulturno pomembne. Da so bili koncerti kvalitetni, pričajo npr. strokovne kritike s turneje po Rusiji in Nemčiji.

Mokranjac je bil bolj kot katerikoli srbski glasbenik tega časa povezan s svojim okoljem, kar se je jasno odrazilo v njegovem umetniškem in družbenem delovanju. Realistična smer, ki je prek Svetozara Markovića prodirala v srbsko književnost, ni obšla Mokranjca, antiromantična estetika se je dotaknila tudi njega. Čeprav je bil goreč rodoljub, ni več pisal romantičnih borbenih pesmi v stilu Jenka in Marinkovića. Kot so prvi srbski realisti v književnosti prikazali podobo vasi, se je tudi Mokranjac z vsem svojim bistvom obrnil k ljudstvu in njegovi pesmi. Tako v njegovem ustvarjanju srečamo odmiranje romantizma in porajanje realizma v srbski glasbi. S svojimi skladbami je srbsko glasbo dvignil na umetniško raven. Da je bila prav zborovska, ni bilo naključje, le-ta je bila najbolj dostopna oblika muziciranja v okolju, kjer je glasbena umetnost živila predvsem v okviru pevskih društev. S svojim delom je bil prvi srbski glasbenik, ki je nadaljeval Stankovičev program in ga izpeljal umetniško veliko bolj dognano in zrelo.

Bil je tudi sposoben organizator, ki si je prizadeval dvigniti glasbeno življenje v Beogradu in v celotni Srbiji. Leta 1889 je osnoval godalni kvartet (s sodelovanjem Ferinanda Melherja, Stevana Šrama in Josifa Svobode), ki je v štirih letih svojega obstoja dal vrsto koncertov in pred-

stavil občinstvu klasično in sodobnejšo komorno glasbo. Istega leta je skupaj s pianistom Cvetkom Manojlovičem in skladateljem Stanislavom Biničkim osnoval novo srbsko glasbeno šolo (danes je to glasbena šola „Mokranjac“). Bil je njen prvi direktor, v njej je poučeval teoretične predmete. Leta 1901 je postal učitelj petja v semenišču sv. Save in tudi tu izvedel reformo: zastarelo petje po posluhu je nadomestil z učenjem po notah. Za vsa prizadevanja in uspehe je bil leta 1906 izvoljen za dopisnega člana Srbske kraljevske akademije, 1911 pa za dopisnega člana Francoske akademije umetnosti.

Stalno pomanjkanje in naporno in neutrudno delo, vse to je skladatelju načelo zdravje. Že od leta 1897 je bolehal in se zdravil po zdraviliščih, leta 1899 je prestal težjo operacijo na Dunaju. Leta 1912 so nastale njegove zadnje skladbe, tega leta je nastopil zadnjič kot dirigent. Vojne, ki so pretresale Srbijo – balkanska leta 1912 in zatem nova svetovna – so pospešile umetnikovo smrt. Vendar je še enkrat prijel za pero: leta 1914 je napisal svoj predsmrtni opus, zborovsko skladbo Zimnji dan. Bežeč pred avstroogrsko ofenzivo se je z družino umaknil v Skopje, kjer je 29. septembra 1914 umrl; njegove posmrtno ostanke so leta 1923 prepeljali v Beograd.

MOKRANJAC – USTVARJALEC

Čeprav Mokranjčev opus ni velik, je z njim postal eden od klasikov srbske in tudi jugoslovanske glasbe nasploh. Skladal je skoraj izključno zborovska dela. Čisto instrumentalne so samo njegove fuge, pet po številu, ki so nastale za časa študija v tujini. Potem je tu še nekaj pesmi za glas in klavir, od katerih sta najbolj znana samospeva Lem Edim in Tri junaka ter odrska glasba k Sremčevi igri Ivkova slava. Ta instrumentalni oziroma instrumentalno-vokalni delež po kvaliteti še zdaleč ne dosega njegovih zborovskih del, s katerimi je ustvaril zgledne primere srbske nacionalne glasbene umetnosti in z njimi vplival na kasnejše srbsko zborovsko ustvarjanje. Ker je vrednost njegovega ustvarjanja predvsem v njegovem odnosu

do folklore, se v njegovem skladateljskem delu jasno ločita dve smeri: eni pripada umetniška stilizacija folklore, v drugo pa sodijo izvirna dela.

Osrednje mesto skladbam, ki so stilizacija folklore, pripada petnajstim vokalnim rapsodijam. Tem je obliko dognal skladatelj sam, imenoval jo je rukovet. Tudi pri izbiri imena se je približal ljudstvu, saj pomeni rukovet „tisto, kar se da pri žetvi prijeti z eno roko“, po naše bi rekli snopič. Ta poetični pomen je postal v srbski glasbi oblika in glasbeni pojem.

Kot smo že omenili, je tip skladbe, sestavljen iz več in raznolikih melodij, že obstajal v srbski glasbi; take skladbe je pisal Josif Marinković in jih imenoval Kola. Vendar so bile drugačne od Mokranjčevih. Mokranjac je s svojo rukovetjo ustvaril izjemno obliko, ki ne ne moremo meriti z istimi merili. V te „snopiče“ je skladatelj z izrednim občutkom za skladno in čvrsto arhitektonsko gradnjo povezoval ljudske pesmi. Skrbno je pretehtal njihovo vsebino in jih potem nizal ali pa prepletal med seboj in s tem ustvarjal ne samo primer skladnosti v družinju raznovrstnih pesmi, temveč tudi primer ravnotežja in okusa, s katerim jih je, ob sijajnem kontrastiranju, družil v enkratno celoto. Zvočne kontraste je dosegal z izmenjavanjem moškega in ženskega zbora, z vodenjem solističnega glasu nad zborom, z unisono petjem v štiriglasnem stavku, najpogosteje pa po vzoru ciklične oblike z nizanjem hitrih in počasnih odlomkov. V rukovetih se prepletajo elementi lirike in dramatike, žalosti in veselja.

Poleg oblikovne gradnje so rukoveti pomembne tudi in morda še bolj po harmonski obdelavi. Mokranjac, ki je kot prepričan Stankovičev naslednik že med študijem zapisoval ljudske pesmi v Timoški Krajini, kasneje (1896) pa že kot zrel umetnik v kosovsko-metohijskem območju, je imel izreden čut za izražanje prikritih harmonij teh pesmi. Kot odličen poznavalec evropske in narodne glasbe je prodril v tonalne lastnosti ljudske melodične. Prvi med srbskimi skladatelji je uporabil namesto evropskega dur-molovskega sistema modalne lestvice, ki imajo svoj izvor v antični Grčiji in je na njih gradila

КІЕВЪ

18



96.

ВЪ ЗАЛѢ КУПЕЧЕСКАГО СОБРАНІЯ

въ Воскресенье, 8-го Сентября

КОНЦЕРТЪ

БЪЛГРАДСКАГО ПѢВЧЕСКАГО ОБЩЕСТВА

ПОДЪ УПРАВЛЕНІЕМЪ

А. МОКРАНИЦА

ПРОГРАММА:

Отдѣленіе I-е.

- | | |
|---|--------------------|
| 1) Сербскія народныя пѣсни изъ Далмаціи | Мокраницъ. |
| 2) „Изъ дѣсовъ“ | Римскій-Корсаковъ. |
| 3) Сербскія народныя пѣсни съ Косова | Мокраницъ. |
| 4) Крестовосенци на морѣ | Вазель. |

Отдѣленіе II-е.

- | | |
|--|------------|
| 5) Сербскія народныя пѣсни изъ Македоніи | Мокраницъ. |
| 6) Народныя пѣсни изъ Черногоріи | Мокраницъ. |
| 7) Народныя пѣсни изъ Босніи | Мокраницъ. |
| 8) Народныя пѣсни изъ Сербіи | Мокраницъ. |

Начало концерта ровно въ 8 час. вечера.



V. RUKOVET

Allegretto

IZ MOJE DOMOVINE

St. St. Makranjac

Sopr. *f* šta to mi_če kroz šib_lji_če? *p* Stoj, — do_ro

Alt *f* šta to mi_če kroz šib_lji_če? *p* Stoj, do_ro

Ten. *f* šta to mi_če kroz šib_lji_če? *p* Stoj, do_ro

Bas *f* šta to mi_če kroz šib_lji_če? *p* Stoj, do_ro

šta to mi_če kroz šib_lji_če? Stoj, do_ro

mf stoj, — do_bro stan' stan' stan' de_voj_ka, du_šo mo_ja stoj! —

mf stoj, do_bro stan' stan' stan' de_voj_ka, du_šo mo_ja stoj,

mf stoj, do_bro stan' stan' stan' de_voj_ka, du_šo mo_ja stoj,

stoj, do_bro stan' stan' stan' de_voj_ka, du_šo mo_ja stoj,

p ne be — gaj! —

p ne be — gaj! —

p ne be — gaj! —

p ne be — gaj! —

PRVA OD DESETIH PESMI, KI SESTAVLJAJO V. RUKOVET „IZ MOJE DOMOVINE“ — TAKO SE IMENUJEJO VSE RUKOVETI S PESMIMI IZ OŽJE SRBIJE (I., II., III., XIII). UVODNI TAKTI SO TUDI LEP PRIMER UNISONO PETJA V ŠTIRIGLASNEM STAVKU

srednjeveška glasba. Od dura in mola se razlikujejo po različni razporeditvi celih tonov in poltonov in nam zato zvenijo bolj tuje. Pogosto slonijo Mokranjčeve harmonije tudi na lestvici, ki v zahodnoevropski glasbi ne obstaja. Znan je kot balkanska lestvica, v bistvu je srednjeveška dorska lestvica z zvišano kvarto.



PRIMER BALKANSKE LESTVICE

Rukoveti so zanimive tudi po ritmični strani, skladatelj pogosto uporablja 5/8, 7/8, 5/4 takt. Včasih tudi v isti pesmi menja taktovski način.

Se eno veliko vrednost imajo rukoveti: tesno so povezane z besedilom, ki je tudi ljudsko in ga Mokranjac spretno modelira. Kadar je potrebno, dodaja svoje glasbene domisljice, velikokrat pa izpušča cele verze, da z njimi ne bi porušil celote. Prav v tem odnosu do snovi, ki jo obdeluje, v kritičnem izboru gradnje, v sposobnosti, da je našel v vsej množici ljudskih napevov prav tiste, ki najgloblje in najbolj resnično izražajo občutj ljudstva, je Mokranjac realist.

- (3) Јесам ли ти, Јелане,
говорио, дивна Јело,
да не растеш, Јелане,
покрај друма, дивна Јело,
где пролазе, Јелане,
четовође, дивна Јело,
и проводе, Јелане,
своје чете, дивна Јело!

- (5) У будину траду чудно чудо кажу,
(упси:) хм, хм, је а' истина, чудно чудо кажу!
Миши поссеја проју по жежеву пољу,
хм, хм, је а' истина, по жежеву пољу!
Нарасла је проја мишу до колена,
хм, хм, је а' истина, мишу до колена!
Мишу до колена, жаби до рамена,
хм, хм, је а' истина, жаби до рамена.

PRIMER BESEDILA LJUDSKIH PESMI IZ II. RUKOVETI

Skladatelj je napisal rukoveti v razdobju petindvajsetih let in v njih se zrcali njegov celoten umetniški razvoj. Uporabil je okrog 90 ljudskih pesmi tako iz Srbije kot tudi iz Makedonije, Črne gore, Bosne

in Hrvaškega Primorja. Zadnje je uporabil v Primorskih napevih, ki jih kljub isti oblikovni zgradbi ni imenoval rukovet, vendar skladba v bistvu predstavlja šestnajsto rukovet.

I. rukovet „Iz moje domovine“ za moški zbor je nastala leta 1883, ko je bil Mokranjac še študent. V njej stil nove oblike še ni čist in jasen in skladatelj, ki je tu uporabil devet pesmi iz Srbije, še ni obvladal bogastva in obilice snovi.



PRVI MOTIV IZ HAJDUKA VELJKO JE TIPICEN PRIMER BALKANSKE LESTVICE. RITMIČNO JE ZANIMIV ZARADI MENJAVE 5/8 IN 7/8 TAKTA



PESEM „IZ STARE SRBIJE“, KI JO JE SKLADATELJ UPORABIL V II. RUKOVETI Z ISTIM NASLOVOM



V XI. RUKOVETI „IZ STARE SRBIJE“ JE RITMIČNO IN MELODIČNO ZANIMIVA PESEM OJ, LENKO, LENKO



PRIMER KLENE IN ZIVAHNE MAKEDONSKE PESMI IZ VII. RUKOVETI

Allegro

Ро са тле-ше ру-се ко се, де де, Ро-ле, Ро-ле, де де, ја-ње мо-је

Vivo e rubato

f У Ц-ба-на ю-сџо-га-ра, у Ц-ба-на ю-сџо-га-ра

PO SVOJEM OZKEM OBSEGU IN PONOSNI STROGOSTI STA ZNAČILNI PESMI IZ IX. RUKOVETI „PESME IZ CRNE GORE“

Allegro

f Ду-ка гво-ри-ме џе, гро-дџи сол-зи ро-ни

PESEM IZ OHRIDA IZ X. RUKOVETI

Andante

Ў-шчи ме, џ-шчи ме,
Ў-шчи ме, мај-ко-ле ми-ла

RITMIČNO ZANIMIVA PESEM PUŠČINE IZ ISTE RUKOVETI SPADA MED SKLADATELJEVE NAJLEPŠE OBDELAVE NARODNIH PESMI

v fis-molu (opelo je obredno petje pri pogrebu, s katerim objokujejo smrt pokojnika), so izražena globoka ljudska doživljanja. Mokranjca večkrat na tem področju primerjajo z renesančnim mojstrom Palestrino in morda ne brez vzrokov: mojstrsko vodenje glasov, njihovo zlivanje v harmonsko bogato zvočno arhitekturo, to spominja na velikega mojstra vokalne polifonije, ki ga je Mokranjac verjetno temeljito preučil za časa svojega študija v Rimu.

Poleg bogatega skladateljskega dela je dal Mokranjac tudi osnove srbski etnomuzikologiji: analize cekrvenih napevov,

zapise narodnih melodij. Najpomembnejše njegovo delo s tega področja je zapis melodij in plesov iz Levča, ki jih je po Buštetičevem petju zabeležil in za to zbirko napisal tehten predgovor.

Stevan Mokranjac je izoblikoval nacionalni stil srbske glasbe. S svojim delom je postavil temelje srbskemu glasbenemu realizmu, postal je pojem za zborovsko ustvarjalnost, pojem, ki ima svojo vrednost v današnjem času. Ob njegovih rukovetih so se zgledovale cele generacije dirigentov in zborovskih pevcev, iz dosežkov njegovega dela vodi pot prek njegovih sodobnikov vse do današnjih ustvarjalcev.

A

ABSOLUTIZEM – oblika vladavine, v kateri ima vladar neomejeno zakonodajno in izvršilno oblast. V 17. in 18. stoletju je bila taka vladavina razširjena skoraj povsod v Evropi.

ABSOLUTNA GLASBA – glasba, ki nima izvenmuzikalnega programa. Njeno nasprotje je programska glasba.

A CAPELLA – Oznaka skladbe, ki je pisana samo za vokalne zasedbe, brez instrumentalne spremljave.

ALEGORIJA – Prispodoba, upodobitev pojma v konkretni, večkrat posebej obliki (npr. smrt – okostnjak s koso).

ALLEGRO MODERATO – zmerno hitro, oznaka tempa.

ANDANTE CON VARIAZIONI – naslov stavka, ki pomeni tempo stavka in njegovo obliko.

ARJA – osrednji nosilec glasbenega dogajanja v večjih vokalno-instrumentalnih in glasbeno-odrskih del. Namenjena je solistu – pevcu. Ima izrazito melodiko in je vsebinsko izpovedna.

B

BARITON – moški glas med tenorjem in basom, obseg ima od G¹–g¹.

BEETHOVEN, LUDWIG VAN (1770–1827) – nemški skladatelj in pianist, ki je večino življenja prebival na Dunaju, velikan glasbene umetnosti. Zaključuje obdobje klasicizma in pričenja obdobje romantizma. Napisal je 9 simfonij, 5 koncertov za klavir in orkester, violinski koncert, skladbe za različne sestave komorne glasbe, 10 violinskih sonat, 32 klavirskih sonat, uverture, edino opero Fidelio.

BIDERMAJER – srednjeevropski meščanski umetnostni slog v času od 1815–1845, ki je prišel do veljave poleg noše še v notranji opremi, posebno pri pohištvu, ki je dokaj preprosto in udobno, mehko, zaobljenih oblik in trdno.

C

CHOPIN, FREDERIC (1810–1849) – poljski skladatelj in eden izmed največjih pianistov svojega časa, večino življenja je preživel v Parizu. Chopin je mojster romantične, narodno občutene klavirske glasbe.

CIKLIČNA OBLIKA – glasbena oblika, ki sestoji iz več stavkov.

CIKLUS – skupina medsebojno povezanih skladb pod istim naslovom.

CITAT – Dobešedna ponovitev, navedba.

CODA – (lat. cauda = rep), zaključni del stavka ali skladbe, ki ustreza epilogu v slovstvu. Lahko je tesneje povezana s tematskim materialom prejšnjega dela, lahko pa je tudi samostojna.

Č

ČITALNICA – V Sloveniji so ustanovili čitalnice leta 1861 v Ljubljani, Mariboru in Trstu, kmalu potem tudi v drugih krajih. S svojimi prireditvami, ki so se imenoval „besede“ in so obsegale predavanja, deklamacije, igre, glasbo in petje, so budile narodno zavest in spodbujale dotlej sorazmerno skromno skladateljsko dejavnost.

D

DEŽELNO GLEDALIŠČE – Slovensko deželno gledališče je stavba današnje Opere SNG Ljubljana, v kateri je prvo predstavo organiziralo Dramatično društvo leta 1892.

DIATONIČNI POSTOP – Oznaka postopa, ko se melodija ali zaporedje sozvočij drži določenga lestvičnega modela (dura ali mola); vsako odstopanje od tega je kromatični postop.

DISONANCA – neubranost glasov, ki na poslušalca deluje neprijetno. Pojem disonance se je v zgodovini večkrat spreminjal.

DRŽIČ, MARIN (1505–1567) – hrvaški pisec renesančnih iger in komedij (Dundo Maroje, Novela od Stanca), utemeljitelj hrvaškega renesančnega gledališča v Dubrovniku.

E

ESTETIKA – Nauk o čutnih zaznavah, nauk o lepem in grdem, zlasti v umetnosti.

ETNOMUZIKOLOGIJA – glasbeno narodopisje.

F

FANFARA – 1. glasbeni klic, ki ga izvajajo trobila. Navadno ga uporabljajo kot uvod v slovesnost. 2. trobenta brez ventilov.

FANTAZIJA – oblika instrumentalne skladbe, katere bistvene značilnosti so prosto fantaziranje in improvizacija.

FINALE – 1. sklepni stavek večstavčnih instrumentalnih del. Običajno je vedrega in optimističnega značaja, v obliki sonatnega stavka, rondoja ali variacij. 2. sklepno dejanje v glasbeno-odrskih delih.

FLEIŠMAN, JURIJ (1818–1874) – slovenski skladatelj samouk, ki se je s svežo melodiko približal ljudskemu občutju. Njegove pesmi so še danes precej razširjene (Luna sije).

FOERSTER, ANTON (1837–1926) – pianist, organist in skladatelj češkega rodu, od leta 1867 eden izmed najvidnejših glasbenih delavcev v Ljubljani. Opera „Gorenjski slavček“, v kateri se je približal slovenskemu narodnemu duhu, je še danes eno izmed najbolj priljubljenih domačih del.

FÜNTEK, ANTON (1862–1932) – slovenski književnik in prevajalec, avtor več pesmi, novel in drame „Tekma“.

G

GAJ, LJUDEVIT (1809–1872) – hrvaški narodni preporoditelj in voditelj ilirskega gibanja, reformator hrvaške pisave in izdajatelj časopisa „Novine ilirske“ z literarno prilogo „Danica ilirska“.

GERBIC, FRAN (1840–1917) – slovenski skladatelj, opemi pevec in pedagog, po daljšem delovanju na tujem prišiel v Ljubljano šele 1886. Pomemben kot glasbeni pisec v revijah Lira Sionska in Glasbena zora, avtor prve slovenske simfonije. Zelo je vplival na slovensko glasbeno kulturo.

GERMANIZACIJA – ponemčevanje

GLASBENA MATICA – glasbeno društvo, ustanovljeno v Ljubljani leta 1872. V njej so sodelovali skoraj vsi takratni slovenski skladatelji. Glasbena matica je organizirala koncertno dejavnost, izdajala glasbene publikacije in leta 1882 ustanovila tudi lastno glasbeno šolo, ki je imela pomembno vlogo v vzgoji slovenskih glasbenikov.

GLASOVIR – star izraz za klavir.

GLINKA, MIHAIL (1804–1857) – ruski skladatelj in prvi mojster ruske nacionalne šole, avtor oper Ivan Susanin ter Ruslan in Ljudmila, pisal tudi orkestralne in komorne skladbe.

GOETHE, JOHANN WOLFGANG VON (1749–1832) – nemški književnik, dramatik in filozof, katerega mnogostransko delo pomeni vrhunec nemške klasike. Med najbolj znana dela sodita „Trpljenje mladega Wertherja“ in „Faust“. S svojim delom je vplival na nadaljnji razvoj nemške in celotne evropske literature.

GODALNI KVARTET – 1. komorna izvajalska zasedba štirih godalnih instrumentov: dveh violin, viole in violončela. 2. glasbeno delo za tako zasedbo.

GUNDULIČ, IVAN (1589–1638) – pomemben književnik starejše hrvaške generacije, avtor epa „Osman“, pastirske igre „Dubravka“.

H

HARMONIZACIJA – postopek, s katerim skladatelj akordično opremi melodijo.

HEINE, HEINRICH (1797–1856) – nemški poznoromantični pesnik. Veliko njegovih pesmi je uglasbenih.

HIMNA – pesem, ki se vokalno ali instrumentalno izvaja na slovesnih in uradnih priložnostih in po svojem značaju simbolizira narod, državo ali politično gibanje.

HOMOFONIJA – večglasje z izrazito melodijo, ki je največkrat v zgornjem glasu, drugi glasovi jo akordično in ritmično spremljajo in dopolnjujejo.

HUBAD, MATEJ (1866–1937) – kot profesor na konservatoriju Glasbene matice in kot zborovodja zbora Glasbene matice je vplival na razvoj slovenske poustvarjalne umetnosti in zborovske kompozicije.

IMPROVIZACIJA – 1. nastop brez priprave, hkratno ustvarjanje in izvajanje glasbe, tudi na dano tem. 2. naslov instrumentalne skladbe.

INSTRUMENTACIJA – 1. postopek, s katerim skladatelj razdeli muzikalno gradivo neke skladbe med instrumente oz. instrumentalne skupine. 2. veda o tem postopku.

INSTRUMENTALNA GLASBA – glasba, ki se izvaja z instrumenti. Po številu sodelujočih instrumentov ločimo različne vrste instrumentalne glasbe, npr. solistično, komorno in orkestralno.

INTERVAL – razmerje med višinama dveh tonov, ki se v glasbeni teoriji poimenuje z latinskimi vrstnim števkam glede na stopnje diatonične lestvice, ki jih obsega (npr. prima, sekunda itd.). V akustiki je interval razmerje med frekvencama (število nihajev na sekundo) dveh tonov.

INVENCIJA – 1. izbira primerne snovi, domiselnost, iznajdljivost. 2. lahko tudi instrumentalna skladba brez določene oblike.

J

JARNOVIČ, MANE (1740 ali 1745–1804) – violinist in komponist, verjetno dubrovniškega porekla, deloval je skoraj po vsej Evropi. Pomemben je kot skladatelj violinskih koncertov.

K

KADRILJA – (franc. quadrille = četvorka), francoski družabni ples, razšrjen v 18. in prvi polovici 19. stoletja. Sestavlja ga pet različnih figur, izmenično v tridelni in dvodelni meri.

KANON – ime in oblika kontrapunktične skladbe ali postopka, kjer izvajajo vsi glasovi zapored isto melodijo.

KLASICIZEM – v glasbi značilen slog druge polovice 18. in začetka 19. stoletja, za katerega sta značilna oblikovna preglednost in čustvena zadržanost. V tem obdobju doseže svojo popolnost sonatni stavek ter obliki sonate in simfonije. Predhodnik tega sloga je „galantni stil“, ki so ga gojili zlasti sinovi J. S. Bacha.

KOMORNA GLASBA – Skupno ime za skladbe, namenjene manjšim instrumentalnim zasedbam, kjer posamezni glas izvaja po en instrument. V širšem pomenu besede izvajajo komorno glasbo tudi manjše orkestralne zasedbe.

KONSERVATORIJ – višja strokovna glasbena šola, v kateri obravnavajo vse veje glasbene teorije in prakse.

KONSONANCA – ubranost glasov, ki deluje na poslušalca prijetno. Kot njeno nasprotje disonanca se je tudi pojem konsonance spreminjal skozi zgodovino.

KONTRAPUNKT – tehnika večglasnega komponiranja, kjer se dva ali več melodično in ritmično samostojnih glasov kombinira po dogovorjenih načelih.

KONVENCIONALEN – po ustaljenih, dogovorjenih, splošno priznanih pravilih (= konvencijah)

KREK, GOJMIR (1875–1942) – slovenski skladatelj in glasbeni pisec. Predvsem je pomemben kot ustanovitelj in urednik glasbene revije „Novi akordi“, ki je izhajala od 1901–1914 in je s svojo napredno usmeritvijo bistveno vplivala na razvoj slovenske glasbe.

KROMATIČNI POSTOP – ime za pojav odstopanja od nekega lestvičnega modela (n. pr. dura ali mola) v melodiji ali v sozvočju; nasprotje je diatonični postop.

L
LEITMOTIV – vodilni motiv, kratka izrazita tema, ki ima lahko simboličen pomen.

LIBERALIZEM – gibanje in doktrina mlade buržoazije, nastalo v boju proti fevdalizmu. Njegove osnove so v prosvetljenstvu, racionalizmu in individualizmu 17. in 18. stoletja: človek naj sam ureja družbene in človeške odnose. Liberalna buržoazija je v 19. stoletju zastopala idejo o samoodločbi narodov in je bila na čelu gibanj za nacionalno združitve in za nacionalno osvoboditev.

LIBRETO – (it. libretto = knjižica), posebej prirejena tekstovna predloga opernega ali operetnega dela.

LUKACIČ, IVAN (1584 – 1648) – eden izmed najvidnejših hrvaških skladateljev na prehodu iz renesanse v zgodnji barok.

M
MARČNA REVOLUCIJA – zahteve po liberalnih svoboščinah in ukinitve fevdalizma so pripeljale tudi v Avstroogrski do revolucije, ki se je začela na Dunaju 13. marca 1848 (v Ljubljani so bile demonstracije 16. marca). Reakcija na to revolucijo je bila oktroirana ustava in diktatura Bachovega absolutizma od 1849–1859.

MARSELEZA – (fr. Marseillaise), francoska revolucionarna pesem, napisal jo je Rouget de Lisle leta 1872. Svoje ime je dobila ko so jo peli prostovoljci iz Marseille, ki so prišli na pomoč pariškim revolucionarjem. Marseljeza je danes tudi francoska državna himna.

MARULIČ, MARKO (1450–1542) – hrvaški humanist in književnik, avtor prve hrvaške pesnitve „Judita“ in prve hrvaške tiskane poslovne knjige.

MAŠEK, GAŠPAR (1794–1873) – komponist češkega rodu, ki je v Ljubljani postal pomembna osebnost slovenskega glasbenega življenja. Slogovno je bil klasicist, v zadnjih delih naklonjen romantični izpovednosti.

MAŠEK, KAMILO (1831–1859) – sin in učenec Gašparja Maška, violinist, pevec, izdajatelj slovensko-nemškega mesečnika za glasbo „Caecilia“. Bil je eden prvih slovenskih skladateljev, ki so v svoja dela pričeli vnašati elemente romantične izpovednosti.

MAZURKA – poljski narodni ples v tri-dobni meri s karakterističnim punktiranim ritmom in pogostimi naglasi na drugi ali tretji dobi takta.

MELOS – melodika melodična struktura nekega dela.

MENUET – zmerno hiter ples francoskega porekla v tridelni meri. V glasbi pomeni oblikovno shema tridelne oblike, v kateri se združujeta dva menueta, ki ju loči srednji del, imenovan trio.

MIRK, VASILIJ (1884–1962) – slovenski skladatelj in glasbeni pedagog. Njegove skladbe, predvsem zборе, ki so deloma pod vplivom ljudske glasbe, odlikuje romantično občutje in izrazita melodična linija.

MNOGOSTRANOST AKORDA – je posebna lastnost sozvočja (n. pr. trizvoka, četverzvoka), da v okviru tonalnega sistema posamezn akord nastopa na različnih stopnjah več durovih in molovih lestvic. Ta lastnost je bistvena osnova za modulacijo.

MODULACIJA – harmonski prehod iz ene tonalitete v drugo (n. pr. iz C-dura v G-dur).

MONOLOG – samogovor

MOTET – ime za večglasno glasbeno obliko, ki se je v svojem ustroju večkrat spreminjala. Danes pomeni: večglasno vokalno duhovno skladbo.

N
NEDVED, ANTON (1829–1896) – češki komponist in pedagog, predvsem pomemben za razvoj glasbenega šolstva in glasbene kulture v Sloveniji proti koncu 19. stoletja. Skladal je predvsem vokalna dela.

O
OFERTORIJ – spremenljivi del katoliškega bogoslužja, ki ustreza vsebinskemu pomenu praznika. Besedilo je služilo kot osnova za večglasne zborovske skladbe, včasih tudi z instrumentalno spremljavo.

OKTROIRANA USTAVA – vsiljena ustava, ki jo vladar uveljavlja sam, ne da bi jo potrdilo ljudsko predstavništvo.

OPERA – glasbeno – odrsko delo, v katerem sodelujejo solisti, zbor in orkester. Opera je najbolj celovita glasbena oblika, ki je nastala kot spoj vokalne in instrumentalne glasbe z dramo, plesom in likovnimi elementi. Prve opere so nastale ob koncu 16. stoletja v Firencah. Kot gledališka dela jih ločimo po tematiki. Eno do pet dejanj opere so deli še na slike, ki so sestavljene iz arij, recitativov, duetov, tercetov, kvartetov in zborovskih, baletnih in instrumentalnih vložkov.

OPERETA – glasbeno – odrsko delo lahkotnega in zabavnega značaja, ki ga sestavlja vrsta glasbenih plesnih točk. Povezujejo jih govorjeni dialogi. Izoblikovala se je v sredini 19. stoletja, gojili pa so jo največ v Parizu in na Dunaju.

OPUS – oznaka glasbenega dela, ki s številko običajno določa časovno zaporedje nastanka: redno se uporablja od 18. stoletja dalje.

OSTINATO – ponavljanje kratke izrazite melodije, običajno v basu.

P

PADAR, ranocelnik, zdravnik

PANSLAVIZEM – gibanje med slovanskimi narodi Avstro-Ogrske za združenje vseh Slovanov kot oblika odpora zoper vladajoča naroda (Nemce in Madžare).

PANTOMIMA – gledališka igra z gibi in mimiko ob glasbeni spremljavi ali brez nje.

PAR TITURA – notni zapis glasbenega dela, ki obsega vse hkrati izvajane pevske ali instrumentalne glasove. Vsak od sodelujočih instrumentov ali pevskih glasov ima svoj lastni notni sistem, ki se imenuje part.

PESEMSKA OBLIKA – ena najbolj preprostih glasbenih oblik, ki sloni na eni, dveh ali treh temah. Glede na to ločimo enodelne, dvodelne in tri- ali večdelne pesemske oblike.

PIANO – (it. piano – tiho), oznaka za dinamiko, ki zahteva tiho izvajanje skladbe.

POLIFONIJA – način večglasja v katerem so vsi glasovi melodično in ritmično samostojni, vendar harmonsko soodvisni.

POLKA – češki ljudski ples vedrega značaja in živega tempa v dvodobni meri z naglasenimi ritmičnimi figurami.

POLONZA – poljski ljudski ples v zmerno hitrem tempu in v tridobni meri z značilnim ritmom.

POTPURI – navadno orkestralna skladba, v kateri se vrstijo znane melodije brez večje vsebinske povezave. V zborovski glasbi temu običajno rečejo kolo, splet, venček.

PREMIERA – prvo javno izvajanje domačega ali tujega glasbeno-odrškega dela na kakem odru. Vsako ponovno izvajanje dela se imenuje repriza.

PRERADOVIČ, PETAR (1818–1872) – hrvaški pesnik in dramatik, predvsem pomemben kot domovinski lirik.

PROGRAMSKA GLASBA – nasprotje absolutne glasbe, za razliko od nje ima izvenmuzikalni program, ki je lahko legenda, literarno delo, umetniška slika prizor: iz narave in podobno. Ta program je nedeljivi del skladbe in ga glasbeno delo ne more pogrešati, ne da bi bilo izpovedno okrnjeno.

PROTAGONIST – prvi igralec ali vodilna oseba.

PSALMI – 150 obrednih besedil, zbranih v Bibliji. Največ teh hvalnic, ki so pesnitve v prozi, sestavljene iz vrste dvodelnih stihov, pripisujejo kralju Davidu.

R

RAPSODIJA – običajno instrumentalna skladba, komponirana po narodnih napevih ali v duhu ljudske glasbe. Po svoji gradnji je sorodna fantaziji.

RECITATIV – način glasbene obdelave besedila v vokalno-instrumentalnih oblikah. Običajno mu sledi arija. Ima majhen melodičen obseg in dramatično vsebino.

REPERTOAR – izvajalski spored umetnika, umetniškega ansambla ali ustanove.

ROMANCA – krajša vokalna skladba liričnega značaja, lahko tudi instrumentalna skladba podobnega razpoloženja. Pojavila se je v obdobju romantike.

ROMANTIZEM – je v glasbi značilni slog 19. in začetka 20. stoletja, za katerega so značilni kromatična homofonija, občutljivost za harmonske in zvočne barve, virtuoznost, programsko slikanje, izpovedovanje čustev, eksotičnost in ne nazadnje zgledovanje pri ljudski glasbi. Značilna oblika je pesemska oblika in to v klavirskih delih, samospetu in zboru, širok razmah ima simfonična in operna ustvarjalnost.

Oblikovno in harmonsko naprednejša smer romantizma se imenuje NOVA ROMANTIKA, ki je gojila zlasti simfonično pesnitve in glasbeno dramo.

S

SAMOSPEV – oblika pesmi za glas in klavir, ki se je razvila proti koncu 18. stoletja. Oblikovno je lahko kitična ali prekomponirana pesem.

SCENSKA SLIKA – odrsko delo manjšega obsega, ki se lahko izvaja samostojno, največkrat pa pomeni sestavni del opernega dela.

SCHERZO – stavek vedrega in humorističnega značaja, hitrih tempov, kratkih motivov in naglih dinamičnih in ritmičnih sprememb. Lahko je tudi samostojna skladba.

SCHÜBERT, FRANZ (1797–1828) – avstrijski romantični skladatelj, ki je dosegel popolnost samospela. Najpomembnejša sta cikla „Lepa mlinarica“ in „Zimsko popotovanje“. Razen tega je pisal tudi klavirska in komorna dela, simfonije, uverture in zborovske skladbe.

SIMFONIČNA GLASBA – glasba, ki jo izvaja ali ki je napisana za simfonični orkester, tj. veliki orkestralni sestav, ki vključuje vse orkestrske instrumente v skupinski zasedbi. Simfonična dela upoštevajo bistvene značilnosti teh izvajalskih možnosti.

SIMFONIČNA PESNITEV – enostavna simfonična skladba s programsko vsebino, uveljelo jo je Franz Liszt.

SINGSPIEL – nemška komična opera 18. stoletja, v kateri se izmenjujejo glasbene in govorne točke.

SONATNA OBLIKA – glasbena oblika, ki se je izoblikovala v obdobju klasicizma. Sestav-

ljajo jo trije glavni deli; ekspozicija, izpeljava in repriza. Ekspozicija prinaša dve glavni temi, ki sta med seboj kontrastni. V izpeljavi se obe temi melodično in harmonsko spreminjata. V reprizi pa se obe temi spet pojavita v osnovni tonaliteti. Dostikrat te tri dele uvaja uvod in jim sledi sklepni del, coda. V sonatni obliki so napisani prvi, včasih tudi sklepni stavki klasiističnih sonat in simfonij, lahko pa so tudi samostojne glasbene oblike.

SUITA – preprosta ciklična oblika, sestavljena iz najmanj treh stavkov, ki po pravilu nimajo formalne povezanosti (n. pr. vrsta različnih plesov, miniatür ipd.).

Š

ŠTEVILČNA OPERA – posebna oblika opere, pri kateri so zaporedne arije, ducti ipd., zbori in instrumentalni odlomki oštevilčeni, med seboj pa jih povezujejo govorjeni ali peti recitativi.

T

TEMA – dovršena glasbena misel ki je primerna za nadaljnjo obdelavo.

TEMA Z VARIACIJAMI – glasbena oblika, pri kateri se osnovna tema spreminja ali variira. Variacije so lahko oblikovne ali karakterne.

TONALITETA – značilni harmonski pojavi znotraj enega tonskega načina.

TONSKI NAČIN – razmerja dura ali mola, računana od ene izmed 12 tonskih stopenj kot osnove.

TREMOLO – hitro izmenično ponavljanje enega ali dveh različnih tonov, ki se uporablja največ v instrumentalni literaturi (klavir, violina, tolkala). Pri pevcih pomeni tremolo tresenje glasu.

TRIO – 1. izvajalska zasedba treh članov ali skladba za tak sestav. 2. kontrastni srednji del v tridelni formi ABA, običajno je vključen v obliko menueta, scherza itd.

U

UNISONO – sozvočje dveh ali več glasov na istem tonu, lahko tudi v intervalu oktave.

UVERTURA – uvodni instrumentalni stavček za glasbeno-odrsko dela in večje vokalno-instrumentalne skladbe.

V

VELIKA OPERA – posebna oblika opere ki so jo gojili zlasti v Franciji v začetku 19. stoletja, značilna je po obilici množičnih prizorov in velikih baletnih točk. Tematika je zgodovinska, dramsko dogajanje pa zapleteno.

VILHAR, MIROSLAV (1852–1928) – slovenski skladatelj, ki je deloval kot zborovodja večinoma na Hrvaškem. Razen cerkvenih skladb je komponiral tudi opere, zborovska dela, klavirske skladbe in samospeve.

VOKALNA GLASBA – glasba, ki jo izvajajo izključno človeški glasovi, bodisi posamično (solistična vokalna glasba) ali pa v skupini (zbor).

VOKALNO-INSTRUMENTALNA GLASBA – vsaka vrsta glasbe, ki se izvaja kot kombinacija vokalne in instrumentalne glasbe. Lahko gre le za spremljanje solista z instrumentom ali pa tudi za skladbe, ki predpisujejo zasedbo več solistov, zhora in simfoničnega orkestra (npr. opera, kantata, oratorij).



PLOŠČE Z GLASBO IPAVCEV LISINSKEGA IN MOKRANJCA

Glasbo skladateljev, ki jih opisujemo v tej številki, dobite posneto na ploščah. Nekatere od njih so izšle pred kratkim.

Izdaja republiška konferenca Glasbene mladine Slovenije. Ureja uredniški odbor: Peter Lipar (glavni urednik), Igor Longyka (odgovorni urednik), Anton Janežič (lektor), Dušan Rogelj, Kaja Šivic (sekretar uredništva), France Anžel (tehnični urednik). Pri posebni številki so sodelovali: Monika Kartin, Alenka Keršovan, Marija Pergar, Marko Studen. Naslov uredništva: Ljubljana, Krekov trg 2, tel. 322-367. Tekočni račun pri SDK Ljubljana, št. 50101-678-49381. Tiska Tiskarna Ljudske pravice. Izhaja šestkrat na šolsko leto. Celoletna naročnina 14 din, cena posameznega izvoda 3 din, cena posebne številke 10 din. Oproščeno temeljnega davka od prometa proizvodov po sklepu republiškega sekretariata za informacije 412-1/72, z dne 22. oktobra 1973.

Uredniški svet: Mirko Vaupotič (RKZSMS), Tone Lotrič (ZKPOS), Dušan Vodišek (ZDGPŠ), Jože Stabej (DGU), Dane Škerl (DSS), Miloš Poljanšek, Ciril Vertačnik (RKGMS), delegacija uredništva (glavni in odgovorni urednik in sekretar uredništva). Casopis sofinancirata Kulturna skupnost Slovenije in Izobraževalna skupnost Slovenije.



BENJAMIN IPAVEC
Samospevi i serenada
ANTON DERMOTA HILDA DERMOTA
 KLAVIR



BENJAMIN
 GUSTAV JOSIP

IPAVEC

KLAVIRSKI IZBOR IZ DOKUMENTARNEGA ZBORNIKA
 S VINOŠIĆEM I IZBOROM IZ DOKUMENTARNEGA ZBORNIKA
 S VINOŠIĆEM I IZBOROM IZ DOKUMENTARNEGA ZBORNIKA
 S VINOŠIĆEM I IZBOROM IZ DOKUMENTARNEGA ZBORNIKA



Ст. С. Мокрањач
ЛИТУРГИЈА
 (LITURGIJA - LITURGIJA)
 КОР. МЛАДЕН БАСИЋ - ДИРЕКТОР И. БАСИЋ



МОКРАЊАЧ

ГОСПОД. МУЗИКА. ГОСП. РАДИОТЕЛЕВИЗИЈА БЕОГРАД
 ДИРЕКТОР: МЛАДЕН БАСИЋ / МИЛАН НАЂАРАВИЋ



1. SOLO
СOPРANO СОЛОИСТ (Soprano)
 МЛАДЕН БАСИЋ
 МЛАДЕН БАСИЋ
ПРИЈЕМАНИ НАПОМЕНИ:
 ОВАЈ ДИСК РЕКОРДИРАНО У ОПЕРА
 КУЛТУРНОМ ЦЕНТРУ У БЕОГРАДУ
 МАЈА 1982. ГОДИНЕ



SPY 1802



VATROSLAV LISINSKI

PORIN IZBOR



Jugoton
 Ljubljana 61 111

LPY-29-30

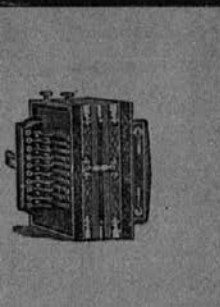
SOLIST:
 ZORAN I
 ORKESTAR
 ZAGREBAČKE OPERE

VATROSLAV LISINSKI

PORIN

HEROJSKA OPERA U PET ČIHOVA

DIRIGENT: MLADEN BASIĆ



KVIZ

