

♭: Bojana Kralj

Univerza na Primorskem, Koper,
Pedagoška fakulteta
bojana.kralj1@gmail.com

Vpliv Kosovelove poezije na glasbeno ustvarjanje in poustvarjanje

Povzetek

Poezija Srečka Kosovela ob 90. obletnici njegove smrti zavzema še vedno vidno mesto v slovenski umetnosti. Poznavanje umetnosti in ustvarjalnosti sta vrednoti, ki ju je Kosovel pridobil v svojem kratkem življenju in ju ohranjal skozi celotno obdobje pesniškega ustvarjanja. Njegova pesniška zvočnost pomembno vpliva na glasbeno ustvarjalnost. Skladatelji ustvarjajo zborovska dela, samospeve, kantate, instrumentalna dela ter doživeto opisujejo in razmišljajo o Kosovelovi poeziji in njenem vplivu na nastanek glasbenih del. Posebno mesto imajo Kosovelove pesmi za otroke in delež uglasbenih pesmi slovenskih skladateljev. Vsi vplivi Kosovelove poezije na glasbeno ustvarjanje imajo svoje mesto tudi med poustvarjalci in v učnem procesu osnovnošolskega programa.

Ključne besede: Kosovelova poezija, glasbeno ustvarjanje in poustvarjanje, umetnost, zborovska glasba

Impact of Kosovel's Poetry on the Creation and Re-Creation of Music

Abstract

On the 90th anniversary of his death, Srečko Kosovel's poetry still holds a visible role in Slovenian art. Knowledge of art and of creativity are two values which Kosovel had acquired during his short life, and which he maintained throughout his poetry writing period. His poetic sonorosity is an important influence on musical creativity. Composers are creating choral works, solos, cantatas, instrumental works, and passionately describing and contemplating Kosovel's poetry and its impact on the creation of musical works. Of special importance are Kosovel's children's poems and the proportion of his poems that have been set to music by Slovenian composers. All of the above-mentioned impacts of Kosovel's poetry on the creation of music are also present among re-creators of music and in the learning process of the primary school programme.

Keywords: Kosovel's poetry, creation and re-creation of music, art, choral music

Uvod

Srečko Kosovel je bil eden izmed najmlajših slovenskih ustvarjalcev slovenske poezije med obema vojnoma. Pesnik Krasa se je rodil v družini, kjer jim je bila umetnost vsakdanja spremljevalka. Oče, Anton Kosovel, nadučitelj, kulturni delavec in zaveden Slovenec, je otrokom Anici, Tončki, Stanu, Karmeli in Srečku dal smernice za njihova življenjska ustvarjanja. Zato se je v družini prepletala umetnost na različnih področjih in ob trpkih življenjskih razmerah.

Kosovel je v svojem kratkem življenju ustvaril obsežen pesniški opus, s katerim si kot mlad pesnik ni predstavljal svojega kvalitativnega in aktualnega tematičnega ustvarjanja za poznejši čas. Svoja znanja in vedenja o umetnosti in ustvarjalnosti v takratnih družbenih razmerah je razlagal in predstavljal v pesmih, esejih, kritikah, v pogovorih s prijatelji in znanci, razpetimi med Trstom, Ljubljano in Tomajem na Krasu.

Poznavanje umetnosti in vključevanje v svoja dela je ustvarilo dragocen zaklad pesniškega dela in spodbudo k nastanku novih del. Tako zasledimo njegovo poezijo v današnjem času prepletano in vključeno v likovni in glasbeni svet. V dve umetnostni področji, ki ju je dobro poznal in svoja znanja vključeval v pesniško besedo.

Danes njegova poezija spodbuja in navdihuje umetnike, k njeni ustvarjalnosti in poustvarjalnosti. Tako glasbeniki ustvarjajo glasbena dela na področju vokalne, vokalno-instrumentalne in instrumentalne glasbe. Prav aktualnost in preprostost besedil je privlačna tematika za nastanek novih glasbenih del in tehnik komponiranja. Za poustvarjalce pa predstavlja nove izzive interpretacije glasbenih del.

Kosovel in umetnost

Kosovel, ki mu je bila umetnost blizu, je svojo misel povezanosti poezije z drugimi umetnostmi označil kot »napredujočega človeka«. Sam je želel biti »slikar in muzik, pesnik in filozof«. Zato je videl, da je sodelovanje med pesniki, slikarji in glasbeniki samoumevno. V pismu sestri Karmeli, 13. 6. 1924, omenja skupni nastop slikarja Avgusta Černigoja, pianistke Karmeje Kosovel in sebe kot »trojico«, ki bi »harmonizirala«, ob likovni razstavi, klavirskem koncertu in recitacijami s predavanji o »zgradbi nove Evrope« (Kosovel, 1977: 498). Zadravec (1986) meni, da je povezanost vseh umetnosti »vprašljiva«. Za Kosovela pa je bilo to pravilo, saj je v nastanku in propadu umetnosti videl pozitivne strani in slabosti, ki jih prinaša družba in čas, v katerem je živel.

V svojih člankih je zapisal, da je »buržoazija usužnjila umetnike in skušala vzeti svobodno mnenje na način, da je razglasila parolo: umetnost zaradi umetnosti« (Kosovel, 1977: 23). Opozarjal je, da je pravi smisel »v umetnosti za človeka«, in

se zavedal, da sodobna družba jemlje človeku svobodo, pravice idr., zato mora umetnik »iskati vzroke dušičih političnih, gospodarskih in kulturnih razmer« (Kosovel, 1977: 24). Vedel je, da »nov umetnik«, ki ustvarja, je prost po vsebini in obliki. Umetniku je »vsebina pogoj oblike, še več, njemu je vsebina = oblika« (Kosovel, 1977: 104). Zavzemal se je za »človeka v umetnosti«, da ga spoznamo takšnega, kot je, in sebe ter forme, ki ni pogoj za nastanek oz. iskanje »nove umetnosti« (Kosovel, 1977: 105).

V pismih je pisal sestri Karmeli zelo neposredno, prepričljivo in pristrčno svoje misli o umetnosti, glasbi in poeziji, o filozofiji in o lepem, kar mu je »polnilo njegovo notranjost«. Sestra mu je prirasla k srcu, ko je spoznal, kako je znala z interpretacijo klavirskih skladb v njegovi zavesti pričarati vznemirljive zvoke in melodije, ki so ga napolnili z različnimi občutki. V njej je odkrival »podobo čistega, popolnega umetnika«, kakršen je želel biti tudi on. Za ta cilj bi žrtvoval celo življenje (Kosovel, 1977: 1179).

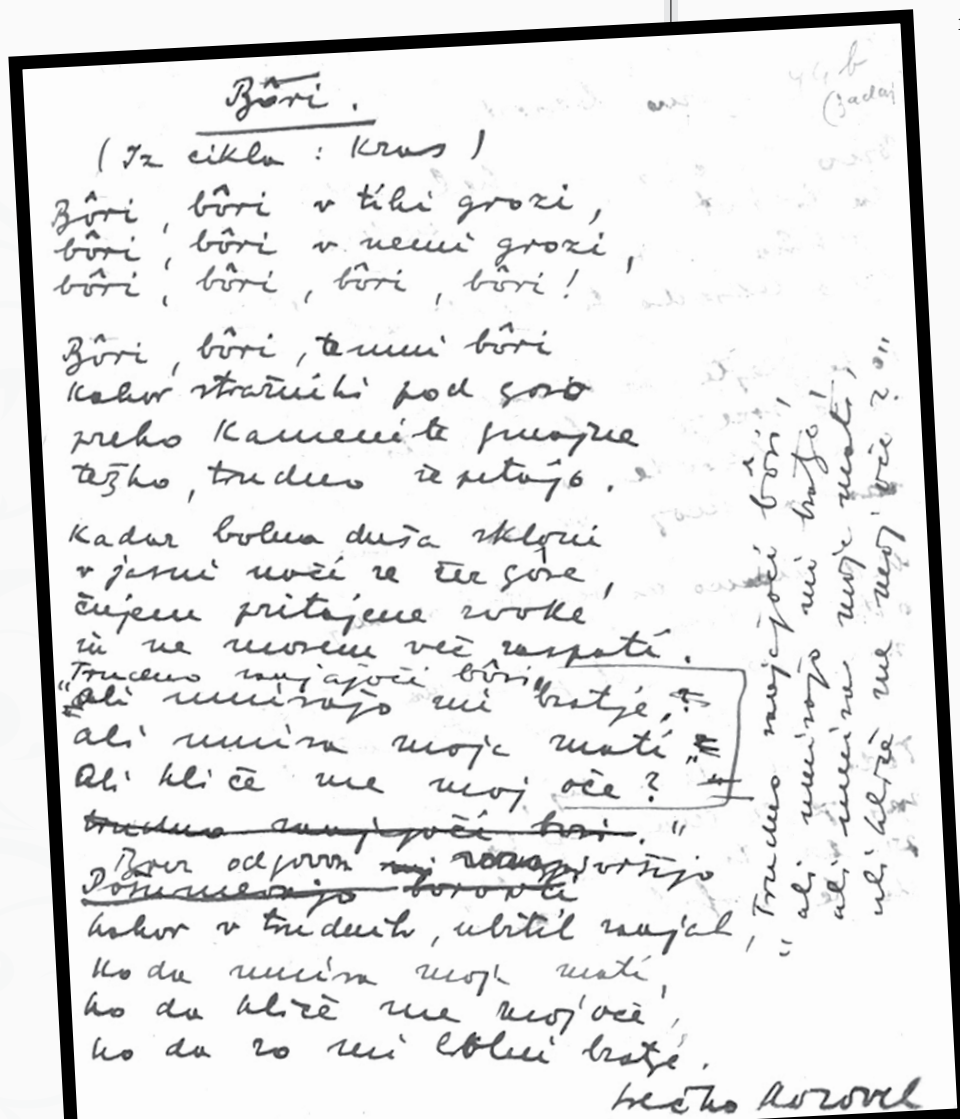
Tudi o umetnosti in umetnikih, slovenskih in tujih, si je dopisoval s sestro, in sicer, ko je obiskoval različne koncerte v Ljubljani. Mnenje o slovenskih umetnikih ji je pisal v pismu, 1. 11. 1925, ko je poslušal nastop ruskega pianista A. Borovskega, in zapisal, da v Ljubljani primanjkuje »dobrih, večjih umetnikov, ki bodo to diletantsko družbo zapečkarjev razgnali in začeli res delati«, in nadaljeval, da je potrebno le »resnično delo« (Kosovel 1977: 512).

Kosovel in ustvarjalnost

»Samo, kdor dela v življenju, ima pravico do umetnosti, samo, kdor ustvarja.« (Kosovel, 1977: 89.) Tega mnenja je bil Kosovel, saj se je zavedal, da kdor »dela«, lahko razume umetnost, ker vsak posameznik izhaja iz »življenja« in ima »stik z okolico«. V pismu, sestri Karmeli, 1. 1. 1924, je zapisal, »da kdor dela in ustvarja, oživlja samoto samo toliko časa, dokler je v njem intenzivnost hrepenenja, življenje duše, ki hoče iz morja duš vedno in vedno više«. Ter nadaljeval, da »je ustvarjanje lepote v sebi (doživljanje umetnin) in ustvarjanje lepote izven sebe (umetniško delo) največja vrednota« (Kosovel, 1977: 503).

Kosovelova ustvarjalnost zavzema impresionistične, ekspresionistične in konstruktivistične pesmi, pesmi v prozi, eseje, črtice in druge članke. O vseh treh smereh ustvarjanja poezije je imel svoje mnenje. O impresionizmu in ekspresionizmu je prvič zapisal v pismu sestri Karmeli, 1. 1. 1924, v katerem je polemiziral med lepoto in resnico ter pomenu obeh stilov. Trdil je, da je impresionizem opisoval lepoto »empirično«, ekspresionizem pa »metafizično«.

Impresionistične pesmi je posvetil tematiki Krasa. Svojo pesniško besedo, njeno mehkost in trdnost, je izpeljal iz Krasa, saj mu je prav kraška beseda zagotavljala načelo preprostosti



Srečko Kosovel – Bori (rokopis). Vir: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sre%C4%8Dko_Kosovel_-_Bori_\(rokopis\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sre%C4%8Dko_Kosovel_-_Bori_(rokopis).jpg) (23. 6. 2017).

in naravnega izražanja v impresionističnih pesmih. V teh impresionističnih pesmih je namenil največ pozornosti glasbeni gradnji besedil, še posebej njeni zvočnosti. Pokrajinske zvočne podobe in lestvica tonov je številna in pestra: šumenje in ritmika deževnih kapljic, butanje burje, vršenje ptice čez gmajno, lovski strel oz. zvočni udarec v pokrajino, neposredni zvok, odmev z daljave, čista tišina in zamolklo grozeči glas (Kralj, 2004).

V drugi sklop pesmi sodijo ekspresionistične pesmi, ker je bila prva svetovna vojna pobudnik za nastanek Kosovelovih ekspresionističnih balad o koncu človeka, sveta in Evrope. Vse značilnosti ekspresionističnega ustvarjanja, ki so jih opevali tuji ekspresionisti, so bile Slovencem nepoznane, zato je začel o tem pisati v svojih motivih. Zdravec (1986) jih je izpostavil v naslednje motive: kaj je jaz, kdo je jaz, motiv osamljenosti in samote, motiv boga, motiv smrti, motiv konca sveta, Orfejevski upor Niču, Kaosu, Nesmislu.

Zadnji dve leti pesniškega ustvarjanja je posvetil konstruktivistični pesmi. Nacionalno zatiranje na Primorskem in Ko-

roškem ter druge družbene razmere so ga pripeljale do zamisli, da začne ustvarjati poezijo, v kateri je predstavil slovensko, jugoslovansko in evropsko aktualno problematiko. V pismu Fanici Obidovi, 12. 7. 1925, je zapisal: »V meni se vrši velik prevrat. Ali v korist ali v škodo, ne vem. Vem pa, da je v mojem razvoju nujen in celo stopnja naprej. Kar sem delal doslej, je bilo samo iskanje, sedaj mislim, da sem se bolj približal razvojnim možnostim.« (Kosovel, 1977: 97.) Kosovel je razumel novi stil kot posebno oblikovno in oblikujočo nalogo (Zdravec, 1986: 155). Vzrok temu je bilo, da v svojih delih, ki so stilno različna, ni ločeval oblike od vsebine, ampak ju je istovetil za enako oz. isto. Za svoja dela je uporabljal izraz KONS in izpeljanke.

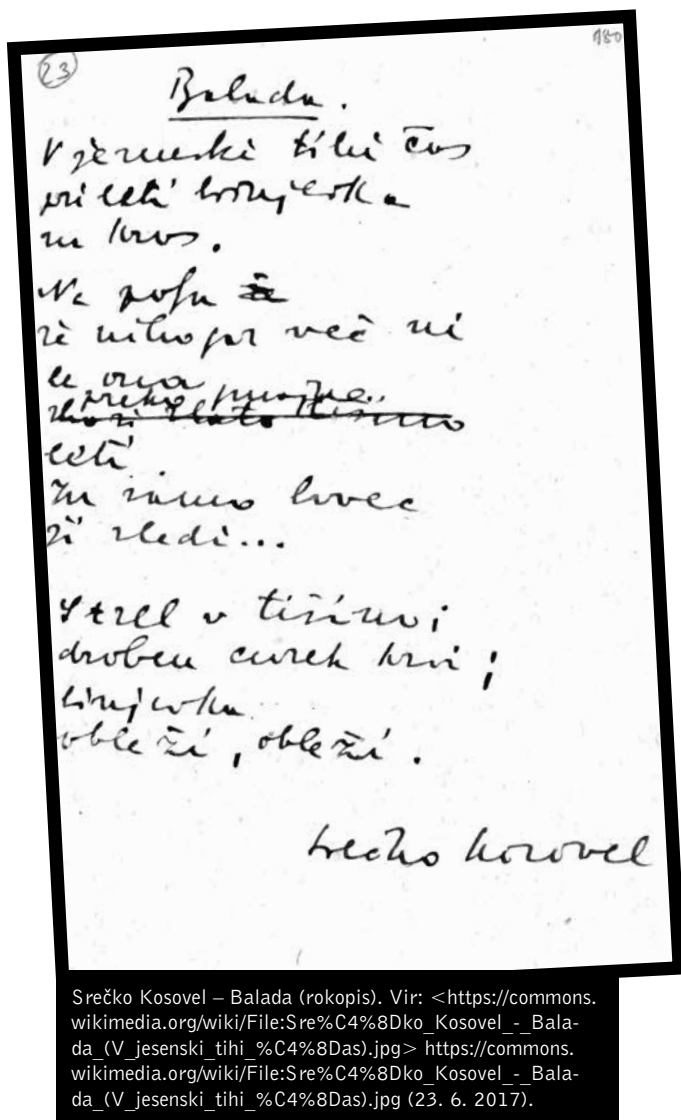
Kosovel in glasba

Kosovelova poezija je tesno povezana z likovno in glasbeno umetnostjo. Jezik je pesniško slikovit in izrazno poln likovnih in glasbenih pojmov. Prav glasba je bila v družini stalna spremljevalka, saj je oče Anton zahteval, da so mu otroci pre-

pisovali skladbe, ki jih je potreboval za vodenje pevskih zborov in tamburaškega orkestra. Ob tem so se učili prvih osnov glasbene teorije. Z denarjem, ki ga je prihranil, je kupil klavir¹ v bližnjem Trstu. Otroci so začeli z učenjem instrumenta. Klavirju se je najbolj posvetila starejša Srečkova sestra Karmela,² ki ji je glasba postala poklic, Srečko pa se je posvetil igranju violine. Klavir je postal osrednji instrument v Kosovelovi družini in kasneje vodilni motiv v Kosovelovi poeziji.

¹ Klavir je bil last skladatelja Hrabroslava Vogriča.

² Karmela Kosovel (1898–1990) je osnovno šolo obiskovala v Sežani in Pliskovici. V letih 1912–1916 dekliški licej v Ljubljani in istočasno študirala glasbo na Glasbeni Matici pri prof. Nolljivi in Chlumeči. V letih 1918–1922 je s študijem glasbe nadaljevala na konservatoriju G. Tartini v Trstu pri prof. Idi Fradelich. Februarja 1923 je odšla v München, kjer je opravila izpit iz klavirja pri prof. Josephu Penbauru. Tu se je vpisala na glasbeno akademijo in jo zaključila leta 1928 z mojstrsko diplomom. Od leta 1928 do 1930 je poučevala na konservatoriju v Ljubljani. Nato je odšla na Dunaj, kjer je zasebno poučevala klavir in korepetirala. Leta 1933 se je poročila s slikarjem Alfonzom Graberjem, prijateljem Avgusta Černigoja. Ob koncu 1. svetovne vojne sta se z možem preselila v Steinbach an Brenner in tam živila do smrti (Čehovin, 1997).



Glasba mu je veliko pomenila, zato je obiskoval koncerte v Trstu³ in Ljubljani.⁴ O koncertih si je dopisoval s sestro Karmelo in z njo polemiziral o izvedbah in glasbenih oblikah, ki so jih ustvarjali skladatelji iz različnih obdobij in živeči sodobniki tistega časa. V pismu, 12. 3. 1923, je zapisal: »Nocoj pojdem na koncert. Slišal bom 5. Beethovno simfonijo, ta težek in bolesni misterij obupa in upanja, resignacije in zopet vere in zopet upornosti in sile in zopet pobite resignacije. Rad hodim in poslušam muziko. Škoda, da je ne razumem bolje – no, mogoče še bolje.« (Kosovel, 1977: 488.) Vse, kar je o Beethovnovi glasbi zapisal, je kazalo, da je bil dober poznavalec glasbenega ustvarjanja in še boljši poslušalec glasbene oblike – simfonije, ki jo je Beethoven mojstrsko obvladoval. O Ludwigu van Beethovnu je prebral tudi biografijo iz leta 1903, ki jo še danes hranijo

3 V Trstu je obiskoval koncerte, recitale in matineeje z umetnostnim sporedom vse do požiga Narodnega doma leta 1920. Poleg Trsta je imel zelo rad Devin, o katerem je sanjal tudi njegov oče, da bi si tam v poznejših letih uredil bivališče (Kosovel, 2004).

4 O obisku koncertov v Ljubljani lahko beremo v pismih sestri Karmeli. Med izstopajoče zapise in mnenja sodijo naslednji koncerti: 5. 3. 1923 je poslušal koncert hrvaške pianistke Marije Švajger, ki je izvajala dela C. Francka, V. Novaka, F. Chopina in B. Smetane. 23. 3. 1923 je poslušal francosko pianistko Selve Blanche, ki je izvajala dela Couperina, Rameauja, Faureja, d'Indija, Ravela, Debussyja in Francka (Ljubljanski zvon, 1923, str. 382, 384).

v Kosovelovi družinski knjižnici v Tomaju. Poznal pa je tudi Beethovnovi klavirske skladbe, ki mu jih je igrala sestra. Svoja vedenja o glasbi in primerjavi glasbenih del različnih skladateljev, tujih in slovenskih, je v pismih Karmeli (14. 5. 1923) opisal kot: »Kako je Beethoven lahak! Tu se šele spozna, da je bil velik virtuoz. Naši ljudje niso virtuozni. To se pozna tudi Lajovicu, dasi je njegov *Psalm* nekaj veličastnega ... Tudi Premrlova stvar je lepa; a ker je preveč ‚objektivna snov‘, mu je šlo premalo skozi dušo.« (Kosovel, 1977: 492.)

Poslušanje, analiza glasbenih del in izvedb, domačih in tujih skladateljev, so v Kosovelu vzbudile zamisel po ustvarjanju ekspresionistične pesmi. Sestri Karmeli je 1. 1. 1924 v pismu zapisal o nastopu slovenskega pianista Antona Trosta, ki je v *Filharmonični dvorani* (danes *Slovenska filharmonija*) v Ljubljani, izvajal Skrjabinovo 5. sonato v Fis-duru za klavir. »Tako sem hrepnel, da bi čul in končno je igral Trost z Dunaja neko njegovo *Sonato*. Mnogo sem čital o njem, toda ko sem začul *Sonato* z geslom ‚jaz vas kličem, skrita stremljenja, ni bilo za popisati lepote [...], ko pa je zazvenel klavir pod Skrjabinom, se mi je zazdelo: ‚sedaj igra za nas, ki stojimo, izmučeni, polubiti‘ – res, kar zavrelo je v meni, ko sem čul tiste akorde, himno trpljenja, njegov srebrni smeh in njegove solze, ki hočejo biti ledene, ki se hočejo smejati – tako živo sem čutil radost, ki ni nič drugega nego bolest v svetli obleki, bolest, ki se ne more utelešiti.« (Kosovel, 1977: 505.)

Sestri Karmeli je pomagal tudi pri iskanju in nakupu skladb slovenskih skladateljev in ji v začetku leta 1924 svetoval, naj izbere program novih skladb, ki bo bolj »moderen«. Sam ji je le težko izbiral skladbe; želel je, da si jih sama poišče ob vrnitvi v Ljubljano. V pismih ji je poročal o novostih s področja glasbe v Ljubljani in o tem, kako mladi radi poslušajo »muzikalna« predavanja in koncerte za mladino, ki jih je prirejala *Glasbena matica* v *Filharmonični dvorani* (Kosovel, 1977: 507).

Poleg obiskovanja koncertov je okrog leta 1920 polemiziral o umetniških stvarih v družbi s skladateljem Karlom Pahorjem iz Trsta, v Ljubljani pa z Marijem Kogojem o njegovem eseju *Smeri glasbe v zadnjem desetletju*. V njem je našel stičišče s svojo estetikom, Schönbergovo načelo, da je novejša glasba izenačenje »estetične vrednosti disonančnih akordov s konsonančnimi, uporablja oboje kot glavne in pa kot stranske« (Kogoj, 1923:323).

Kosovel je glasbo doživljal čustveno. Ustrezala mu je »moderna glasba« Arnolda Schönberga, Marija Kogoja in sodobnikov. V pismu Maksu Samsovi je 11. 7. 1925 omenil, da v muziki rabi disonanco zato, ker mu »tvori ravnovesje s harmonijo« (Kosovel, 1977: 555). Poleg omenjenih skladateljev je zelo rad poslušal Beethovnovi glasbo, saj je v njej odkril »pravega človeka«, v njegovi 5. simfoniji pa »razdvojenost« ter Chopinove skladbe. V pismu Branku Jegliču 19. 7. 1920 je zapisal, da mu ta dva skladatelja »najbolj ugajata. In takrat mislim nanjo in v mojem

srcu je *Adaggio*, globok *Adaggio*.« (Kosovel, 1977: 283.) Prav ta razdvojenost in zaljubljenost se izkazuje v Kosovelovi ljubzenski liriki.

V času študija v Ljubljani in obiskovanja koncertov je imel željo, da bi začel komponirati glasbena dela. V pismu Sergeju Jegliču 29. 7. 1921 je omenjal glasbeno delo – *rapsodijo*, saj kot je napisal o obisku v Gorici, je nanj »Gorica napravila mnogo vtisov, da bi spisal, če bi bil muzik, *Goriško rapsodijo*« (Kosovel, 1977: 292).

Kosovel in inštrumentalna glasba

Kosovelova misel na *rapsodijo* je ostala le želja, zato je poznavanje glasbe raje vključil v svoje pesmi. Njegova poezija je polna glasbenih pojmov, povezanih z inštrumentalno glasbo in glasbeno teorijo. Besedo inštrument omenja v pesmi v prozi *Umetnik* (Kosovel, 1974: 246), ko pravi: »Ko sem ga vprašal, kaj igra, mi je povedal malovreden inštrument; zdel se mi je majhen umetnik.« Ob prebiranju pesmi zasledimo tudi glasbila: *harmoniko* (Kons: Z, Harmonika na avtomobilu; v črtici Uглаšeni svet), *harmonij* (Skozi zlato tišino vasi), *zvonovi/zvon* (Vetri v polju, Hudič bi rekel, Jesensko jutro, Molitev pred zastrtim tem-

pljem, Poldansko tiho uro), *trombe* (Skozi zlato tišino vasi), *orgle* (Večer pod rdečo sipino), *harfo* (Truden, ubit), *gosli* (Tragedija na oceanu), *violino* (Moj črni tintnik) in *godbo* (Sonet, Kraška cesta, Godba pomladi).

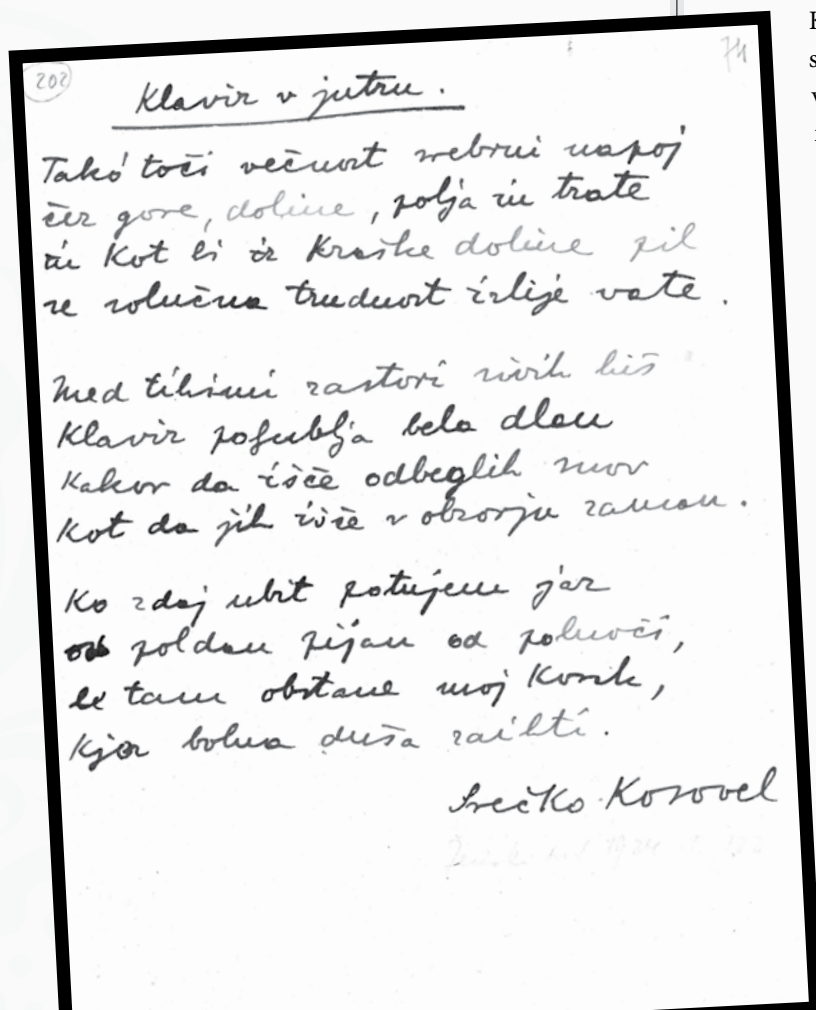
Klavir je izmed vseh glasbil postavljen v središče poimenovanja glasbil in glasbenih pojmov. Dobil je pesniško funkcijo v impresionističnih, ekspresionističnih, konstruktivističnih pesmih, v pesmih v prozi, v črticah in v pismih, v katerih izraža svoja mnenja in stališča o glasbi. Kosovel je klavir kot glasbilo vključil v tematsko različne pesmi:

- impresionistične: *Meditacija ob klavirju*, *Rad te imam*, *Pod zvezdo*, *Poldan v parku*, *Trije svetli akordi*, *Lirični piano*, *Bela hiša*, *Klavir v jutru*, *Vaza z bori*, *Sonet*, *Jesensko pismo*, *Mnolog*;
- ekspresionistične: *Skica na koncertu*, *Dve pesmi*, *Stisnjen akord*, *Mistika prostora*, *Kons 3*, *V vetru se ziblje*, *Iz tečajev*, *Nokturno*, *Preropenje*;
- konstruktivistične: *Kons*, *Mačka*, *Na ulici*, *Svetli akordi klavirja*, *Mehak večer*;
- pesmi v prozi: *Igranje klavirja*, *Prebudi se!*, *Predvečer*;
- črtice: *Uглаšeni svet*, *Kako se je končalo*.

Klavir je uporabil v pesmih kot zvočni izraz, kot spremljavo nekega razpoloženja in kot povezovalni element lirskega dogodka, ki se kaže v ubranosti, nežnosti, mehкости ali pa kot boj, udar in je stopnjevalec poraza in groze. Pesnik je razumel in poznal pomen klavirske igre, njene tehnike igranja in njeno zvočnost. Zato je v pesmih zapisal: »moje besede so rahlo igranje klavirja iz zlatega okna v noč« (*Meditacija ob klavirju*), »ves poln sanj je črni klavir« (*Skica na koncertu*), »na mrtvem klavirju akord zaihti« (*Jesensko pismo*), »le klavir mi tiho poje tvoje zapuščenje« (*Vaza z bori*) idr. Klavirju je dal »simbolni pomen, čeprav je nosilec razpoloženja pianist« (Pavlič, 2005: 30).

Tudi glasbeni jezik je bil pesniku dobro poznan, zato najdemo v njegovih pesmih poleg glasbil tudi glasbene pojme iz glasbene teorije. Omenja naslednje: *takt* (*Muke*), *polton* (*Polton v molu*), *mol* (*Polton v molu*), *ritem* (*Tiha pesem*; v črtici *Ponižanje*), *melodija* (*Rad te imam*, *Mi plavamo*, *Stolpna ura*; v črtici *Igranje klavirja*), *akord* (*Na provincialni postaji*, *Trije svetli akordi*, *Jesensko pismo*, *Ples v rdečem*; v črtici *Igranje klavirja*, *Predvečer*) in *harmonijo* (*Astralna erotika*, *Drevo nad obal*).

Področje oblikoslovja je z glasbenimi pojmi skromnejše: *motiv* (*Ekspresionistična pesem*), *spev* (*Naš spev*), *koncert* (*Skica na koncertu*) in *nokturno* (*Nokturno*). Poznavanje skladateljev



Srečko Kosovel – Klavir v jutru (rokopis). Vir: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sre%C4%8Dko_Kosovel_-_Skica_na_koncertu.jpg (23. 6. 2017).

in njihovih del pa se v pesmih in pismih odraža, ko omenja Beethovna, Skrjabinu, Chopina, Premrla, Lajovica, Bacha in Brahmsa. Bil je poznavalec tudi drugih tujih in slovenskih skladateljev, saj je bil pogovor o njih stalnica družinskih pogovorov.

V Kosovelovi poeziji ima svoj pomen in mesto *tišina* kot nasprotje glasu in glasbi, ki je oblikovana kot pomemben dejavnik. Tišina je vključena v trenutek bolečine, v pripravo na smrtno stanje ali pa se pojavi kot molk, v trenutku ko bi moral pesnik s krikom opozoriti na »umirajočo Evropo«. Kosovel je poznal zvenenje besede, njeno intonacijo, vokale, konzonante in zloge, ki so prava umetniška snov za glasbeno ustvarjanje (Zadravec, 1986).

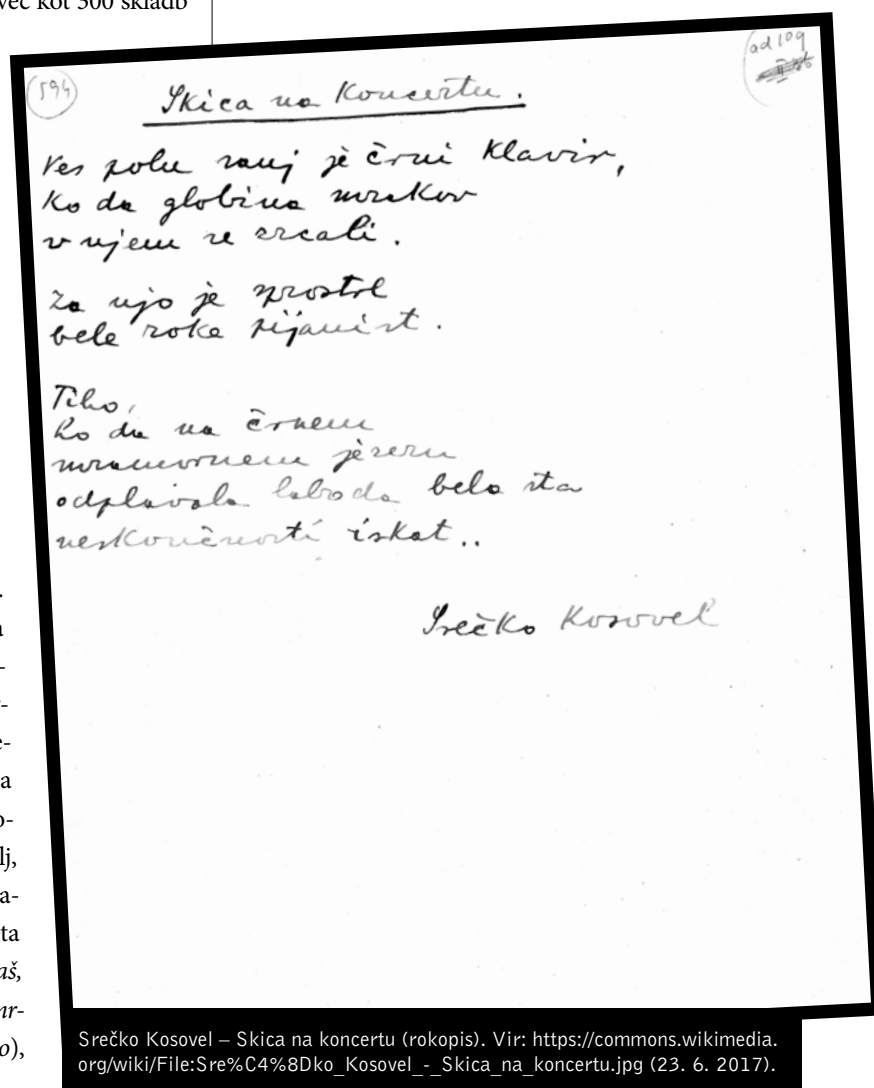
Glasbeno ustvarjanje in Kosovelova poezija

Kosovelova poezija v zbirkah je ponujala in še vedno ponuja skladateljem in izvajalcem možnost glasbenega ustvarjanja in poustvarjanja. Njegove pesmi so melodične in bogate z zvočnim gradivom, zato ni čudno, da je njegova poezija najbolj »vznemirila in mikala primorske skladatelje« (Mahnič, 1993). Začetki glasbenega ustvarjanja na Kosovelovo poezijo segajo v prvo polovico 20. stoletja pa vse do današnjih dni. Glasbeni opus uglasbene Kosovelove poezije obsega več kot 300 skladb (opus ni popoln, saj so nekatera dela še neobjavljena oz. v rokopisih). Najštevilnejše so pesmi namenjene različnim pevskim zasedbam: otroškemu, mladinskemu, ženskemu, moškemu in mešanemu zboru. Sledijo samospevi, kantate, skladbe za glas in orkester ter instrumentalna dela.

Kosovelove pesmi so bile prvič javno objavljene po pesnikovi smrti. Zato tudi skladateljem niso bile dostopne, izjemoma tistim, ki so bili njegovi prijatelji ali sošolci. Kot prva uglasbena Kosovelova pesem, datirana z letnico 1932 – kantata za sopran, mešani zbor, dve flauti in violino, je *Psalm* skladatelja Franca Šturma, rojenega v Pivki. Deset let pozneje, leta 1942, je napisal še dva samospeva (*Starka za vasjo, Bori*). Med vokalno instrumentalnimi deli skladatelja Marjana Kozine je skladba *Oreh* za glas in orkester, nastala leta 1939. Glasbeno razmeroma gostoljubna preobleka obdeluje znano Kosovelovo poezijo o Torkarju in orehu (Kralj, 2004). V poznejših letih so nastale še kantate: Štefana Maurija (*Oblaki življenja*), Pavleta Merkušja (*Eno besedo, Golobčki, Kadar spoznaš, Nocoj smo*), Alojza Srebotnjaka (*Ekstaza smrti*), Vilka Ukmarja (*Integrali, Starka za vasjo*), Ladislava Vörösa (*Ocean*) idr.

Najštevilnejše uglasbitve Kosovelove poezije zavzemajo *zborovske skladbe* za odrasle in otroške zборе. Za odrasle zборе so skladbe napisane a cappella. Med skladatelji prevladujejo prav primorski skladatelji – Vilko Ukmar in Alojz Srebotnjak imata najbogatejši opus. Ostali skladatelji imajo manjše število uglasbenih Kosovelovih pesmi (R. Simoniti, K. Pahor, M. Lipovšek, M. Pirnik, A. Kumar, M. Gabrijelčič, L. Lebič, R. Paternost, Š. Mauri, S. Vremšak, B. Vremšak, S. Mihelčič, V. Mihelčič, T. Ravnik, V. Vodopivec, F. Delak, S. Koporc, V. Prinčič, J. Ravnik, P. Šivic, J. Trošt, A. Vodopivec, M. Železnik, S. Hubad, P. Lipar, K. Mizerit, P. Šavli, M. Tomc, B. Adamič idr.). Med skladatelji, ki so posegali po Kosovelovih pesmih, so tudi Slovenci, ki so živeli in živijo zunaj naših meja (D. Slama, P. Merkuš, I. Bolčina, U. Vrabc, S. Malič, S. Jericijo, B. Šček, Z. Harej, A. Solovera, I. Ota, I. Grbec, D. Švara, W. Lo Nigro idr.). Največkrat so skladatelji uglasbili Kosovelovo *Balado* (v *jesenski tihi čas prileti brinjevka na Kras*), in sicer 12-krat, sledi z osmimi uglasbitvami pesem *Pa da bi znal*, nato po petkrat *Starka za vasjo, Bori, Kličem vas* idr.

Število uglasbenih pesmi za mešani pevski zbor presega 100 uglasbitev, sledijo pesmi za moški zbor, najmanjši delež uglas-



bitev imajo pesmi za ženski, mladinski in otroški zbor. Kosovelovi teksti in zborovski obseg oz. zmožnosti tonskega slikanja mešanega pevskega zbora nudijo skladateljem najboljšo izbiro zvočnosti Kosovelove poezije.

Svojo vlogo in pomen imajo Kosovelove pesmi, namenjene otrokom. V Zbranem delu 3/1 so objavljene otroške pesmi, ki jih je pesnik »ustvaril z zanosom in jih tudi cenil« (Kosovel, 1977: 1234). Po teh pesmih so segali skladatelji: Stanko Jerič (Deklica moli), Pavle Kalan (Večer), Aldo Kumar (Burja), Slavko Mihelčič (Hruška), Karol Pahor (Kje je zvonček, Vrabček zoblje), Makso Pirnik (Ciklame, Slavčki), Danilo Švara (Škrat dobrošin), Boris Vremšak (Dete na trati), Dina Slama (Naša bela mačica), Vitja Avsec (Kje) in Bojan Adamič (15 pesmi iz zbirke Medvedki sladkosnedki). Skladbe so napisane s klavirsko spremljavo razen skladb Bojana Adamiča, ki jim je dodal različne inštrumentalne sestave. Z različnostjo inštrumentalnih zasedb je tako zvočno obogatil ciklus otroških pesmi iz zbirke Medvedki sladkosnedki. Med objavljenimi skladbami in izdajami Kosovelovih otroških pesmi je leta 2008 tržaška pianistka in skladateljica Dina Slama izdala Poezije v notah za otroški glas, v kateri je poleg uglasbenih pesmi Miroslava Košute, Iga Grudna tudi pet Kosovelovih pesmi: Kje?, Dete na travi, Medvedi in medvedki, Vrabček zoblje in Na večer s klavirsko spremljavo. Skladatelji, ki so prebirali in še prebirajo Kosovelove pesmi, imajo do njih podobno glasbeno zavzetost za ustvarjanje, kot ga je imel pesnik do otrok. Med izvajalci so zato priljubljene in jih lahko slišimo na pevskih revijah, tekmovanjih, koncertih in drugih priložnostih.

Med uglasbitvami Kosovelove poezije je na drugem mestu glasbena oblika samospev oz. solo pesem. Nekateri skladatelji so spremljavo namenili klavirju (P. Merku: Balada, O, saj ni smrti, Veter, veter deklica, Želja po smrti; R. Simoniti: Ples v rdečem, Romanca; A. Srebotnjak: Ne, jaz nočem še umreti, Novoletni sonet; P. Šivic: O, saj ni smrti, Sivina; F. Šturm: Starka za vasjo; V. Ukmar: Astralna erotika, Starka za vasjo), drugi pa godalnemu orkestru (P. Merku: Himna poeta, Kadar gre romar, Sebi; A. Srebotnjak: ciklus Mati).

Med inštrumentalnimi deli, namenjenimi Kosovelovi tematiki je manjše število skladb. Skladatelj Lojze Lebič je ob prebiranju Kosovelove poezije napisal leta 1968 za komorni ansambel KONS b, dve leti pozneje, 1970, pa še KONS a. Podobno doživetje ob prebiranju Kosovelove poezije je imel skladatelj Ivo Petrič, ki je svoja zvočna razmišljanja upodobil v skladbi Integrali v barvah leta 1968. Skladbo je napisal v sedmih stavkih, za katere je vzel verze iz Integralov: 1. stavek: Ves svet je kakor v modrino potopljen, 2. stavek: Večerno sonce je kakor z zlatom stkan mrliški pajčolan, 3. stavek: Nate mislim, ki si odšla kakor bel labod preko rdečih voda, 4. stavek: Sonce v travi, kako je zeleno, 4. stavek: Sivo od ulic, sivo od kamna je moje srce, 6. stavek: Na zlat mozaik grobišča sije bleščeče rdeča zarja, 7. stavek: V mojem srcu je črno zrcalo.

Kosovelova poezija je imela svoj vpliv tudi na skladatelje, ki so svoja dela namenili popularni glasbi.. Leta 1960 je Bojan Adamič uglasbil nekaj Kosovelovih pesmi v glasbeni obliki šansona: Ves svet je kakor, Majhen plašč, Po srebrni mesečini, Skica na koncertu in Godba pomladi. Prvi dve pesmi (šansona) sta bili prvič izvedeni ob 90. letnici Kosovelovega rojstva v Spacalovi galeriji štanjelskega gradu, v izvedbi dramske igralkice Jerce Mrzel in šansonjerke Meri Avsenak Pogačnik (Avsenak Pogačnik, 2013).

Mlade glasbenike je Kosovelova poezija tako pritegnila, da so jo ustvarili tudi v rock izvedbi (npr. Rdeča raketa) in jazz izvedbah.

Med skladbami, nastalimi na Kosovelovo poezijo, so tudi glasbeno-gledališke predstave, ki so nastajale ob Kosovelovih obletnicah rojstva in smrti. Njihova pozornost je pritegnila občinstvo, da je v njih prepoznalo življenje in mišljenje mladega človeka v prvi polovici 20. stoletja z današnjim časom.

Veliko glasbenih del pa še vedno nastaja, za nekatera še ne vemo, ker niso bila objavljena oz. izvedena. Kosovelova poezija ima še vedno čar za glasbeno ustvarjanje v današnjem času.

Med ustvarjanjem in poustvarjanjem Kosovelove poezije

Ker je Kosovelova poezija bila in je prisotna v glasbenih delih skladateljev, si lahko postavimo vprašanja o vplivu Kosovelove poezije na glasbo ter izvajanjem/poustvarjanjem uglasbenih pesmi v učnem procesu.

1. Zakaj skladatelji segajo po Kosovelovih besedilih?
2. Kaj je v teh besedilih tako privlačna sila, da jih vabi h komponiranju?
3. Kolikšna je vključenost uglasbenih Kosovelovih pesmi v učni proces – glasbeno vzgojo?

Skladatelj, ki so uglasbili Kosovelova besedila, je več kot 70. Kaj je bil glavni vzrok in vpliv za izbiro njegovih pesmi, so povedali ali zapisali ob svojih delih nekateri skladatelji.

Primorski skladatelj Alojz Srebotnjak, ki je poznal razmere med obema vojnoma in po drugi svetovni vojni na Primorskem, je vedel, da so imele družine doma na Krasu Kosovelove pesmi. Zato so jih prebirali in z njimi skrbeli za ohranjanje slovenskega jezika. Prebirali so jih radi, ker je bila »njegova preprosta, na videz skopa beseda, ki jim je najbolj po domače govorila, najbolj pri srcu« (Vrbančič, 1997: 9). Ta preprostost besednega izražanja, čustveno bogastvo glasbe in njena sposobnost izpovedovanja občutij dajejo glasbi izrazno moč pesniškega besedila.

Vilko Ukmar ima v svojem opusu največ uglasbenih Kosovelovih pesmi za pevske zборе in samospeve. Glede komponiranja je dejal: »Hočem biti resničen in stvaren in mi izrazna sredst-

va niso namen; poslužujem se vseh, ki so danes na razpolago, le da dosežem svoj cilj« (Vrbančič, 1977: 9).

Tudi skladatelja *Marijana Lipovška* je vokalna glasba zaradi »izrazne zmožnosti« zelo privlačila. Bolj kot barvitost vokalnega stavka, mu je pomembna »dikcija teksta,« ker se ji podreja »celotna glasbena gradnja«. Za uglasbitve besedil je iskal »dramska in globlja besedila, taka, kakršna so Kosovelova« (Vrbančič, 1977: 9).

Tržaški skladatelj *Pavle Merkù* je uglasbitve Kosovelove poezije razdelil v tri obdobja. V prvem obdobju ga je privlačila »Srečkova kraška poezija« (*Pesem Krasa*); »sentimentalnost Srečkove lirike« (*Veter, veter, deklica*) in »melanholija, zla slutnja« (*Balada*); v drugem obdobju pa »razmišljujoča lirika« (*Kadar gre romar, Himna poeta, Sebi, Želja po smrti, O, saj ni smrti, Eno besedo, Kadar spoznaš, Balada o narodu*). V tretjem obdobju ga je pritegnilo »iskanje ekspresionističnih prvin v Srečkovi poeziji« (*Pesem št. X, Kako je lepo, Ekspresionistična pesem, Nocoj smo, Golobčki*; Merkù, 1991: 499). Pri uglasbitvah besedil je Merkù posvetil največ pozornosti prav Kosovelovi poeziji. Ob komponiranju skladb je omenjal, da so teksti desetletja »tleli« v njegovi podzavesti in mu niso dali miru, dokler jih ni uglasbil. Pri besedilih je bil zelo izbirčen in nikoli ni uglasbil le tistih, ki so bile »lepe in dobre,« temveč le tiste tekste, ki so ga vsebinsko prevzeli (Gombač, 1994: 256). Ob nastanku skladbe *Balada o narodu* je povedal, da so glavne značilnosti skladbe »popolna podrejenost glasbe oblikovni strukturi pesnitve in njenemu vsebinskemu naboju, skrb za pevnost vsakega glasu, kontrasti med diatonično pozornostjo lirskih doživetij in nagnetenimi harmonijami ter harmonskimi postopi ob vsebinskih vozličih« (Merkù, 1985: 11).

Med primorskimi skladatelji, ki so Kosovelove pesmi večkrat uglasbili, je tudi skladatelj *Marijan Gabrijelčič*. Njegovo prvo srečanje s Kosovelovimi *Integrali* sega v leto 1968, čas služenja vojaškega roka, ko jih je prvič prebiral in bil zelo navdušen. *Pesem Kličem vas* je uglasbil kar petkrat in ob vsakokratni uglasbitvi so nastala nova »zvočna videnja« (Gabrijelčič, 1985: 12).

Poleg zborovskih skladb ima skladatelj *Lojze Lebič* napisani dve skladbi za komorni ansambel – *KONS a* in *KONS b*. Kaj ga je pritegnilo h komponiranju teh skladb? »Nastanek obeh skladb je povezan z doživetjem Kosovelovih konstruktivističnih *Integralov*, njih drznosti, svežine in obžalovanja zaradi ‚zaviralnih sil, ki so na vseh področjih kulture vedno znova prisotne« (Rijavec, 1979: 146).

Skladatelja *Iva Petrića* so pritegnili h komponiranju Kosovelovi *Integrali*, ker jih je doživljal v barvah in to izrazil: »Ker občutim glasbeni zvok kot zvočno barvo in vrsto razpoloženj, sem poiskal iz zbirke tiste verze, ki neposredno izražajo občutja v zvezi z barvnimi predstavami. Razpoloženje se pne od brezskrbnosti do razigranosti, pade v melanholijo in zamre v obupu« (Rijavec, 1979: 227–228).

Miran Košuta, jezikoslovec in pevec, pravi, da Kosovelova poezija omogoča »neizčrpne možnosti za zveze z glasbo in da ji po tej lastnosti pripada nepresegljivi, absolutni vrh med slovenskimi pesniškimi opusi [...]. V Kosovelovi liriki namreč naravnost mrgoli glasbenih odnosnic, ki jih je pesnik zavestno in podzavestno vključeval zdaj v motivni ali leksikalni, zdaj v prozodični ali gradbeni skelet literarnega besedila.« (Kosovel, 2000: 244.)

Lutkarica in pevka *Nika Solce* ima med svojimi uglasbitvami tudi Kosovelovo poezijo, ki jo je priredila za otroke z naslovom *Nesem sončnico na rami*. O ustvarjanju glasbe je dejala, da so v njej različni stili: balkanski, ruski, slovenski in vse do indijske ljudske glasbe. O Kosovelovi poeziji pa meni, da zveni tako, da se z njo lahko poistovetijo tudi otroci. (Mager, 2016).

Privlačna sila, ki je vabila in še vedno vabi skladatelje, je prav preprostost nenarejenega izraza na eni strani in predrznost mladega pesnika, dobrega poznavalca domače in tuje literature ter družbenih in socialnih razmer, ki sta pritegnila h »kriku« stanja v družbi, da je napisal besedila, ki so še danes tematsko zanimiva.

Po 90 letih pesnikove smrti vidimo, kako je Kosovelova poezija prisotna tudi v učnem procesu osnovne šole in predšolske vzgoje. Tematika poezije nam ob prebiranju celotnega Kosovelovega opusa ponudi veliko možnosti po ustvarjanju in postvarjanju na različnih predmetnih področjih: slovenščina, likovna vzgoja/likovna umetnost idr. Osredinila se bom le na glasbeni del. Ob analizi didaktičnih kompletov, ki jih imamo pri predmetu glasbena vzgoja/glasbena umetnost v osnovni šoli, je povezanost Kosovelove poezije z glasbo skorajda neopazna. V celotni vertikali osnovne šole sta v učbenikih le dve skladbi: *Burja* (Aldo Kumar) in *Kje?* (Karol Pahor). Ob vsem tem pa se postavlja vprašanje zakaj. Iz objavljenih skladb v različnih notnih zbirkah imamo 12 skladateljev, ki so uglasbili Kosovelove pesmi za otroke – otroški zbor in klavirsko spremljavo, 13 skladateljev, ki so napisali skladbe za mladinske zборе. Skoraj 60 skladb, če odmislim skladbe, ki niso še objavljene, imamo dostopne za izvajanje. Razumljivo je, da te skladbe raje izvajajo zborovodje s pevskimi zbori na pevskih revijah, tekmovanjih in drugih prireditvah. Vendar otroci v prvem razredu prebirajo Kosovelove pesmi iz zbirke *Medvedki sladkosnedki* in poslušajo priloženo ploščo, s posnetki uglasbenih pesmi Bojana Adamiča. Žal, tudi te skladbe so še v rokopisu, zato si jih morajo pripetati ob poslušanju posnetkov.

Zelo veliko pesmi je uglasbenih za odrasle zборе (ženske, moške, mešane zборе), kot glasbeni obliki *samospev* in *kantata* ter inštrumentalna dela. O vsem tem naštetem, se lahko spozna prek Kosovelove poezije tudi glasbene oblike in jih primerja s tujimi ustvarjalci. Vseh slovenskih skladateljev, ki so uglasbili Kosovelove tekste, je skoraj 70 in več kot 300 objavljenih skladb. Velika izbira del za delo v učnem procesu glasbe v šoli

ali pa v vrtcu, pri dejavnostih poslušanja, izvajanja ali ustvarjanja glasbe.

Sklep

Kosovelova poezija in njena zvočnost že ves čas mikata slovenske skladatelje, in še danes segajo po njegovih tekstih. Bogat pesniški jezik, prepleten z vtisi in občutki svoje pokrajine in družbenih razmer, je razlog, da postaja njegova poezija iz dneva v dan aktualnejša in za bralce vedno privlačna. Kosovelovo dobro poznavanje ustvarjalnosti in umetnosti sta vodilo, mimo katerega ne moremo in ne smemo. Večna slutnja smrti

in hrepenenje po kraški pokrajini in ljudeh dobivata v glasbeni ustvarjalnosti dela, ki so ponos slovenski glasbi doma in zunaj naših meja. Glasbena ustvarjalnost in njeni poustvarjalci izvajajo dela, ki bogatijo vedenje o slovenski umetnosti. Otroci in odrasli doživljajo ob izvajanju Kosovelovih pesmi radost veselja, hrepenjenja in tistega, kar je minljivo za narod. In »človek gre, govori, vesel je; njegove besede so polne zvokov, polne sile«. [...] »ves svet je kakor v modrino potopljen [...] Jaz ne poznam starih in mladih, vsi so v meni z enim obrazom«. To je v pesmi v prozi *Praznota* in v pesmi *Svet je kakor* zapisal Srečko Kosovel, mojster kraške pokrajine in njenih ljudi.

Literatura

4. Avsenak, M. (2013). Šanson Bojana Adamiča in Jugoslovanski šanson – Rogaška. V D. Kotar (ur.), Bojan Adamič: tematska publikacija Glasbeno pedagoškega zbornika Akademije za glasbo (str. 196–187). Ljubljana: Akademija za glasbo Univerze v Ljubljani.
5. Gabrijelčič, M. (1985). Vizitke k objavljenim skladbam. Naši zbori, 37 (1/2), str. 12.
6. Gombač, M. (1994): Seizmografični odtisi Kosovelove pesniške izpovedi v Mèrkujevem notnem zapisu. Koper: Annales 5, str. 251–260.
7. Kogoj, M. (1923). Smer glasbe v zadnjem desetletju. Ljubljanski zvon, XLIII (6), 321–326.
8. Kosovel, S. (2000). Ves svet je kakor. Sežana: Občina.
9. Kosovel, S. (2004). Ikarjev sen. Ljubljana: Mladinska knjiga.
10. Kosovel, S. (1964). Zbrano delo 1. knjiga. Ljubljana: DZS.
11. Kosovel, S. (1974). Zbrano delo 2. knjiga. Ljubljana: DZS.
12. Kosovel, S. (1977 a). Zbrano delo 3. knjiga 1. del. Ljubljana: DZS.
13. Kosovel, S. (1977 b). Zbrano delo 3. knjiga 2. del. Ljubljana: DZS.
14. Kralj, B. (2004). Kosovel v glasbi. Glasek, glasilo Osnovne šole Srečka Kosovela Sežana. Sežana: Osnovna šola Srečka Kosovela, str. 34–35.
15. Kralj, B. (2004). Pa da bi znal, bi vam zapel. Didakta, XIV (80/81), str. 54–56.
16. Mager, I. (2016). Nika Solce je uglasbila Kosovelove pesmi za otroke. Dnevnik, 18. 8. 2016. <https://www.dnevnik.si/1042748554> (15. 9. 2016).
17. Mahnič, J. (1993/94). Nekaj Kosovelovih uglasbenih. Jezik in slovstvo, XXXIX (1), str. 40–42.
18. Merkù, P. (1991). O Srečku Kosovelu. Primorska srečanja, XVI (121/122), str. 498–499.
19. Merkù, P. (1985). Vizitke k objavljenim skladbam. Naši zbori, 37 (1/2), 11.
20. Pavlič, D. (2005). Kosovel in moderna poezija: analiza obdobja. Primerjalna književnost 28, posebna številka Kosovelova poetika, str. 19–34.
21. Slama, D. (2008). Poezije v notah za otroški glas. Čedad: Zadruga Novi Matajur.
22. Rijavec, A. (1979). Slovenska glasbena dela. Ljubljana: DZS.
23. Vidmar, J. (1997). Pisma Karmeli Kosovel. Ljubljana: Cankarjeva založba.
24. Vrbančič, I. (1977). Kosovel in glasba. Glasbena mladina, VII (6), str. 8–9.
25. Zdravec, F. (1986). Srečko Kosovel. Koper: Založba Lipa, Trst: Založništvo tržaškega tiska.