

UDK 784.3 Jenko D.

Borut Smrekar

Bratovševa ploščad 20
SI-1000 Ljubljana

Prispevek Davorina Jenka k slovenskemu samospěvu

Davorin Jenko's Contribution to the Slovene Song

Ključne besede: samospěv, Slovenija, 19. stoletje, Davorin Jenko

Keywords: solo song, Slovenia, 19th century, Davorin Jenko

IZVLEČEK

Avtor v članku analizira samospěve enega ključnih slovenskih skladateljev 19. stoletja. Pozornost posveča kronološki umestitvi, izboru besedilnih predlog in analizi kompozicijske realizacije ter jih poskuša umestiti v sodobni evropski in slovenski recepcijski kontekst.

ABSTRACT

In the article, the songs of one of the key 19th century Slovene composers are analysed. Attention focuses on problems, and solutions, of chronology, on the choice of texts, and the analysis of the compositional realizations, which aims at setting them into the contemporary European and Slovene receptional context.

Uvod

Slovenci smo v odnosu do svoje glasbene preteklosti pogosto precej nerodni. Ne vemo prav dobro, kakšen odnos do nje bi zavzeli. To se kaže tako v koncertnih kot tudi glasbeno gledaliških sporedih, kamor dela iz naše malce bolj oddaljene glasbene preteklosti redkeje zaidejo, še bolj pa v ambivalentnih ali po mojem mnenju celo čudskih kritičnih odzivih nanje.¹ Slednji pogosto ignorirajo realnost in težijo izključno k nekim »univerzalnim« kriterijem, kar pa postavi predvsem vprašanje o produktivnosti takega početja. Menim, da je živa prisotnost del iz naše glasbene preteklosti za nas zelo pomembna, saj nam pomaga oblikovati zavedanje o lastni preteklosti ter izhodišča za presojanje in razumevanje ne le preteklosti, pač pa tudi sedanjosti. Seveda je drugo vprašanje, ali lahko ta dela nudijo umetniški izziv tudi sodobnemu izvajalcu in poslušalcu.

Zato je še kako dobrodošla pobuda za pregled posameznih področij našega glasbenega ustvarjanja v devetnajstem stoletju, stoletju, do katerega imamo verjetno še naj-

¹ Glej kritične odzive na uprizoritev dveh enodejank Viktorja Parme (Ksenija, Stara pesem) v SNG Opera in balet Ljubljana v sezoni 2001/2002.

manj razčiščen odnos. Prav tako velja pozdraviti odločitev za samospev. Ta zvrst pri nas v zadnjih desetletjih ne uživa pozornosti, primerljive s sorodnimi historično kulturnimi okolji, ne s strani izvajalcev ne s strani občinstva. Vzrokov za to je več in bi jih kazalo obravnavati na drugem mestu. Gotovo pa je spodbudno dejstvo, da imamo nekaj vrhunskih interpretov samospeva kot npr. Marka Finka, Marjano Lipovšek, Bernardo Fink, iz najmlajše generacije pa Matjaža Robavsca in še koga, kar je seveda predpogoj za popularizacijo te zvrsti. Tudi zato velja literaturo devetnajstega stoletja ponovno osvetliti in poiskati dela, ki lahko živijo tudi danes. Za celovit odgovor bi seveda potrebovali temeljito in obsežno študijo celotne produkcije samospevov, kar pa zdaleč presega okvir posamičnega simpozijskega prispevka. Do uporabnih rezultatov pa lahko pride mo tudi z zbirom vpogledov v ustvarjalne opuse posameznih skladateljev.

Na področju slovenskega samospeva devetnajstega stoletja pripada nesporen primat Benjaminu Ipavcu. Njegov opus je zdaleč najbolj znan in priljubljen. Samospevi kot »Nezakonska mati«, »Ciganka Marija«, »Pozabil sem mnogokaj, dekle«, »Oblaku«, »Menih«, »Mak žari« in »Na poljani« sodijo v železni repertoar tovrstne literature. Kot drugi najpomembnejši predstavniki te zvrsti se običajno navajajo še Davorin Jenko, Anton Foerster in Fran Gerbič, vendar njihove samospeve redkeje srečamo na koncertnih odrih.

Med slednjimi skladatelji je na prvi pogled gotov najbolj zanimiv Davorin Jenko. Njegovi skladbi »Naprej« in »Lipa« sta še vedno živi in sveži, tudi če odmislimo vse historične in ideološke konotacije, ki se ju oklepajo. Prav tako je himna »Bože pravde« v svojem žanru dober izdelek. Jenkov samospev je v naši glasbeni zavesti prisoten manj, zato ga velja ponovno osvetliti.

Jenkovi slovenski samospevi

Jenkov opus slovenskih samospevov sodi na začetek skladateljevega ustvarjanja in je številčno skromen. Šteje sedem skladb, če mednje prištejemo še »Zdravljico«, kjer poleg vodilnega solista nastopa tudi zbor. Skladatelj jih je napisal kot mladenič, star nekaj več kot dvajset let, v času študija prava na Dunaju nekje med leti 1859 in 1862. Jenko je pričel resneje skladati, ko je na Dunaju prevzel vodenje pevskega zbora Slovenskega pevskega društva. Po mnenju nekaterih avtorjev izhajajo pobude Jenkovega skladateljskega dela prav iz njegovega kulturnega in narodno buditeljskega delovanja.² Samospevi so izšli skupaj z drugimi skladbami v dveh zbirkah, ki ju je izdal na Dunaju. Prva zbirka »Slovenske pesme za četverospjev, samospev in glasovir« op. 1 je izšla leta 1861. Jenko jo je posvetil Josipu Juraju Strossmajerju. V njej je med dvanajstimi skladbami objavil samospeve »Strunam«, »Slovenka« in »Dve utvi«. V isti zbirki sta izšli tudi najbolj znani zborovski skladbi »Naprej« in »Lipa«.

Naslednje leto je izdal še zbirko »Fr. Prešernove pesmi« op. 3, ki šteje pet samospevov na Prešernove tekste. To so »Kam«, »Zdravljica«, »K slovesu«, samospev »Strunam«, ki ga je dobesedno povzel iz opusa 1, in »Mornar«. Zbirko je posvetil ruskemu poslancu Balabinu, ki mu je verjetno pomagal pri izidu zbirke.³ Očitno so se Jenkovi

² Cvetko, Dragotin. *Davorin Jenko*. Ljubljana: Partizanska knjiga, 1980. S. 56.

³ Cvetko.

samospevi, še posebej pa zbori, izredno priljubili tako občinstvu kot tudi izvajalcem,⁴ zato je razmeroma kmalu sledilo več ponatisov.⁵

V različnih izdajah samospevov naletimo pri štirih od sedmih skladb na dve različici. Razlike so delno v vokalnem partu, ponekod tudi v formalni strukturi, najbolj očitna pa je razlika v zastavitvi in vlogi klavirske spremljave. Verjetno je starejša različica tista, ki jo najdemo v zbirki »Samospevi z glasoviro Davorina Jenkota« (izšla pri Ljubljanski čitalnici, brez letnice izida) in jo bom v nadaljevanju imenoval *prva*.

Samospevov opus 3 iz leta 1862, ki ga sicer hranijo v arhivu Glasbene Maticе, zaenkrat ni dostopen. V prid tej domnevi pa govori primerjava obeh različic samospeva »Dve utvi«. Prvo različico srečamo v zbirki opus 1 iz leta 1861, drugo pa v zbirki »18 slovenskih pesnij za moški in mešan zbor, za eden glas, dva glasa in glasovir«, ki je izšla na Dunaju leta 1908. Slednja izdaja mi je služila kot vir različice, ki jo označujem kot *druga*. Spremembe v obeh različicah samospeva »Dve utvi« so iste vrste kot so spremembe pri samospevih »Kam«, »K slovesu« in »Mornar« iz zbirke opus 3. Vsekakor je druga različica samospevov bolj dodelana, zrelejša in primernejša za izvedbo.

Spremljava v prvi različici je z gledišča klavirskega stavka pisana precej diletantsko. V pretežnem delu gre zgolj za slabo diferencirano akordno podlago v ostinatnih ritmih. Težko bi bilo postaviti domnevo ali je vzrok takemu klavirskemu stavku dejstvo, da je bil Jenko bolj ali manj samouk ali pa je zavestno želel napraviti spremljavo čim bolj dostopno izvajalcem in je pri tem nehote zagrešil kako nerodnost. V Jenkovi zbirki klavirskih skladb »Slovenkam - Slovenske narodne pesmi« opus 2, ki je izšla leta 1862, torej leto pred opusom 1, namreč ugotovimo, da je njegov klavirski stavek na povsem solidni obrtni ravni. Druga verzija ima za razliko od prve, v večini upravičene spremembe v vokalni liniji, oblika je ponekod bolj komprimirana, klavirska spremljava pa je, čeprav še vedno preprosta, veliko bolj dodelana in pisana ustrezno spremljevalnemu inštrumentu.

Kratka analiza samospevov

Jenkovi samospevi so kitični, sicer različno oblikovani, a vsi čvrsto znotraj variant pesemske oblike. Samospev »Slovenka« obsega v kitici le razširjeno periodo; samospevi »Strunam«, »Dve utvi«, »K slovesu« in »Mornar« so pisani v dvodelni pesemski obliki, medtem ko samospev »Kam« ni kitičen. Pisan je v tridelni pesemski obliki in že teži k prekomponirani formi.

1. Samospevi iz zbirke opus 1: »Slovenske pesmi za četverospēv, samospev in glasovir«

Zbirko uvaja samospev »Strunam« na besedilo Franceta Prešerna. Verjetno je bil to s skladateljevega gledišča najbolj dodelan samospev, saj v kasnejših izdajah ne najdemo nikakršnih korektur ali sprememb. Klavirska šesttaktna razširjena kadenca uvaja dvodelno pesem, sestavljeno iz dveh malih period z dodanimi štirimi takti zaključka. Celota se

⁴ Špendal, Manica. *Razvoj in značilnosti slovenskega romantičnega samospeva*. Maribor: Obzorja, 1981. S. 28.

⁵ Glej Jenkovo bibliografijo v knjižici *Davorin Jenko – ob stoletnici rojstva*. Ur. Karel Mahkota. Ljubljana: Glasbena matica, 1936.

z naslednjima kiticama ponovi. Harmonija je osnovno sredstvo kontrasta med obema periodama, pri čemer se za razliko od osnovne tonalitete Es-dura druga perioda začne v istoimenskem molu. Melodija je pisana zanosno in v velikem loku, zato zahteva adekvatna izvedba tehnično zelo izurjenega solista. Klavirska spremljava je pisana pretežno v razloženih akordih v triolnem gibanju, a z zaznavno fakturo klavirskega stavka.

»Strunam« sledi Jenkov najpreprostejši samospev »Slovenka«, ki je uglasbitev teksta Miroslava Vilharja s kar devetimi kiticami. Kitica obsega komaj razširjeno periodo s ponovljenim drugim stavkom. Ta se prvič zaključi z ženskim, drugič z moškim sklepom. Pesem uvajajo trije klavirski takti. Melodija, nekoliko ljudsko intonirana, ima razpon oktave in pol. To seveda preseneča, če upoštevamo, da je bila skladba namenjena kar najširšemu krogu izvajalcev. Klavirska spremljava je skrajno šablonska, z delno razloženimi akordi in izrazito nekarakteristična. Med Jenkovimi samospevi je to gotovo najšibkejšo delo.

Četrta skladba v zbirki je samospev »Dve utvi« na besedilo Frana Levstika. Pisan je v tridelni pesemski obliki. Tretji del je dobesedna ponovitev prvega. Pesem ima še dva takta uvoda in kodo. Osnovne dele sestavljata po dve pravilni dvostavčni periodi. Srednji del, ki se začne na dominantni paraleli, je kontrasten prvemu, kar skladatelj še podkrepi tako z motiviko kot tudi z ritmom.

V prvi različici je samospev pisan v Es-duru v 12/8 taktovskem načinu. Spremljava je šablonska. S paralelnimi tercami ob dodani spodnji oktavi podprta melodija daje izrazito ljudski ton,⁶ ritem spremljave je ostinaten. Koda obsega dva takta. Zanimiv je detajl, ki verjetno izhaja iz operne belkantistične tradicije: vokalna linija srednjega dela se v istem dihu navezuje na ponovljeni začetni del, kar tako pogosto srečamo v italijanskih operah, dostikrat že kot maniro.⁷

V drugi verziji v F duru in 6/8 taktovskem načinu je skladatelj na začetku druge in na zaključku tretje periode postavil znak za ponavljanje. Takšno oblikovno razširitev je uravnotežil z novimi desetimi takti kode, v kateri je kot reminiscenco ponovil tudi zaključne stihe. Klavirska spremljava druge različice je bolj diferencirana in zvokovno pretehtana, pa tudi stavek je bolj klavirski. Skladatelj je s tem še povečal kontrast srednjega dela v odnosu na uvodni in končni del. Sprememba osnovne vokalne linije je v drugi verziji malenkostna. V obeh različicah pa presenečajo napačni besedni poudarki v prvi periodi.

Emil Adamič je v poročilu s slavnostnega koncerta ob petdeseti obletnici Jenkove himne »Naprej« med izvedenimi samospevi »Strunam«, »Kam« in »Dve utvi« slednjega ocenil kot najboljšega.⁸

2. Zbirka opus 3. »Fr. Prešernove pesmi«

Zbirka vsebuje pet pesmi na Prešernove tekste in sicer »Kam«, »Zdravljico«, ki jo zaradi udeležbe zbora obravnavamo v tem sklopu le pogojno, »K slovesu«, »Strunam« (v identični obliki kot v opusu) ter »Mornarja«.

»Kam« je med Jenkovimi samospevi najbolj kompleksen. Pisan je v tridelni pesemski obliki s svobodnejšo gradnjo. Trije deli so si med seboj različni v obsegu, obliki in

⁶ Špendal, s. 27.

⁷ Pogost pojav pri Rossiniju in Donizettiju.

⁸ Špendal, s. 29.

v karakterju. Prvi del obsega stavek, drugi je perioda in tretji razširjena perioda. Med Jenkovimi samospevi je tudi harmonsko najbolj razgiban in s prepričljivim dramatskim nabojem.

Osnovna tonaliteta je g-mol. Prvo različico samospeva uvaja 10 taktov klavirskega uvoda. Gre za kratko harmonsko preludiranje na pedalnih tonih v basu. Z uporabo alteriranih akordov ustvari skladatelj vzdušje napetosti in pričakovanja. Ob nastopu vokala se faktura klavirskega stavka spremeni. Dramski impulz preide s klavirja na vokal, v spremljavi pa ga intenzivira značilna ritmična ostinatna figura v basu in triolno akordno gibanje v desni roki. Ob zaključku drugega dela vpelje pet taktov klavirske medigre, ki je reminiscenca na uvod, tretji in najobsežnejši del. Ta se v spremljavi začne podobno kot prvi v že znano ritmično ostinatno figuro, ki pa kmalu zamre in preide v akordno spremljavo tako rekoč do zaključka skladbe. Sicer dobro in vsebinsko podprto vodena vokalna linija ima precej velikih skokov in glede na razpon in lego vokalnega parta nekaj nerodnih fraznih začetkov.

Druga različica je precej spremenjena. Večje spremembe opazimo v vodenju melodije. Nerodni skoki in manj ugodne glasovne lege prve različice so odpravljeni, kar ne le olajša delo izvajalcu, pač pa prispeva tudi k prepričljivosti izraza. Harmonija, ki je v tem samospevu bogatejša kot v ostalih, je v drugi različici v spremljavi še poudarjena. Klavirski uvod je izpuščen, zato je skladatelj za uravnoteženje celote ritmično komprimiral medigro med drugim in tretjim delom. Klavirska spremljava je zelo predru-gačena. Z njo je Jenko med drugim še dodatno diferenciral atmosfero prvega in drugega dela, česar v prvi različici spremljave ni. Tudi v nadaljevanju je spremljava oblikovana tako, da potencira zanimivo in bogato dramsko dogajanje.

»Zdravljica« kot druga pesem v zbirki, pisana v F-duru, je po zgradbi dvodelna pesem. Prvo periodo, ki nastopi po dveh uvodnih klavirskih taktih, vpelje solist. Drugi del je refren, v katerem prvi stavek z ženskim sklepom izvede vokalni kvartet, drugi stavek z moškim sklepom pa celoten zbor. Gre za prvo uglasbitev Zdravljice. Jenko je vsebinsko obravnava predvsem kot napitnico, daleč od himničnega značaja, ki ga je pesem dobila v kasnejših uglasbitvah. Zanimivo je dejstvo, da je kitica »Žive naj vsi narodi...« izpuščena.

Tretji v zbirki kratek in razmeroma preprost samospev »K slovesu (Za slovo)« s tremi kiticami. Pisan je v dvodelni pesemski obliki. Tudi ta samospev najdemo v dveh variantah, ki se nekoliko razlikujeta že v uvodu. V drugi različici je ta nekoliko skrajšan. Melodija v drugi različici je poenostavljena, brez nepotrebnih skokov in okrasja, kar pa močno prispeva k večji izrazni prepričljivosti. Klavirski part prve verzije je ponovno izrazito šablonska akordična spremljava v ostinatnem ritmu v osminkah in četrtingkah. V drugi verziji je gibanje ves čas v šestnajstinkah, spremljava je bolj ustrezna tako izrazu kot inštrumentu. Za izvedbo je druga verzija brez dvoma primernejša.

»Strunam« je edini samospev, ki je vključen v zbirko iz opusa 1 in to v nespremenjeni obliki.

Zadnja v nizu je pesem v f-molu »Mornar«. Samospev je pisan v dvodelni pesemski obliki, sestavljen iz dveh period. Ponovno naletimo na dve različici. Vokalna melodija je, razen enega mesta, v obeh različicah identična. Sprememba vokalnega parta je namenjena predvsem vzpostavitvi analogije z vokalno linijo v drugi periodi. Sprememba je sicer dobra, vendar morda nekoliko moti doslednost ritmične analogije, ki nima pokritja v vsebinski teži teksta. V prvi verziji je pred prvo periodo štiriktaktni uvod, ki je

v drugi za dva takta skrajšan. Prav tako prvo varianto zaključujeta še dva dodatna takta, ki sta v drugi različici izpuščena. Klavirska spremljava prve različice je precej neogljenata in okorna. Tvorijo jo pretežno razloženi akordi v triolnem gibanju. Tudi druga verzija spremljave temelji izključno na harmoniji, vendar v šetnajstinskem gibanju in je nara-vi spremljevalnega inštrumenta neprimerno bolj ustrezna. Morda je nekoliko prese-netljivo vodenje vokalne melodije, ki, presenetljivo, sledi izraznemu višku teksta zgolj v dinamiki, ne pa tudi v tessituri in leži nekoliko nižje od drugega stavka v prvi periodi.

Značilnosti Jenkovih samospevov

Iz primerjave različic in analize posamičnih glasbenih komponent lahko zaključimo, da predstavlja temelj Jenkovega samospeva vokalna linija. Temu sta podrejeni tako harmonija, še bolj pa spremljava. Njeno uporabo, kar še zlasti velja za spremljavo, lahko opredelimo bolj kot »kasnejši nanos na slikarsko platno« in ne kot primarni konstitutivni element skladbe. Jenko v samospevih (še) ne pokaže kakega velikega poznavanja vokala. Njegove melodične linije, ki so sicer za poslušalca navidezno preproste, lahko izvajalcem povzročijo prenekatero težavo.

V prvi različici samospevov se pri vodenju vokala ne moremo znebiti občutka, da je hotel skladatelj malce na silo razgibati melodijo z nepotrebnimi skoki ali pa jo je tudi linearno »okraševal«. V drugi različici je vokalni part izboljšan. Tehnične prepreke, ki nimajo pokritja v izrazu, so v večjem delu odpravljene. Tudi glede izraza so linije prečiščene in poenostavljene, kar okrepi njihovo prepričljivost. Primeri podobnih posegov v ritmu so redkejši. Harmonski stavek, čeprav glede na čas nastanka konservativen, je navdihnjjen in konsistenten. Tudi oblikovne spremembe druge različice so dobro utemeljene. Največja razlika med obema različicama pa je v klavirski spremljavi. Medtem, ko je prva varianta izrazito okorna in bolj ali manj nerodna harmonska podpora toku vokala, je druga varianta že pisana klavirsko, funkcionalno neprimerno boljše podpira vokal in se občasno celo povzpne do ravni vsebinske konstitutivne enakovredne dopolnitve vokalu, čeprav part spremljevalnega inštrumenta v splošnem z vokalom ni organsko zraščeno.

Jenko je v svojih slovenskih samospevih napravil precejšen skladateljski razvoj in pokazal, da se je zavedal funkcij različnih izraznih sredstev in jih je znal tudi uporabljati. V teh drobnih skladbah je izpričal več smisla za glasbeno dramatikoto kot marsikateri njegov slovenski skladateljski kolega na področju glasbenega gledališča. Skladbe po večini odlikuje invencija in s svojo iskreno izpovedjo ne razodevajo le nadarjenega in »pravega« muzika, pač pa se še vedno lahko dotaknejo tudi poslušalca.

Sklep

Slovenska glasbena zgodovina je že zdavnaj ugotovila, da je droben opus slovenskih samospevov Davorina Jenka za slovensko glasbo in glasbeno kulturo zelo pomemben. Z njim smo dobili do tedaj najboljše uglasbitve Prešernovih tekstov, hkrati pa gre za prva takšna dela na umetniško višji ravni, ki so hitro postala široko priljubljena in s tem pomembno prispevala k dvigu splošne glasbene ravni.

V strokovni literaturi večkrat naletimo na opravičevanje Jenkove neaktualnosti v kontekstu evropskega glasbenega dogajanja. Če so takšna vprašanja lahko opravičljiva s stališča glasbenega zgodovinarja, so z gledišča izvajalca povsem brez pomena. Čas je že, da se »razbremenimo« aktualnosti kot pomembnega estetskega kriterija, ki ga je precej na silo uveljavilo dvajseto stoletje hkrati z nekaterimi drugimi estetskimi kriteriji, ki ne izhajajo iz samega glasbenega dela, pač pa imajo zunanji izvor.

Menim, da je pomembnejša ugotovitev, da so slovenski samospevi Davorina Jenka niz navdihnjenih in izpovedno iskrenih miniatur, ki se v glasbenem izrazu zelo dobro ujemajo s tekstovno predlogo v novo kvaliteto. Takšne skladbe so še vedno lahko izziv umetniško zrelemu izvajalcu in v veselje občinstvu. In tega v naši zakladnici nimamo v preobilju.

Bibliografija

Cvetko Dragotin: Zgodovina glasbene umetnosti na Slovenskem, 3. del, Ljubljana 1960.

Cvetko Dragotin: Davorin Jenko, Ljubljana 1980.

Manica Špendal: Razvoj in značilnosti slovenskega romantičnega samospeva, Maribor 1981.

Davorin Jenko – knjižica ob stoletnici Jenkovega rojstva, uredil Karel Mahkota, založba Glasbene Matice, Ljubljana 1935.

SUMMARY

Although quantitatively small, Davorin Jenko's contribution in the field of the Slovene song is notable as well as important. Songs in Slovene belong to the very beginnings of Jenko's creative development. Far the most part, he set Prešeren's texts to music, expressively surpass-

ing similar works of his predecessors. His songs reveal an imaginative composer who already at his formative stage proved successful in composing works that have due to their inventiveness remained fresh up to the present. The songs are presented in two variants, the later settings appearing more finely nuanced, and, hence, for performing more appropriate.