

16

KLAVIRSKA GLASBA

Nataša Cigoj Krstulović

Osrednja forma skladateljskega zanimanja na področju klavirskega ustvarjanja v evropskem prostoru je bila od konca 18. stoletja sonata, ki je z deli Wolfganga A. Mozarta, Josepha Haydna in Ludwiga van Beethovna dosegla razvojno izpolnitev. Novo razvojno obdobje se je začelo okrog leta 1830, ko si je v klavirski glasbi vse bolj utirala pot klavirska miniatura. Zaradi skromnejših glasbenih razmer se sočasno in še desetletja pozneje na Slovenskem nastala klavirska glasba ne more primerjati z glavnimi ustvarjalnimi tokovi evropskega prostora. Zaznamuje jo odsotnost nekaterih zvrsti, značilnih za sočasno klavirsko produkcijo večjih evropskih glasbenih središč. Poleg kvantitativnega manka so odraz takratnih glasbenih razmer na obrobju avstrijske monarhije naslednje specifikke: skladbe za klavir so tu večinoma nastajale priložnostno, bile so namenjene zasebnemu muziciranju in plod ljubiteljskih glasbenih ustvarjalcev oziroma maloštevilnih poklicnih, v slovenske dežele priseljenih glasbenikov, ki niso zmogli ali imeli namena slediti glavnim tokovom klavirske ustvarjalnosti. Poleg tega je slovenska ustvarjalnost za klavir v kvantitativnem in kvalitativnem pogledu zaostajala tudi za izvirno vokalno ustvarjalnostjo. Kljub obetom, ki so jih kazale posamezne klavirske skladbe, objavljene konec 19. stoletja in na začetku 20. stoletja v reviji *Novi akordi*, pa so se razvojni tokovi na temelju individualnih umetniških in sodobnih kompozicijskih rešitev, kakršni so bili desetletja prej značilni za klavirsko ustvarjalnost razvitega evropskega glasbenega prostora, zarisovali šele desetletje po koncu prve vojne.

16.1 PRED LETOM 1850

Variacije in priredbe plesnih skladb *Deutscher* za klavir

Obdobje spretnosti klavirske igre kot obdobje virtuoznosti, ki je v evropskem glasbenem prostoru pred sredino 19. stoletja izhajalo iz temeljev Clementijevih, Czernyjevih in Cramerjevih tehničnih vaj ter so ga v ustvarjalnosti zaznamovale Chopinove in Lisztove etude ter skladbe mnogih manj pomembnih skladateljev, na Slovenskem ni pustilo pomembnih glasbeno-ustvarjalnih sledi, pač pa se je udejanjalo le na poustvarjalni ravni. Sporedi ljubljanske *Filharmonične družbe* (*Philharmonische Gesellschaft*) dokumentirajo izvedbe virtuoznih klavirskih variacij takrat popularnih, vendar danes večinoma pozabljenih tujih ustvarjalcev. Salonski repertoar, ki so ga v 30. letih 19. stoletja Ljubljanci slišali v izvedbi domačih diletantov, je bil aktualen in moden. Aktivni člani *Filharmonične družbe* so na društvenih koncertih igrali skladbe Ignaza Moschelesa, Henrija Herza, Ferdinanda Riesa, Carla Czernyja, Sigismunda Thalberga in Franza Liszta, nekajkrat tudi lastne priredbe za štiriročno izvajanje.¹

Odsotnost izvirnih virtuoznih klavirskih skladb, kakršne so navduševale občinstvo na koncertnih odrih v večjih evropskih glasbenih središčih, pojasnjuje preprosto dejstvo, da na Kranjskem takrat ni bilo domačih glasbenikov – klavirskih virtuofov, ki bi tovrstne skladbe tudi pisali. V Ljubljani rojena klavirska virtuozka Franc Pollini (1763–1846) in Jurij Mihevc (1805–1882) sta že od mladih let živela, delovala in se uveljavila zunaj meja rojstne dežele. Za Pollinijeve klavirske kompozicije je značilno variacijsko načelo, ki je izraslo iz avtorjeve nenehne poustvarjalne aktivnosti. Takšen kompozicijski princip prežema njegove variacije in parafraze, pa tudi nekatere zbirke sonat.² *Tri sonate* (*Tre sonate*) op. 26, ki so bile prvič izdane 1812 v Milanu in v novi redakciji leta 2014 v Ljubljani,³ je Pollini napisal v starejši skladateljski maniri in z didaktičnim namenom. Na tujem so nastale tudi številne Mihevčeve klavirske skladbe.⁴ Podobno kot Pollinijev je tudi Mihevčev klavirski opus – v njem prevladujejo skladbe salonskega značaja⁵ – vitalno zaznamovala njegova poustvarjalna aktivnost. Opazna Mihevčeva skladateljska poteza je bila takrat modna virtuoznost. Takšne so tudi njegove *Velike koncertne variacije na izvirno temo s spremljavo kvarteta ali orkestra* (*Grandes Variations de concert sur un thème original mit Quartet oder*

Orchesterbegleitung), izdane v Leipzigu, ki jih je skladatelj izvedel oktobra 1836 na gostovanju v rojstnem mestu – v Ljubljani. Med tovrstno tvornostjo za klavir se zdi smiselno omeniti še ustvarjalnost na Slovenskem delujočega češkega glasbenika Františka Josefa Benedikta Dusíka (1765–po 1817). Tudi njegove skladbe zaznamuje pianistično delovanje in takrat moden način klavirske igre. Pisal je različne virtuozno obarvane skladbe koncertnega tipa.⁶ Dva niza variacij, *Šest variacij za klavir (Six variations pour le pianoforte)* na temo Mozartove opere *Die Zauberflöte (Čarobna piščal)* in *Variacije za klavir (Variations für das fortepiano)* na temo Haydnove *Simfonije št. 94*, ki jih je Dusík posvetil Ferdinandu baronu pl. Attemsu in ju hranijo v *Deželnem zgodovinskem arhivu v Gorici (Archivio storico provinciale di Gorizia)*, sta bila v sodobni izdaji natisnjena v Ljubljani leta 2016.⁷ Gre za ornamentalne variacije z vključenimi elementi virtuozne klavirske igre: pasažami, okraski, oktavnimi podvojitvami in podobno. Skladatelj je sledil strogim načelom figuralnega variiranja, svobodneje pa je oblikoval sklepni del. Variacijske postopke je Dusík domiselno uporabil tudi v skladbi *Capriccio za klavir (Capriccio per il Fortepiano)*.⁸

Še pred sredino 19. stoletja je igranje klavirja tudi na Slovenskem postalo vse bolj pomemben del družabnega življenja ljubiteljev glasbe bogatejšega plemiškega in meščanskega sloja, ki jim je bila zaradi družbenega in ekonomskega položaja omogočena zasebna glasbena izobrazba in nasploh ukvarjanje z glasbo. V *Narodni in univerzitetni knjižnici* v Ljubljani hranijo rokopise in tiske njim namenjenih priredb plesnih skladb za klavir, ki so bile (z orkestrom) izvedene v predpustnem času konec 20. in v začetku 30. let 19. stoletja. Ohranjeni sporedi ljubljanskega *Stanovskega gledališča (Ständisches Theater)* iz tega časa dokumentirajo izvedbe plesnih skladb med dejanji gledaliških iger, med njimi tudi izvedbo »novih, izvirnih« nemških plesov *Deutscher* Jurija Mihevca 6. januarja 1826.⁹ Njihova priredba z naslovom *Šest novih bleščecih izvirnih nemških plesov s kodo ob karnevalu leta 1826 za ljubljansko strelišče (Sechs neue brillante Original Laibacher Shiesstatt Deutsche mit Coda für den Carneval des Jahres 1826)* je istega leta izšla pri eni od treh najpomembnejših glasbenih založb tedanjega časa – dunajski založbi *Cappi und Comp.* Skladbo je Mihevc posvetil tedanjemu ljubljanskemu županu J. N. Hradeckemu, ki je verjetno financiral natis. Glasbena faktura sledi matrici, ki so jo kot izhodišče za pisanje nemških plesov uporabljali tudi drugi ustvarjalci. Gre za zaporedje šestih kratkih plesov v sorodnih durovih

tonalitetah, ki ga uvaja krajši uvod in daljši zaključek – koda. Tridelna oblika »a b a« je klasicistično členjena. Preprosta melodija temelji na stereotipnem ritmičnem obrazcu in enostavni harmoniji. Bližino ljudske glasbeno-plesne dediščine razkriva fanfarni uvod kot vabilo na ples ter akordno grajena melodija s sekstami in tercami ter posameznimi predložki.

Izposojanje popularnih melodij je bil uveljavljen postopek, ki so ga pogosto uporabljali ustvarjalci plesnih venčkov za karnevalske plesne. Pod priredbe nemških plesov *Deutscher* za klavir, ki so ohranjene v *Narodni in univerzitetni knjižnici*, so se podpisali glasbeni diletanti: Valentin Klemenčič (Clementschtisch), Leopold Ledenic (1795–1857), Franz Seraphin Nepozitek, Joseph Bosizio ter Johann Carl Fischer pl. Wildensee in Louis (Ludwig) baron pl. Lazarini (1789 ali 1795–?). Skrajno preproste priložnostne skladbe so z glasbenega vidika nepomembne in celo avtorsko vprašljive, vendar so dragocen dopolnilni vir za preučevanje danes malo znane zgodovine družabnega življenja plemiških in višjih meščanskih slojev v času bidermajerja na Slovenskem. Na naslovnici so običajno zapisani datum oziroma leto nastanka, priložnost, ob kateri je bila napisana skladba, in tudi ime osebe, ki so ji bili plesi posvečeni. Obeležujejo enkratni dogodek in njegove akterje, po drugi strani pa posvetila osebam v povezavi z ustvarjalci razkrivajo njihove osebne ali družbene vezi, kažejo, kdo in na kakšen način se je udeleževal kulturnega in družabnega življenja.


V enak čas kot omenjene priredbe plesnih skladb *Deutscher* za klavir datira tudi v rokopisu ohranjen niz štirih plesov v tridobnem taktu z naslovom *Štirje valčki za klavir zloženi ob priložnosti plesnega večera na 8. februar 1829 in poklonjeni gospodu Jos. pl. Maurerju, stotniku v štabu njegovega Veličanstva Avstrijskega cesarja od Gašparja Maška (Quatre Valses pour le Piano-Forte composée a l'occasion d'une Soirée dansante le 8. Fevrier 1829 et dédiées a Monsieur Jos. De Maurer Capitaine a l'état major a. S. de Sa Majeste l'Empereur d'Autriche par Gaspard Maschek)*. Oznake instrumentov med notnim tekstom podkrepijo domnevo, da je bil ohranjen izvod namenjen za dejansko izvedbo. Valčki Gašparja Maška (1794–1873) zaradi svoje skrajno poenostavljene fature v glasbenem pogledu nimajo posebne vrednosti, vendar so zanimivi z zgodovinskega vidika. Gre za eno od prvih pri nas nastalih plesnih skladb, označenih kot »valček«.

Model pisanja zaporedja kratkih plesnih skladb v tridobnem taktu, kot se je uveljavil pri ciklu nemških plesov *Deutscher* v 20. letih 19. stoletja, se je pri

28579, II, L, e,
123

Caspar Maschek.

**an der grünen
LAIBACH**



WALZER

für das **PIANOFORTE** componirt
und der
hochgeborenen Frau
Hermine Gräfin Sprinzenstein
hochachtungsvoll gewidmet
VON CASPAR MASCHEK.

Selbstverlag. Druck von H. Eger in
Laibach.

Ausgegeben 18. Jänner 1872.

SLIKA 16.1 Gašpar Mašek, *Auf der grünen Laibach*. Ljubljana, [1872], naslovnica (dlib).

nas obdržal vse do srede stoletja. Ustvarjalci so po letu 1830 sledili vzorcu, ki ga je utrdil na Dunaju delujoči skladatelj Joseph Lanner. Število plesov v ciklu se je zmanjšalo na pet kratkih valčkov.¹⁰ Takšnemu kompozicijskemu modelu je sledil skladatelj Gašpar Mašek v skladbi za klavir *An der grünen Laibach (Na zeleni Ljubljani)*, nastali verjetno pred letom 1853, izdani pa šele leta 1872.¹¹ Na podlagi dinamičnih in agogičnih znamenj bi lahko sklepali, da skladba ni bila le spremljava za ples, tempo je označen le na začetku uvoda. Niz valčkov uvede programsko zasnovan uvod v šestosminskem taktu. Posamezni valčki so klasicistično členjeni, dvodelno obliko sestavljata veliki periodi. Preprosto melodijo podpira značilen tričetrtinski valčkov ritem s poudarjenim basovim tonom. Daljša koda z reminiscencami na glasbeno gradivo vseh valčkov v zaključku skladbe razkriva prizadevanje za večjo kompozicijsko enotnost.

Enako obliko kot Maškova skladba imajo še drugi valčki, ki jih hrani ljubljanska *Narodna in univerzitetna knjižnica*: *Serafin's Walzer (Serafinov valček)* Fr. L. Kossa, *Seebacher Walzer (Seebaški valček)* in *Stückler's Walzer (Stücklerjev valček)*, za klavir štiriročno) ter dva niza valčkov Johanna Baptista Dragatina *Laibacher Congressplatz Walzer (Valček Ljubljanski Kongresni trg)* in njegov v fragmentu ohranjen *Ringellocken Walzer (Valček Zaviti kodri)*.¹²

16.2 PO LETU 1850

Valčki, polke in kadrilje za zasebno muziciranje

Od sredine 19. stoletja je ob violini, flavti in kitari v zasebnem muziciranju ljubiteljev na Slovenskem pridobival vidnejši položaj klavir. Igranje klavirja je postajalo vse bolj razširjeno v plemiških in tudi meščanskih salonih.¹³ Izbor plesnih oblik je bil posledica vpliva prevladujočega glasbenega okusa ljubiteljev in neambicioznih namenov ustvarjalcev napisati glasbo za razvedrilo. Ohranjene izvirne skladbe pričajo, da je bila klavirska tvornost namenjena zasebnemu muziciranju in je imela značilnosti t. i. uporabne glasbe. Njen nastanek je bil odvisen od zunanjih spodbud, značilni zanjo so bili enostavna fatura, tipizirani ustvarjalni principi in ponekod bližina ljudskega melosa. Cikluse kratkih valčkov, polke in kadrilje so večinoma pisali domači ustvarjalci, ki se

z glasbo niso ukvarjali poklicno. Posestnik, pisec in politik Miroslav Vilhar (1818–1871), Josipina Toman (Turnograjska, 1833–1854) ter Benjamin Ipavec (1829–1908), po poklicu zdravnik, so se enostavnih kompozicijskih postopkov priučili pri zasebnih učiteljih. S svojimi skladbami niso dosegli tiste stopnje umetniške občutljivosti, ki bi opazno preseгла ustaljene enostavne skladateljske obrazce, značilne za ljubiteljsko ustvarjalnost. Izstopajoči glasbeni parameter v njihovih skladbah je všečna melodija, ki je značilno bidermajersko sentimentalno obarvana, preprosta spremljava pa večinoma temelji na osnovnih harmonskih stopnjah.

Prvi skladateljski poskus Benjamina Ipavca, valček za klavir *Knospen Walzer* (*Popki*), nastal leta 1843, je komponiran po Lannerjevemu modelu zaporedja petih kratkih valčkov z uvodom in kodo. Popularnost dunajskega valčka, ki je v drugi polovici 19. stoletja zaznamovala glasbeno življenje avstrijske monarhije, je spodbudila nastanek še ene tovrstne skladbe, ki jo je Ipavec naslovil preprosto *Valček* (*Walzer*). Skladbo, ki jo je napisal leta 1869 v Gradcu, sestavlja niz petih kratkih valčkov brez uvoda in kode. Kljub preprostemu glasbenemu stavku je opazen individualen skladateljev pristop. Členjenje v mali dvodelni obliki ponekod ne sledi strogi simetriji. Valčki si sledijo brez premora in so med seboj organsko bolj povezani.

Ne preseneča dejstvo, da so tudi skladateljski poskusi Josipine Toman v tedanjem času v plemiški in meščanski sredini priljubljeni valčki in polke.¹⁴ Rokopise skladb, ki jih je napisala med letoma 1850 in 1854, v času od njene zaroke do prezgodnje smrti, hrani *Narodna in univerzitetna knjižnica*. Naslov valčkov *Milotinke* aludira na liričen, celo sentimentalni glasbeni izraz. Niz štirih valčkov s kratkim šesttaktim uvodom v počasnem tempu sledi uveljavljenemu modelu plesnih venčkov. Tonalitete valčkov si sledijo po kvintnem zaporedju: Des – As – Es – B. Osemtaktja so ponekod razširjena. Opuščanje osemtaktnih period lahko obravnavamo že kot prvo stopnjo stilizacije valčka. Občutje sugerirajo oznake »nježno«, »počasno i nježno«, »zibljuje«. Melodija sloni na stereotipnem ritmu četrtinka, četrtinka s piko, osminka; v levi roki je za valček značilna akordna figura z basovim tonom na prvo poudarjeno dobo.

Poleg valčkov so se od začetka 40. let 19. stoletja z Dunaja na obrobje monarhije širili novi modni plesi – polke, ki so bile prvič predstavljene konec 30. let v Pragi.¹⁵ V skladu z aktualnimi družabnimi trendi in povpraševanjem glasbenih



SLIKA 16.2 Josipina Toman, »Milotinke,« rkp., str. 3 (dlib).

Ljubiteljev so založbe izdajale polke v priredbah za klavir. Da so se novi plesni ritmi prek priredb za klavir in z godbami razširili tudi k nam ter spodbudili k ustvarjanju za glasbo navdušene ljubitelje, kažejo tudi polke Josipine Toman. Njeni polki *Zoranka* in *Zoridanka*, oblikovani v preprosti tridelni »a b a« obliki, temeljita na ponavljajoči, za ples značilni ritmični figuri v dvodobnem taktu ter preprosti akordski spremljavi v levi roki, njuna melodika pa razkriva bližino enostavnega ljudskega melosa.

Tedaj moderni novi plesni ritmi so spodbudili k ustvarjanju tudi Miroslava Vilharja. *Živio polka* (1848) in *Polka Slovenka* (1849) sta bili njegova klavirska ustvarjalna prvenca.¹⁶ Vilhar je polki dal natisniti leta 1862 kot glasbeno prilogo koledarju *Sloga*. Okorno pisani glasbeni stavek odraža v skladanju za klavir ne-veščega avtorja, ki se je bolj kot na instrumentalnem področju priljubil med Slovenci s pisanjem vsečnih napevov na vokalnem področju. Tudi Vilharjeve ostale skladbe za klavir so skladane skrajno preprosto. Valčke *Milice*, ki so nastali leta 1850, je Vilhar posvetil »slavnemu Slavjanskemu društvu v Terstu.«¹⁷ Istega leta je Vilhar v čast prihoda Gustava Ignaza pl. Chorinskega, barona pl. Ledske, v

Ljubljano napisal serijo valčkov z uvodom in finalom z naslovom *Zvezdice. Slovenske okroglice*.¹⁸ Tudi ti valčki sledijo uveljavljenemu vzorcu kratke dvodelne forme, Vilhar jo je sestavil iz dveh velikih period, šestnajstih taktov, ki se ponovita. Melodija sloni na značilnem metričnem ogrodju valčka: težka doba (basov ton akorda) – lahka doba – lahka doba. Pet valčkov uvede slavnostni koračniški uvod in zaključni daljši finale. Glasbena faktura v melodiji s tercami, sekstami in predložki razkriva bližino alpske glasbene folklore. Podobno so zasnovani tudi valčki *Savelieder (Savske pesmi)*, ki jih je Vilhar posvetil Louisi baronici pl. Schmidburg in jih je natisnila graška tiskarna *J. F. Kaiser* leta 1852. Pozneje je Vilhar napisal le še tri preproste plesne skladbe za klavir: francosko polko *Naprej – polka française*, polko – mazurko *Slovenski mladini* ter koračnico *Sokolova potnica*.

Velikemu povpraševanju ljubiteljev po vedno novih skladbah v plesnih ritmih so se prilagodili založniki s tedaj značilnimi posamičnimi izdajami priljubljenih skladb. Anton Nedvėd (1829–1896), glasbeni ravnatelj *Filharmonične družbe*, se je podpisal pod priložnostno francosko polko *Sängergruss (Pevski pozdrav)*. Zapis na naslovnici »ljubljskim gospem v spomin na pevski ples 21. februarja 1859 s spoštovanjem posvetil Anton Nedvėd«¹⁹ kaže, da je priredbo plesne skladbe za klavir namenil ljubljanskim meščankam v razvedrilo in v spomin na ples, ki ga je organizirala *Filharmonična družba*. Pri dunajski založbi *J. L. Pick* je izšla francoska polka *Prijatlom*, ki jo je napisal učitelj Anton P. Arzenšek, pri *Giontiniju* v Ljubljani pa leta 1868 dve polki učitelja Leopolda Belarja (1828–1899): *Concordia Polka (Polka Sloga)* in *M.[arien] Polka (Marijina polka)*. Slednji je dal natisniti še dve podobni plesni skladbi: *Paulinen Polko (Pavlinina polka)* ter koračnico *Zloga marš*. Da ju je namenil za razvedrilo, kaže skrajno poenostavljen glasbeni stavek z melodijo v zgornjem glasu in razloženimi akordi v levi roki. Priložnostnega značaja je bila tudi *Brilantna polka*, ki jo je zložil bogoslovec Ludovik Hudovernik (1859–1901) in posvetil »očetu naroda« Janezu Bleiweisu ob 70-letnici. Omenjene plesne skladbe za klavir imajo zaradi rabe tipiziranih skladateljskih vzorcev in funkcije poljuden značaj in predstavljajo predstopnjo samostojne umetniške glasbe. V nasprotju z omenjenimi pa je po kompozicijski plati naprednejša *Polka de Salon (Salonska polka)*, ki jo je napisal v Celju delujoči učitelj, zborovodja in skladatelj Gregor Tribnik (1831–1876) in je bila izdana leta 1874 v dunajski reviji »zanimive klavirske glasbe« *Musikalische Presse*.

Skladba se uvršča v področje salonske klavirske glasbe, kakršna je zavzemala takrat pomemben del evropske ljubiteljske glasbene prakse in tudi produkcije glasbenih založb.

Poleg valčkov in polk so bile v drugi polovici 19. stoletja med plesi popularne tudi kadrilje (četvorke). Venčki znanih priljubljenih napevov, ki so jih njeni sestavljalci priredili za klavir po znanem zaporedju plesov v kadrilje, so bili le obrtniški izdelek in ne avtorske skladbe. Iz niza popularnih pesemskih melodij je kapelnik vojaške godbe Franz Blaschke za ples v ljubljanski *Kazini* sestavil kadriljo *Ljubice*. Klavirsko izdajo je posvetil pokroviteljici Jožefini Terpinč. Domnevamo lahko, da je bilo takšnih priložnostnih priredb več. V ljubljanski *Narodni in univerzitetni knjižnici* hranijo še dve kadrilji *Spominke* in *Pomnice* anonimnih avtorjev, sestavljeni iz ljudskih in ponarodelih pesmi, ki ju je založila *Narodna čitalnica* v Kranju ter posvetila Janezu Bleiweisu in Fidelisu Terpinču. V knjižnici *Uršulinskega samostana* v Ljubljani pa je ohranjena še Blaschkejeva priredba *Soča Quadrille za glasovir po slovenskih napevih*, sestavljena iz priljubljenih, po Goriškem razširjenih napevov.

Poleg omenjenih priredb so pod vplivom modnega dunajskega plesnega repertoarja in priljubljenih Straußovih skladb v ritmu kadrilje nastale tudi izvirne klavirske skladbe. Pisal jih je Benjamin Ipavec in jih dal natisniti v Gradcu (*Julien-Quadrille, Toast-Quadrille, Annen-Quadrille*); leta 1863 je celjski založnik Tarman izdal njegovo *Kadriljo po jugoslovanskih napevih*, ljubljanska *Glasbena matica* pa leta 1880 *Koncertno kadriljo*. Glasbeni stavek Ipavčevih plesnih skladb je v primerjavi s skladateljskimi poskusi Vilharja in Tomanove sicer plod bolj izobraženega in tehnično bolj verziranega pianista, vendar imajo kljub temu nje-gove zgodnje klavirske skladbe le zgodovinsko vrednost.

Klavirskemu valčku je preboj s področja razvedrilne, tudi zabavne oziroma t. i. lahke glasbe, na področje t. i. resne oziroma umetniške glasbe že v prvi polovici 19. stoletja utrl Fryderyk Chopin, na Slovenskem pa so tovrstne izvirne klavirske skladbe izgubile zvočno dekorativnost in pomen lahkotnega ljubiteljskega razvedrila šele konec 19. stoletja. Kot razvojno naprednejši primer izvirne klavirske ustvarjalnosti med plesnimi oblikami lahko izpostavimo *Valček*, ki ga je Ipavec objavil leta 1902 v reviji *Novi akordi*. V kompozicijskem pogledu ga lahko ločimo od t. i. uporabne, razvedrilu namenjene glasbe, saj kaže stilizirano podobo in se uvršča med klavirske miniature.

Variacije na ljudske in ponarodele pesmi

Preproste ornamentalne variacije na prevzete teme so po letu 1830 v klavirski glasbi velikih evropskih glasbenih narodov nastajale le še na področju t. i. salon-ske glasbe. S spremembo estetske misli, ki jo je zagovarjal Robert Schumann, so namesto prevzetih melodij postale izhodišče variiranja v umetniški glasbi avtorske teme. V nasprotju z glavnimi tokovi evropske klavirske ustvarjalnosti druge polovice 19. stoletja so bile na Slovenskem prevzete teme – znani popularni napevi in ponarodele pesmi – še vedno vir navdiha za ustvarjalce klavirskih skladb variacijskega tipa. Ustvarjalci so variacije ukrojili po uporabnostnih merilih v obliko, ki je ustrezala takratnim zmožnostim in potrebam lokalnega okolja. Pogosto so bile plod zunanje spodbude ali odziva na vsebinske iztočnice nagradnih natečajev za nove klavirske skladbe. Priložnostnega značaja so bile variacije na tedaj aktualno himno avstrijskega cesarstva *Gefühle (Občutki)*, ki jih je napisal avstrijskemu cesarju Francu Jožefu I. vdan stiški župnik Janez Hink (1796–1886) v spomin in zahvalo ob njegovem okrevanju ob atentatu leta 1853. Omenjena občutja je Hink izrazil v dvanajstih variacijah, kar je pojasnil v uvodu natisnjene skladbe, ki jo je izdala dunajska založba *F. Glöggl*. V kompozicijskem pogledu gre za primer figuralnih variacij klasicističnega sloga. Pri isti založbi je Hink pozneje kot svoje drugo delo izdal podobno pisano »fantazijo z variacijami za klavir« *Lebe wohl! (Zbogom!)*. Omenjeni skladbi sta doslej edini njegovi znani deli. Okrog leta 1860 je *Variacije za klavir (Variationen für das Pianoforte)* kot svoje prvo delo pri dunajskem založniku *F. Glöggl & Sohn* objavil že omenjeni celjski glasbenik Gregor Tribnik.²⁰ Skladba, pisana po vzoru znanih Mozartovih ornamentalnih variacij, obsega uvod, temo s petimi variacijami in finale.

Slovence so k pisanju variacij za klavir navdihnili priljubljeni in razširjeni Vilharjevi pesemski napevi (obj. 1852–62). Melodijo Vilharjeve ponarodele pesmi *Pri luni* je za klavir priredil Davorin Jenko (1835–1914) in skladbo poleg štirih drugih enostavnih priredb ljudskih pesmi vključil v zvezek *Slovenkam. Slovenske narodne pesmi*; kot svoje drugo delo je zbirko izdal v samozaložbi na Dunaju leta 1861. Isti Vilharjev napev je prevzel kot temo za variacije *Mila lunica. Melodie nationale de Slovenie* odbornik *Filharmonične družbe*, pianist in pevec Rudolf Degen in skladbo leta 1861 sam zaigral na prireditvi v ljubljanski *Narodni čitalnici*. Ta skladba je zaradi primanjkljaja podobnih izvirnih skladb zavzemala

PO JEZERU BLIZ' TRIGLAVA.

Ant. Foerster.

Andantino quasi allegretto.

PIANO.

Imprimerie Wenzelnig à Vienne.

G. M. 1.

SLIKA 16.3 Anton Foerster, *Po Jezeru bliz' Triglava*. Ljubljana, Glasbena matica, [1874], str. 3 (dlib).

v tedanji slovenski klavirski produkciji nekaj let vidno mesto, bila je natisnjena in razprodana.²¹ V luči takšnih razmer ni naključje, da se je lotil pisanja variacij na še eno priljubljeno ponarodelo Vilharjevo pesem tudi poklicni glasbenik Anton Foerster (1837–1926). Skladbo *Po jezeru bliz' Triglava* je označil z besedami »koncertna ilustracija slovenske narodne pesmi« in je bila prva izdana klavirska skladba osrednje slovenske glasbene založbe *Glasbena matica* (izd. 1874). Kljub reminiscenci na metrum pesne oblike, tridobnemu taktu s poudarjeno prvo četrtrinko, pa Foersterjeva skladba po svoji glasbeni fakturi in zahtevnosti izvedbe pomeni opazno oddaljitev od glasbe, pisane za zasebno muziciranje ljubiteljev. Dve leti za omenjenimi Foersterjevimi variacijami je izšla še ena obdelava istega napeva, ki jo je napisal na Hrvaško izseljeni skladatelj slovenskega rodu Fran Serafin Vilhar (1852–1928). Leta 1876 je bila njegova *Paraphrase über ein slovenisches Volkslied (Parafraza na slovensko ljudsko pesem)* objavljena v »mesečniku izbranih kompozicij našega časa« *Die Musikalische Welt* (Glasbeni svet), ki ga je izdajala založba *Henry Litolff's Verlag* v Braunschweigu.²²

Da so priredbe ljudskih in ponarodelih pesmi ustrezale narodnoprebudnemu duhu časa, ki se je med Slovenci širil v drugi polovici 19. stoletja, kaže tudi nabor klavirskih skladb, ki so izšle pri založbi *Glasbena matica*. K pisanju klavirske transkripcije je Danila Fajglja (1840–1908) spodbudil napev slovenske ljudske pesmi *Luna sije* (izd. 1881). Preprost glasbeni stavek, izstopajoča melodija v desni roki in preprosta spremljava v levi roki kažejo, da je bila namenjena širšemu krogu ljubiteljskih izvajalcev. Enak namen so imele podobne skladbe, izdane pri omenjeni založbi: F. S. Vilharjeva fantazija *V tihem mraku* (izd. 1882) in skladbi Hrabroslava Volariča (1863–1895), parafraza *Pozdrav iz daljave* (izd. 1884) in *V domačem krogu. Potpourri slovenskih narodnih pesni* (izd. 1885).

Konec 19. stoletja je na področju klavirske ustvarjalnosti ločnica med preprostim in bolj zahtevnim repertoarjem že bolj izrazita. Leta 1892 so pri *Glasbeni matici* izšle tri nove klavirske skladbe: Sattnerjeva obdelava *Kje so moje rožice*, Foersterjeva *Zagorska. Lahka koncertna fantazija na slovensko národno pesem za klavir, op. 51* in Hoffmeisterova *Rapsodija na slovenske národne pesni za klavir, op. 4*. Foersterjevo in Hoffmeisterovo skladbo je nepodpisani poročevalec vzel kot primer dveh načinov komponiranja. Prvo je označil za »salonsko«, drugo za »po vsebini in obliki za umetnejšo« ter kot kriterij izpostavil kompozicijske značilnosti glasbenega stavka. Zapisal je:

»Kar se tiče transkripcij, variacij, fantazij in rapsodij, ki se skladajo na narodne pesmi ali narodne motive, mislimo, da sta možni dve obliki skladanja. [...] Druga oblika je ona umetna, da skladatelj uporablja narodne pesmi ali motive tako kot na primer Smetana ali Dvořák, ki snujeta iz njih v polifoniji in v umetnih oblikah najkrasnejša dela resnično velike narodne umetnosti [...] G. Foerster in Hoffmeister sta vtisnila svojima skladbama umetnejšo obliko. Foersterjeva skladba ni koncertna fantazija najvišjega sloga, nego zgolj lepo zveneča salonska skladba o narodni pesmi. Motivi, vzeti iz melodije, spremljani z razloženimi trizvoki [...]. G. Hoffmeister je izvedel svojo rapsodijo umetneje, bodisi po obliki ali vsebini [...]«²³

V nasprotju s Hoffmeistrom se je pravnik in nepoklicni glasbenik Viktor Parma (1858–1924) s transkripcijami napevov slovenskih ljudskih in ponarodelih pesmi v taktu dunajskega valčka prilagodil sposobnostim ljubiteljskih pianistov in ugodil njihovem okusu. Objavil jih je založnik Schwentner v zbirkah *Pozdrav Gorenskej* (izd. 1894) in *Bela Ljubljana* (izd. 1899) ter založnik Oton Fischer v zvezku *Triglavske rože* (izd. 1900). V zvezku *Slovanske cvetke* (izd. 1899 pri Fischerju) je Parma povezal v venček popularne melodije pesmi slovanskih narodov in jih ukrojil v različnih plesnih ritmih. O priljubljenosti Parmovih plesnih venčkov pričajo ponatisi in ohranjeni zvočni posnetek valčkov *Pozdrav Gorenskej* v izvedbi *Godbe Dravske divizije* iz leta 1920.²⁴ Da je treba Parmovo glasbo zaradi razširjenosti šteti med popularno glasbo, pove tudi zavirljivo število ponatisov njegove priredbe koračnice *Mladi vojaki* za klavir s podloženim besedilom, ki jo je zložil za gledališko igro *Rokovnjači*.

Obdelave priljubljenih napevov slovanskih in drugih narodov za klavir so bile namenjene tudi v didaktične namene. Z njimi je Anton Foerster želel, kot je zapisal v predgovoru svojega učbenika *Teoretično-praktična klavirska šola* (1886–90), mladino spodbuditi k učenju. Foerster je napisal navodila v slovenskem in nemškem jeziku ter v učbenik vključil lastne skladbe in praktične primere tujih ustvarjalcev. V naslednjih desetletjih je Foersterjev učbenik uporabljalo vse večje število učencev klavirja, ki je po ustanovitvi šole *Glasbene matice* leta 1882 vsako leto opazno naraščalo. Za mladino in za najširšo rabo je harmonizacije ljudskih napevov in napevov popularnih budnic v enostavnem klavirskem stavku napisal tudi Fran Gerbič (1840–1917). *Album slovenskih napevov. 50 slovenskih*

narodnih napevov za klavir s podloženim besedilom (1899–1905) in *Slovanske himne* (1907) je izdal založnik Schwentner.

16.3 KONEC 19. IN ZAČETEK 20. STOLETJA

Klavirske miniature

Klavirska miniatura je v zgodovini klavirske glasbe 19. stoletja prepoznana kot slogovno pomembna preusmeritev od klasicistične sonate in variacijske oblike. Še pred letom 1830 so češka komponista Jan Tomášek in Jan Voříšek s karakternimi skladbami ter skladatelj Franz Schubert s kratkimi skladbami zbirke *Moments musicaux* (*Glasbeni trenutki*) in s svojimi impromptuji na področju klavirske ustvarjalnosti zarisali novo razvojno pot. Po Schubertovi smrti se je kot snovalec novih glasbeno-estetskih in kompozicijskih zgledov uveljavil Robert Schumann.²⁵ Zaradi dejstva, da je na Slovenskem vokalna glasba do konca 19. stoletja pritegnila večino ustvarjalne pozornosti, je klavirska miniatura zaživela šele na prelomu ob izteku tega oziroma na začetku 20. stoletja. Domači ustvarjalci so se do tedaj uspešneje dokazovali na zborovskem področju in na področju samospeva.

Seznami natisnjenih skladb pričajo, da je bil delež objavljenih instrumentalnih skladb v primerjavi z vokalnimi skromen. Založba *Glasbena matica* je do konca 19. stoletja dala v tisk le dvanajst klavirskih zvezkov, založnik Schwentner je objavil omenjene Parmove obdelave melodij znanih slovenskih in slovanskih pesmi za klavir v valčkovem ritmu, priredbo podoknice iz Ipvčeve opere *Te-harski plemiči* Karla Hoffmeistra ter dve, v slovenskem prostoru novi glasbeni obliki: Hoffmeistrovo kratko melodramo za klavir in govorno besedilo *Trije jahči / Tri jezdc* s podloženim slovenskim in češkim prevodom pesmi Nicolausa Lenaua, ter baletno pantomimo *Možiček* za klavir (1901),²⁶ ki jo je napisal Josip Ipavec (1873–1921). Kvantitativno skromen delež klavirske tvornosti kaže tudi vsebina dveh letnikov revije *Glasbena zora* (1899–1900); med enainedesetimi skladbami jih je le osem pisanih za klavir, te pa že kažejo različne skladateljske pristope. Gerbič in Benjamin Ipavec sta se naslonila na dediščino preteklosti in izbrala plesno formo, njuna ustvarjalnost je ukrojena po merilih salonske

glasbe, kar naznanjajo naslovi njenih skladb: Gerbičevi *Sundečić-Koračnica* in *Salonska mazurka*, op. 42, B. Ipavčevi *Mazurka* in *Vila. Salonska polka*. V nasprotju s temi pa klavirske miniature obeh priseljenih čeških skladateljev Josefa Procházke (1874–1956)²⁷ *Iz mojih pesmi št. 1, 4 in 5* ter skladba *Nokturna* Julija Juneka (1873–1927) razkrivajo bolj ambiciozne skladateljske namene. Odmik od enostavne fakture, ki je zagotavljala zvočno ugodje, v smeri večjih estetskih zahtev je razviden na ravni dela z glasbenim gradivom, ki se kaže kot bolj domiselno in obrtniško spretno.

Še pred omenjenimi skladbami so novo razvojno pot v klavirski ustvarjalnosti zarisale tudi skladbe Benjamina Ipavca *Pri zibelji*, *Pri plesu*, *Alj še misliš name?*, *Spavaj sladko* in *Na grobu*, objavljene v zvezku *Muzikalni listi za glasovir* (samozaložba, 1885). Gre za preproste, mendelssohnovsko uglaslene »pesmi brez besed«. K razvoju klavirske miniature je prispeval tudi pri nas delujoči učitelj, poustvarjalec in skladatelj češkega rodu Karel Hoffmeister.²⁸ Njegove skladbe *Scherzo*, *intermezzo in valček* (1895) ter zbirka *Bledi spevi* (1898), ki vsebuje osem klavirskih miniatur z značilnimi naslovi *Romanca*, *Serenada*, *Valček*, *Listek v albumu*, *Večerna pesem*, *Capriccio*, *V jeseni* in *Rokoko*, razkrivajo bolj ambiciozno umetniško hotenje izobraženega glasbenika. Domiselna raba ritmičnega elementa je v primerjavi s ponavljajočimi se ritmičnimi vzorci salonskih plesnih skladb skladateljsko pomenljiva. Melodiji dajejo svojstven pečat kromatični postopi. Poleg glasbenih elementov je skladatelj posebno pozornost namenil dinamiki in agogiki, ki učinkovito podpirata izrazno raven.

Iste leta kot omenjena Hoffmeisterova zbirka je pri leipziški založbi *Fr. Kahn* izšel zvezek *Zwei lyrische Klavierstücke* (*Dve lirični klavirski skladbi*) z dvema takrat modnima salonskima skladbama, ki ju je napisal Dunajčan Josef Zöhrer (1841–1916), od leta 1862 učitelj na šoli ljubljanske *Filharmonične družbe*. V naslednjih letih je v Leipzigu natisnil še štiri zvezke: *Erinnerungen. Ein Tanz-Poem für Pianoforte zu vier Händen* (*Spomini. Pesemska poema za klavir štiriročno*), op. 20 (1903), *Aus vergangenen Tagen. Sechs Stimmungsbilder für Pianoforte* (*Iz preteklih dni. Šest razpoloženskih slik za klavir*), op. 23 (1903), *Lieder der Nacht. Drei Stücke für Klavier* (*Pesmi noči. Tri skladbe za klavir*), op. 25 (1904) in *Zwei Impromptus* (*Dva impromptuja*), op. 26 (1904), skupaj 13 klavirskih miniatur ter cikla valčkov za klavir štiriročno. Pisane so v Schumannovi oziroma Mendelssohnovi maniri. V luči razvoja so Zöhrerjeve skladbe manj pomembne, vendar

na področju salonske ustvarjalnosti kakovostno izpolnjujejo svojo funkcijo ter so obrtniško spretno skladane. Kljub zazrtosti v preteklost in eklekticizmu vsako skladbo odlikuje individualizirana glasbena ideja, ki jo vodi vsečna melodična misel, rojena spontano iz trenutnega avtorjevega občutja.²⁹ Prav tako kot pri Hoffmeisterovih skladbah zahteva izvedba Zöhrerjevih skladb spretnega in ume-tniško občutljivega izvajalca.

Ob izteku 19. in na začetku 20. stoletja je na področju klavirske ustvarjalno-
sti na Slovenskem opaziti kvantitativni in kvalitativni razmah, ki ga je spodbu-
dilo izhajanje novega zbornika za vokalno in instrumentalno glasbo *Novi akordi*
(1901–1914). Objavljene klavirske skladbe so zarisovale nove razvojne možnosti
na področju klavirske miniature.

Klavirske skladbe, objavljene v reviji *Novi akordi* (1901–1914)

Z začetkom izhajanja revije *Novi akordi* leta 1901 so skladatelji tudi na Sloven-
skem dobili več priložnosti za objave klavirskih skladb. Do leta 1914 je bilo v
reviji objavljeno več kot sto dvajset skladb, kar je v primerjavi s skromnim šte-
vilom prej natisnjenih klavirskih skladb vredno omeniti.³⁰ V reviji so objavljali
skladatelji različnih generacij, med starejšo F. Gerbič, B. Ipavec in V. Parma, med
skladatelji mlajše generacije pa je treba izpostaviti Vasilija Mirka (1884–1962) in
Janka Ravnika (1891–1982). Po številu objavljenih skladb so v prvih letih izsto-
pali Emil Adamič (1877–1936), B. Ipavec, Julij Junek, Gojmir Krek (1875–1942),
Josef Procházka in Risto Savin (1859–1948), po letu 1910 pa Vasilij Mirk. V re-
viji *Novi akordi* je svojo prvo klavirsko skladbo – miniaturo *Stara pesem* objavil
klavirski pedagog Josip Pavčič (1870–1949), a se pozneje klavirski ustvarjalnosti
ni posvečal.³¹

Med objavami klavirskih skladb v reviji *Novi akordi* je opazna zvrstna in ža-
nrnska raznovrstnost. Med njimi ni bilo zahtevnejših daljših oblik, kot je sonatni
ciklus. Številčne skladbe po tehnični plati niso bile prezahtevne za dovolj spre-
tne ljubiteljske pianiste. Večinskemu okusu, vajenemu plesnih ritmov, je urednik
ustregel z relativno številnimi objavami valčkov, polk in koračnic lahkotnejšega
žanra, vendar je število teh skladb z leti upadalo. Skladbe so bile po kompozicij-
ski in umetniški plati raznolike, med njimi so bile objavljene skrajno preproste

koračnice manj znanih ustvarjalcev (dr. Evgen Bunc, Ivan Ocvirk [1883–1951], R. Zupan), Krekova koračnica *V planinski raj!* in *Triglavska koračnica* Josipa Ipavca, koračnice in valčki iz Parmovih operet, trije tehnično manj zahtevni *Valses nobles* Emila Hochreiterja (1871–1938), primerni za zasebno muziciranje, uspela Adamičeva in domiselni Krekovi *Polka française*, *Polka mazurka*, pa tudi tri chopinovsko uglašene Gerbičeve mazurke in B. Ipavčeva *Poloneza*.

Natisnjene so bile tudi še vedno priljubljene obdelave ljudskih in ponarodelih napevov. *Fantazija po motivih Jenkove Naprej*, ki jo je napisal B. Ipavec na melodijo široko sprejete »narodne himne«, je priložnostna skladba. Izvedbeno nezahtevni sta obdelavi ljudskih pesmi *Narodna* in *Večerna* Rista Savina. Z objavo *Slovenske rapsodije I* nekdanjega študenta praškega konservatorija Adolfa Feixa je urednik ustregel tistim naročnikom, ki so pričakovali skladbe lažjega žanra. Priljubljene so bile zlasti Parmove klavirske transkripcije popularnih odlomkov iz njegovih glasbeno-scenskih del. Njegovo klavirsko priredbo koračnice *Straža ob Savi* so igrale vojaške godbe.

Relativno številne so bile objave klavirskih miniatur. Naslovi najavljajo razpoloženske glasbene vtise iz narave (Adamičeva *Morje*, Krekova *Spomlad trka na duri*), melanholično obarvano razpoloženje (Lajovčeva *Sanjarija*, Mirkova *Reveries*) ali programsko noto (Krekova *K Böcklinovim slikam I*). Med raznolikimi klavirskimi miniaturami se nekatere karakterne skladbe, kot so etuda, impromptu, capriccio, scherzo, v slovenski klavirski ustvarjalnosti prvič pojavijo. Savinova *Etude* je le preprosta šolska prstna vaja. Poleg že omenjenih skladb je Savin prispeval še štiri klavirske miniature, med katerimi je za objavo v reviji *Novi akordi* revidirana *Romanca* kot piše Jernej Weiss, »izrazno gotovo najtehtnejša«,³² a vendar zaradi preproste glasbene sintakse primerna bolj za ljubiteljsko muziciranje. Gerbičev *Impromptu* je tako kot njegove mazurke chopinovsko uglašen, Junekov *Impromptu* pa svobodno oblikovana razpoloženska slika. V *Slovenskem capricciu* je G. Krek združil šaljiv značaj s folklornim pridihom.³³ Glasbeni stavek dokazuje, da je Krek dobro poznal zvočne možnosti klavirja, vendar kljub načelnemu zavzemanju za sodobno ostaja trdno zasidran v klasicističnih in romantičnih kompozicijskih okvirih. *Scherzo* mladega Josipa Ipavca je miniatura, ki po zvočnosti ne skriva posrednega vpliva kanoniziranega skladatelja Chopina, vendar sledenje velikemu vzorniku ni hoteno. Faktura Ipavčeve skladbe je sicer bolj preprosta, vendar vsebuje prepričljivo skladateljsko idejo. Glasbeni stavek

Scherza Stanka Premrla (1880–1965) sloni na izpeljavi dvotaktnega motiva in po kompozicijski plati sicer ne dosega kompleksnosti istozvrstnih Chopinovih skladb, vendar je kljub preprosti zasnovi všečna karakterna skladba.

Pomenljivo je, da so nekateri avtorji klavirskih skladb, objavljenih v zborniku *Novi akordi*, v slovenski glasbeni zavesti danes zapisani kot ustvarjalci vokalne oziroma vokalno-instrumentalne glasbe. To velja za B. Ipavca, E. Adamiča in Antona Lajovca (1878–1960), ki je objavil klavirsko skladbo *Sanjarija*. Slednja je, v nasprotju z večino drugih objavljenih skladb, do danes ostala na sporedih (šolskih produkcij). Veliko število v uredništvo prispelih skladb je bilo še vedno plod v kompoziciji ne dovolj šolanih glasbenikov, po drugi strani pa je treba izpostaviti tudi nekaj obetavnih mlajših ustvarjalcev, ki so klavirski tvornosti zarisovali nove razvojne možnosti. Največ del je prispeval mladi Adamič, ki še ni imel višje glasbene izobrazbe.³⁴ Za revijo *Novi akordi* je prispeval kar petnajst krajših, enostavno pisanih klavirskih miniatur, ki so plod na instrumentalnem področju premalo veččega skladatelja. Njihov glasbeni stavek kaže, da se je Adamič komponiranja učil iz klavirskih miniatur uveljavljenih evropskih skladateljev – Mendelssohna in Schuberta, kot je ugotovil že Lucijan M. Škerjanc, pa tudi iz skladb Dvořáka, Smetane in Čajkovskega.³⁵ To razkrivajo tudi njegove tehnično bolj dovršene skladbe *Humoreska*, *Nokturno* in *Barkarola* iz zbirke *Tri skladbe za klavir*, ki je izšla 1909 pri *Glasbeni matici*.

Med ustvarjalci klavirskih miniatur je treba omeniti še učitelja na šoli *Glasbene matice* in Dvořákovega učenca Josefa Procházko. Njegov klavirski stavek je plod aktivnega poustvarjalca in v kompoziciji v Pragi šolanega glasbenika. Tri njegove klavirske miniature je objavila že revija *Glasbena zora*, revija *Novi akordi* pa trinajst, med drugim njegov klavirski cikel *Karneval*, ki ga sestavljajo *Promenade*, *Valse*, *Romance* in *Quasi Polacca* ter pet razpoloženskih skladb s skupnim naslovom *Silhouetty*. Bolj sodobna kot pri večini na Slovenskem sočasno delujočih klavirskih ustvarjalcev je gradnja melodije, raba harmonije, izpostavljen je tudi ritmični element. Z zadržki, sicer neradikalno, zabriše tonalno jasnost in z rabo akcentov ponekod ruši metrično členjenje. Čeprav je Procházka Slovencem zapustil le nekaj klavirskih skladb, jih je treba vključiti med slovensko klavirsko glasbeno dediščino tega časa.

Nekatere skladbe ustvarjalcev mlajše generacije so bile zaradi sodobnejših skladateljskih postopkov manj blagglasne in so zato pritegnile k izvedbi le

manjši krog pianistov. Med njimi so bile tudi skladbe Vasilija Mirka. Prispeval je sedem skladb: štiri *Glasbene utrinke*, *Romanco*, *Rêveries* in *Capriccio*. Prve od omenjenih po naslovu spominjajo na zbirko Schubertovih miniatur, vendar njihova faktura kljub reminiscencam kaže samosvoje ustvarjalčevo hotenje ter primerno kompozicijsko znanje, ki ga je pridobival pri učiteljih na Dunaju in v Trstu. Spretno izrablja harmonijo; po izvajalsko-tehnični plati po mnenju Aleša Nagodeta izstopata *Romanca* in *Elegija*.³⁶ Pomembno mesto v zgodovini slovenske klavirske glasbe zavzemajo štiri miniature praškega študenta in Lajovčevega učenca Janka Ravnika. Njegova prva, leta 1912 objavljena skladba *Moment*, je kljub prepoznavnim tujim vplivom zaradi kompozicijske domiselnosti predvsem v harmonskem oziru prevzela urednika Kreka.³⁷ Iskanje harmonske barve, ki bi v zvoku ustrezno podprla ekspresijo glasbenega trenutka, ujetega v dvo-taktje, je bila osrednja Ravnikova kompozicijska spodbuda, realizirana v trdni in dramaturško premišljeni formi. Izvirno oblikovan harmonski stavek odlikuje tudi ostale tri skladbe, *Večerno pesem*, *Čuteči duši* in *Dolcissimo*.³⁸ Ravnik je kljub velikim obetom pozneje v slovensko klavirsko dediščino prispeval le skromno število skladb – skupaj jih je ustvaril enajst – in se ni lotil komponiranja daljših oblik. Odgovor je iskati v dejstvu, da je bil Ravnik v prvi vrsti izšolan pianist – poustvarjalec in da ga komponiranje v zreli dobi zaradi bogate poustvarjalne in pedagoške dejavnosti ter drugih zanimanj ni več zanimalo.³⁹

V nasprotju z večino drugih ustvarjalcev, ki so se posvetili pisanju všečnih plesnih skladb, zaželenih transkripcij ljudskih pesmi ali individualiziranih občutij v klavirskih miniaturah, so Stanka Premrla zanimale tudi stroge oblike kompozicijskih smeri preteklih obdobij – klasična sonatna oblika in polifonija. V njih se sliši zvočnost Bacha, na trenutke tudi orgelsko obarvana, ki jo je ustvarjalec nezavedno ponotranjil prek svoje poustvarjalne dejavnosti v ljubljanski stolnici. Premrlova *Sonatina* (1911) ima v slovenskem prostoru zgodovinski pomen, saj predstavlja začetek te oblike v slovenski tvornosti za klavir.⁴⁰ Skladatelj je v poenostavljeni maniri, kot je razbrati že iz naslova, napisal le prvi stavek sonatnega ciklusa. Urednik Krek je objavo Premrlove *Sonatine* pospremil s poučnim zapisom iz oblikoslovja in hkrati pozval skladatelje k pisanju sonatne oblike, ki je »ključ k velikim formam instrumentalne glasbe«.⁴¹ Na tem mestu je treba omeniti še dve skladbi, ki ju je Saša Šantel (1883–1945) sicer označil kot del sonatnega ciklusa (»iz klavirske sonate«). Že bežen pregled glasbenega stavka njegovih

del *Adagio* in *Scherzo* razkriva preveč ambiciozno avtorjevo oznako. Ljubiteljski glasbenik – violinist in slikar, po poklicu učitelj, je napisal v formalnem in vsebinskem pogledu preprosti skladbi, ki bi ju lahko morda uvrstili med mladinsko klavirsko literaturo.

Polifono pisane skladbe, kot sta Premrlova *Fuga* (1910) ter Gerbičeva *Predigra in fuga* (1912), ilustrirajo, da je bila klavirska produkcija 19. in na začetku 20. stoletja na Slovenskem odvisna od skladateljeve glasbene izobrazbe ter povezana z njegovim glasbenim in delovnim okoljem in duhovno naravnostjo.

16.4 PO LETU 1914

Zaradi svetovne kataklizme, ki jo je povzročil izbruh prve svetovne vojne leta 1914, je revija *Novi akordi* prenehala izhajati in slovenska klavirska ustvarjalnost je spet zastala. Še pred koncem vojne je napisal »sonato« A. Foerster.⁴² Opustil je strogo klasicistično formo in skladbo svobodno oblikoval ter vključil parafraze ljudskih napevov. Zaradi hibridnega značaja jo je urednik založbe *Edition Slave* leta 1916 dal natisniti z naslovom *Slovanska suita*. Založba *Glasbena matica* je kot društveno izdajo za 1917/18 objavila v zbirki *Tri klavirske skladbe* Premrlove klavirske miniature *Ob kolovratu*, *Pri otrocih* in *Vzdih*, ki med njegovimi zgodnjimi klavirskimi skladbami kažejo bolj sodobno rabo harmonije, premišljeno motivično delo in trdnjšo obliko.

Prva vojna je pomenila v zgodovini evropske glasbe razvojno cezuro in pozneje slogovno preusmeritev, ki pa na slovensko klavirsko ustvarjalnost, vsaj v prvih letih po koncu vojne, še ni mogla vplivati v veliki meri. Konec izrednih vojnih razmer, razpad stare in vzpostavitev nove politične ureditve, so sicer pomembno vplivali na institucionalne pogoje za glasbeno delo Slovencev, vendar je ustvarjalnost za klavir le počasi napredovala, zlasti v primerjavi z vokalno ustvarjalnostjo. Poglavitni vzrok za primanjkljaj zahtevnejših klavirskih skladb so bile poleg kompozicijskega znanja tudi poustvarjalne razmere oziroma odsotnost visoko izšolanih pianistov slovenskega rodu, ki bi skladbe lahko izvedli. Z ustanovitvijo konservatorija pri *Glasbeni matici* leta 1919 in z možnostjo pridobitve višje ravni glasbene izobrazbe doma so se postopoma izboljševali pogoji za glasbeno delo. Hkrati z dvigom poustvarjalne ravni je rasla tudi raven kompozicijskega znanja,

s tem pa so bili ustvarjeni tudi pogoji za nastanek tehtnejših skladb. Na področju klavirske ustvarjalnosti se je le počasi vzpostavljala umetniško neodvisna in bolj sodobna smer, kakršno je razglašalo tudi šest skladb Marija Kogoja, objavljenih v zbirki *Piano* (1922). Takšno smer so zarisovale tudi *Štiri klavirske skladbe* (1925) in *Pro memoria 13. II* (1927), ki jih je objavil mladi Lucijan M. Škerjanc (1900–1973) še v študentskih letih, a se je v zrelem obdobju ustvarjalnosti za klavir od nje umaknil in obrnil v poznoromantične slogovne okvire.

OPOMBE

- 1 Skladbe za štiročno igranje sta prirajala na Slovenskem delujoči češki glasbenik Gašpar Mašek in ljubiteljska pianistka Elisa baronica pl. Schmidburg – hčerka pokrovitelja *Filharmonične družbe*, guvernerja Josepha Camila barona pl. Schmidburga. Slednja je leta 1830 nastopila na koncertu te družbe z lastno priredbo Herzovih briljantnih variacij na francosko božično pesem *Le petit tambour* za klavir štiročno s spremljavo orkestra. Čeprav jo zgodovinar Peter pl. Radics omenja kot skladateljico, pa drugih dokumentov o njenem skladateljskem delu do sedaj med arhivskim gradivom ni bilo moč zaslediti. Gl. Peter pl. Radics, *Frau Musica in Krain: Kulturgeschichtliche Skizze* (Ljubljana: Ignaz von Kleinmayr in Fedor Bamberg, 1877), 41.
- 2 Ivan Klemenčič, »Variacija kot skladateljsko načelo Franca Pollinija,« *Muzikološki zbornik* 25 (1989): 41–53.
- 3 Francesco Pollini, *Tre Sonate*, op. 26, ur. Radovan Škrjanc, Monumenta artis musicæ Sloveniæ 59 (Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2014).
- 4 Več gl. Lucijan Marija Škerjanc, *Jurij Mihevc: slovenski skladatelj in pianist* (Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1957).
- 5 Gl. Seznam Mihevcvih skladb v: Škerjanc, *Jurij Mihevec*, 93–116.
- 6 Matjaž Barbo, »Klavirska dela Františka Josefa Benedikta Dusíka,« *Muzikološki zbornik* 51, št. 1 (2015): 129–143.
- 7 František Josef Dusík, *Izbrana klavirska dela*, ur. Matjaž Barbo, Monumenta artis musicæ Sloveniæ 61, (Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2016), ix, 29–70.
- 8 Nav. delo, 15–28.
- 9 Spored hrani *Narodni muzej* v Ljubljani v *Comedien=Zettel Sammlung*, sign. III. 13085, zv. 8.
- 10 Rudolf Flotzinger, »Walzer«, v: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, ur. Ludwig Finscher, *Sachteil*, zv. 9 (Kassel: Bärenreiter, 1998), 1893–96.
- 11 Omenjena skladba je klavirska priredba. Na prvi strani rokopisa Maškove skladbe *An der grünen Laibach* za orkester, ki ga hranijo v *Narodni in univerzitetni knjižnici*, je s črnilom poleg naslova zapisano: »für die Slovenischen Theater-Vorstellungen zu denen zwischen Akten« in zgoraj »čitalnica«. Ker je Mašek skrbel za glasbo na prireditvah *Slovenskega društva*, ki je delovalo med letoma 1848 in 1853, lahko domnevamo, da je skladba nastala že pred 1853.

- 12 Več gl. Nataša Cigoj Krstulović, »Med sentimentom in razumom: k zgodovini in pomenu valčka za klavir v 19. stoletju na Slovenskem,« *Muzikološki zbornik* 46, št. 2 (2010): 37–56.
- 13 Ohranjena korespondenca Josipine Toman dokumentira, da je bilo igranje klavirja del družabnega življenja pri Urbančičevih na gradu Turn, igranje plesnih skladb je služilo tudi spremljavi za ples. V pismu je zapisala: »Matka je igrala na glasoviru jedno okroglo in Janko in Josipina sta se enmalo verstila [...]«. Gl. Josipina Urbančič Toman, Korespondenca, 5. marec 1851, *Narodna in univerzitetna knjižnica*, Rokopisna zbirka, Ms 1446.
- 14 Andrej Fekonja leta 1884 omenja v seznamu del Urbančičeve tudi valčke (»okrogle«) *Rodoljubice*, vendar jih med njeno zapuščino, ki jo hranijo v *Narodni in univerzitetni knjižnici*, ni mogoče najti. Gl. Andrej Fekonja, »Josipina Turnogradska, slovenska pisateljica,« *Ljubljanski zvon* 4, št. 6 (1884): 351.
- 15 Začetek hitrega vzpona priljubljenosti polke sega v leto 1837, ko je bil ta ples prvič predstavljen v Pragi in je še istega leta izšla zbirka polk za klavir. V naslednjih letih se je ta ples razširil po vsem evropskem prostoru. Na Dunaju sta se v 50. letih 19. stoletja razvili dve različici – počasnejša in bolj graciozna francoska polka ter hitra polka. Gl. Gracian Černušák, Andrew Lamb in John Tyrrell, »Polka,« v: *Grove Music Online*. 2001. Dostop 17. jun. 2021. <https://www-oxfordmusiconline-com.nukweb.nuk.uni-lj.si/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000022020>.
- 16 Biografski viri dokumentirajo Vilharjevo glasbeno nadarjenost in njegovo melodično invencijo, zaradi katere je z lahkoto improviziral ob klavirju tudi spremljavo k petju ali plesu. Na svoji graščini na Kalcu je imel Vilhar klavir »v prostorni dvoranici«, kjer se je »dosti sviralo, pelo in tudi plesalo«. Gl. Josip Tomišek, *Spomenica Miroslavu Vilharju* (Ljubljana: Odbor za Vilharjev spomenik, 1906), 10.
- 17 V ljubljanski *Narodni in univerzitetni knjižnici* hranijo nepopolni izvod izdaje Vilharjevih valčkov *Milice*. Ohranjen je uvod, prvi valček in finale. Manjkajo strani od 2 do 6.
- 18 Na naslovnici Vilharjeve skladbe *Zvezdice. Slovenske okroglice* ni navedbe, kje je bila skladba natisnjena.
- 19 »[...] den Damen Laibach's zur Erinnerung and den Sangerball am 21. Februar 1859 achtungsvoll gewidmet von Anton Nedved.«
- 20 Tribnik je *Variacije* op. 1 posvetil avstrijskemu skladatelju in nekdanjemu direktorju štajerskega *Glasbenega društva (Musikverein)* v Gradcu, Anselmu Huttenbrennerju.
- 21 V ljubljanski *Narodni in univerzitetni knjižnici* je ohranjen le prepis Degenove skladbe s signaturo MZ 1671/1955. Na naslovnici je ig Arhiv Glasbena Matica Ljubljana. Partitura obsega 16, s črnilom kaligrafsko napisanih strani nepodpisanega prepisovalca. Na notranji strani ovoja je Srečko (Feliks) Stegnar zapisal: »Ker je to jedin eksemplar, kateri eksistira od te kompozicije, zato prosim varovati ta rokopis«. O popularnosti te skladbe prica navedba zgodovinarja P. pl. Radicsa iz leta 1877, da so Degenovo skladbo natisnili in kmalu razprodali. Gl. Radics, *Frau Musica in Krain*, 44.
- 22 Ista Vilharjeva skladba je bila pod naslovom *Po jezeru* objavljena e v prvem zvezku zbirke *Skladbe*, ki jo je F. S. Vilhar leta 1883 izdal v samozaložbi.
- 23 »Muzikalije 'Glasbene Matice',« *Ljubljanski zvon* 12, št. 12 (1892): 766–767.
- 24 Gramofonsko ploščo hranijo v Glasbeni zbirki ljubljanske *Narodne in univerzitetne knjižnici* pod signaturo 8758.
- 25 John Caldwell, Christopher Maxim, Barbara Owen, Robert Winter, Susan Bradshaw in Martin Elste, »Keyboard music,« v: *Grove Music Online*. 2001; Dostop 17. jun. 2021. <https://www-oxfordmusiconline-com.nukweb.nuk.uni-lj.si/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000014945>.

- 26 J. Ipavčeva skladba *Možiček* ima posebno mesto v razvoju baletne glasbe in je bila že pred prvo vojno večkrat izvedena v instrumentaciji za salonski orkester.
- 27 Josef Procházka (1874–1956) je poučeval klavir (in nekaj časa kompozicijo) na šoli *Glasbene matice* med letoma 1898 do 1908 ter nastopal na društvenih koncertih. Bolj kot njegove klavirske skladbe so pozornost slovenskih muzikologov doslej pritegnili Procházkovi samospievi na slovenska besedila. Gl. Jernej Weiss, *Češki glasbeniki v 19. in na začetku 20. stoletja na Slovenskem* (Maribor: Litera, Pedagoška fakulteta, 2012), 310–327.
- 28 Pianist, pedagog in glasbeni pisec češkega rodu Karel Hoffmeister (1868–1952) je v Ljubljani deloval kot učitelj klavirja na šoli *Glasbene matice* in nastopal na društvenih koncertih med letoma 1891 in 1898. Poleg klavirskih skladb je v Ljubljani napisal tudi nekaj samospievov na slovenska besedila. Po vrnitvi v domovino se ni pomembneje uveljavil kot ustvarjalec, ampak kot poustvarjalec. Gl. Jernej Weiss, *Češki glasbeniki v 19. in na začetku 20. stoletja*, 307–310.
- 29 Več gl. Nataša Cigoj Krstulovič, »Aus vergangenen Tagen: pozabljene klavirske skladbe Josefa Zöhrerja,« *De musica disserenda* 14, št. 1 (2018): 19–37.
- 30 Med letoma 1901 in 1909 je uredniku revije Kreku uspelo zbrati in objaviti kar 91 skladb za klavir dvoročno in 2 skladbi za klavir štiriročno, med letoma 1910 in 1914 je bilo v reviji objavljenih še 33 klavirskih skladb. Gl. popis skladb v: Simona Moličnik, *Novi akordi: zbornik za vokalno in instrumentalno glasbo, 1901–1914* (Ljubljana: Slovenska matica, Slovensko muzikološko društvo, 2006), 189–91.
- 31 Pavčiča je pozneje pedagoško delovanje spodbudilo k pisanju preprostih priredb slovenskih ljudskih pesmi za klavir za šolsko rabo.
- 32 Jernej Weiss, »Klavirske skladbe Rista Savina,« *Muzikološki zbornik* 48, št. 2 (2012): 222.
- 33 Špela Tršinar, »Kompozicijski stavek klavirskih del Gojmirja Kreka,« *Muzikološki zbornik* 38 (2002): 45.
- 34 Emil Adamič (1877–1936) je med letoma 1911 in 1912 obiskoval predavanja iz kompozicije in klavirja na konservatoriju v Trstu, vendar ga formalno ni končal. Leta 1922 je opravil državni izpit na *Jugoslovanskem konservatoriju za glasbo in igralsko umetnost* v Ljubljani. Prim. Darja Koter, »Adamič, Emil (1877–1936),« *Slovenska biografija*. 2013. Dostop 17. jun. 2021. <http://www.slovenska-biografija.si/oseba/sbi123724/#novi-slovenski-biografski-leksikon>.
- 35 Prim. Lucijan Marija Škerjanc, *Emil Adamič: življenje in delo slovenskega skladatelja* (Ljubljana: Založba Ivan Grohar, 1937), 109–114.
- 36 Prim. Aleš Nagode, »Mirkove komorne in solistične skladbe,« v: *Mirkov zbornik*, ur. Edo Škulj (Ljubljana: Družina, 2003), 136–137.
- 37 Gojmir Krek, »Naše skladbe,« *Novi akordi* 11, št. 1–2 (1912): 12.
- 38 Katarina Bogunović Hočevar, »Klavirska dela Janka Ravnika, objavljena v Novih akordih,« *Muzikološki zbornik* 46, št. 2 (2010): 57–72.
- 39 Več gl. Katarina Bogunović Hočevar, *Odsevi in oblička glasbene govornice Janka Ravnika* (Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete, 2019).
- 40 Prim. Katarina Bedina, *Sonata: fenomen oblike v glasbi in slovenska tvornost za klavir* (Ljubljana: Slovenska matica, 1989), 42–44 in Dane Selan, »Premrlove klavirske skladbe,« v: *Premrlov zbornik*, ur. Edo Škulj (Ljubljana: Družina, 1996), 206–207.
- 41 Gojmir Krek, »Naše skladbe,« *Novi akordi* 10, št. 3 (1911): 42.
- 42 Foerster je na svojem rokopisu skladbo imenoval *Slovenska sonata*. Prim. *Narodna in univerzitetna knjižnica*, Glasbena zbirka, mapa Foerster, Anton in Bedina, *Sonata*, 44–45.