

POZABLJENI NOKTURNO FERDA LIVADIĆA

Josip Andreis (Zagreb)

Obdobje glasbene romantike je pomenilo za evropsko glasbo čas novih, neslutnih umetniških dosežkov in zmag. Kot romantika nasploh, tako je tudi glasbena romantika prinesla s seboj nov dih lirске svežosti, nagnjenje k subjektivnim izlivom, k izpovedovanju lastnega trpljenja in radosti. Romantika je tudi v glasbi zahtevala novo vsebino, kar pomeni tudi nove forme. Pogumno je rušila tradicionalne okvire, ki jih ni več imela s čim napolniti, in iskala nove, s katerimi je postopoma preobrazala in bogatila evropsko glasbeno dediščino.

Tako pomembna lirska komponenta romantične glasbene govornice se ni morda nikjer pokazala tako jasno, gotovo in izvirno kot na področju klavirske glasbe. Klavir je tipično romantični instrument, kateremu umetnik zaupa izražanje svojih najintimnejših čustev in razpoloženj. Klavirske tipke sprejemajo in zadržujejo tiste, za romantiko tako značilne »eksplozije duha«, odraz trenutnih, ekstremnih nastrojenj, za katere ni treba niti mnogo prostora niti mnogo časa, da bi dobila svoje umetniško obličje. Samo tako se je lahko rodila v romantiki klavirska miniaturo, pred katero je bila svetla in dolga prihodnost. Skozi majhno ogrodje plesa, preludija, karakterne kompozicije s programskim naslovom izraža romantični skladatelj doživljanje sebe in stvarnosti, pri čemer razkriva vse svoje afinitete za življenje prirode in vasi, za fantastiko in eksotiko, za pravljico in legendo.

Romantik doživlja na poseben način čar noči. Noč se pojavi v liriki romantike kot nosilec novih emocij, ki se lahko rode samo daleč od sončne svetlobe, v svetu, kateremu daje nočna tišina, oblita s srebrno mesečino, novo dimenzijo in težo. Noč je čas, v katerem najde romantik drugačne možnosti za sanjarjenje, za izražanje svojih lirskih teženj in nagnjenj, za oživitve ljubezenskega sveta, v katerem se izmenjujeta bolečina in opojnost, ki enako spodbujata ustvarjanje in umetniško izživljanje.

Kult noči se je na poseben način odrazil v romantični klavirski glasbi in priklical k življenju »nokturno« — »nočno glasbo«, miniaturo, v kateri je manifestiralo veliko število skladateljev XIX. stoletja, pa še tudi pozneje, svoje doživljanje noči.¹

¹ Izraz »nocturne« se ne javlja prvič v romantiki. Tu ga srečamo prvič le v klavirski glasbi. Na drugih področjih je znan že prej. Nova, 12. izdaja Rieman-

Že zdavnaj je znano, kdo je oče klavirskega nokturna. To je bil Irec John Field (1782—1837), Clementijev učenec, ki je velik del življenja prebil v Rusiji, kjer je tudi umrl, cenjen kot pedagog, skladatelj in pianist.² Od njega izhajajo prvi klavirski nokturni, katerim je dal vse karakteristične elemente: lirsko elegičnost melodične, pogosto tridelno mero (3/4, 6/8, 12/8), spremljavo v triolah na osnovi razloženih akordov, tridelnost forme. Toda kot poudarja poljski muzikolog Zd. Jachimecki, je Field tudi v svojih nokturnih psevdoklasicist in povezan z italijanskimi vzori. Ne da bi v izboru harmonij presešel okvir Dunajske klasike in italijanskih skladateljev zadnjih desetletij XVIII. stoletja, se zdi, kot da Field pogosto presaja glasbo italijanskih oper na klavirske tipke.³ Od Fielda je prevzel nokturno Chopin in ga v vsakem pogledu dvignil na zdaleč višjo umetniško raven: in to z lepoto izrazito romantične melodične misli (ki ponekod spominja na čistost italijanskega opernega belcanta), z zaokroženostjo oblik, v katere vnaša uspešne kontrastne elemente, z novostjo in zanimivostjo harmonij (ki so pogosto bogato alterirane) in napredno kompliciranostjo klavirskega sloga.

Field je pisal svoje prve nokturne za klavir leta 1814, medtem ko je prvi Chopinov nokturno v e-molu (objavljen posthumno kot op. 72, št. 1) nastal leta 1827.

Medtem pa najdemo leta 1822 klavirski nokturno, ki je deloma romantično obarvan, tam, kjer ga v tem času ne bi pričakovali : v hrvaški klavirski glasbi. Gre za nokturno v fis-molu, ki ga je v navedenem letu komponiral Ferdo Livadić (1799—1878), poleg Vatroslava Lisinskega najpomembnejši ilirski skladatelj, avtor številnih samospevov, klavirskih skladb in cerkvenih del.

To leto mineva devetdeset let, odkar je Livadić umrl, in tako me je ta okoliščina spodbudila, da se v teh vrsticah spomnim umetnika in opozorim na ta njegov nokturno, ki predstavlja vsekakor v hrvaški glasbi in njenih relacijah vreden prispevek k razvoju glasbene romantike na Hrvaškem.

Preden podrobneje pogledamo to Livadićevo skladbo, moramo z nekoliko besedami pospremiti pojav glasbene romantike na Hrvaškem. Njen položaj je nekoliko izjemen. Medtem ko so se odlični hrvaški književniki iz prve polovice preteklega stoletja uspešno vključili v splošno evropsko romantično literarno gibanje, bi to za hrvaške skladatelje njihovo

novega glasbenega leksikona (III. zv. Sachteil 1967) nas informira, da je v XVIII. st. nocturne sinonim za serenado ali kasacijo. Takšne skladbe so pisali W. A. Mozart, G. J. Vogler, J. Haydn. Razen tega je bil tudi nocturne v enem stavku za eden ali več glaov, a cappella ali z instrumentalno spremljavo. Njegovi avtorji so Mozart, B. Asioli, G. Blangini in celo G. Verdi. Nokturno je tudi naziv za operne prizore, ki se odigravajo ponoči. V uspešni in popularni scenski glasbi, ki jo je napisal F. Mendelssohn za Shakespeareov »Sen kresne noči«, nosi en stavek naslov nokturno. Mnogo pozneje je združil C. Debussy tri impresionistične orkestralne kompozicije pod skupnim naslovom »Nocturnes«.

² V veliki nemški enciklopediji »Musik in Geschichte und Gegenwart« (MGG) piše W. Kahl v članku o Fieldu (IV. zv., 1955, kolona 169—172): »... sploh ni dvoma, da je Field ustvaritelj te vrste nocturna...«

³ Prim. Zd. Jachimecki, *Frédéric Chopin et son oeuvre*, Paris 1930, str. 95.

vega časa težko rekli. Ilirski skladatelji z izjemo Lisinskega in deloma Livadića — ki so delali pretežno v okviru Ilirskega preporoda, ki je v letih 1835 do 1850 preobrazil hrvaško kulturo in položil temelje novejši književnosti, so ustvarjali v mejah klasicizma, v katerem so bili vzgojeni. Poznanje neke zgodnjeromantične opere, ki jo je občasno izvedla kakšna tuja operna družba v Zagrebu, je bil skoro edin njihov stik z evropsko glasbeno romantiko.

Zato pa nas mora toliko bolj presenetiti pojava Livadićevega nokturna, ki časovno niti ne spada v »ilirska« leta, saj ga srečamo celih trinajst let pred začetkom ilirskega preporoda in dvajset let pred prvimi skladbami Vatroslava Lisinskega.

Kako je spoznal mladi Livadić to značilno romantično obliko, ki kaže, kot bomo še videli tudi pri njem, svoje bistvene značilnosti? Ko je Livadić pisal svoj nokturno, je bil Chopin dvanajstletni fant in morda še niti ni poznal Fieldovih nokturnov, ki pa so le morali priti po doslej še neznanih poteh do Livadića, ker je izključeno, da bi on sam kar od sebe ustvaril obliko, ki razen imena razodeva še druge sorodne poteze s Fieldovimi nokturni. Nesporno je vsekakor, da Livadićev nokturno ostane eden od mostov med Fieldom in Chopinom in da mu v tem oziru pripada, če že ne visok umetniški, pa nedvomno vsaj zgodovinski pomen. Kar se tiče Livadićevih možnosti za spoznavanje Fieldovih nokturnov ni dvomiti, da so bile te večje v Grazu, kjer je Livadić v letih 1816—1822 študiral pravo in glasbo, kot pa v majhnem provincialnem Zagrebu, kamor so prihajale nove kulturne vrednote stalno z zamudo. V Grazu je bilo posebno po zaslugi Glasbenega društva za Štajersko (Musikverein für Steiermark, ustanovljeno leta 1815) koncertno življenje konstantno in tako je lahko Livadić na eni izmed koncertnih prireditev slišal kak Fieldov nokturno.⁴

Nokturno Ferda Livadića se nahaja danes v univerzitetni knjižnici v Zagrebu, kjer je shranjen med drugimi Livadićevimi rokopijskimi kompozicijami, ki so jih svoj čas našli v zapuščini Franja Kuhača (1834—1911), eminentnega hrvatskega etnomuzikologa in zgodovinarja. Ohranjeni so pravzaprav trije izvodi tega nokturna, ki pa niso vsi čisto identični. Medtem ko imata dva primerka, verjetno med seboj enaka, naslov (pravopisne napake so tu popravljene): Notturmo/pour le Piano-Forte / composé et dédié / à / Mademoiselle la Baronesse Marie de / Peharnik / par / Ferdinand Wiesner,⁵ se tretji primerek od njiju razlikuje ne le po mnogih detajlih, ki so tu drugačni, in po tem, da je nepopoln, ker mu manjka konec, ampak tudi po naslovu, ki se tu glasi »Das Herz am Abend«. V tem primeru je Notturmo v podnaslovu. Na enem primerku stoji označeno »okrog 1820«, na drugem pa »1822«. V svoji zbirki biografskih člankov o ilirskih glasbenikih navaja Kuhač za ta nokturno, da je nastal okrog 1820.⁶ Pri enem od dveh primerkov, ki sta morda iden-

⁴ Prim. članek »Graz« v Steirisches Musiklexikon (redaktor W. Suppan), 2. bis 3. Lieferung, str. 195—196, Graz 1964.

⁵ Podobno kot Lisinski je svoje pravo ime in priimek pohrval tudi Livadić (Ignaz Fuchs = Vatroslav Lisinski; die Wiese = livada).

⁶ Prim. Fr. S. Kuhač, *Ilirski Glazbenici*, Zagreb 1893, str. 66.

Notturmo
Allegretto
con spiccato
ohé

tična, manjka znaten del, en cel list, kar seveda onemogoča sklep o njuni popolni istovetnosti.⁷

Poskusimo zdaj, čeprav v krajših potezah, analizirati Livadićev nokturno z različnih gledišč. Forma je kot sploh pri nokturnu izrazito tridelna (A-B-A). Paus A, ki je zelo strnjen, vsebuje glavno temo, ki predstavlja vsekakor najbolj uspelo glasbeno misel tega dela. Odlikuje se po širini daha in razpona, po plastični lepoti kontur in tipično romantičnem razpoloženju. V njej so karakteristični elementi nokturna: 12/8 takt, spremljava v triolah, ki rastejo iz razloženih akordov, otožnost in elegičnost, ki ju ustvarja uporaba mola.

Od 135 taktov, ki jih cela kompozicija obsega, pripada glavni temi, ki zajema pasus A, prvih dvanajst taktov. Priobčujem vseh dvanajst taktov, da bi bralcu omogočil spoznati in presoditi lepoto te glavne misli nokturna (v primerku, ki nosi naslov »Das Herz am Abend«, oznaka tempa ni Moderato con espressione, ampak Lamentevole-Appassionato):

Moderato con espressione

Vsekakor moramo podkrepiti pravkar izrečeno trditev o Livadićevemu nokturnu kot mostu med Fieldovimi in Chopinovimi nokturni; zato naj bralcu omogočim, da navedeno Livadićevo temo primerja z začetkom enega

⁷ To navedbo moramo opremiti s posebno opombo. Tu se namreč o Livadićevemu nokturnu ne piše prvič. To je napravila že Branka Antić l. 1955 v svojem obsežnem diplomskem delu *Bilješke o klavirskoj muzici u Hrvatskoj*, str. 104–105. V krajšem komentarju k tej kompoziciji ona sicer poudarja romantično lepoto njene glavne teme, vendar sklepa, da gre za dokaj amorfnó, kaotično in konfuzno delo, v katerem se glavna tema za svojim prvim nastopom sploh več ne pojavlja. Po vsej verjetnosti je svojo sodbo bazirala na nepopolnem primerku, pri katerem ravno manjka tisti list, ki v repriži vsebuje ponovitev glavne glasbene misli, kar seveda bistveno prispeva k občutku zaokroženosti celotne kompozicije.

Fieldovega in enega Chopinovega nokturna. Od Fielda sem izbral začetek desetega nokturna v e-molu:

Adagio (♩ = 76) *Red. C. Leinecke*

Od Chopina jemljem začetek nokturna op. 72, št. 1 (op. posth.). To je prvi Chopinov nokturno, nastal je leta 1827, in je tako Livadičevi kompoziciji tudi časovno najbližji:

Andante (♩ = 69) *Redig. J.J. Paderewski*

Primerjava teh treh glasbenih misli razodeva vsekakor sorodnost osnovnih razpoloženj in posrečeno vključenje skladatelja v značilnosti romantičnega sveta.

Pasus B nokturna F. Livadića je dokaj obsežen; sega od 13. do 88. takta. Ta pasus, ki je manj originalen in pregleden od A (le-ta preide v B nekoliko naglo, nepričakovano, še preden je dosegel svojo popolno zaokroženost), se deli v pet manjših delov, ki bi jih lahko skupno z oznako tonalitete shematsko tako-le prikazali:

a — b — c — b — d
a-mol C-dur a-mol D-dur prehod v fis-mol
zaradi reprize

Kot kaže shema, se misel *a* pojavi samo enkrat. Poddseka *b* in *c* ni sta brez sorodnosti, ker je tako v *b* kot v *c* izvedeno kadenciranje in utrjevanje dominantne tonalitete. V *a* pride posebno do izraza neka bravurnost, ki je dosežena s hitrimi lestvičnimi in arpeggiranimi postopi v desni roki.

Sledita še temi iz *b* in *c*. V *b* je očitna odvisnost od elementov klasične klavirske glasbe:

Ne glede na sorodnost kadenčnih postopkov v *b* in *c* je osnovna misel v *c* oster kontrast tisti iz primera št. 4:

Nastopi posameznih poddsekov so povezani z manjšimi prehodi. Pasus B, če ga gledamo v celoti, se ne odlikuje po večji izvirnosti, ni dovolj zaokrožen in kaže tudi mozaično-rapsodične elemente. V primerjavi s pasusom A ni tako blizu romantičnim razpoloženjem in razen tega tudi izgubi značaj nokturna. Za pasusom B se javlja skoro dobesedna repriza pasusa A, toda z drugačnim, bolj logičnim koncem na toniki. Zadnjih 34 taktov predstavlja precej obsežno codo, v kateri se na koncu pojavljajo elementi iz A.

Z vidika harmonskih zvez in rešitev je Livadićev noćturno nekoliko reven. Zaostaja tudi za Fieldom, da ne govorimo o razkošnosti Chopinovih harmonij, ki so presnovale evropsko klavirsko glasbo prve polovice preteklega stoletja. Livadić operira v glavnem s toničnimi, dominantnimi in subdominantnimi harmonijami ter z zmanjšanim septakordom; napolitanski sekstakord in (nepopolni) zvečani kvintsextakord se pojavljata redko. Modulacije vodijo v najbližje tonalitete.

Če ga vzamemo kot celoto, to Livadićevo delo ni formalno uravnovešeno, pa tudi stilno še vedno omahuje med klasiko in romantiko, kateri z enim delom povsem pripada. Ne moremo ga oceniti tako povsem pozitivno kot njegova »Dva scherza« za klavir.⁸ Vendar mislim, da je bilo vredno opozoriti na ta nepričakovani in izolirani plod zgodnje glasbene romantike na Hrvatskem, na to vez, s katero je mlad, še neznan skladatelj, ne da bi se zavedal, spajal glasbeno doživljanje noći irskega skladatelja, svojega vzornika, z genialnim razodetjem nesmrtnega poljskega mojstra.

SUMMARY

In the introduction of his article the author draws our attention to the significance of piano music in Romanticism and to the time of the appearance of the piano nocturne, a form which is, owing to its pure melodic and elegiac qualities, extraordinarily well suited to the expression of lyric moods. He notes that Ferdo Livadić (1799—1878), known, besides Vatroslav Lisinski, as the most important composer of the so-called Illyric period, composed his piano nocturne in F sharp minor in 1822, pointing out that the first nocturne by John Field in the history of piano music was written in 1814 and the first nocturne of Chopin as late as 1827. At a period when musical Romanticism was unknown in Croatia Livadić, while studying in Graz (1816—1822) came across some of Field's nocturnes which he could then use as models. Further the author gives an analysis of this composition of Livadić. The form of this nocturne comprises three parts (A-B-C-coda). However, part A is most successful and romantic and closest to the character of a nocturne whereas part B is somewhat rhapsodic, not lucid enough and not well rounded. In addition to this, part B is nearer to classical models. However, the nocturne of Livadić has a historical value in that it provides a link between the nocturnes of Field and those of Chopin.

The initiative for this article was provided by the ninetieth anniversary of Livadić's death.

⁸ »Dva scherza« je objavil Hrvatski glazbeni zavod v Zagrebu leta 1932 v redakciji Sv. Stančića. Vendar izhaja naslov od redaktorja. V originalu je skupen naslov »Charakteristische Tonbilder«, posamezna stavka pa imata naslov »Der Scherz« in »Der Eigensinn«.