

UDK 78.082.1 Osterc

Zoran Krstulović
Ljubljana

KOMPOZICIJSKI STAVEK SIMFONIJE V C-DURU
("IDEALI") SLAVKA OSTERCA

Simfonija v C-duru ("Ideali") je nastala v času Osterčevega službovanja v Celju,¹ dokončal jo je 29. marca leta 1922. Ohranjena sta dva rokopisna izvoda skladbe. Partitura, pisana s svinčnikom, se skupaj s kompletom partov nahaja v Glasbeni zbirki NUK;² sestavljena je iz štirih snopičev s posebej oštevilčenimi stranmi. Drugo partituro, napisano s črnilom, hranijo v arhivu Slovenske filharmonije.³ Z nekaj drugimi Osterčevimi deli jo je izročil okrog leta 1936 nekdanji tambur mariborske vojaške godbe Vasiliju Mirku. Ta je gradivo 1941 predal v varstvo Glasbeni matici,⁴ "Ideale" pa so verjetno šele po ukinitvi le-te shranili v arhivu Slovenske filharmonije.⁵

Skladba je bila prvič izvedena dober mesec in pol po nastanku, 11. maja 1922. leta⁶ na vaji Mariborske vojaške godbe, dirigiral je Ferdo Herzog. Povabljeni so bili Emerik Beran, Hinko Druzovič, Viktor Parma, profesor graškega konzervatorija Paltauf, polkovnik Draškič ter drugi.⁷ Orkester je čez teden dni odpotoval v Beograd na kraljevo poroko, zato simfonije ni mogel uvrstiti na spored do konca koncertne sezone. Javni krst je doživela čez nekaj več kot pol leta, 3. novembra, na IV. koncertu

¹ Od 1. januarja 1922 do julija 1925.

² Partitura MN 1321/1957, parti MN 1322/1957. Odkupljeno 3.12.1957. leta od Dragotina Cvetka.

³ OS 5V, prečni format, brez glasov.

⁴ "Izročam Vam s tem glasbeno zapuščino pok. Slavka Osterca, v kolikor se je nahajala v moji posesti. Pred kakimi 5 leti mi jo je izročil bivši tambur mariborske vojaške godbe; parkrat sem nato skušal pregovoriti pokojnika, da bi jo prevzel, a se je odločno branil in izjavil, da odnosnih skladb ne smatra več za svoje, da naj jih uničim. /.../ Izročam Vam torej s tem, Vi pa prevzimate od mene naslednje pokojnikove rokopise: KRST PRI SAVICI, opera v treh dejanjih, spisal in vglasbil avtor sam, po 1 partituro I., II. in III. dejanja; SINFONIJA C-dur "IDEALI" in sicer I. Andante maestoso in Allegro, II. Andante, III. Tarantela, IV. stavek Finale (Presto), vsa orkestralna partitura v enem zvezku; BAGATELE za orkester in sicer a) Idila (Andante), b) Menuet (Moderato), c) Erotikon (Andante), d) Scherzando (Allegro), partitura vsa v enem zvezku; a) NOKTURNO in b) HUMORESKA, orkestralna partitura v enem zvezku in 19 glask (med temi 3 za 1., 2 za 2. violino); SERENADA za visoki glas in orkester na besedilo Gustava Šliha, orkestralna partitura in 14 glask." (Dopis Vasilija Mirka Glasbeni matici /št. 611/, NUK,M, Arhiv Glasbene matice, mapa Personalia - Osterc, S.).

⁵ Zasedba: 2 fl. (fl., picc.), 2 ob., 2 cl., 2 fg., 4 cor., 2 tr., 3 trb., timp., ptti., trg., v. I, v. II, vl., vc., cb. Zasedba orkestra je značilna sestava 19. stoletja, kaže pa tudi omejitve mariborskega ansambla (basovski trombon namesto tube).

⁶ Prim. komplet partov v NUK,M, Tromba 1 /in/ F, zadnja stran.

⁷ O profesorju graškega konzervatorija Paltaufu in polkovniku Draškiču ni podatkov. - Gl.: Ferdo Herzog, Prva slovenska simfonija (Ideali), Tabor 3/1922 (16.5.), 111, 3; obvestila o izvedbi: Slovenska simfonija, Riječ 4/1922 (19.5.), ?, ?; I. slovenska simfonija, Jugoslavija 5/1922 (19.5.), 115, 3.

mariborske Glasbene matice; pomnoženi društveni orkester je vodil Fran Topič.⁸ Pozneje je niso več igrali.

Kapelnik Ferdo Herzog⁹ je z daljšim člankom v časniku Tabor že maja 1922 opozoril na novo delo mladega skladatelja. "Ideale" je štel za prvo slovensko simfonijo¹⁰ in ni skrival navdušenja, ki ga je prevzelo; partituro je podrobneje razčlenil ter dodal nekaj ocen o skladbi in avtorju.¹¹ Nasprotno koncertna izvedba ni sprožila večjih odmevov, časniki so se večinoma omejili na napovedi dogodka¹² ali krajše prispevke po koncertu,¹³ edino oceno koncerta je za mariborski Tabor napisal Oskar Dev.¹⁴ Domala hkrati, čeprav ne v neposredni zvezi s krstom "Idealov", sta članka o Ostercu objavila še Risto Savin in Anton Hren.¹⁵

Od mladega skladatelja lahko pričakujemo, da svoje ustvarjalne začetke opre na preiskušena kompozicijska načela. V Osterčevu primeru vztrajanje na tradicionalni preglednosti skladbe kaže tudi hotenje po ustvarjanju jasno opredeljenih ter nedvoumno zgrajenih oblik. Zasnova celote kaže namreč vse značilnosti sonatnega cikla: ne forma stavkov ne njihovo število, zaporedje in medsebojna povezanost oziroma tematska soodvisnost ne segajo čez meje glasbene preteklosti.

Makrostrukturo simfonije lahko ponazorimo s shemo:

I. st.	Andante maestoso - Allegro	uvod - sonatni stavek
II. st.	Andante - Allegretto	ABA ⁺
III. st.	Tarantella: Vivace - Trio: Allegro	ABA
IV. st.	Finale: Presto - Moderato - Andante - Allegro	rondo

Prvi, sonatni stavek, je jasno razčlenjen. Kontrast med temama je izrazit, čeprav je gibanje prve teme strogo odmerjeno, melodične poteze druge pa so skope (gl. primer). Nasprotje med njima sta predvsem kompozicijska principa, po katerih ravna skladatelj s tematskim gradivom: gibanje prve teme sproži sekvenca, tok druge pa je zaradi imitacijskih postopov bolj umirjen:

8 IV. koncert pomnoženega družtv. orkestra, 3.11.1922, spored. O Franu Topiču ni podatkov.

9 Podatki o Ferdu Herzogu so skopi. Rojen je bil 15.4.1889, umrl 5.10.1957, v dvajsetih letih je bil kapelnik Mariborske vojaške godbe, pozneje je deloval tudi v Ljubljani.

10 Gl. opombo 7. Če ne upoštevamo simfonij Františka Benedikta Dusíka in Leopolda Ferdinanda Scherwdta, tujcev, ki sta delovala na Slovenskem, je bil prvo napisal Fran Gerbič. Njegova "Lovska simfonija" je nastala 1915 in leta 1922 verjetno sploh niso vedeli za njen obstoj. Dva stavka (Scherzo in Finale) so krotili šele 1. junija 1935 (pomnoženi vojaški orkester, dirigent Ivan Rupnik), celotno delo pa komaj 27. januarja 1941 ob stoletnici skladateljevega rojstva (Radio Ljubljana, dirigent Drago Šijanec). Koncertno sta simfonijo prvič izvedla Komorni zbor in Simfonični orkester Radiotelevizije Ljubljana 20. marca 1992 pod taktirko Marka Muniha.

11 Prim. Ferdo Herzog, Prva slovenska simfonija, ibidem.

12 Glasbena matica v Mariboru, Slovenec 50/1922 (27.10.), 237, 3; Glasbena matica v Mariboru, Tabor 3/1922 (29.10.), 246, 4; Glasbena matica in Maribor, Marburger Zeitung 62/1922 (3.11.), 249, 2; Osterc Slavko: "Ideali", simfonija, Tabor 3/1922 (3.11.), 249, 3.

13 Koncert orkestra Glasbene matice v Mariboru, Jutro 1/1922 (7.11.), 264, /2/; Koncert Glasbene matice, Jugoslavija 5/1922 (8.11.), 257, 3; -k, Prva slovenska simfonija, Nova doba 4/1922 (14.11.), 130, 2.

14 Oskar Dev, Koncert orkestra Glasbene matice dne 3. novembra 1922, Tabor 3/1922 (10.11.), 255, 4.

15 Risto Savin, Slavko Osterc. O priliki prve uprizoritve simfonije "Ideali" in simfonične pesnitve "Ubežni kralj", Jutro 3/1922 (8.12.), 290, /3/; Anton Hren (Kompoljski), Naš skladatelj Slavko Osterc. (Po proizvajanju prve slovenske simfonije "Ideali".), Učiteljski tovariš 62/1922 (14.12.), 50, 1-2.

I. stavek, 1. tema



C - dur



A - dur

Ges - dur



Es - dur

C - dur

I. stavek, 2. tema

Ob.

Cor.

Vc.

UVOD (14+3)						
a (7)			a ¹ (7)			zak. s. (3)
tutti	pihala	godala	tutti	pihala	godala	godala
2	3	2	2	3	2	3
$m - m_s$	m_a	m_v	$m - m_s$	m_a	m_v	m_v

M in m_s sta prva binarna enota. Tretji nastop motiva (m_a) je avgmentacija prejšnjega, zapolni vso ternarno skupino in uvede metrično spremembo iz 4/4 v 3/4 takt.



56

v tonaliteto spodnje terce: diatonični sklepni interval mutira v kromatičnega (v. 2 → m. 2), zato se harmonska funkcija iz tonike osnovne tonalitete spremeni v dominantno spodnje mediante. Ta postopek prenaša Osterc sekvenčno na vse modulacijske prehode k naslednjim tonalitetam:

I. tema					
C-dur		A-dur		GES-dur	ES-dur
2	2 [→]	2	2 [→]	3 [→]	3 [→]

Opozoriti še velja, da motivika prve teme očitno ni izvirna; ne v zasnovi, ki je kar najbolj sorodna klasicistično - zgodnjeromantičnim obrazcem, ne v izpeljavi, ki močno spominja na spremljevalne figure tega obdobja. Kaj naj bi bil Osterčev vzorec, lahko seveda le ugibamo, ker ne poznamo literature, s katero se je bil do 1922. leta seznanil. Vsekakor pa je njegova tema osupljivo sorodna s prvo temo prvega stavka Bizetove Simfonije v C-duru: v resnici je njen dosledni (osminski) opis.

Druga tema se izlušči iz tona e². Oboa in violončelo igrata temo v strogem kanonu, ostali glasovi svobodno imitirajo začetni interval (gl. drugo temo). Tudi tu se v mikrostrukturi skriva princip sekvence: drugi del kanona med oboo in violončelom je dobesečna ponovitev prvega za malo sekundo niže.

Vse kaže, da je bila skladatelju pomembnejša organska povezanost med motivičnimi celicami kakor priprava za motivično delo, zato je izpeljava sonatnega stavka le medsebojno kontrapunktiranje delcev tematskega gradiva, nikjer njihovo dramatično zaostreno preoblikovanje. Ker se večji del izpeljave (30 od 45 taktov) ponovi kot zaključek Finala, je morda slavnostni vtis, ki prevladuje, narekovala tudi misel na učinkoviti sklep simfonije. Vseskozi je močno poudarjen zlasti prvi motiv uvoda (skok za čisto kvarto), večinoma v trobilih, kar dodatno prispeva k slovesnemu značaju izpeljave.

Sonatnemu stavku sledi tridelna pesemska oblika v Es-duru (Andante - Allegro - Andante):

Tema je velika perioda, ki skupaj s transpozicijo v G-dur izpolni prvi (A) del celote. S spremembo tonalitete preide glasbeno dogajanje iz godalnega ansambla v pihala, faktura pa ostane nedotaknjena. - Bolj značilen je srednji del, ki ga napove melodični postop za terco navzgor. Njegova osnovna strukturalna enota je štiritaktje, ki se sekvenčno dviga po tercah, odnos fraz znotraj te enote pa odseva sekvenčno gibanje celote: drugo dvotaktje je vedno variirana transpozicija prvega (gl. primer). Začetna nota štiritaktja je hkrati "tonus finalis", v katerega ponikne melodično gibanje, spremljava pa je stkana iz melodičnega vzorca vodilnega glasu. Melodijo prevzemajo različni instrumenti ali pa ji skladatelj dodaja kontrapunkte, ki se opirajo na začetek teme. - Tretji del stavka (A⁺) je avgmentacija prvega.

II. stavek, del B

Plesni tretji stavek je bil prvotno zamišljen kot scherzo: na rokopisu v Glasbeni zbirki NUK je naslov "Skerzo" prečrtan ter pripisan novi - "Tarantella". Uvodna štiritaktna tema te tridelne oblike (ABA) je zasnovana na razloženih akordih, izrazitejši pa je arhaični pridih Tria, ki se giba v sosledju dorskih tonalit. V njem je skladatelj med značilno plesno metrično shemo šestih osmin vpletel 2/4 takt.

Finale, po obliki rondo (ABA'B'CB'A", koda) ni le sklep, ampak tudi povzetek simfonije: Osterc poleg nove tematike oblikuje in izpeljuje še gradivo iz prejšnjih stavkov. Uvodni fugato - prva tema (A) - se izlušči iz začetnega motiva, osnova dela B je diminuiranje melodično neizrazitega štiritaktnega vzorca, v povzemajočem srednjem delu (C, s potezami izpeljave) poveže skladatelj temo drugega stavka z začetnim motivom uvoda k prvemu stavku:

II. stavek, del A

V. 1

IV. stavek, del C

V. 1

Cor. 1

Zaključek rondoja je dobesedna ponovitev zadnjih 30 taktov izpeljave ter kode prvega stavka:

IV. stavek - Finale			
Presto	A	uvod	t. 1-6
		a (fugato)	t. 7-47
	B	b	t. 48-66
	A'	uvod	t. 67-70
		a' (fugato)	t. 71-85
Moderato	B'	b'	t. 86-125
Andante	C	I. + II. st., izp.	t. 126-166
/Moderato/	B''	b''	t. 167-191
/Allegro/	A''	uvod	t. 192-196
		a'' (fugato)	t. 197-218
Allegro	koda	I. st., 30 t. pred reprizo	t. 219-248
Maestoso		I. st., koda	t. 249-264

Struktura tega stavka nas spet vrača k vprašanju Osterčevih zgledov. Ciklični princip oblikovanja simfonije je uveljavil že Beethoven, od poznega 19. stoletja pa je bil skoraj pravilo. Dokaj verjetno se torej zdi, da je Osterc skušal slediti Beethovnu (njegova dela je najbrž poznal) ali pa je morda (vsaj v opisu) vedel tudi za Franckovo

Simfonijo. Vsekakor je s povezavo motiva iz uvoda k prvemu stavku (iz njega je zgradil I. temo tega stavka) ter teme drugega stavka ustvaril nova razmerja v delu. Makrostruktura je dobila pomen sonate, v kateri sta prvi in drugi stavek ekvivalentna prvi in drugi temi, njuna združitev v osrednjem delu Finala pa izpeljavi. Ponovitev večine izpeljave ter kode prvega stavka zaokroži celoto in poudari enovitost cikla.

Vendar so za razumevanje Osterčevega kompozicijskega stavka v prvi polovici dvajsetih let brez dvoma bolj pomembni osnovni procesi oblikovanja, ki tkejo notranjo podobo stavkov, kakor pa njihova oblikovna zasnova. Mikrostrukturo simfonije definira ponavljanje melodično-ritmičnih celic, pogosta raba tega prijema (seveda z variiranjem) in redki izrazitejši kontrasti med temami pa pričajo o minimumu uporabljenega osnovnega tematskega gradiva. - Skladateljeva kompozicijska sredstva so nedvoumno dedič glasbene govorice 19. stoletja. Tradicionalna je zlasti harmonija: izrazito tonalna, v primerjavi z drugimi elementi nekoliko manj poudarjena in včasih le posledica horizontalnega gibanja. Najbolj pogoste so modulacije v terčno sorodne tonalitete. Enako ostaja v mejah uveljavljenega metrično-ritmična podoba stavkov: členjenje strukturalnih elementov je "pravilno" in ne zbujajo pozornosti, le metrični tok poživi kdaj pa kdaj menjava taktovih načinov; zlasti izstopa prehajanje 2/4 v 6/8 takt ter občasno mešanje obeh metrumov.

Že te značilnosti kažejo nekaj prvin skladateljevega glasbenega mišljenja, ki jih zasledimo tudi v poznejših delih. Prav tako izrazita je skrajna racionaliziranost misli, ki jo kaže uporaba ponavljanja kot temeljnega procesa formalne gradnje. Zelo sorodno vlogo ima sekvenca, Osterčev osnovni prijem, ki mu dovoljuje gradacijski učinek ponovitev. Pri njenem strukturiranju se opira na razširjeno kompozicijsko prakso 19. stoletja: z modelom sekvence modulira v terčno sorodne tonalitete (natančneje, v istorodne tonalitete na razdalji enakih, običajno malih terc, ki so v kromatičnem sorodstvu), zato se s sekvenčnim potekom oblikujejo celotni medianтни krogi (gl. n.pr. prvo temo I. stavka). V Osterčevem stavku je sekvenca zmes enotnosti - ponavljanja modela - in različnosti - premikov na različne tonske višine, - s tem pa sredstvo stopnjevanja.

Skladatelj misli izrazito linearno: vsi stavki simfonije so pretežno oprti na melodično oblikovanje, horizontalni tok opredeljuje tudi vertikalno. Linearno mišljenje se kaže zlasti v melodičnih modelih sekvenc, v občasnih fugatih in imitacijah ter v pogostih unisonih. Celo s homofonimi odlomki ravna Osterc kakor z melodijami; značilen je n.pr. most med prvo in drugo temo I. stavka, ki je zgrajen s kontrapunktom med homofono zasnovanimi instrumentalnimi skupinami. Avtor kombinira motivične celice in ga redko (ali pa sploh ne) pritegne valovanje spevne melodike.

Navsezadnje sodi med poznejše prvine njegovega mišljenja tudi jasna oblikovna zasnova simfonije, prav tako jasno členjenje posameznih stavkov. Osterc sicer skuša preseči tradicijo s premišljeno kombinatoriko, vendar ga nikoli ne zanese čez meje uveljavljenega. Predvsem zato je racionalni odnos do glasbenega dela tista vez, ki združuje opus mladega in poznejšega ustvarjalca.

SUMMARY

The symphony in C major "Ideals" is the only composition of its kind by Slavko Osterc. The work originated at the beginning of the composer's creative path, in the year 1922. The compositional means are almost wholly those handed down by the musical idiom of the 19th century; traditional is, in particular, the harmonics, also the articulating of the structural elements is "correct". The movements rely predominantly on the melodic formation, while the horizontal flow is determined also in the vertical sense. But the texture shows already elements of the musical thinking as found also in the subsequent works; noticeable in particular is the extreme rationalization of the thought, which is characteristic also of the work of the mature composer and is in the Symphony most evident in the use of reiteration as the basic process of formal structure. Among the later elements of the composer's thinking belongs also the unambiguous formal conception as well as the clear articulation of the individual movements. Although the Symphony is one of the first attempts in the orchestral field, it is by virtue of what has been said about it a significant source for the identification of constant elements in Osterc's musical creativity.