

**GLASBENI TISKI IN ROKOPISI NA LITERARNA BESEDILA IVANA
CANKARJA: POVEST *HLAPEC JERNEJ IN NJEGOVA PRAVICA*
V UGLASBITVI KAROLA PAHORJA**

Irena Avsenik Nabergoj

Inštitut za kulturno zgodovino, ZRC SAZU, Ljubljana
Fakulteta za humanistiko, Nova Gorica
Teološka fakulteta, Ljubljana
irena.avsensnik-nabergoj@guest.arnes.si

DOI: 10.4312/Obdobja.37.303-312

Predstavljamo doslej manj raziskano področje uglasbitev literarnih besedil Ivana Cankarja. Zanima nas, koliko uglasbitev Cankarjevih besedil je doslej nastalo, kateri skladatelji so jih ustvarili ter kakšno je razmerje med uglasbitvami Cankarjeve poezije, proze in dramatike. V iskanju sožitja med besedilom in glasbo je bil v svoji uglasbitvi Cankarjeve povesti *Hlapec Jernej in njegova pravica* zelo uspešen slovenski skladatelj Karol Pahor. Uglasbitev *Oče naš hlapca Jerneja* za mešani zbor ter v priredbah za moški in mladinski zbor je dostopna v 13 tiskih in 8 rokopisih. Obravnavamo Pahorjevo uglasbitev te Cankarjeve povesti ter iščemo vzporednice in razhajanja med literarno in glasbeno umetnino na semantični in slogovni ravni.

uglasbitev pripovedne proze, *Oče naš hlapca Jerneja*

A seldom-researched area is presented: music based on Ivan Cankar's literary works. The focus will be on how many musicalisations of Cankar's texts have been produced, which composers created them and the relation between Cankar's poetry, prose and plays that have been set to music. In his search for coexistence between text and music, the Slovene composer Karol Pahor was particularly successful in his musicalisation of *The Bailiff Jerney and His Rights*. His *Oče naš hlapca Jerneja* (Our Father by the Servant Jernej) for mixed choir and in adaptations for male and youth choir is available in 13 prints and 8 manuscripts. We deal with Pahor's musicalisation and Cankar's tales, searching for possible parallels and discrepancies between the literary and the musical works at the semantic and stylistic levels.

musicalisation of narrative prose, *Oče naš hlapca Jerneja* (Our Father by the Servant Jernej)

1 Uvod

V zadnjih letih se je okrepilo zanimanje literarnovedne, komparativistične in muzikološke stroke za raziskovanje povezav med literarno in glasbeno umetnostjo. Novejše študije ugotavljajo izrazite stične točke, a tudi pomembne razlike med umetnostma, ter ponujajo nekaj metodoloških rešitev za raziskovanje njunega združevanja (prim. Pompe idr. 2015). Z vidika tega združevanja je zanimiv tudi opus Ivana Cankarja.

Že pisatelj je razkril močan vpliv, ki ga je nanj imela glasba. V črtici Veselejša pesem beremo:

Pred mnogimi leti sem poslušal na Dunaju deveto simfonijo Beethovnovno. Med vsemi oblikami umetnosti mi je glasba najbolj tuja in obenem najbolj ljuba. Vse teorije so mi zaklenjene in zapečatenе; še not ne znam brati. To popolno, sramotno neznanje pa se čisto prijazno družī s prav posebno, skoraj bolno občutljivostjo za zvok, za ubranost in neubranost. Vsaka melodija je bitje záse, ima svoj telesen obraz, svoj živ pogled, svojo besedo in kretnjo. Vsaka odpre vrata na stežaj mislim in spominom brez števila; in vsaka pesem je doživljaj, ki ostane v duši neizbrisljiv. (ZD 23: 52)

Med vsemi oblikami umetniškega izražanja je glasba za Cankarja stala na najvišjem mestu, saj v nasprotju z besedo vselej izraža resnico: »Harmonika ni jezik, ne ve za hinavščino; pesem ni beseda, ne laže!« (Kurent; ZD 18: 55) Za zvočnost besed in ritmičnost stavkov si je Cankar zavestno prizadeval: »Kar sem napisal, sem bral naglas, zato da bi slišal zvok besede, ubranost stavka« (Na verandi; ZD 21: 64–67).

Cankarjev odnos do glasbene umetnosti je spodbudil raziskave njegovega ritma in sloga (Mahnič 1957), uglasbitev njegovih del, npr. Bravničarjevih uglasbitev *Pohujšanja v dolini šentflorjanski* (Hladnik, Pretnar 1986; Smrekar 2008) in povesti *Hlapec Jernej in njegova pravica* (Smrekar 2008), Cankarjevega pisanja oz. prevajanja libretov (Zorec 2012) in glasbenih prvin v njegovi kratki pripovedni prozi (Zalokar 1983; Gselman 2005).

Ker je Cankarjeva literatura pomenila navdih za številna glasbena dela, ki so nam dostopna v tiskih in rokopisih, želimo opozoriti na nekatere nove vidike tega gradiva. Ena najbolj uspešnih tovrstnih uglasbitev je delo skladatelja Karola Pahorja *Oče naš hlapca Jerneja (Oče naš!)*, ki je nastalo po Cankarjevi povesti *Hlapec Jernej in njegova pravica*. Opozorimo tudi na druge literarne predloge, ki jih je v svojih zborovskih skladbah uglasbil Pahor, še posebej pa nas zanima skladateljev odnos do Cankarjevega besedila, kot se kaže v izbrani uglasbitvi.

2 Glasbeni tiski in rokopisi z besedili Ivana Cankarja

Cankar je o uglasbitvi svojih del razmišljal v drami o Lepi Vidi. V pismu Alojzu Kraigherju z dne 8. novembra 1911 beremo:

Še nekaj kunštnega Ti moram pisati! Lajovic mi je bil nekoč obljubil, da napiše »Uverturo za Lepo Vido«. Vzel je pri Schwentnerju rokopis, nato pa mi je poslal tole pismo:

»Dragi Cankar! Lepo Vido sem prebral. Odgovarjam: ne! Pa brez zamere! S pozdravom ... itd.! –

Komponisti so veliki ljudje! –« (ZD 18: 88)

Kljub zavrnitvi Antona Lajovica je *Lepa Vida* dobila izvirno glasbeno spremljavo, ki je bila izvedena že ob krstni uprizoritvi drame 27. januarja 1912 v ljubljanskem Deželnem gledališču.

Pri predstavi v režiji Antona Verovška je sodeloval orkester Slovenske filharmonije pod vodstvom kapelnika, češkega dirigenta in pedagoga Václava Talicha (1883–1961). Skladatelj na letaku ni naveden, v poročilih pa beremo, da je »godbo« priredil

kapelnik, pri čemer ni jasno, kaj v tem primeru pomeni »prireديل« (ZD 5: 223). O vtisu, ki ga je imela predstava o Lepi Vidi z glasbeno spremljavo na poslušalce, je 29. januarja 1912 poročalo pet ljubljanskih dnevnikov.

Pred 2. svetovno vojno je po predlogah Cankarjevih besedil nastalo le nekaj uglasbitev, med njimi opere po farsii *Pohujšanje v dolini šentflorjanski* (Matija Bravničar 1928–29; Mihovil Logar 1937) in po povesti *Hlapec Jernej in njegova pravica* (Alfred Mahowski/Viktor Merz, 1932–33; Matija Bravničar, 1936; Pahor 1938). Vse druge uglasbitve Cankarjevih besedil in instrumentalne skladbe, ki so jih navdihnili Cankarjeva dela, so nastale po 2. vojni, največ ob 50. obletnici smrti in 100. obletnici rojstva (Gobec 2018: 2). Mitja Gobec v popisu do januarja 2018, v katerem upošteva tudi spoznanja Marie Christine Smrke (2006), navaja skupno 66 skladb (od teh 28 za mešani, 13 za moški, 5 za ženski, 2 za mladinski zbor, 10 vokalno-instrumentalnih del, 3 kantate, 5 oper). Opozorimo tudi na 2 uglasbitvi Cankarjeve povesti *Hlapec Jernej in njegova pravica* (hrvaška skladatelja Antun Dobronić: scenski oratorij *Sluga Jernej (Hlapec Jernej)* in Krešimir Fribec: istoimenska opera iz leta 1951) ter skladbo po besedilu pesmi Noč prihaja v temno izbo iz Cankarjeve *Erotike* skladatelja Primoža Ramovša (*Noč prihaja*, op. 22: za glas in klavir, 1937).¹

Poznamo torej 69 glasbenih stvaritev po Cankarjevih besedilih. Njegove pesmi so bile predvsem predloga za zborovska in vokalno-instrumentalna dela; avtorji le-teh so skladatelji M. Bravničar, D. Bučar, F. Cigan, M. Fabiani, I. Florjanc, M. Gabrijelčič, E. Gašperšič, T. Habe, J. Jež, J. Jobst, K. Jovanovič, M. Kogoj, J. Kuhar, S. Malic, I. Ota, K. Pahor, P. Ramovš, R. Simoniti, I. Štuhec, D. Švara, V. Ukmar, A. Vodopivec in S. Vremšak. Ob upoštevanju dosedanjih spoznanj (Smrke 2006; Gobec 2018) in dopolnitev v tem članku smo evidentirali 46 uglasbitev Cankarjevih pesmi.²

Od del Cankarjeve pripovedne proze so uglasbena: *Vinjete* (M. Gabrijelčič), *Hlapec Jernej in njegova pravica* (M. Bravničar, A. Dobronić, K. Fribec, A. Mahowski, K. Pahor – 3 skladbe), *Kurent* (A. Jobst, M. Kozina, S. Mihelčič, I. Ota, D. Švara), *Kralj Malhus* (T. Svete), črtice v *Podobah iz sanj* (M. Gabrijelčič: *Velika maša* – 3 skladbe, V. Ukmar: *Kadet Milavec*), *Aleš iz Razora* (T. Habe) – skupno 20 uglasbitev.³ Cankarjeva dramska besedila pa so predloga opernim delom M. Bravničarja *Pohujšanje v dolini šentflorjanski* (1928–29) in M. Logarja *Sablazan u dolinoj šenflorjanskoj* (1937).⁴

3 Stičičša besedne in glasbene umetnosti

V tematski številki *Primerjalne književnosti* (2015) z naslovom *Literatura in glasba* avtorji prispevkov raziskujejo na presečišču muzikološke in komparativistične vede. Predlagajo dva načina raziskovanja te tematike: teoretsko refleksijo vzporednic med

- 1 Gl. NUK, Rokopisna zapuščina Primoža Ramovša, MD 1559/1999 (1 partitura, 5 str., 31 cm), MD 1562/1999 (1 partitura, 3 str., 34 cm), MD 1557/1999 (1 partitura, 1 str., 35 cm).
- 2 Natančnega seznama Cankarjevih uglasbenih pesmi z njihovo literarno podlago v članek zaradi omejenega obsega nisem vključila.
- 3 Podatki o dostopnosti večine Cankarjevih tiskov in rokopisov ter o glasbeni obliki in zasedbi so vsebovani v Gobec 2018, zato navajam le podatke za tiste, ki jih omenjena brošura ne vsebuje.
- 4 Glasbenih del, ki so jih Cankarjeva besedila navdihnili, a jim niso bila predloga, prispevek ne obravnava.

umetnostna ter obravnavo značilnosti posameznih amalgamov literature in glasbe. Mi se bomo skušali uglasbitvi Cankarjevega dela približati prek analize semantičnih in slogovnih značilnosti Cankarjevega in Pahorjevega dela, kar predpostavlja upoštevanje spoznanj obeh pristopov, s posebnim poudarkom na slogu pripovedne proze, ki se približuje poeziji in glasbi.

Glasbena in literarna umetnost se stikata tako na ravni materiala kot tudi na ravni njegove obdelave. Podobnosti se kažejo že v zvoku kot temeljni prvini glasbe, ki je obenem tudi »pomemben del literarnega ‘znaka’ (označevalec kot akustična podoba po Saussurju), v pomensko ravnino pa se glasbeni del literature zažre tudi prek intonacije« (Pompe idr. 2015: 1). Podobnosti se razkrivajo tudi v formalnem ustroju: »že glasbenoanalitične oznake (stavek, perioda, cezura) jasno nakazujejo podobnost med glasbo in (literarno) retoriko, medtem ko bi tri najbolj izpostavljene jezikovne ravnine – fonetično/fonološko, sintaktično in semantično – mogli ‘prevesti’ tudi v razpravljanje o glasbi« (prav tam). Vendar je kljub podobnostim med umetnostma težko najti skupen metodološki mehanizem. Razhajanja se kažejo že na semantični ravnini. Ta je za literaturo najpogosteje odločilna, v glasbi pa je »najtežje ulovljiva in verbalno opisljiva (glasbeno-semantična ravnina je izmuzljiva, glasbi je težko pripisati primarne, neizmenljive pomen); in obratno, literatura niti v svojih najradikalnejših formalnih eksperimentih ni zvedljiva zgolj na glasovno raven« (prav tam: 1–2).

Uglasbitve Cankarjevih besedil za pevsko in vokalno-instrumentalno izvajanje, v katerih je čutiti estetsko sinergijo besedila in glasbe, pomenijo nove umetniške stvaritve z lastno umetniško eksistenco (Misson 2001: 86–87), ki na poseben način aktualizirajo Cankarjevo besedo. Ker je glasba »univerzalen jezik in predvsem jezik emocij« in so njena sporočila simbolična, imajo ta »še posebno vrednost tam, kjer besede niso dovolj« (Smrke 2006: 10). Pomembno vlogo skladatelja v uglasbitvi zamolčanih misli poudarja tudi Richard Wagner v članku *Glasba prihodnosti* (1860): »V resnici je mogoče izmeriti pesnikovo veličino v glavnem po tem, kar zamolči, da bi to neizrekljivo samo molče govorilo. Glasbenik je zdaj tisti, ki to zamolčano prenese v svetle zvoke, in nezmotljiva oblika njegovega glasno zvonečega molka je neskončna melodija« (po Kuret 1985: 28–29). Pomenljiva je misel Carla Marie von Webra, da mora skladatelj besedilo, ki ga želi uglasbiti, najprej spoznati v vsej jasnosti in življenjskosti, začutiti v polni moči in se ga okleniti. Šele tako bo lahko opisal občutja, ki mu jih je vzbudil pesnik, in našel »takšno glasbeno obliko, ki bo, če le mogoče, na vse poslušalce učinkovala podobno« (po Kuret 1985: 13).

4 Umetniški opus Karola Pahorja in povod za njegovo uglasbitev Cankarjeve povesti *Hlapec Jernej in njegova pravica*

Glasbeni opus slovenskega skladatelja Karola Pahorja (1896, Trst–1974, Ljubljana) zaznamuje tesna navezanost na vokalno glasbo. Ta izvira že iz otroštva, saj je s starši rad prepeval stare primorske pesmi (prim. Kralj Bervar 2005: 75). To je v njem spodbudilo odločitev za študij na goriškem učiteljskišči, ki ga je moral prekiniti ob izbruhu 1. svetovne vojne. Izkušnjam v vrstah avstro-ogrske vojske na bojiščih v Galiciji in Romuniji so se po vrnitvi v Trst pridružile preizkušnje preganjanja

s strani fašističnih oblasti zaradi političnega delovanja. Prebегnil je v Jugoslavijo (prim. Kuret 2005: 8). Najprej je bil zaposlen kot violinist v ljubljanski operi, nato je v Banjaluki vodil hrvaško pevsko društvo Nada. Po dveh letih bivanja v Bosni se je na željo ministrstva, da bi reorganiziral Glasbeno matico na Ptuj, vrnil v Slovenijo in vodil glasbeno šolo na Ptuj, leta 1930 pa je odšel na učiteljsiše v Maribor, kjer se je začelo njegovo dopisno šolanje pri Slavku Ostercu.

Njegov zborovski opus je Kuret razdelil na pet glavnih zvrsti: umetne pesmi v zahtevnejšem sodobnem slogu, mladinske pesmi, partizanske pesmi in pesmi s folklorno motiviko; omeniti velja še samospewe, ki obsegajo »bolj umetno, bolj osebno doživeto pesemsko liriko na partizansko tematiko« (Kuret 2005: 12). Največ glasbe je napisal na pesemska besedila, veliko od teh je pesmi za otroke in mladino (Kralj Bervar 2005: 82), veliko pa je zajemal tudi »iz ljudske zapuščine ter iz zakladnice domačih in tujih avtorjev« (prav tam: 83).

Največ glasbenih tiskov in rokopisov je nastalo na besedila O. Župančiča (455), sledijo B. Račič (416), T. Seliškar (171), J. Udovič (123), N. Grafenauer (75), F. Levstik (44), M. Klopčič (41 – avtor; 11 – prevod), C. Zagorski (37), M. Bor (V. Pavšič; 29), K. Širok (24), F. Kosmač (23) in I. Cankar (21).⁵ Med avtoricami besedil Pahorjevih glasbenih tiskov in rokopisov se najpogosteje pojavlja Majda Peterlin (Vida Brest; 15), sledijo ji Leopoldina Leskovec (P. L.; 14), Ljudmila Prunk (Utva; 11), Anica Černež (8), Vida Levstik (priredba 6, prevod 1), Kazimiera Iłłakowiczówna (5), Vera Albrecht (3), Desanka Maksimović (3), Vida Jeraj (2) in Agnes Miegel (2). Nekateri avtorji besedil so še neugotovljeni (14), Pahor je uglasbil tudi številna »narodna besedila« (44 glasbenih tiskov in rokopisov).

Največje poslanstvo je Pahor čutil v ohranjanju korenin slovenstva, »ki jih tudi vihar iz zemlje ne izruje« (Mihelčič 2005: 5), v čemer je bil podoben Cankarju. Pisatelj ga je navdihoval tudi v času preizkušenj 1. svetovne vojne. V intervjuju je Pahor dejal: »Iz te dobe je tudi moj *Očenaš hlapca Jerneja* in smatram, da sem se Cankarju (s katerim sem bil v osebnih stikih – osebno znan) z njim vsaj nekoliko oddolžil za vse, kar nam je 'mladim' nudil – saj sem njegove knjige vlačil v nahrbtniku celo po ruskih in soških frontah« (po Vatovec 2005: 92). O Pahorjevem odnosu do Cankarja Kuret pove, da so bila pisateljeva dela, med njimi zlasti povest *Hlapec Jernej in njegova pravica*, za Pahorja velik zgled socialno realistične smeri v slovenski umetnosti, »ki je zlasti v literaturi, pa tudi v likovni umetnosti dala nekaj izjemnih umetnin« (Kuret 2005: 11).

Za povest *Hlapec Jernej in njegova pravica* je značilen poseben slog, ki se s svojo ritmičnostjo na številnih mestih bliža poeziji in glasbeni govorici (za tovrstne zglede iz povesti gl. Mahnič 1957: 155, 157, 209, 215). Iz te povesti je Pahor uglasbil »znameniti odlomek očenaša, ki še danes pomeni enega izmed vrhov slovenske zborovske muzike« (Kuret 2005: 11).

5 Za več gl. Krstulović 2005. Na eno pesniško besedilo je pogosto nastalo veliko tiskov.

5 Harmonično zlitje besede in glasbe v Pahorjevi uglasbitvi *Hlapca Jerneja*

Očenaš hlapca Jerneja je Pahorjevo osrednje delo za mešani zbor. Skladatelj sam ga je štel med svoja najuspešnejša dela. Bil je tudi ponosen na nagrade, ki so jih prejeli izvajalci skladbe (prim. Vatovec 2005: 92).

Z obsežnega seznama Pahorjevih del (2309 rokopisov in tiskov; prim. Krstulović 2005) je razvidno, da obstaja 8 Pahorjevih rokopisov in 13 njegovih glasbenih tiskov s Cankarjevim besedilom *Hlapec Jernej in njegova pravica*.⁶ Pahor je »odlomek povesti uglasbil leta 1938, najprej za mešani zbor, nato pa jo je priredil še za moški pevski zbor« (Smrke 2006: 46). Gobec v svojem seznamu uglasbitev besedil Ivana Cankarja iz leta 2018 ne navaja letnic prvih uglasbitev tega Cankarjevega odlomka, ampak upošteva poznejše izdaje, lahko pa s Krstulovičevega seznama razberemo, da je Pahorjeva skladba *Oče naš hlapca Jerneja* za mešani zbor nastala leta 1938 v Mariboru (ohranjena je partitura v rokopisu) in da letnico 1938 vsebuje tudi rokopis *Oče naš hlapca Jerneja* za mladinski zbor, ki je priredba iz mešanega zbora (Krstulović 2005: 288). Letnice nastanka Pahorjeve priredbe za moški zbor v seznamu Pahorjevih rokopisov ni, na seznamu Pahorjevih glasbenih tiskov pa razberemo, da je bila Pahorjeva priredba te skladbe za moški zbor prvič natisnjena leta 1940 (Krstulović 2005: 207). S seznamu Pahorjevih tiskov in rokopisov je tudi razvidno, da je Pahor skladbo v rokopisih poimenoval z različnimi naslovi: *Oče naš hlapca Jerneja*, *Oče naš!*, *Jernejev »Oče naš«*, v tiskih pa najdemo še naslov *Oče naš hlapca Jerneja za šesteroglasen zbor*.

Najprej predstavimo odlomek iz Cankarjeve povesti ter nekatera slogovna in ritmična sredstva, ki njegovo prozo zbližujejo z glasbo, nato pa preverjamo Pahorjeve »posege« v besedilo. Zanima nas, kako Pahor išče sožitje med besedilom in glasbo. Obravnavamo Pahorjevo uglasbitev skladbe *Oče naš* za mešani zbor, ki je bila dostopna v glasbenem tisku iz leta 1957; ta vsebuje slovensko in rusko besedilo odlomka iz Cankarjeve povesti, skladatelj pa jo posveča Milanu Trobcu (Pahor 1957). Skladba vsebuje besedilo Jernejeve molitve, ki je v 8. poglavju povesti:

»Oče naš, kateri si v nebesih... tvoje pravice iščem, ki si jo poslal na svet! Kar si rekel, ne boš oporekel; kar si napisal, ne boš izbrisal! Ne v ljudi ne zaupam, ne v svojo pravico ne zaupam, v tvoje pismo zaupam. Oče naš, kateri si v nebesih... neskončno si usmiljen, daj beraču vbogajme; neskončno si pravičen, daj delavcu plačilo! Oblagodari hlapca, ki je pravice lačen in žejen, nasiti ga in napoji! Samo ukaži, pa bo živa tvoja beseda in bo napolnila vsa srca, da bodo spoznala pravico!... Oče naš, kateri si v nebesih... ne izkušaj jih predolgo, dotakni se s prstom njih oči, da bodo čudežno izpregledale; in tudi svojega hlapca ne izkušaj predolgo, ker je že star in nadložen; in potolaži ga, ker je potr in slab od bridkosti! Oče naš, kateri si v nebesih...« (ZD 16: 30)

Cankar v svojem odlomku posnema himnično slovesen slog ter ritem svetopisemskih in liturgičnih besedil. Vanj vključuje predstave in izrazje iz katoliške liturgije oz. parafrazo najpomembnejše krščanske molitve očenaš, ki jo skupnosti vernikov

6 Podatek vključuje tudi po več natisov istih različic Pahorjevih skladb pri različnih založbah in z različno datacijo.

molijo v vsakodnevnih verskih obredih oz. pri mašnem bogoslužju kot pripravo na obhajilo, bodisi v govornem bodisi v peti obliki, večinoma v narodnem jeziku, včasih pa v latinščini (prim. Antonelli 1959). Z uporabo molitve kot literarne oblike, s katero se človek obrača k transcendentnemu, kot »Ti« mišljenemu naslovljencu, Cankar ustvarja osebno občutje, obenem pa vanjo vnese zahteve in prvine socialne misli, s katero ljudstvo poziva k uporu.⁷ Med petimi osnovnimi tipi molitve, ki jih navaja *Handbuch der literarischen Gattungen* pod geslom *Gebet* (Lamping 2009: 287–297; prim. tudi geslo *Molitev* v Avsenik Nabergoj 2011: 357–358), v molitvi hlapca Jerneja prepoznamo preplet zlasti dveh: prošnja za pomoč in za oporo ter tožba, ki se lahko stopnjuje do obtožbe. Hlapec Jernej se k Bogu zaupno obrača le tako dolgo, dokler še verjame, da bo ta uresničil njegovo voljo, v nadaljevanju povesti pa se od njega odvrne, češ da mu ne pomaga v stiski. Hlapčev upor proti nepravični družbi se pozneje stopnjuje in vodi do tragičnega razpleta.

Svojo prizadetost nad usodo hlapca Cankar izraža z različnimi slogovnimi in ritmičnimi sredstvi. Različne ponavljalne figure v nagovoru (»Ne v ljudi ne zaupam, ne v svojo pravico ne zaupam, v tvoje pismo zaupam« idr.) ritmično razgibajo besedilo v intonaciji in tempu. Intonacijo ustvarjajo tudi nasprotja, pri čemer se pri antitezah menjaje vrstita rastoča in padajoča intonacija (»Kar si rekel, ne boš oporekel; kar si napisal, ne boš izbrisal!«). Pomenljiva je tudi Cankarjeva raba tropičij, ki imajo v melodiji povedi vlogo premorov. Pri Cankarju jih ne zasledimo le na koncu, ampak tudi na sredini povedi. Z njimi zaznamuje čustveno vznesenost hlapca Jerneja. V odlomku zasledimo tudi rimo, ki se v Cankarjevi močno lirski prozi najraje pojavlja v zaporednih besedah, kar njegovo literaturo močno razlikuje od realistične proze (»Kar si rekel, ne boš oporekel; kar si napisal, ne boš izbrisal!«).

V prepisu slovenskega besedila v Pahorjevi skladbi *Oče naš hlapca Jerneja* so podčrtani odmiki od Cankarjevega besedila:

Oče naš, oče naš, kateri si v nebesih. Oče naš, oče naš, oče naš. Tvoje pravice iščem, ki si jo poslal na svet! Kar si rekel, ne boš oporekel! Kar si napisal, ne boš izbrisal! Če v ljudi ne zaupam, ne v svojo pravico ne zaupam, v tvoje pismo zaupam. Oče naš, oče naš, kateri si v nebesih... Oče naš, oče naš, oče naš. Neskončno si usmiljen, daj beraču vbogajme; neskončno si pravičen, daj delavcu plačilo! Oblagodari hlapca, ki je pravice lačen in žejen, nasiti ga in napoji! Samo ukaži, pa bo živa tvoja beseda in bo napolnila vsa srca, da bodo spoznali pravico!... Oče naš, oče naš, oče, oče, oče naš, oče, oče naš, oče naš, oče oče, oče naš, oče oče oče naš oče, oče naš, kateri si v nebesih... ne izkušaj jih predolgo, dotakni se s prstom njihovih oči, da bodo čudežno izpregledale, in tudi svojega hlapca ne izkušaj predolgo, ker je že star in nadložen, ker je že star in nadložen in potolaži ga, in potolaži ga, ker je potr in slab, ker je potr in slab od bridkosti, od bridkosti! Oče naš, oče naš, kateri si v nebesih... Oče naš, oče naš, kateri si v nebesih.

Pahorjevo delo *Oče naš* za mešani zbor (1957) začne uglasbitev Jernejevega ponižnega klica h Bogu Očetu, izraženega s ponovitvami besedne zveze »oče naš« (takti

⁷ Literarna teorija razlikuje med »pragmatičnim« tipom molitve, ki je kot uporabna verska literatura namenjen samo za zasebno ali skupno obredno rabo, in »poetičnim« tipom molitve, ki je bil bodisi že prvotno zasnovan kot pesem bodisi je bil pozneje sprejet kot pesem (prim. Lamping 2009: 287–297).

1–6). Od šestega takta naprej je hlapec Jernej v svojem nagovoru že odločnejši, a še vedno poln zaupanja (takti 6–13: »Tvoje pravice iščem [...] v tvoje pismo zaupam«). Jernejevo odločnejše razpoloženje skladatelj izrazi s pohitevanjem, ki se umiri do 13. takta. Sledi ponovitev prvih šestih taktov (takti 13–18), nato pa se Jernejeva prošnja spremeni v izražanje zahteve (takti 19–29: »Neskončno si usmiljen [...] da bodo spoznali pravico!«). Jernejevo zahtevo Pahor glasbeno izrazi s pohitevanjem v tempu in dinamičnim naraščanjem, ki doseže vrh v 28. in 29. taktu, v besedah: »da bodo spoznali pravico ...!« Sledi prelomni 30. takt (»Oče naš«), ki pomeni vrh skladbe in ima oznaki *fortissimo* (zelo glasno) in *maestoso* (mogočno); ta izraža vrh Jernejeve tožbe, krik iz obupa ob spoznanju krute resničnosti. Sledi pojemanje, to pa se v 34. taktu dvigne v vnovičen krik obupa, ki sledi v 35. taktu. Jernejeva obupujoča tožba, v kateri hlapec večkrat zapored kliče k Bogu »oče naš«, se počasi umiri šele v 42. taktu. Sinergija besed »oče naš«, melodije in tempa ustvarja vtis hlapčeve utrujenosti in čustvene razrvanosti zaradi doživljanja krivic. Sledi postopno spuščanje melodije do 53. takta, zatem pa oznake za vse tišje, pojemajoče petje (*sempre piu allargando e diminuendo*), dokler dinamika ne popusti do *pianissimo* (zelo tiho). Vse počasnejši tempo (*lento*) in oznaka *pesante* (počasno, težko) ponazarjata Jernejevo starost (takti 50–53: »ker je že star in nadložen«). Sledi še zadnja Jernejeva prošnja (takti 53–58: »in potolaži ga, ker je potr in slab od bridkosti«), ki se v taktu 58 sklene *unisono*. Skladbo sklenejo takti 58–64 (»Oče naš, kateri si v nebesih ...«). Melodija v sklepnih šestih taktih, ki so nekakšen oddaljeni odmev prvih šestih, se umirjeno in zadržano dviguje do najtiše zapetega sklepnega toničnega akorda v *pianissimo possibile* (tiho, kolikor je mogoče).

V obravnavani skladbi se Pahor izkaže »kot dober poznavalec zborovskega stavka, pa tudi zelo uspešen pri iskanju sožitja med besedilom in glasbo«. Zelo učinkovita dramaturgija je »v tesni povezavi z občutjem socialne tragike, ki ga nakazuje besedilo«. S svojo premišljeno oblikovanostjo Pahor postopno gradi napetost in jo v srednjem delu pripelje do vrha – »s ponavljajočimi vzkliki 'Očenaš' na melodično najbolj eksponiranem delu skladbe ustvari prepričljiv dramatični vrh skladbe, ki se nato postopoma umirja do končnega ppp« (Vatovec 2005: 92). Primerjava s Cankarjevim besedilom kaže, da v eksponiranem osrednjem delu (v prepisu sem njegov začetek označila kot 30. takt) Pahor kar 15-krat ponovi besedo »oče« oz. »oče naš«. Vatovec meni, da je skladba »v celoti zasnovana kot nekakšen pravoslavni liturgični zbor«, pri katerem melodika ni izrazita, gibanje pa je recitativno (Vatovec 2005: 92). Ugotavlja skladnost posameznih delov s Cankarjevim besedilom, dramatičnost pa skladatelj ponekod stopnjuje s ponavljanjem ene besedne zveze (»oče naš« na začetku, v srednjem delu, na koncu; »in potolaži ga« na koncu). Vatovec ugotavlja: »Na tak način skladatelj z glasbo odlično podpre občutja, ki so v tekstu izražena, a niso dorečena. Veliko je agogike in dinamičnih kontrastov, ki podpirajo in nakazujejo doživeto podajanje zgodbe« (prav tam: 93). Meni, da »Očenaš pomeni srečno sožitje tradicije in sodobnosti, besede in glasbe, je odsev nekega časa, predvsem pa je to iskrena izpoved nekega umetnika, ki zna biti s svojo dognanostjo in izraznostjo tudi danes aktualen in še kako živ. Z Očenašem še danes zmagujejo doma in v tujini.« (prav tam: 95)

Pahorjev profesor Slavko Osterc pa nad skladbo ni bil prav navdušen in je Pahorja nadrl: »Kaj sem te učil pisati terce?« Pahor se je branil, »češ da ni nikoli skrival, da je bil Osterc njegov najboljši učitelj, vendar da si od nikogar ne pusti predpisovati sloga« (Kuret 2005: 9).

Sklep

Prispevek doslej manj raziskano področje uglasbitev Cankarjevih besedil dopolnjuje z nekaterimi novimi spoznanji. K novejšim spoznanjem o tiskih in rokopisih s Cankarjevimi besedili dodaja nekaj novih enot (npr. Ramovševa uglasbitev pesmi iz *Erotike*), uglasbitve besedil Ivana Cankarja pa tudi prvič predstavi po literarnih zvrsteh. Čeprav poezija obsega le manjši opus v Cankarjevem literarnem ustvarjanju, je daleč največkrat uglasbena, tej sledita pisateljeva proza in dramatika. Prispevek v Cankarjevi prozi razbira nekatere ritmične in slogovne prvine, ki jo zbližujejo z glasbo. Ta je bila Cankarju med umetnostmi najbolj ljuba, zavestno si je prizadeval tudi za zvočnost besed in ritmičnost stavkov. Aktualna vsebina, ritmična in slogovna oblikovnost njegovih proznih besedil sta navdihnili najmanj 20 uglasbitev, med njimi odmevno Pahorjevo skladbo *Oče naš hlapca Jerneja* za mešani zbor ter njeni priredbi za moški in mladinski zbor. Po pregledu Pahorjevih rokopisov in tiskov ugotavljamo, kateri avtorji in avtorice literarnih predlog so bili skladatelju najljubši. Ob obsežnem opusu pesemskih predlog je Cankarjeva povest ena redkih skladateljevih literarnih predlog v prozi. Primerjalna analiza besedila in glasbene oblikovanosti kaže, da Pahorjeva učinkovita dramaturgija podpira občutje socialne tragike, ki ga nakazuje Cankarjevo besedilo. Dramatičnost skladatelj stopnjuje s ponavljanjem besednih zvez (»oče naš«, »in potolaži ga«), dinamično in tempom. S tem podpre v besedilu le nakazana občutja hlapca Jerneja, ki v *Očenašu hlapca Jerneja* segajo od tihe prošnje do glasne zahteve, Jernejev upor proti nepravični družbi pa se v nadaljevanju Cankarjevega besedila še stopnjuje in vodi do tragičnega razpleta povesti.

Viri in literatura

- ANTONELLI, Ferdinando, 1958: Instruction on Music and Liturgy. *The Furrow* 11/9. 700–709.
- CANKAR, Ivan 1969–1975: *Zbrano delo* [= ZD] 5, 16, 18, 21, 22, 23, 28. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- CANKAR, Izidor, 1911: Obiski: Ivan Cankar. *Dom in svet* 1/24. 316–320.
- GOBEC, Mitja (ur.), 2018: *Uglasbitve besedil Ivana Cankarja*. Vrhnika: Javni sklad Republike Slovenije za kulturne dejavnosti, Območna izpostava Vrhnika v sodelovanju z občinami Vrhnika, Borovnica in Log – Dragomer.
- GSELMAN, Metka, 2005: *Glasbeni elementi v kratki pripovedni prozi Ivana Cankarja. Diplomsko delo*. Maribor: Pedagoška fakulteta.
- HLADNIK, Miran, PRETNAR, Tone, 1986: Bravničarjevi posegi v besedilo Cankarjevega Pohujšanja. *Slavistična revija* 34/3. 315–319.
- KRALJ BERVAR, Sonja, 2005: Pahorjevi otroški in mladinski zbori. Edo Škulj (ur.): *Pahorjev zbornik*. Ljubljana: Akademija za glasbo. 75–84.
- KRSTULOVIC, Zoran, 2005: Seznam del skladatelja Karola Pahorja. Edo Škulj (ur.): *Pahorjev zbornik*. Ljubljana: Akademija za glasbo. 171–401.
- KURET, Primož, 1985: *Besede skladateljev*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

- KURET, Primož (ur.), 2001: *Glasba, poezija – ton, beseda: koncerti, simpozij, spremljevalne prireditve*. Ljubljana: Festival.
- KURET, Primož, 2005: Življenje in delo K. Pahorja. Edo Škulj (ur.): *Pahorjev zbornik*. Ljubljana: Akademija za glasbo. 7–13.
- KURET, Primož (ur.), 2006: *Stoletja glasbe na Slovenskem: koncerti. Mednarodni muzikološki simpozij, okrogla miza*. Ljubljana: Festival.
- LAMPING, Dieter, 2009: *Handbuch der literarischen Gattungen*. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag.
- MAHNIČ, Joža, 1956: Slog in ritem Cankarjeve proze. *Jezik in slovstvo* 2/3. 97–104.
- MAHNIČ, Joža, 1957: Slog in ritem Cankarjeve proze. *Jezik in slovstvo* 2/5. 152–217.
- MIHELČIČ, Pavel, 2005: Uvodna beseda. Edo Škulj (ur.): *Pahorjev zbornik*. Ljubljana: Akademija za glasbo. 5.
- MISSON, Andrej, 2001: Prešeren, Cankar – Škerjanc. Primož Kuret (ur.): *Glasba, poezija – ton, beseda: koncerti, simpozij, spremljevalne prireditve*. Slovenski glasbeni dnevi. Ljubljana: Festival. 85–93.
- PAHOR, Karol, 1957: *Oče naš hlapca Jerneja. Za mešani zbor*. Ljubljana: Društvo slovenskih skladateljev (Edicije Društva slovenskih skladateljev, 58).
- POMPE, Gregor, DOVIČ, Marijan, JEŽ, Andraž, 2015: Literatura in glasba: stičišča, presečišča in zmote (uvod). *Primerjalna književnost* 38/2. 1–8.
- SMREKAR, Borut, 2008: Bravničarjev opus za glasbeno gledališče. Darja Koter (ur.): *Matija Bravničar 1897–1977*. Ljubljana: Akademija za glasbo, Oddelek za glasbeno pedagogiko, Katedra za zgodovino in literaturo. 103–124.
- SMRKE, Marie Christine, 2006: *Glasbena dela na besedila Ivana Cankarja. Diplomsko delo*. Ljubljana: Akademija za glasbo.
- VATOVEC, Marko, 2005: Pahorjev opus mešanih zborov in njegov Očenaš hlapca Jerneja. Edo Škulj (ur.): *Pahorjev zbornik*. Ljubljana: Akademija za glasbo. 85–97.
- ZALOKAR, Vesna, 1983: *Glasba kot pripovedna prvina proze Ivana Cankarja. Diplomsko delo*. Ljubljana: Filozofska fakulteta.
- ZOREC, Matjaž, 2012: *Cankarjevi stiki z glasbo in glasba v Cankarjevi umetniški prozi. Diplomski seminar*. Ljubljana: Filozofska fakulteta.