

Prof. Pavel Mihelčič

Povezave med glasbo - zvokom in ustvarjanjem pogojev za učinkovito delo in boljše življenje

Odličnost, mojstrstvo - za življenje z glasbo

Excellence and brilliance - for a life with music

Oder je bil prostran, velik. Na njem je sedelo najmanj 80 glasbenikov. Še zadnjič so uglasili svoje instrumente, se v mislih dotaknili snovi, ki je bila pred njimi. Na pultih so bile note. Pripravljene za branje; kot odprta knjiga, ki bo prebrana v natančno odmerjenem času. Koncert naj bi se skoraj začel. Začetek kot vsak drug.

V dvorani smo bili mi, poslušalci. Tudi mi smo se pripravljali na začetek koncerta. Tudi jaz sem začutil neko posebno, nevsakdanjo napetost. Zaslutil sem tišino, iz katere se bo rodil čudežno urejen zvok - glasba. Pričakovanje, ki ni primerljivo z obiskom umetniške galerije, ki ni primerljivo z obiskom gledališke predstave, ki ga ne morem primerjati z dogodkom, ki mu dá svojo pomembnost govorjena beseda. Nič oprijemljivega se ne zgodi, nič stvarnega; samo zvok, ki pride, ki ti vzame dušo, spremeni pamet, in odide. Pa ne popolnoma: ostane v spominu, v glavi, ki smo jo navadili na harmonije lebdečega stanja pomešanih frekvenc, na kontrapunkt mnogoterih melodij, ki ustvarjajo kontrast zvočnih snovi, ujetih v oblikah zvočne arhitekture. Glasba, pomislim, nima konkretnih vsebinskih spodbud, poslušalci pa jih pogosto najdejo. Če si glasba navzame zvoke iz narave, če sestavi svoj urejeni svet s trepetanjem zraka,

če poslušamo - kot je pred mnogimi leti dojel znameniti ameriški skladatelj John Cage - svoje lastno telo, svoj krvni obtok, ritem srca, se znajdemo s pomočjo stvarnih zvokov v nestvarnem, domišljijem svetu. Doživimo ritem, ki je izvirna projekcija naše minljivosti.

Tišina. Vsaka glasba se začne s tišino, in se konča s tišino. Vedno znova dojamem to resnico, ki je - če pomislim na filozofijo Johna Cagea, ki sem ga slišal govoriti o glasbi, kot da bi o njej pridigal - samo navidezna. Zbranost v pričakovanju trenutka, zbranost, preden gremo vsi skupaj zvočni pustolovščini nasproti.

Ali kot bi rekel Igor Stravinski:

“Skladatelj - v nasprotju z likovnim umetnikom, čigar končano delo se očem občinstva ponuja v vedno enaki podobi - se vsakokrat, ko predvajajo njegovo glasbo, podaja v nevarno pustolovščino.”

Aplavz. Z leve strani naj bi prišel dirigent, prišel pa je z desne. Močan mož poznih srednjih let. Bil je enako oblečen kot vsi drugi. In vendar je bil drugačen: enostaven in prepoznaven, namesto instrumenta je imel vitko palico - taktirko. In čeprav sem ga videl prvič, sem vedel kdo je. Vsi smo vedeli, začutili smo osebnost, moža, ki je vedel, kaj in kako bodo igrali glasbeniki, ki so nanj čakali. Ko je dvignil čarobno palico, me je spreletelo: to je maestro, pravi mojster, glasbenik, ki mu nobena skrivnost ni neznana. Maestro Lovro Matačić. Imel je tudi plemiški naslov, a mu je v povojnem času naredil več škode kot koristi.

Ko sem mnogo let pozneje (v Beogradu) poskusil prepričati tiste, ki so ga povezovali s politiko, da je umetnik, da je odličnik svojega poklica, sem začutil, kako narobe zna biti, kadar se umetnost speča s politiko. Politiki pa se vendar ne da vselej izogniti, še manj tisti, ki uravnava naše vsakdanje življenje. Politiki nekaterih namigov, ki jih vsebuje umetniško delo, ne razumejo, ali pa jih razumejo narobe. Dokazov, da neumnost ne pozna meja, je kolikor hočeš! Še dandanes se zgodi, da dajejo nepoučeni politični ideologi Beethovnovi glasbi zastrašujoč pomen. Glasba pa je v svoji biti abstraktna, glasba je (kot sem zapisal v svoji knjigi “Teorija glasbe”) ‘urejena in oblikovana vrsta tonov, zvenov in šumov. Domisli jo ustvarjalec, poslušalcem pa jo posreduje poustvarjalec.’

Ko je sloviti skladatelj, pianist in dirigent Igor Stravinski v letih 1939

- 1940 predaval študentom Harvardske univerze, je povedal tudi tole:
"Do glasbe imamo obveznost: moramo jo iznajti. Spominjam se, da me je med vojno, ko sem prestopal francosko mejo, neki orožnik vprašal po poklicu. Odgovoril sem mu na najenostavnejši način, da sem iznajditelj glasbe. Ko je orožnik nato pregledoval moj potni list, je hotel vedeti, zakaj sem tam označen kot skladatelj. Odgovoril sem mu, da izraz 'iznajditelj glasbe' po moje veliko točneje označuje obrt, s katero se ukvarjam, kot pa tisti, ki so mi ga dodelili v listinah, s katerimi prestopam mejo."

Poslušam Beethovna, skladatelja, čigar rod izhaja iz Nizozemske, katerega glasba ne more biti samo nemška, ker ji tudi skladatelj sam nikoli ni hotel dati kakršnega koli političnega - delitvenega okvira. Glasba, ki jo slišim, ki jo poslušam, me je objela. Name je delovala s čudežno močjo, z nenavadno prepričljivostjo. Tonske vrste, vezava akordov, hkratno zvenenje različno obarvanih tonov, melodije, množica melodij v dotiku s harmonijo, ki je iskala napetost strune. In iz spomina sem osvežil srečanje z violinistom svetovnega slovesa.

Veliki umetniki so od daleč videti nekaj posebnega. Izžarevajo popolnost, izvirnost in nedotakljivost. Zapomnimo si obraze, gibe, posebno govorico imajo umetnikove oči. V njih se zrcali občutljivost in nemir.

Z velikimi umetniki sem se največkrat srečal po naključju. Ta srečanja so bila že sama po sebi nenavadna in vedno zelo enostavna. Veliki ljudje so preprosti, zelo naravni. Domišljavih, nedostopnih je malo. Zapomnil sem si mnoga srečanja z umetniki svetovnega slovesa. Prav na poseben način mi je ostal v spominu violinist Leonid Kogan.

Z njim sem se srečal dvakrat. Na trati sredi majhne kmetije v okolici Ohrida so nas pogostili s svežim medom. Dve, tri besede, in že sva bila sredi pogovora. Zgodilo pa se ni nič nenavadnega. Kogan je bil preprost sogovornik. Z umetnikom sem se srečal še enkrat - ko sva v letalu po naključju sedela drug poleg drugega. S seboj je imel violino. Pravzaprav je ni izpustil z rok. Na letališču, še preden je bil pred menoj skupni let, mi jo je za hip zaupal. To je bila Stradivarijeva violina, godalo, ki ga je mojster iz Cremona izdelal komaj dve leti pred svojo smrtjo, ko je bil star 92 let. Poetično in po tonu pretanjeno je zvenela njegova violina. Koganova igra je bila jasna,

muzikalno prepričljiva in naravna. Zanimiva pa je bila tudi umetnikova pripoved, ki je naslednjega dne potrdila, da ima dragocena stradivarka tudi burno preteklost.

Prvi znani lastnik te violine je bil ruski bogataš Kittel. Zgodilo se je, da se je za violino vnel neznani glasbeni ljubitelj, ki jo je hotel odkupiti. Ker pa ni imel dovolj denarja, sta se s Kittlom dogovorila za nakup na obroke. Vse življenje je delal zanjo. Ko je bil že star, in ko je odplačal približno tri četrtnine dogovorjene cene, je bogati Kittel popustil. Izročil mu je dragoceno godalo ter se odpovedal preostali četrtnini dogovorjenega zneska.

Medtem je za stradivarko zvedel znameniti nemški violinski virtuozi August Wilhelmj (1835-1908). Staremu glasbenemu ljubitelju in lastniku stradivarke je ponudil pravo premoženje, dogovorjeno vsoto pa mu je izplačal v zlatih rubljah. Novica o prodaji dragocenega instrumenta se je hitro razširila in zanjo je slišal tudi ruski glasbeni pisec in skladatelj, glasbeni mecen in knez Nikolaj Jusupov (1831-1891). Jusupov, ki je bil tedaj izredno vplivna oseba, je takoj posredoval pri carici, ženi carja Aleksandra III., in napel vse sile, da bi dragocena stradivarka ostala v Rusiji. In res je carica ukazala, naj ostane violina v Rusiji, nemškemu violinistu pa je gostoljubnost odpovedala. Jusupov je Wilhelmju izplačal vrednost zaželenne violine, carica pa je neljubega kupca preprosto izgnala.

Pozneje je za violino izginila vsaka sled. Vendar so jo leta 1924 po golem naključju odkrili. Bila je skrbno shranjena v pločevinastem zaboju ter zazidana v kremeljskem zidu. Ko je slavní violinist David Ojstrah leta 1937 odhajal na tekmovanje violinistov za nagrado Ysa-ye v Bruselj, so mu dali to violino za tekmovalne nastope. David Ojstrah je na tekmovanju zmagal in na stradivarko je potem igral vse do svoje nenadne smrti v Amsterdamu leta 1974. Po treh letih so violino, ki je bila po najdbi v kremeljskem zidu državna in zatorej uvrščena v kolekcijo dragocenih instrumentov, dodelili violinske-
mu virtuozu Leonidu Koganu.

“Stradivarijeva violina ni tako prodorna kot Guarnerijeva”, mi je zaupal Kogan, ki je imel dve violini. In nadaljeval: “Ima pa globoke, zelo polne nizke tone, torej je nadvse primerna za Bacha.”

Guarnerijevih violin je precej manj kot Stradivarijevih. Medtem

ko je Antonio Stradivari (1643-1737) izdelal vsaj 1000 violin, ohranjenih pa je okrog 600, je Guarneri del Gesù (1698-1744) napravil približno 200 violin, ohranjenih pa jih je skoraj polovico manj. Prav zato so Guarnerijeve violine silno redke in hkrati zelo iskane.

V splošnem pa je mojster Kogan bolj cenil Guarnerijeve violine. "Imenitna Guarnerijeva violina je vsekakor za odtenek boljša od Stradivarijeve enake kakovostne skupine."

Morda najbolj slavni izdelovalec godal pa je bil Antonio Stradivari. Ta se je obrti učil pri Nicolu Amatiju. Vrsto let je v Cremoni delal v Amatijeve delavnici. Bil je njegov pomočnik. Leta 1680 (takrat je bil star 37 let) pa je kupil hišo in začel delati samostojno v delavnici na trgu San Domenico. Od takrat je njegova produkcija naraščala in kmalu je postal izjemno znan graditelj godalnih instrumentov. Delal je do konca življenja, njegovi zadnji instrumenti imajo na etiketi letnico 1737 - takrat je bil Stradivari star 93 let. Izdelal je 1100 instrumentov; ohranjenih je okrog 600 violin, 12 viol, 50 violončel, 3 kitare, 3 harfe in še nekateri posamezni (stilni) instrumenti. Stradivarijeve violine so enkratni izdelki. Vsaka ima pečat unikata. Priznavali so ga že sodobniki, pravo vrednost pa so Stradivarijeve violine dobile ob koncu 18. stoletja. Takrat je glasba, ki je nastajala, terjala poln ton, temno barvo in lepoto, po kateri slovijo Stradivarijeve violine. V 19. stoletju so na Stradivarijeve violine igrali veliki mojstri - Viotti, Paganini, Bériot, Vieuxtemps in drugi. Od takrat je Antonio Stradivari skupaj z mojstrom Guarnerijem del Gesùjem priznan kot največ mojster gradnje violin. Njegovo mojstrstvo so hoteli doseči mnogi, uspelo ni nikomur. Stradivarijeve violine so še danes pojem idealno izdelanega godalnega instrumenta. Čas pa je vendar prinesel določene spremembe. Tudi pri Stradivarijevih violinah je ostal nedotaknjen trup, medtem ko so nekateri drugi deli, kot na primer ubiralka, spremenjeni.

"Bil sem nekajkrat v Genovi in imel v rokah Paganinijevo violino, ki jo je izdelal Guarneri del Gesù", je povedal Kogan. In dodal: "Paganini je imel izredno dolge prste in lahko jih je zasukal navzgor in navzdol, ne da bi moral zaradi tega zamenjati lego."

"Natanko sem preštudiral njegov instrument. Sledi v laku so zelo

jasne - vse se vidi ... Vsekakor je imel Paganini fenomenalno tehnično znanje. Lahko rečem, da sem igral skoraj vsega Paganinija, in lahko vam zatrdim, da so Paganinijeve skladbe vse po vrsti izredno zahtevne. Paganini je imel v eni osebi združene mnogotere lastnosti: muzikalnost, intuicijo, tehnično dispozicijo, bil pa je tudi resnična osebnost, bil je skratka - genij. Kadar imam v rokah njegovo violino, si to dopovedujem."

Genij! Kako težko je izreči to besedo. Besedo, ki pomeni izjemno nadarjenega, izjemno ustvarjalnega človeka. Če ustvarjam, pomislim, ustvarjam na popolnoma nov način, kot da bi delal iz čistine, kot da bi risal v belino, kot da bi pisal glasbo na papir, na katerem so zgolj vrste petih črt.

"Proti moji volji so me naredili za revolucionarja", je študentom Harvardske univerze dejal veliki Rus - Igor Stravinski. In nadaljeval: "Toda revolucionarna zagnanost ni nikoli povsem spontana. Obstajajo spretni ljudje, ki zavestno delajo revolucijo. Človek mora paziti, da ga ne bi izkoristili tisti, ki drugemu podtikajo stališča, kakršnih sploh nima."

Dejal je še: "Umetnost je po svoji biti konstruktivna. Revolucija pa pomeni vdor v ravnovesje in prelom z njim. Kdor pravi revolucija, pravi začasni kaos. Umetnost pa je nasprotje kaosa. Če se prepusti kaosu, je ogrožena v svojih stvaritvah, celo v svoji eksistenci."

Povedal je tudi: "Priznam torej, da sem popolnoma neobčutljiv za prestiž revolucije. Ves hrup, ki ga povzroča, ne vzbuja v meni nobenega odmeva. Revolucija je namreč ena stvar, inovacija pa nekaj povsem drugega. In če se slednja ne pokaže v pretirani obliki, je sodobniki niti ne bodo vedno prepoznali."

Umetnost je posplošena beseda za različne vrste človekovega oblikovanja in izražanja. Umetnost nastaja iz človekove nuje, da se izrazi na različne načine, da razloži svoja čustva in misli, da izpove svojo vero v sočloveka, v naravo, da najde svoje stičišče z vesoljem, da izpove lepoto, da poišče ravnovesje estetike, da se dotakne svoje podzvesti, in v njej najde odličnost duha, mojstrstvo, ki izhaja iz fantazije, ki je pomembna in izvirna pustolovščina našega življenja.

Art is a generalized term for different kinds of human endeavors to arrange or express things. Art is born from a human need to express oneself in different ways, to explain feelings and thoughts, to profess faith in ot-

her human beings or nature in order to find common grounds with the universe, to create beauty, to find aesthetic ballance, to touch subconsciousness and to find the excellence of the mind in it; it is brilliance which derives from phantasy, a significant and authentic adventure of life.

“Glasba brez tehnike ni mogoča! Toda tehnika brez glasbe je mogoča! To je problem. Obsedenost s perfekcionizmom, ki je samemu sebi namen, ubija glasbo in uničuje človeka.”

To je zapisal danski muzikolog in pedagog Hans Erik Deckert v eseju, ki ga je avtor prvič prebral leta 1988 v Rimu na mednarodni konferenci Evropskega združenja učiteljev godal. Njegova razmišljanja so me vznemirila.

“Glasba ni zvok, toda iz zvoka lahko nastane glasba. V vsakem človeku je glasba. Po neki raziskavi pa naj bi bilo na svetu le 300.000 pravih ljubiteljev glasbe. Spričo možnosti, da bi glasba lahko prispevala k rešitvam svetovnih problemov, je ta podatek pretresljiv.”

Pesimizem, ki morda ni osnovan, ponuja pa se nam v razmislek.

Zanimivo je, kako je sloviti dirigent Wilhelm Furtwängler že leta 1931 sprejel tehnične možnosti shranjevanja glasbenih dogodkov, ki so do konca 19. stoletja še izgubljali tekmo s časom. Čas - tempo, ki je meril hitrost izvajanja, ki je izvedbam odmerjal značaj in obliko, ki je dopuščal svobodo duha in rahljal vezi stilne enovitosti, se je ustavil. Furtwängler je v spisu “Življenjska moč glasbe”, objavljenem v zbirki “Zvok in beseda”, v kateri so nanizani njegovi spisi in predavanja, zapisal:

“Namesto enkratne, žive izvedbe je postalo merilo za dobro klavirsko interpretacijo ali orkestrski koncert popolna, uravnotežena in vsevedna gramofonska plošča. Način dela, ki so ga sicer uporabljali pri snemanjih, se je vse bolj uveljavljal tudi v koncertnih dvoranh, hkrati s tehnično popolnostjo pa se je pojavila bojazen pred počasnimi tempi, velikimi kontrasti, pavzami - strah pred vsem, kar je skrajno, in hkrati pred vsem razčlenjujočim, oblikovalnim, v globljem smislu ustvarjalnim. To pomeni odločno spremembo v našem muziciranju. Glasba je vedno bolj izgubljala svoj motorični, telesno-neposredni pomen, ritem, utrip živega srca so približali mehanično-schematskemu taktu stroja, organsko obliko pa so tja do najmanjše pevske fraze oropali za del njene vsebine, topline, življenjske sile, polnokrvnosti ... Čim bolj popolno je prilagajanje zahtevam plošč, ki

vse slišijo in vse vedo, tem bolj siromašno z neposrednimi življenjskimi močmi - če hočete, 'z vitamini' - je postalo muziciranje samo. Vedno bolj dobiva omledni okus destilirane vode, ki ga tudi dodatni umetni okusi ne izboljšajo. In tako končno pridemo do tega, kar doživljamo danes: do naveličanosti nad glasbo."

Nemški dirigent in skladatelj Wilhelm Furtwängler (1886-1954) je bil genialni glasbenik. O tem ne more biti dvoma. Tudi njegove koncerte so posneli na plošče. In čeprav ne gre primerjati kakovosti izpred treh četrtin stoletja z današnjo, je bil njegov dvom njegov strah, opravičen. Odličnost, mojstrstvo je samo slutnja. Osebnost ne more vzdržati, če nima nasprotnega pola, če nima sprejemnika, sočloveka, če ne najde odličnosti in mojstrstva tudi onstran svojega duha. Konzervirana glasba je samo pomagalo, ki nam glasbo približa, ki nam umetnost zvoka postavi v naš prostor. V majhnem prostoru poslušamo orkester, v katerem igra več kot sto glasbenikov! Neverjetno! Kot da bi Michelangelovo sikstinsko kapelo stlačili v škatlico za vžigalice!

In vendar si moramo priznati, da je industrija nosilcev zvoka približala glasbo tistim, ki jo čutijo, a tudi oddaljila tistim, ki so glasbo sprejeli kot kuliso, kot zvočno nesnago, ki napoveduje dokončni zaton umetnosti, ko je ta še služila človekovim idealom.

Kaj nam pomeni ime Carl Orff? Ime skladatelja, ime pedagoga? Eno in drugo, vendar se je Orff najprej in na najbolj izbran način uveljavil kot pedagog - kot iznajditelj, kot bi rekel Stravinski, glasbe za otroke.

Napisal je imenitno delo v petih zvezkih 'Glasba za otroke', v katerem na dovolj preprost in izviren način odkriva skrivnosti, ki so čakale na glasbenika, da bi jih obelodanil. Ljudska pesem za otroke je poiskala svoje poslušalce, pa tudi svoje izvajalce. Pentatonika, stare lestvice, dur in mol so se kot prikrit sistem in možnost prikradle v otrokovo podzavest. Otroci so začeli muzicirati. In mož, ki je s svojimi sodelavci odkril otroško fantazijo, si je zamislil sijajne instrumente - lesene škatle, palice, trikotnike, zvončke, bobne, najrazličnejše metalofone, preproste strunske instrumente - in na vse se je dalo igrati.

Carl Orff se je rodil istega leta kot Paul Hindemith - 10. julija 1895. Tega leta se je rodil tudi naš Slavko Osterc, v Ljubljani pa je bil po-

tres. Pota skladateljev so bila različna: Hindemith je bil med ustanoviteli najstarejšega evropskega festivala za novo glasbo - Glasbenih dno v Donaueschingenu, Osterc je na vsak način hotel v Evropo, Orff pa je imel drugačne misli. Kot mlad skladatelj se je ogrel za odrsko glasbo. Debussyjeva opera *Pelleas in Melisanda* je bila njegov ideal. Potem ga je pritegnil Claudio Monteverdi, svoj prostor na glasbenem prizorišču pa je iskal z glasbo minulih dob. Občudoval je Richarda Straussa in Hansa Pfitznerja ter razmišljal o novih smerih Arnolda Schönberga. Intenzivno ukvarjanje z glasbeno-pedagoškim delom pa mu je v prvih letih poklicnega delovanja izoblikovalo nov in drugačen pogled na ritem in melodijo. Poldrugo desetletje ukvarjanja z neverjetnimi možnostmi preprostih tolkal, z vokalnim stavkom in z oblikami, ki so iskale dotik odprtega odra, je pri Orffovem umetniškem delu pustilo velike sledi.

Medtem ko je Hindemith zagovarjal abstraktnost glasbenih vsebin, se je Orff vedno bolj zavzemal za druženje melodije besed z magično plesnostjo ritma. Kromatični razvidnosti in harmonskemu razkošju se je odrekel. Mojstrovanju s polifonijo se je izognil. Prevezla ga je diatonika gregorijanskega koral, slišal je ljudske napreve, predstavljal si je besede, ki so imele svoj ritem in intonacijo. Petje je zanj privzdignjena oblika govora, ritem pa je s svojo magično silovitostjo urezal novo vsebino in obredna sporočila.

“Vse, kar sem doslej napisal in kar ste žal natisnili, lahko zdaj uničite. S *Carmino Burano* se moja zbrana dela šele začenjajo.” Tako je Carl Orff sporočil svoji založbi Schott, ko ga je zmagoslavje krstne izvedbe (8. junija 1937) na frankfurtskem opernem odru dvignilo med zvezde. Glasba, ki jo je ustvaril, je uresničila njegov ideal. Beseda je poudarila jezik, ritem je pospešil hitrost, gibanje je zapolnilo vmesni (gledališko-koncertni) prostor. To je bil njegov prispevek k obnovi glasbenega gledališča.

Carmina burana je navdih vagantske poezije, *Catulli carmina* (1942) se navezuje na renesančno madrigalno komedijo. Snov, ki pripoveduje o Katulovi neuslišani ljubezni, je iz rimskih časov. *Trionfo di Afrodite* - *Afroditino zmagoslavje* (1950-51), ki je tretji del Orffovega ciklusa, posvečenega ljubezni, pa je splet sedmih prizorov o ljubezni, o poročnem obredju dionizičnih slasti. Besedila je dramaturško pove-

zal skladatelj sam. Izbral je pesmi grške pesnice Sapfo, rimskega liričnega pesmika Katula in Evripidova besedila.

Zbor pozdravlja nevesto in ženina. Z odpevi slavijo dekleta in fantje ženinoovo možatost in nevestino ljubkost. Na vrhuncu poročnega slavlja zazveni apoteoza Afroditi, boginji ljubezni, lepote in rodovitnosti. Partitura zahteva poleg solistov in velikega zbora tudi izjemno bogato zasedbo simfoničnega orkestra, v katerem imajo poleg treh kitar, dveh harf in predvidenega odrskega orkestra izdatno vlogo tudi raznovrstna tolkala. Ta dajejo Orffovi glasbi še posebno barvitost in dinamiko.

Skladatelj je zadržal slog, ki ga je v letih 1947-48 razvil z opero po Sofokleju *Antigona*. Ritmično deklamativni zborovski odstavki predstavljajo kontrast prefinjeno diferenciranim solističnim recitativom. Posebnost muzikalnega ozvočenja pa pomenijo utripajoče ostinatne figure in barvita orkestrova osnova, ki ima zaradi bogastva tolkal še poseben čar. Zavestna odslikava renesančnega izraza je razvidna. In tako pride na dan skupna ideja treh scenskih kantat. Vse tri so po milanski izvedbi pod Karajanovim umetniškim vodstvom navezane na čas umetniške preнове. Besede - ljubezen, smrt, žalost, pregreha, resnica - doživljajo personifikacijo. Iz poosebljenja se razvija tudi glasba. In čeravno se slog tudi pri Orffu - glede na skoraj dvajsetletno ustvarjalno obdobje - evolucijsko razlikuje, pa je trojici scenskih kantat skupno sporočilo, ki je moto: poveličevanje vsemogočnega Erosa.

Triomfo di Afrodite je glasba, ki zaokrožuje Orffovo drugačno videnje odrske umetnosti. Zmagoslavje je (kot) ljubezen brez konca, brez stanovskih ovir. Nad zemljo je svetloba, nad ostinatom je harmonija, gibanje je ritem - in v njem čutimo magično silovitost. Na vrhuncu je glasba.

Glasba. In kaj je glasba. Je glasba umetnost?

Na to vprašanje ni lahko odgovoriti. Zdi se, da vsi vemo, kaj je glasba, toda v različnih obdobjih so bili različni celo odgovori pomembnih ljudi. Poleg besede 'glasba' uporabljamo tudi besedo 'muzika'. Ta beseda izhaja iz grščine (*mousiké téchne*, kar pomeni 'umetnost muz'), iz latinščine (*musica*), prevzeli pa so jo tudi romanski in germanski narodi (italijansko - *musica*, francosko - *musique*, angleško - *music*, nemško - *Musik*). Sredstva glasbenih ustvarjalcev (skladateljev) in poustvarjalcev (izvajalcev) so toni, zveni in šumi. Če ta sredstva raz-

vrstimo in oblikujemo po določenih načelih in pravilih, da bi tako izrazili svoja notranja doživetja, nastane glasba. Glasba je, kot že povedano, urejena in oblikovana vrsta tonov, zvenov in šumov. Takšno glasbo - urejeno, oblikovano - poslušamo vsak dan, od jutra do večera. Polni naše slušne predstave - in ubija osnovna estetska občutja. Je glasba (še) umetnost?

Zvočni pojav nastane, če zanihamo prožno snov. Ta je lahko struna, koža ali opna, lesena ali kovinska plošča, lahko je tudi zračni steber. Pravilno in periodično nihanje povzroči ta ton in zven, nepravilno nihanje povzroči šum. Zven je obarvani ton, barva pa je glavna ločnica med različnimi instrumenti. Zven enake višine ima na primer pri violini povsem drugačno barvo kot pri flavti. Zven v glasbi poenostavljeno imenujemo ton. Šum, ki nima določljive višine, je dodatno glasbeno sredstvo, kajti osnovni sredstvi sta ton in zven. Ob osnovnem tonu se vselej pojavijo tudi druga periodična nihanja. Osnovni ton obarvajo višji harmonični toni oziroma alikvotni toni. Tako se nad osnovnim tonom (teoretično) zvrsti neskončna vrsta alikvotnih tonov. Zdravo človekovo uho zaznava vse frekvence od 16 Hz do približno 20000 Hz. Frekvence osnovnih tonov, ki jih v glasbi uporabljamo, segajo od 16 do približno 4200 Hz. Alikvotni toni nad frekvenco 4000 Hz osnovne tone le obarvajo. Najnižji toni so pedalni toni orgel, najvišji toni so toni piccola, pa tudi orgel in flažoleti violin. Najmanjša razdalja med dvema osnovnima tonoma je praviloma poltonska, izjemoma četrtonska. Človekovo uho zaznava celo manjše razdalje med dvema tonoma. V teh primerih pa gre še za eno lastnost posameznega tona - za osvetlitev in za otemnitev.

Glasba je vsakdanja spremljevalka človekovega življenja. In to je narobe. Glasba je kulisa našega življenja. In tudi to je narobe. Glasba je umetnost. A to je le izjemoma točna trditev. Glasba ustvarja pogoje za učinkovito delo in boljše življenje. Mar res?

Music is the daily companion of human life, which is wrong. Music is the background of life, which is wrong, too. Music is art. But this statement is only exceptionally true. Music creates conditions for more effective work and a better life. Is this true?

“Vsaka glasba ima svoje nebo,” je dejal Giuseppe Verdi, ker se je bal, da bo italijanska umetnost umrla. “Umetnost prepozna svoje meje s

povprečnostjo," je razmišljal in pristavil: "Med vsemi skladatelji sedanjega in preteklega časa sem najmanj izobražen - govorim o izobrazbi in ne o glasbenem znanju." Njegov stavek je tudi tale: "Posnemati resnico je lahko nekaj dobrega, vendar je še veliko boljše odkriti jo.

Med dvaintridesnimi operami, kolikor jih je Verdi napisal, je opera 'Ples v maskah' triindvajseta. Ta opera je na vrhuncu skladateljeve umetniške moči in (predvsem) dramaturških izkušenj. Sij svetovne slave mu je dal bleščavo, njegovo ljudstvo pa ga je slavilo kot utelešenje nacionalnega muzikalnega genija. Kot glasbeni dramatik je Verdi s 'Plesom v maskah' dosegel vrhunec, vendar so potem opere Don Carlos, Aida, Otello in Falstaff dosegle ustvarjalno nepresežnost, ki ne pomeni izjemnosti samo za devetnajsto stoletje, marveč za vso operno literaturo. Mojstrstvo, ki ga najdemo v notah, dokazuje obvladanje zakonitosti odra, dramaturške vpetosti glasbe v tok dogajanja, izjemno skrb za glasove, profiliranje vsakega glasu posebej, skrb za čistost besede, za obliko, ki zna biti popolna, kadar je majhna, ki zna biti mogočna, kadar takšna hoče biti. Prav zato se Verdijeva glasba obnese tudi takrat, kadar ne vidimo odra, kadar ne vidimo oseb. Slutimo ozadje, slutimo moč življenja, z maskami ali brez, čutimo njegov melos, harmonijo in ritmiko. Tako bogato se vse vzpenja v obok, tako mogočno se nad nami razrašča fantazija. Najdemo to pot, ki jo je v šestnajstem stoletju postavil Giovanni Pierluigi da Palestrina, hodimo po cesti, ki jo je sredi devetnajstega stoletja tlakoval Giuseppe Verdi.

Nemški skladatelj, dirigent in muzikolog Wolfgang Fortner (1907-1987) je o njem zapisal:

"Verdijev umetniški okus, njegov občutek za naravno, za enostavno, za svetlo, za čistost, ga je, ko je obstal v operni tradiciji, pripeljal do ustvarjanja nove vrste glasbenega gledališča... Glasba v tej obliki je postala dramatična, in Verdi je tisti véliki mojster glasbene dramatike, ki se znajde na drugi strani Wagnerjevega glasbeno-dramatičnega ideala, ki poskuša duhovnost odslikati v tonih, in ki je zato bolj liričen kot dramatičen.

Nemški glasbeni pisec in kritik Oscar Bie (1864-1938) je v svoji knjigi 'Opera' leta 1913 napisal:

“Verdijevo delo je slovo od stare Italije. Začel je kot eden od mnogih in končal kot malokdo. V njegovih operah je zaokrožen velikan-ski razvoj. Tako velik, kot ga nihče drug ni doživel. Vse, kar je stari italijanski skladatelj ljubil v slučajnostih svojih del, v brezskrbnem spoštovanju svoje volje, je presegel z izjemno nego svojega daru in s preudarnim spoznanjem sprememb znotraj časovnega valovanja. Nihče se ni povzpел tako visoko, nihče ni preskočil toliko stopnic.”

Glasba je imela skozi stoletja, skozi tisočletja lastnost čustvene predanosti. Če se v mislih, s spoznanji vrnemo v daljno preteklost, odkrijemo, da je imela glasba na različnih ravneh sposobnost pripovedi, sporazumevanja. Bili so tudi časi, v katerih je prihajalo do zlorabe zvoka, do dušenja časti. Bili so časi, ko so bile orgle kot pogan-ski instrument prepovedane. Bili so časi, ko so bila posamezna glas-bena dela prepovedana, ko so bili skladatelji prepovedani. Tudi danes se še zgodi, da pripisujejo glasbi škodljiva sporočila. Nihče pa ne pomisli, da je glasba, ki jo poslušamo za razvedrilo, v resnici produkt glasbene industrije, ki raziskuje trg in ga zalaga s proizvo-di sumljive kakovosti. Ta glasba duši človekova spoznanja o lepoti. Umetnost ni vselej lepa, čista; je tudi kruta projekcija resnice, je spoznanje, ki nas sili, da se potopimo v svojo notranjost, da razmišlja-mo, da čutimo.

In ko se potem znajdemo v svojem lastnem krogu, ki ga je skleni-la stroka, ki nima nobene neposredne povezave z umetnostjo, spoznamo, da zaprt krog ni rešitev, ni pot, ki bi nas lahko pripeljala do odličnosti duha, do mojstrstva suhe znanosti. Glasba, ki je v brez-zračnem prostoru ni, se lahko stopi z znanostjo, s pametjo, ki išče svojo logično pot. Glasba, ki nas osvetljuje, ki nam bistri čustva, ki nam odkriva vibracije zraka, ki nas popelje v svet čustvene katarze, se dotakne kroga in zažari kot sončna korona. In življenje se nam polepša, izboljša, kot pesem, ki je nikoli ne pozabimo, kot skrajnost vsega, kar slišimo in poslušamo.

Ko sem črpal iz spomina, ko sem se spomnil svojega prvega sre-čanja z odličnikom, z mojstrom glasbenega poklica, sem začutil veličino umetnosti, posebej glasbene, ki v svoji globini izhaja iz matematike, astronomije, akustike, da bi se sprijela s poezijo, ki ni

le pesem, ki je umetnost prozornega razkošja, ki si ga vzamemo, če imamo to moč, če si vzamemo zanj - za umetnost, posebej glasbeno - čas.

When I was recalling my memories and remembering my first meeting with a great musician, a master of the music profession, I felt the greatness of art, especially musical art which in its source derives from mathematics, astrology, acoustics in order to bond with poetry which is not just a poem or song but the art of lucid luxury which we get hold of if we have the power to do so and if – for art, especially musical art – we take the time for it.

Čas je merilo, ki se ga glasba ne more otresti. Čas je tudi hitrost, ki se spreminja. Spreminjamo se tudi mi - poslušalci. Vsi zbrani, neučakani. V krogu svojih spoznanj. In če bo ta krog zažarel, če bo dopolnjen s svetlobo zvočnih nihanj, ki nam bodo odkrila obok glasbene - ga sporočila, potem bomo verjeli, da je 'umetnost muz' naša skrivna ljubezen. Odličnost, mojstrstvo; življenje z glasbo ne bo le obrobna vizija popoldanskega počitka. Bo tudi vsakdanja spodbuda za učinkovito delo in polno življenje.

Time is a measure inseparably connected to music. Time is as well a velocity which is subject to change. And we, the audience, are changing, too. In devotion and anticipation, encompassed by our perceptions. And when this circle begins to illuminate, when it becomes completed with the brightness of sound vibrations which reveal to us the scope of the musical expressiveness, then we are ready to believe that »the art of the muses« has become our secret love. Excellence and brilliance; living with music is not just a passing vision of an afternoon's rest but also a daily inspiration for efficient work and a life of fulfillment.

Viri:

1. Igor Stravinski: Glasbena poetika, Sedem predavanj za študente Harvardske univerze (1939-40); Prevedla Marija Bergamo, izdala Nova revija, 1997
2. Pavel Mihelčič: Teorija glasbe, izdala DSS, 2002
3. Hans Erik Deckert: Glasba in metoda, Rim, 1988
4. Wilhelm Furtwängler: Življenjska moč glasbe, 1931
5. Pavel Mihelčič: Ritem in v njem magična silovitost, glasbeni esej