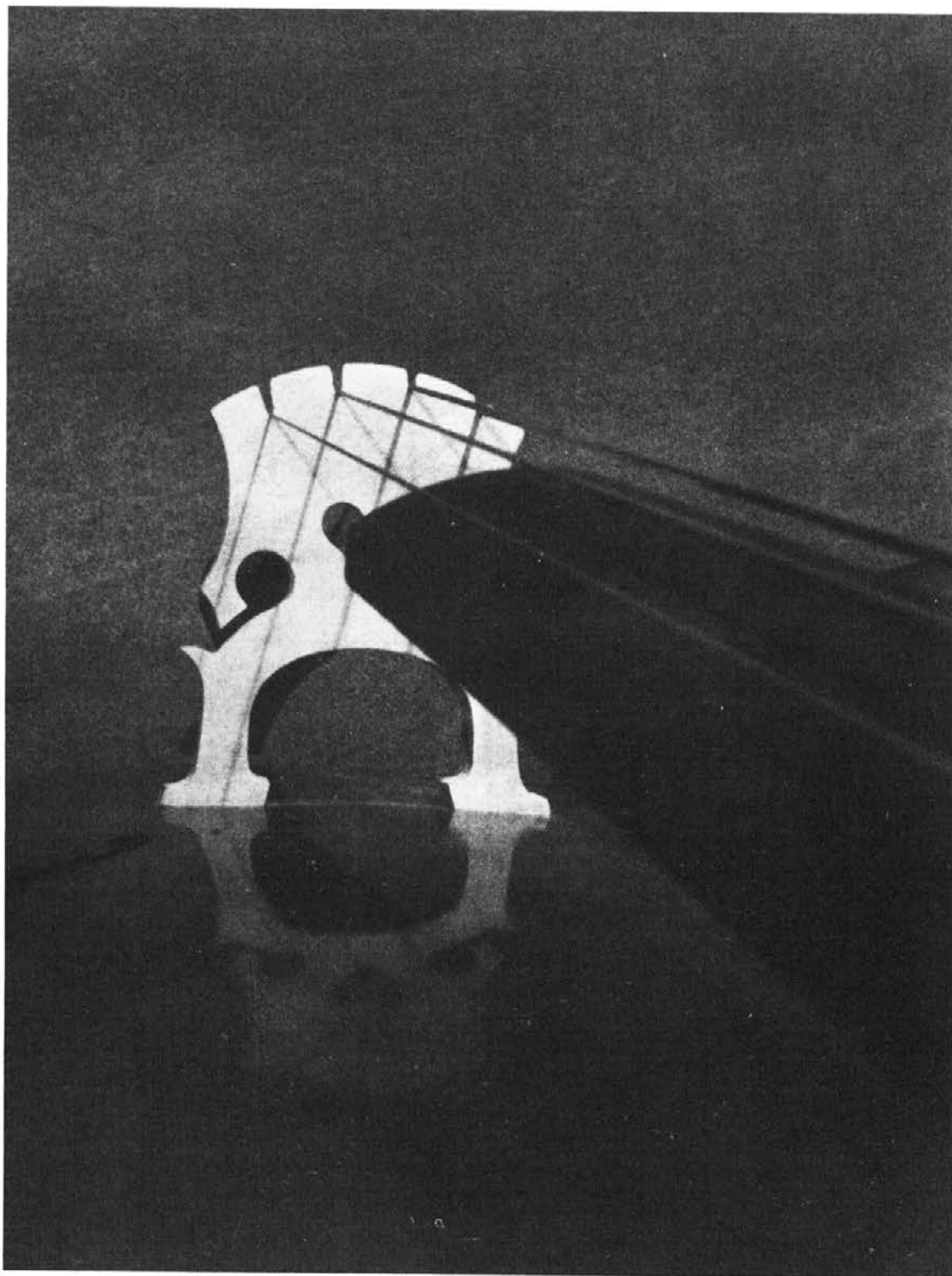
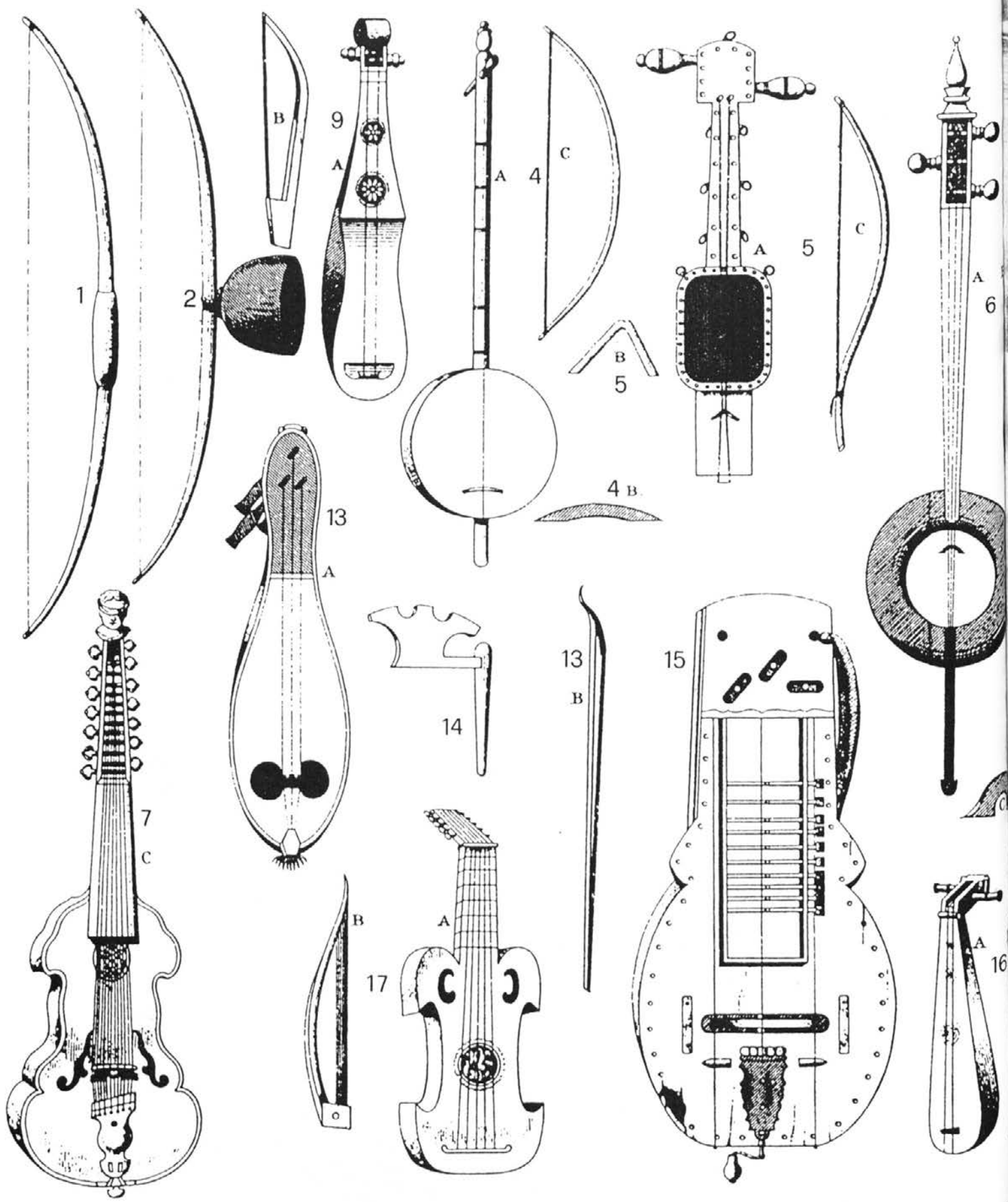




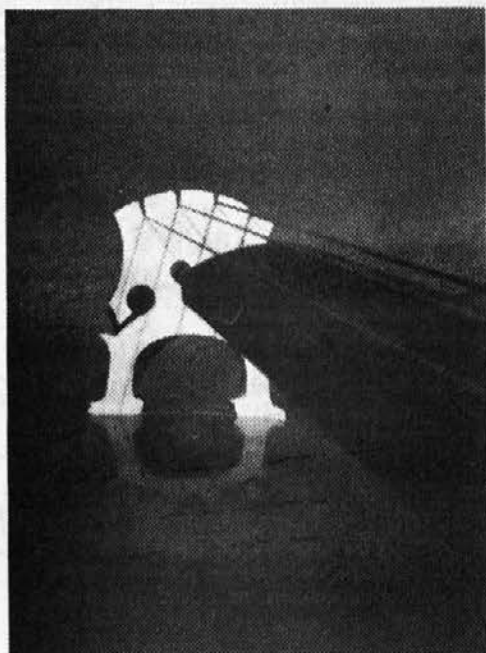
REVIJA GLASBENE MLADINE SLOVENIJE
L XIX 1988/89 TEMATSKA ŠTEVILKA

godala





ŠTEVILKI NA POT



fotografija: Lado Jakša

REVIJA GM, L. 19
TEMATSKA ŠTEVILKA GODALA
JANUAR 1989

ŠTEVILKO O GODALIH SO SEŠTAVILI: Igor Cvetko, Vilim Demšar, Rok Klopčič, Zlatko Stahuljak, Matija Lorenz, Luciano Bole, Tomaž Lorenz, Pavel Šivic, Brina Jež-Brezavšček, Lado Jakša, Karlo Ahačič.

Tu je tematska številka o godalih, ki smo jo že dolgo obljubljali. Vsi, ki smo se z njo trudili, ji želimo čimbolj srečno pot med bralce.

Kljub temu, da obstaja več strokovnih knjig in enciklopedij, kjer lahko preberemo vse, kar nas o godalih zanima, pa ni nikjer na enem mestu zbranih toliko podatkov in zanimivosti na to temo, kot v tej publikaciji.

Namen izdajanja takšnih števil, ki niso le za enkratno branje, je vsekakor ta, da bi prebiranje združevalo prijetno s koristnim. Upamo, da boste bralci izvedeli marsikaj novega in poučnega. V številki ne manjka zgodovinskih podatkov o razvoju glasbil in same glasbe, zanimivosti o izdelovanju godal, veliko pa je seveda tudi ilustracij.

Posebej moramo številko pospremiti na pot v osnovne šole, kjer se bodo pedagogi in učenci teme lotili v razredu. Prav v ta namen je številka likovno opremljena tako, da je učenje lažje organizirati.

Takoj boste opazili, da je besedilo tiskano v treh različnih tiskih. Z najmočnejšimi črkami so označeni tisti deli teksta, ki so najpomembnejši, temeljni. V običajnem tisku je splošni del, medtem ko so nekačera naštevanja in podrobnosti, ki so sicer zanimiva, a za najmlajše bralce manj pomembne, v drobnem tisku.

Besedilu, ki smo ga poskušali čim bogateje ilustrirati, smo ob robu dodali didaktična vprašanja, na katera lahko odgovori vsak, ki pozorno prebere tekst ob njem. Naj ta vprašanja tistih, ki se tematike ne bodo lotili z namenom, da bi se je »učili«, nikar ne moti.

Govoriti o glasbi brez glasbe je težko in najbrž tudi ni prav. Zato smo, kot pri vseh tematskih številkah doslej, izdali tudi dve kaseti kratkih zvočnih primerov, ki slušno ilustrirajo besedilo.

Odlomki skladb so na kasetah posneti v takšnem vrstnem redu, da jih lahko ob branju besedila sproti poslušamo. Ob robu pa so za lažjo orientacijo označene tudi številke posameznih zvočnih primerov.

V navadi je, da takšno publikacijo spremlja slovarček in tudi tokrat je tako. V njem seveda ni vseh pojmov, za katere bi si želeli razlago, so pa vključeni tisti, ki jih potrebujemo za razumevanje besedila. Vse besede, ki jih lahko najdete v slovarju, so v tekstu označene z zvezdico (seveda le prvič, ko se pojavijo).

Na temo godala bo Glasbena mladina Slovenije v aprilu in maju pripravila kviz za osnovnošolce. Prijavijo se lahko tričlanske ekipe učencev, ki zastopajo svojo osnovno šolo ali nižjo glasbeno šolo. Gradivo, ki ga je treba obvladati, je zajeto v tej številki in v slušnih primerih na obeh kasetah. Vse podatke o tekmovanju in prijavnico lahko dobite pri strokovni službi Glasbene mladine Slovenije, na Kersnikovi 4 v Ljubljani, telefon (061) 322-367.

KAZALO

V LJUDSKI GLASBI
ZGRADBA GODAL
GOSLARJI
VIOLINA
VIOLA
VIOLONČELO

2	KONTRABAS	18
5	TEHNIKE IGRANJA	20
9	V KOMORNI GLASBI	21
11	V ORKESTRU	24
14	V SODOBNI GLASBI	26
14	V POPU IN JAZZU	29
15	SLOVAR	31

V LJUDSKI GLASBI

velikost. Postajala so vse popolnejša. Osnovno vodilo pri izdelovanju in gradnji godal je bila zvočnost: jakost in barva njihovega tona.

Lok je vsekakor osnovna značilnost teh glasbil. Razlikujemo tri osnovne tipe lokov:

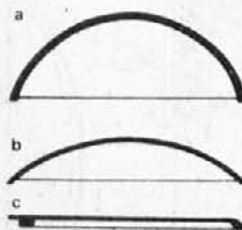
a) zelo ukrivljen, b) pol ukrivljen in c) raven, podoben današnjemu violinskemu loku.

Ožimljeni so na različne načine, v glavnem pa iz spletenih, zviti ali napetih vzporednih rastlinskih vlaken ali konjske žime.

Sodobna etnomuzikologija* pa razlaga danes razvoj (vsaj nekaterih vrst ljudskih) godal tudi prek tipa lire. Tako za godalo iz Walesa* s čudnim imenom *crwth* (izg. kru), vemo, da so se že bardi, potujoči pevci-godci pri starih Keltih, pri petju spremljali nanj. Sprva je bil *crwth* brenkalo, nekako v 10. stoletju pa so nanj godli z lokom.

Kot zanimivost lahko v tem poglavju omenimo še pojav majhnih žepnih godal, ki so jih od 16. do 19. stoletja po zahodni Evropi razširjali predvsem komedijanti, plesni učitelji in potujoči cestni muzikantje. Taka sta bila na primer *sordina** v Italiji in *pochette** v Franciji. Med njimi je še posebej zanimivo godalo v obliki sprehajalne palice.

Katera dva tipa lokov poznamo poleg zelo ukrivljenega?



LJUDSKA GODALA V EVROPI IN PO SVETU

Če danes pravimo, da je glasbilo vsak predmet, iz katerega *hote* izvabljamo zvoke, potem je godalo vsako glasbilo, ki nam zazveni, ko z lokom potegnemo — zagodemo po njegovih strunah.

In kaj naj bi bilo ljudsko glasbilo?

Preprostost izdelave nekega glasbila ali podatek kdo, kje, kako in zakaj ga je izdelal, nam gotovo ne odgovori na vprašanje. Velja, da vsako glasbilo lahko postane ljudsko, če ljudje, ljudski godci godejo nanj viže, ki jih prištevamo k njegovemu izročilu ali pa jih uporabljamo v zvezi z njim. Tako je lahko slovensko ljudsko glasbilo na primer harmonika, pa glavnik, klarinet, violina ali pa hrupni kurentovi zvonci in tudi vse otroške zvočne igrače.

Ljudska glasbila bi lažje razdelili po značilnem igranju nanja kot po njihovi uporabnosti, zgradbi ali tehničnih posebnostih. Ne glasbilo ampak način igranja na neko glasbilo (zvočilo) je tisto, kar daje določenemu ljudskemu muzikalnemu izrazu etnično značilno podobo.

ljudski pevec z guslami



Kako s tujko imenujemo glasbila s strunami?

Glasbila s strunami imenujemo kordofene. Pri njih nastaja zvok tako, da zanihamo nanje napeto struno (starogrško: *chorde* = struna, *phone* = glas).

KRATKA ZGODOVINA STRUNSKIH GLASBIL

Kakšna so bila prva glasbila? Prva godala? Na ta vprašanja je nemogoče točno odgovoriti, zagotovo vemo le to, da so strunska zvočila in glasbila med najstarejšimi znanimi glasbili sploh.

Že v kameni dobi je človek poznal glasbeni lok. Navaden lovski lok se namreč, če zatresemo nanj napeto tetivo, oglasi z dovolj močnim zvokom.

Torej je lok preprosto zvočilo. Ko je človek to spoznal, je njegove akustične lastnosti poskušal izboljšati z resonatorjem (odmevnikom), ki je ojačil in obarval njegov zvok. Sprva mu je rabil kot resonator kar del telesa: upognjena dlan, ustna ali trebušna votlina, prsni koš, kasneje pa je na lok pripel poseben akustični dodatek iz kosti, živalskega oklepa, lupine, izvotljenega kamna, lesa ali kovine.

Marsikje v Afriki, v južni Ameriki, Indiji ali na daljnem vzhodu ljudje še danes uporabljajo ta glasbila kot svoja tradicionalna, torej ljudska strunska glasbila.

Razvoj ljudskih instrumentov je potekal prek petih osnovnih tipov:

glasbenih lokov, lir, harf, lutenj in citer.

Za nas so tokrat najpomembnejše lutnje. Pri njih tečejo strune od resonančnega trupa prek kobilice do vratu (glave), kjer so vpete. Med lutnje uvrščamo brenkala in godala.

V 10. stoletju pri lutnjah prvič zasledimo zanje značilen dodatek — lok, s čimer je povezan zmagoslaven razvoj godal.

POGLED RAZVOJA LJUDSKIH GODAL

Godala izhajajo iz že omenjenih prvotnih, preprostih, »klasičnih« ljudskih glasbil, predvsem tipa lutnje.

Predstavniki dveh osnovnih oblik lutnje so:

a) koničaste lutnje (z lokom) in b) kratkove vratne lutnje (z lokom). To so bila sprva eno (pozneje več) strunska glasbila, ki so jih uporabljali za spremljavo petju ali za solistično izvajanje. Naraščalo je število strun, kar je narekovalo način igranja nanja, vzporedno s tem pa sta se spreminjali njihova oblika in

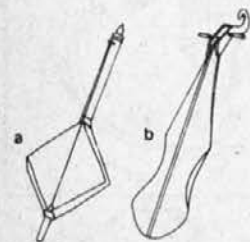


kaseta I
stran A, št. 1

Katero orožje je v delno spremenjeni obliki rabilo za osnovo v razvoju predhodnikov godal?



Od petih tipov ljudskih glasbil s strunami so za razvoj godal najpomembnejše lutnje in njihov dodatek, ki se je pojavil v 10. stoletju. Kateri?



Poglejmo, katera godala in kakšni sestavi so danes po Evropi in po svetu značilni za ljudsko glasbeno izražanje.

Afriška godala so preprosta toda domiselno zgrajena glasbila. Večinoma so živa še danes. V številnih različicah tradicionalnih instrumentov uporabljajo celo sodobne materiale (na primer kartonske in plastične škatle ter pločevinke). Severno ameriški Indijanci so na primer razvili zanimiva, akustično dovršena in domiselno okrašena godala z resonančnim trupom iz posušenega in izvotljenega kaktusovega stebela. Za bližnji vzhod so značilna koničasta godala, ki izvirajo sicer iz Perzije, a so danes razširjena na širšem območju. Najpreprostejši med njimi, enostrunski rebab je značilen za glasbila tega tipa v najrazličnejših izvedbah.

Med mojstrskimi godali tako po obliki, zgradbi, možnostih muziciranja kot po zvočnih kvalitetah pa so gotovo na prvem mestu indijska godala.

Značilna predstavnika vzhodnoevropskih godal sta na primer leseni, hruškasti 2–3 strunski grška lira in dalmatinska lirica, medtem ko ima bolgarska godulka nekaj več strun. Srbsko-črnogorske gusle imajo po navadi umetelno izrezljano glavo ter s kožo prekrit pokrov resonančnega trupa. Ena sama struna je pri guslah zvita iz konjske žime.

Zahodnoevropska godala imajo takorekoč vsa obliko violine. Posebno zanimive so ozke, kot ladijski trup oblikovane poljske gosli in pa norveška violina z osmimi strunami. Po štirih od njih godec lahko vleče z lokom, druge štiri pa so samo akustične, torej sozveneče.

Kot dodatek in zanimivost omenimo še dve mehanični godali, ki sta se razvili na severu Evrope ter prešli in ostali v ljudski rabi do danes. To sta lajna na kolo (angleško hurdy-gurdy, nemško Radlayer) in nickelharp. Prvo glasbilo namesto z lokom niha struno s posebnim vrtečim kolesom, pri drugem pa vlečejo prek strun z lokom. Pri obeh godec namesto s prsti na strune pritiska prek »klaviature«, oziroma s pomočjo ključev.

LJUDSKA GODALA V SLOVENIJI

Med ljudskimi strunskimi glasbili pri nas so bile citre zlasti pred prvo svetovno vojno med najbolj popularnimi. Te akordične (»nemške«) citre so bile sorazmerno cenen industrijski izdelek, ki je prišel k nam ob dobro organizirani trgovski ponudbi s severa in dobesedno preplaval Slovenijo. Igranje na ta instrument so poenostavile izrisane »notne« predloge, ki so se položile na ubiralko (pod strune) in godec je lahko po njih brez truda odigral vižo.

Na vasi so imele daljšo tradicijo doma narejene (»slovenske«) citre, ki so jim ponekod po Sloveniji rekli tudi drskalca, švrkovnce in špile.

Svojevrsten križanec med violino in citrami so violinske citre. Ta avstrijska iznajdba iz sredine prejšnjega stoletja se je že kmalu po nastanku udomačila tudi pri nas, zlasti na severovzhodu Slovenije. To godalo-brenkalo sestavljata dve skupini strun. Na spremljevalne (akordično uglašene) strune brenka godec s trzalicco z levico, z desnico, v kateri ima lok, pa vleče po melodijskih strunah, napetih v dveh nizih po devet in uglašeni v A-duru. Citre, navadne in violinske, so godci največkrat uporabljali kot solistični instrument za hišno muziciranje, kot spremljavo peti pesmi, nanje pa so godli tudi za ples.



godec na violinske citre

Dve zanimivi ljudski strunski glasbili, ki sicer ne sodita med godala, se pa po pravilu pojavljata v godalnem sestavu na naših tleh, sta oprekelj in cimbele.

Oprekelj je bil do pred nekaj desetletji zelo razširjen po vsej Sloveniji. Zlasti in najdlje se je obdržal v njenem zahodnem delu. Je citram podobni instrument v obliki trapeza. Godec je glasbilo, obešeno prek vratu, držal pred seboj in po strunah udarjal z dvema tolkalcema. Iz oprekleja se je v 19. stoletju na Madžarskem razvil »oprekelj na nogah«, cimbele z dodanimi pedali. V Prekmurju in Porabju spadajo »cimbole« ali »cingule« v sestav tamkajšnjih skupin (band).

Med našimi ljudskimi glasbili najdemo vsa štiri godala »klasičnega« sestava (violino, violo, čelo in bas). Po pravilu nastopajo samo skupaj z drugimi glasbili. Različica »gosli«, predhodnica današnje violine, je bila verjetno že prasllovansko godalo. Beseda je izpeljana iz korena glagola »gosti«, to je igrati na glasbilo.

Še danes marsikje po Sloveniji pomeni goslar kateregakoli godca, goslarja kakršnokoli skupino godev in goslati – muzicirati sploh. Violino ljudje pri nas redko tako poimenujejo. Gosli, škant, pleče, gajge ali kaj podobnega so pogostejše uporabljani izrazi zanjo. V Režiji ji pravijo citira. Celo posamezne dele violine ljudje imenujejo po svoje: strune so žice, žile, špage, žime; kobilica je stolac, škanjet, konj, baba; lok je arko, wok, ločec; polž je glava, šinjek; strunik pa jezik.

Viola, altovsko godalo v družini »klasičnih« godal, je pri nas sicer redkeje v sestavu ljudskih glasbil, redno le v prekmurski bandi.

Basovski delež v godalnih zasedbah zapolnijo danes kontrabas, berda* ali violončelo, včasih pa je to mesto pripadalo malemu basu s tremi strunami.

Naše izročilo pozna še eno zvočilo, ki je pravzaprav sezonska otroška zvočna igračka tipa citer: koruzne goslice, škant, širšče, tamburica, orglice, kot jih ponekod imenujejo. Iz še svežih koruznih stebel si otroci med dvema kolencema stebela izpodrežejo po dve struni in ju ob kolencih privzdignejo s klinčki. Lok si napravijo na isti način. Ko potem z lokom vlečejo po goslicah, se zvočna igračka oglasi s

Poišči štiri ljudske izraze za violino!



Poslušaj posnetek lirice in gusel. Koliko strun ima prvo in koliko drugo glasbilo?



kaseta 1
stran A, št. 2



kaseta 1
stran A, št. 3

Violinske citre so obenem godalo in brenkalo. Kje in kdaj so se najprej pojavile?



kaseta 1
stran A, št. 4

šibkim, cvilečim zvokom. Posušene goslice ne igrajo.

Godala in godčevske skupine v slovenski ljudski glasbi:

Ugotovili smo že, da so bile violinske citre na Slovenskem edino godalo, s katerim je godec lahko tudi posamično, samostojno, solistično javno nastopal. Za vsa druga godala iz ljudskega instrumentarija, tudi za gosli, pa velja, da jih najdemo samo v sestavi z drugimi glasbili. Kot enoglasen instrument so po pravilu slovenskega ljudskega večglasja prevzele vlogo nosilca melodije, torej vodilnega glasu in so ob sebi potrebovale še spremljevalni sestav.

Zgodovinski slikovni in pisni viri nam lahko pomagajo ugotoviti, v kakšnih sestavih so se godala na naših tleh največkrat pojavljala.

Valvazor na bakrorezu v svoji »Slavi Vojvodine Kranjske« še leta 1689 upodobi prizor ljudskega plesa na Gorenjskem: dva plesna para se ob zvokih gosli in prečne piščali vrtita pod roko. Godca očitno godeta štajriši!

Naravoslovec in raziskovalec Hacquet* je približno sto let za Valvazorjem opisal godčevsko skupino iz Ziljske doline kot sestav »gosli in oprekla ter bednega basa«.

Ena od topografij* štajerske dežele iz prve polovice 19. stoletja opisuje tam najobičajnejšo godčevsko zasedbo: gosli, bas, klarinet in rog. Zasedbe pa so bile lahko tudi drugačne: gosli, bas, oprekelj ali pa gosli, bas, oprekelj, klarinet, piščal in podobno.

Tudi v Tolminu so že pred 150 leti poznali sestav: gosli, klarinet, trobenta. Poročilo iz Postojne iz tistega časa pa govori celo o zasedbi: gosli, klarinet, čelo. V Idriji se je podobni zasedbi pridružil še oprekelj.

Panjske končnice, predvsem tiste, ki so nastale med leti 1820 in 1880, večkrat prikazujejo godčevske motive. Kot gorenjska ljudska likovna dediščina nam prikazujejo predvsem lokalne instrumentalne zasedbe.

Tudi iz ljudskih pesmi lahko izvemo marsikaj o godčevskih sestavih pri nas. V pesmi o živalski svatbi je natančno opisan godčevski sestav, čeprav so godci živali:

Dva zajca sta **citrata**,
miš **gosli** ciglala,
jeverca je na **prekl** bila,
dva povha sta **trobila**

V Vodovnikovi* pesmi o Pobirkovi ohceti pa najdemo še opis prihoda godcev v hišo:

Ura je bila že pol devet,
godca ni bilo nobenga popred.
Naenkrat nih je sedem,
se troštai ni obeden.
S **klenetmi**, s **pozauni**,
s **trompetami**,
tudi z drugimi **štrumentami**...

Močnejša in izvajalsko preprostejša pihala, zlasti klarinet, so počasi začela izrinjati tišje in nežnejše gosli iz godčevskih sestavov. Predvsem s silovitim prodorom harmonike, glasnejšega, akordičnega instrumenta, so ob prelomu stoletja stari godčevski sestavi začeli hitro propadati. Kar so prej pri skupnem muziciranju ustvarili godci, je zdaj lahko opravil harmonikar sam. Neredko sta potem godla še harmonikar in klarinetist. Pa vendar se je celo sestav: harmonika, gosli in bas marsikje, na primer na

Gorenjskem ali v idrijskih hribih, ohranil še pozno v naše stoletje.

O godčevskih skupinah pri nas bi lahko na splošno rekli, da na Slovenskem stalnih in tradicionalnih godčevskih sestavov nimamo, in da jih po vsej verjetnosti nismo nikoli imeli. Izjema pri tej ugotovitvi sta dva stalnejša sestava, prvi s skrajnega slovenskega etničnega vzhoda, iz Prekmurja in drugi s skrajnega zahoda, Rezije.

Godčevska skupina se navadno sestavi naključno: zavisí od tega, kateri godci se dobijo skupaj in »jo vrečejo po domače«. Improvizacija je zato osnovna značilnost našega ljudskega godčevstva.

PREKMURSKO BANDO sestavlja (vsaj) štirje godci: dva primaša (violini), kontraš (viola) in »cimbolaš«. Pri večjih zasedbah pa navadno dodajo še klarinet in bas (»kravo«). Cimbale včasih v odsotnosti nadomesti kar harmonika. Na ta godčevski sestav iz Prekmurja je (očitno) vplivala bližina Madžarske.

Bolj samosvoj in zelo zanimiv pa je sestav citre (violine) in bunkule (basa). Ta ostaja še dandanes takorekoč edina domača (instrumentalna) muzika v REZIJU, in se oglasi ob najbolj posebnih dneh v letu, še posebej o pustu.

Kateri instrumenti sestavljajo Prekmursko bando? (poslušaj posnetek)



kaseta 1
stran A, št. 5

V ljudski viži, katere odlomek je na kaseti, nastopata dve godali. Kako ju imenujejo v Reziji?



kaseta 1
stran A, št. 6



Rezijanska godca s citiro in bunkulo

Za godca velja v Reziji samo tisti, ki igra citiro, saj »zmore bunkulati prav vsak«. Citiravec najprej uglesi svoj instrument (zaradi uglasitve za malo terco višje od navadne uglasitve violine, dobi citira tako značilno obarvan zvok). Potem preveri, če je tudi bunkula (tristruni mali bas, danes kar čelo) uglašena tako, kot je treba. Med igranjem citiravec z desno nogo (ali izmenjaje) v ritmu četrtink močno tolče ob tla. Vse rezijanske viže so dvodelne plesne viže. Oba dela, »na tolsto« in »na tenko« (v G in D duru) se večkrat izmenjata. Viže rezijanski godci navadno končajo s »cvikom«, glissandom ali nekaj-tonsko pasažo po E struni, ki ji sledi dolga poteza po praznih spodnjih strunah. Bunkula spremlja citiro v enakomernih vezanih četrtinkah vedno samo po praznih strunah. Pri menjavi tonalitete bunkulaš raje obrne instrument, kot da bi spremenil lego in smer potega loka.

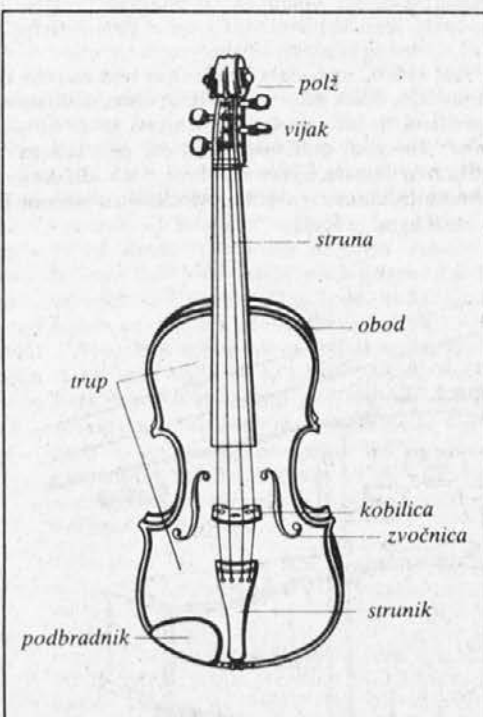
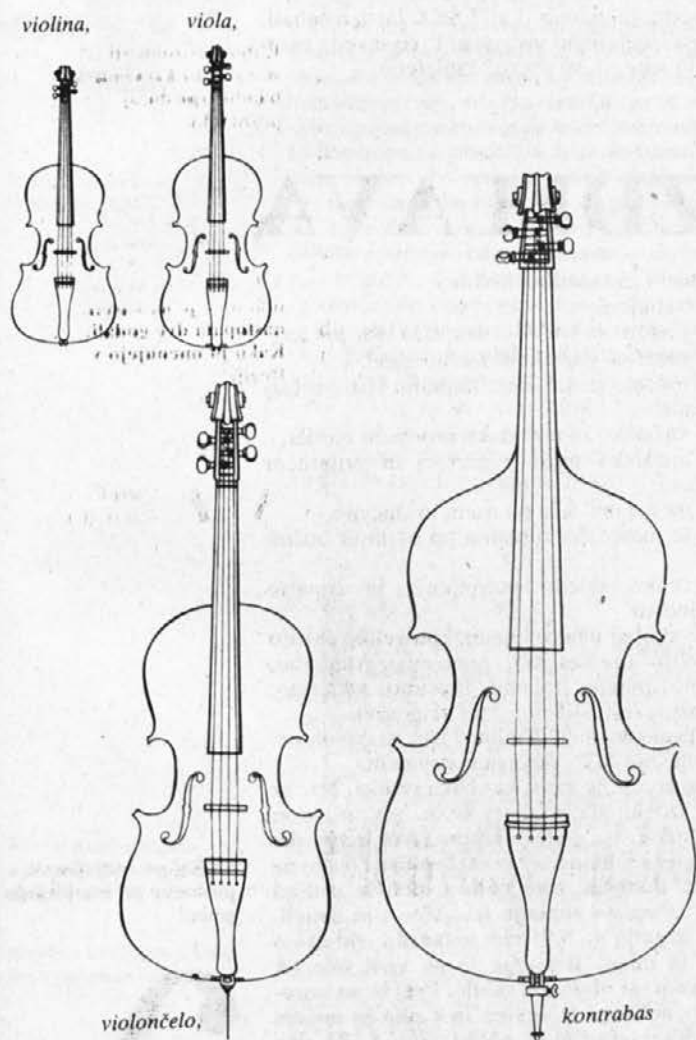
Zakaj so pihala in harmonika izrinili godala iz godčevskih sestavov?

ZGRADBA GODAL

Na godalih je ta človekov slušni problem rešen z **VELIKOSTJO POVRŠINE**, ki oddaja ton: za nizke velik kontrabas, za srednje čelo in viola, za visoke pa violina.

DEBELINA TRUPA ima svoje akustične zahteve in je v zvezi z glasovnim obsegom instrumenta. Npr. violina obsega od 200 do približno 3000 Hz uporabnih (to je »močnih«) zvokov. Nad to mejo pride v zvezi z debelino instrumenta do »akustičnega kratkega stika« in v dvorani zvoki nad 3000 Hz niso dovolj močni. Če bi hoteli mejo obsega instrumentu

Kako so graditelji godal rešili neenakomerno zaznavo jakosti tona?



zvišati, bi morali violino stanjšati – dobili pa bi po celem tonskem obsegu dodatne neugodne piskajoče zvone. Torej je tudi debelina vsakega instrumenta zaradi akustičnosti »predpisana«, tako kot površina.

DOLŽINA TRUPA je v zvezi z intonacijo škatle, bolje povedano z uglasitvijo resonančnega trupa. Podobno kot dolžina piščali določa višino intonacije piščali. Tudi dolžina trupa se je skozi izkušnje ustalila.

KOBILICA* stoji na sredini površine vrha, v akustičnem središču vrha.

O dolžini **VRATU** in **OBLIKAH** instrumentov je načelno odločala priročnost za igro in lepota oblik (danes pravimo design).

Vrnimo se na začetno trditev, da je namreč notranja sestava instrumentov enaka. Tu se odpre več vprašanj: zakaj niso vse višine obodov v enakem razmerju do violine, zakaj niso vsi instrumenti enako izbočeni in nimajo enake debeline desk... Vprašanj je na stotine. Odgovorov tudi. Seveda niso vsi odgovori pravilni, ali pa so pravilni, pa niso v pravilni sestavi z drugimi odgovori. Skratka gre za mozaik, v katerem najmanjši napačen kamenček popolnoma zmaže celotno sliko.

Tale del članka je precej zapleten in zahteva dober spomin in dobro miselno predstavljanje. Torej: **NOTRANJA SESTAVA INSTRUMENTOV JE ENAKA.**

Škatlico uglasimo na en ton. Vsak osnovni ton ima vrsto višjih harmonskih ali alikvotnih tonov*, do 24. Če jih proučimo in postavimo v zaporedje, dobimo lestvico, v kateri ne manjka noben potreben Hertz* za igro kateregakoli tona. Če torej škatlico uglasimo samo na en ton z njegovimi

Kateri dve izmeri godal sta poleg površine še predpisani?



Je notranja sestava violine različna od sestave violončela?

Kakšen je frekvenčni obseg človeškega sluha?

Pri katerih dveh značilnostih zvoka je človeško uho omejeno?

Govorili bomo o današnjih godalih, o violini, violi, violončelu in kontrabasu. Zunanji videz godal je različen po merah, notranja sestava bodisi delov bodisi odnosov med njimi pa je proti pričakovanjem enaka.

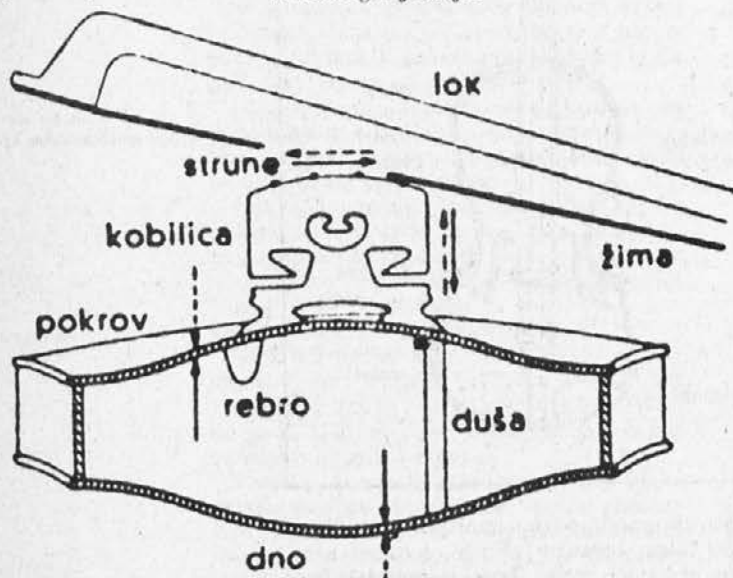
Najprej nekaj o **ČLOVEKOVEM SLUHU**. Slišimo frekvence približno od 20 do 20.000 Hz (več o tem v poglavju Poslušanje). Pod to mejo govorimo o infrazvokih* (npr. potresni valovi), nad 20.000 Hz so ultrazvoki,* ki jih sliši npr. pes, netopirji se pa sploh z ultrazvoki »pogovarjajo« in »vidijo«. Tako kot je človeško uho omejeno pri višini zvoka, je omejeno tudi pri jakosti. Z aparatom izmerimo npr. enako jakost vseh zvokov od 20 do 20.000 Hz, mi pa jih slišimo različno močne: če jih hočemo slišati vse enako močne, moramo ojačiti nizke in visoke tako, kot kaže risba slušnega praga.

višjimi harmonskimi toni, kar je izjemno težko, je s tem enim tonom omogočeno ojačevanje vseh igračnih tonov. In še druga (zdi se še bolj pomembna za jakost instrumenta) prednost uglasitve škatlice na en ton: energija s strune se osredotoči (= koncentri- ra) in se ne razbija kot pri uglasitvah na več tonov. (Uglasitev na več tonov namreč priporočajo kot edino goslarstvo pravilno.) Energija se osredotoči in jakost tona se tako zveča. S tako uglasitvijo dobimo gost, mehek, močan in prijeten ton godala, skratka »italijanski« ton.

Da bi dobili tak »en ton«, moramo pri izdelavi oziroma pri načrtovanju (konstruiranju) instru- menta uporabiti kar nekaj znanja. Večino tega znanja si lahko pridobimo s študijem posebne goslar- ske literature in akustike, nekaj pa si je treba tudi »izmisliti«, uganiti, iznajti.

Kot vemo, so godala izdelana iz lesa smreke in javorja. Vsak od teh materialov ima različno specifično težo: smreka je »lahka«, javor »te- žek«. En ton dobimo tako, da pri nekem izbranem instrumentu pokrov iz »lahke« smreke izdelamo v premem razmerju s podom iz »težkega« javorja.

Zakaj je pri gradnji godal treba paziti na pravilno razmerje izbranih materialov in njihovih specifičnih tež?



prečni prerez violine

Sedaj smo videli naslednja razmerja:

- | | | |
|---------------------|---|-------------------|
| – leva deska | : | desna deska (vrh) |
| – leva deska | : | desna deska (pod) |
| – vrh | : | rebro |
| – pod | : | obod |
| – vrh z rebrom | : | pod z obodom |
| – spec. teža smreke | : | spec. teža javora |
| – leva: desna vrh | : | leva: desna pod |
| – enaka teža levo | : | enaka teža desno |

Poleg specifične teže materiala moramo upoštevati še težo izdelka, v našem primeru težo posameznega dela instrumenta. Zakaj teža, masa? Morda primer: imamo rebro na violini, ki tehta 9 gramov. Če to rebro pože- nemo na 440 Hz in mu damo normalno ampli- tudo* na violini 20 mikronov*, dobimo pospe- šek, ki podeli peresno lahkega rebro čez 900 gramov teže, skoraj kilogram! (Tako kot se eno tono težek avto s sto kilometri na uro zaleti kot teža stotih ton.) Skratka, razmerja tež so pomembna zaradi pospeškov (jakosti) pri vibriranju.

Te teže pa morajo biti spet na nek način porazdeljene po instrumentu. Da bi dobili »en ton«, morata biti leva in desna polovica izdela- nega instrumenta na gram enaki. Ker imamo zaradi trdnosti na levi vdolano rebro, je treba manjkajočo težo rebra na desni strani nekako nadomestiti. Zato izberemo »lažji« material za

levo stran godala. Če še ne zadostuje, saj se moramo držati razmerij specifičnih tež, da bi dobili »en ton«, smemo manjkajočo težo dodati v obod.

Tudi vrh in pod imata zaradi »enega tona« posebno razdelitev debelin. Kjerkoli desko prečno prerežemo, mora imeti enako maso in vzdolž deske mora imeti sredina enako maso kot zakrivljeni deli ob robu.

No, na ta način so vsi instrumenti enaki, enako zamišljeni. Seveda so manjši in večji, tanjši in debelejši. Zanimivo je, da za »en ton« nekega instrumenta ni pomembno, katere višine je, le narediti ga je treba.

Precej zapleteno, kaj?! Še težje izračunati. Ko pa izdelujemo instrument (če seveda razu- memo sistem), ni preveč zapleteno.

IZDELAVA

Recept za izdelavo violine.

Potrebujemo:

- javorov in smrekov les, star vsaj pet let,
- načrt na papirju in v svoji glavi,
- modele in šablone, najboljše lastnoročno izdelane,
- mizarsko in rezbarsko orodje in merila,
- mizarsko mizo v gretem in prijetnem prostoru,
- mesec dni dela po osem ur dnevno,
- še mesec dni tuhtanja po osem ur nočno in
- veliko skledo potrpljenja in trmaste vztrajnosti.

Vse skupaj damo v omenjeno veliko skledo in dobro premešamo, gnetemo, gruntamo, žagamo, pilimo, oblamo, brusimo, lakiramo, poliramo, sestavljamo... ter zaigramo.

Kaj smo izdelali? Violino? Ne, ne, sploh ne! Izdelali smo TON nekega instrumenta.

Tale recept je zares kar blizu resnici. Na tak način izdelujemo violine, viole, violončele in kontrabase, vsa godala. Izbran javor in smreko porišemo s šablonami* in razžagamo v osnovne oblike. Podu in vrhu nato z dleti in malimi obličji izrežemo zunanjo izbočenost in debeli- ne. S strguljo do 0.01 mm natančno obdelamo deski in obod. Brušenje je na vrsti šele tik pred koncem obdelave škatle. Prej še na smre- kovem pokrovu izžagamo in s pilo in nožem obdelamo odprtini v obliki črke f. Ti dve odprtini rabita za postavljanje, prestavljanje in menjavanje duše* v notranjosti instrumenta in seveda kot zvočnici*. Prava redkost je f brez lepotnih napak.

Obod je sestavljen iz 1.3 mm tankih letvic, ki jih zakrivimo mokre in vroče v bočno obliko instrumenta. Nato s toplim lepilom (klejem) zlepimo v model 24 delov instrumenta, da nastane obod. Še obe deski pogreti stisnemo na obod in po nekaj urah čakanja, da se lepilo posuši, imamo škatlico.

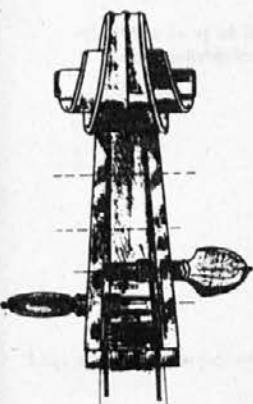
Resonančni trup (škatlico) je treba sedaj še polepsati, saj rob plošč še nima vložene intar- zije* in še ni lepo zaokrožen. Vložek ali intarzija je iz treh lesenih žil zlepljen trak, za katerega je treba ob robu z nožem in dletom natančno vrezati utor (jarek). V ta jarek zalep- ljen vložek ni samo okras, je tudi vezava lesa. Vložek in lepo narejen rob sta pravi goslarjev podpis (potrpežljivosti) na instrumentu.

Skušaj po vrsti naštetih postopke pri izdelovanju godal!



zvočnica stradivarke iz leta 1727

Iz kakšnega lesa je izdelana glava oziroma polž?



Katere so tri faze lakiranja godal?

Glava* prav tako. Iz enega kosa javora jo najprej izžagamo, nato pa oblikujemo z dleti, pilami, nožem in strguljo ter z brusilnim papirjem. Za izdelavo res lepega polžka* potrebujemo mnogo »sfušanih« glav, mnogo let opazovanja in izkušenj. Tik pred lakiranjem instrumenta glavo zalepimo na trup in dokončno izdelamo menzuro (= mere za praktično igranje).

Lakiranje je običajno najbolj občutljiva reč pri izdelavi instrumenta. Najprej namreč na lakiranem instrumentu opazimo »packo«, šele potem zarezan rob ali čudnega polža. Postopki so pri lakiranju zelo različni in so odvisni od uporabljenega materiala za lak.

Običajno najprej ves instrument malo ovlažimo z vodo, da izstopijo iz lesa zmečkanine in pore. Po brušenju samo na smreko naneseemo brezbarven lak, ki »zapre« les pred neestetiskim vpijanem barvnega laka. Nato naneseemo toliko barvnih plasti, da nam je barva instrumenta všeč. Po nanosu vsake plasti je treba vso površino laka pobrusiti, da poberemo smeti. Zadnjih nekaj brezbarvnih plasti rabi za zaščito spodnjih barvnih nanosov in, po sušenju laka, za dokončno brušenje in poliranje (glajenje) do visokega leska.

Ubiralko prilepimo nazaj na vrat, vdelamo vijake, kobilico, gumb, dušo, napnemo strune na strunik in opravimo ob tem tisoč drobnarij.

Ob končnem montiranju (sestavljanju) goslar že nestrpno pričakuje rezultat mesece trajajočega postopka. Pričakuje, kako bo instrument zapel, pričakuje TON!

LES

Les je le neka osnova za gradnjo godal. Mnogo več prispeva k tonu misel, ideja, kako narediti, kajti mnogo instrumentov je iz najboljšega lesa, pa vendar ne »pojejo«. Temu navkljub se goslar pri lesu zelo trudi z izbiro, razrezom, sušenjem, zaščito itn.

Že izbor hloda ali deske zahteva poznavalca, to se pravi, da se dobre in slabe lastnosti tega materiala skrivajo. Resonančni* les, tako smreka kot javor, raste le na nekaterih zemljiščih. Običajno je boljše, če raste na skalnatih tleh in čim višje, več kot 700 m nad morjem. Tam je rast počasna in letnice zato goste; ker tam les ni »debelušen«, zraste skoraj sama struktura celic, brez odvečnih »zalog«. Pravzaprav je najboljša »resonanca« lesno oglje (zveni ob udarcu), saj je iz njega iztela vsa snov razen osnovne strukture; ostale so le prazne lesne celice.

Les se s staranjem v več stoletjih tudi bliža oglju: star les »zveni« vedno bolj podobno oglju in postaja temen. (To lastnost, da s starostjo les temni, izkoriščamo za ocenjevanje starosti instrumentov. Z natančnostjo 10 do 20 let lahko ugotovimo starost ne glede na listek (napis) v instrumentu.) Razlika med starim lesom in ogljem je v trdnosti: oglje je trdno, star les pa je krhek in so zato pri popravilih starih lesenih glasbil težave. Instrument s starostjo res zveni boljše, vendar mora že nov biti zelo dober.

Poleg osnovne resonance zahtevamo, da je les brez napak v rasti (grče in podobno) in brez napak zaradi slabega ravnanja z njim (hlod ne sme ležati več kot nekaj dni prosto na zemlji, saj ga takoj napadejo glivice in se nepopravljivo obarva tudi nekaj centimetrov globoko pod lubje, da o črvu ne govorimo). **LEPOTA LESA** je pri izboru pravzaprav na

prvem mestu, celo pred resonančnostjo. **LEPA SMREKA** ima letnice enakomerno raščene, v izdelku ne sme biti vidnih grč niti nevidnih zavivosti lesa. Zato hlod čimprej po poseku razrežemo v primerne krelje in nacepimo v četrti, podobno kot navadna drva. Če se pri cepljenju smreka žlebi, so lahko hude težave, ali pa je sploh samo za drva. Scepljen les nato pri mizarju strojno razrežemo v polizdelke. **LEP JAVOR** ima prečno na rast vidne valove, rebra, plamene, je zrasel v »valovih«; pravzaprav je ta pojav pri javoru anomalija (= nepravilnost) in je redek tudi zato, ker ni deden (»otroci« rebrastega javora največkrat sploh niso rebrasti). Javora prav zaradi valov ne cepimo, pač pa ga žagamo.

Pri sušenju lesa ne gre toliko za izsušitev, pač pa bolj za delovanje lesa, lahko rečemo dihanje. Sveže posekan les je poln soka, »vode«. Zato je sveže razžagane deske ali polizdelke najbolje takoj postaviti pokonci, da »voda« dobesedno odteče. Iz štirimetrske sveže deske takoj po žaganju odteče cela luzica. Tudi odtekanje soka prispeva k boljši resonanci. Ko les oddaja vodo, se krči, zmanjšujeta se njegova prostornina in teža.

Spomladi sekan les se poleti osuši, jesensko vlago spet vpija in se s tem razširi. Pozimi je bolj suho in spomladi spet vlažno. Med tem sušenjem in vlaženjem se les krči in širi (»dih«) in za kvaliteto »suh« les je potrebnih vsaj deset takih »dihov«, to je vsaj pet let sušenja, saj se krčenje in širjenje lesa z vsakim »dihom« zmanjšuje.

Pravimo, da se les umirja. Instrument, ki je narejen iz neumirjenega lesa, seveda ravno tako »dih« in je nevarno, da bi pri tem zaradi trdne zlepljenosti počil. Največja nevarnost za vse instrumente in še posebej za godala je centralna kurjava, saj je suhost zraka pretirana v tolikšni meri, da pokajo celo nekaj stoletij stari instrumenti. Proti suhosti zraka v prostorih s centralnim ogrevanjem pomaga manj prezračevanja, ker je pozimi zunaj zrak bolj suh kot znotraj.

Med sušenjem moramo les zaščititi pred mehanskimi poškodbami, pred kemičnimi vplivi, pred neposrednim sončnim sevanjem in padavinami, pred žuželkami, omogočiti pa mu moramo »dihanje«, to je sušo in vlago iz zraka. Zdi se, da je za ta namen najboljše podstrešje.

Pred samo uporabo moramo les še »navaditi« na sobno vlago in temperaturo, torej je treba les imeti nekaj tednov v delavnici in potem... In potem vso urejeno teorijo in prakso uporabiti, da les zazveni.

Na katero kvaliteto lesa je poleg resonance goslar še posebej pozoren?

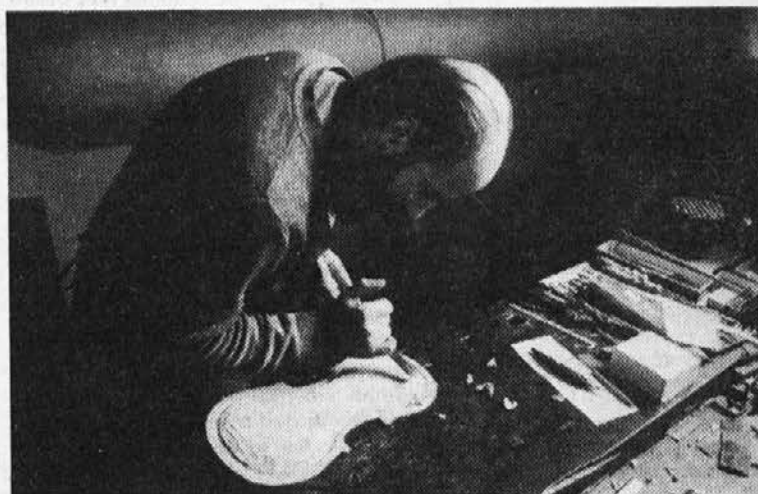
V katerih letnih časih se les suši oziroma krči?

Kateri dve vrsti lesa uporabljajo pri gradnji godal?

Kakšno kvaliteto pridobi les s počasno rastjo?



iz delavnice goslarja Vilima Demšarja iz Ljubljane
foto: Lado Jakša



LAK

V čem je vloga laka?

Glavna vloga laka je zaščita lesa pred umažanjem (instrument pri uporabi stalno »valja« po rokah!) in zaščita pred vlago (znoj, dihanje v instrument, zelo vlažno vreme itn.). Lak za instrumente mora zdržati hude obremenitve: obrabo od »dela«, udarce, praske, vročino in mraz (npr. v avtu med -30 in +90 stopinj C).

Seveda naj bi bil lak tudi lep; to pomeni lepe barve (predvsem »tople« barve – rume, rdeče, oranžne, rjave in kombinacije teh). Lep lak mora biti tudi prozoren, kar pomeni, naj bi bila barva v laku prozorna (= transparentna).

Katere so glavne surovine za sestavo laka?

Laki so sestavljeni iz naravnih smol (okoli 15 uporabnih vrst, v glavnem smole tujih drevesnih vrst), lahko pa tudi iz umetnih smol. Barvo lakom dajejo že smole same ali dodatki v laku (rastlinski izcedki ali umetna barvila, npr. iz premoga).

Vse te sestavine danes dobimo v trgovini ali v lekarni. Tudi v času starih graditeljev so imeli svoje dobavitelje (lekarnarje).

Za nanašanje na les je treba te sestavine stopiti v topilih, ki morajo po lakiranju »izginiti« (običajno izhlapijo: alkohol, terpentini, razna razredčila itn.). Lak na instrumente najpogosteje nanašamo z mazanjem s čopičem ali z brizganjem s stisnjenim zrakom, redkeje z vtiranjem s krpo. Z nekaj osnovnimi brezbarvnimi plastmi pore lesa zapolnimo, nato nanesemo toliko barvnih plasti, da smo z barvo zadovoljni (3 – 10 plasti). Na vse to je treba namazati še brusilno plast, da bi lahko lak zravnali z brusilnim papirjem in da bi se skozenj dobro videla struktura lesa, ko bi se zablskal po poliranju.

Skrivnosti starega italijanskega laka, njegovih sestavin in recepta doslej še vedno niso odkrili. Receptov stari tudi niso zapisovali, verjetno jih tudi niso poznali, saj kot že rečeno, laka niso sami skupaj packali, ampak so ga kupili v lekarni. »Izumili« ga tudi niso, saj je dokazano, da je bil prav tak »italijanski lak« namazan na cerkvene klopi v Cremoni že 500 let pred Stradivarijem!

Danes imamo celo goro knjig in člankov o laku, toliko, da se lahko pri študiju izgubiš med njimi. Pogosto slišimo o vplivu laka na akustične lastnosti instrumenta: mirno lahko ugotovimo, da so ti vplivi zanemarljivi. Še največji vpliv ima osnovni, prvi premaz. Velika razlika je med prvim premazom z mnogo olja (npr. lanenega) in »trdim« prvim premazom, ki naj bi ga uporabljali nekoč v Italiji. Ta je imel za osnovo silicijev pesek, ki so ga stopili in namazali na les. Olje les (tudi akustično) omehča, silicij pa otrdi. Z odtitvijo se les prej postara, oleseni, ton pa s tem postaja svetlejši, briljanten.

Vendar nobena, tudi stara, prava italijanska violina ni s tem lakiranjem postala stradivarka!

LOK

Izdelovanje lokov je prav posebna umetnost.

Izvajalčeva tehnična dovršenost je odvisna tudi od kvalitete loka, ki vpliva celo na ton instrumenta.

V prejšnjih stoletjih so barvila, zlasti za tekstil, pridobivali tudi iz lesa, med drugim iz pernambuka. Ta les se imenuje po brazilski gorati pokrajini PERNAMBUCO in raste

samo tam. V Franciji so ta les industrijsko uporabljali za pripravo barvil. Našel, preskusil in dokazal, da je to najboljši material za izdelovanje lokov za godala, ga je iznajditelj modernega loka in neprekosljivi mojster lokar, François Tourte (izg. fransuá turt), Francoz. To je bilo še pred letom 1800.

Poleg pernambuka se za izdelovanje lokov uporablja drugorazredni les z imenom brazil, tudi iz Brazilije. Za navadne šolske potrebe je uporaben tudi domači bukov les. Naj se pošalimo: pernambukovina je pravi les, nadomesti pa jo lahko »pr-nam-bukovina«.

Počasi se tudi tu uveljavlja plastika. Je pa zelo zapleteno najti prava razmerja uporabljanih snovi. Zaradi tega še ni industrijske proizvodnje.

Iz lesa lepo izoblikovana glavica loka, po posebnem postopku izračunana konična in ravna palica, sedež za žabico ter vdolžna žabica* – to je šele polizdelek. Glavna težava je krivljenje palice: les je treba segreti na približno 130 stopinj C, da postane lepo mehko upogljiv in – najtežje – najti potrebno obliko upognjenosti. Ta oblika skupaj z ravnotežjem daje (ali pa ne) lep ton, zaradi te oblike lok lažje odskakuje, se med dolgimi potezami ne trese, se nehoti ne upogiba levo-desno, je palica dovolj trda za upogib in obenem daje mehek ton – vse naštetu hkrati! Vse kaže, da gre tudi tukaj, kot pri godalih sploh, za »en ton«. Lok nazadnje ožimijo.

FRANÇOIS TOURTE (1747–1835) se je lotil dela z urarsko natančnostjo. Res je bil po osnovnem poklicu urar. Skupaj z violinskim virtuozom Viottijem* je razvil do danes nespremenjeno obliko lokov, pa tudi opremo (slonovo kost na konici, ebenovinasto žabico s kovinskim okovjem, vijak za premikanje žabice in s tem za napenjanje loka, pritrdjevanje žime z lesenimi zagozdami v štiriglatih luknjicah itn.). Instrumentalist pri igri s Tourtom lokom opazi opisane lastnosti, ki jih drugi izdelovalci še niso dosegli.

Pomembne umetnine je v Franciji poleg Tourta izdelala trojica Henry, Peccate in Simon: V Angliji slovi hiša W. E. Hill, kjer je dolgo ustvarjal William Retford. Med nemškimi so izredno cenjeni loki Alfreda Nurnbergerja.

V današnjih časih izdelujejo loki seveda tudi industrijsko, največ na Japonskem, na Kitajskem, na Češkem in predvsem iz bukovine in brazila. Skoraj povsod po svetu najdemo še vedno ročne izdelovalce mojstrskih lokov. Tu sta najmočnejši Francija in obe Nemčiji, zlasti so dobri Vzhodni Nemci. V Jugoslaviji zasledimo le nekaj poskusov, pravega lokarja pa še nismo imeli.

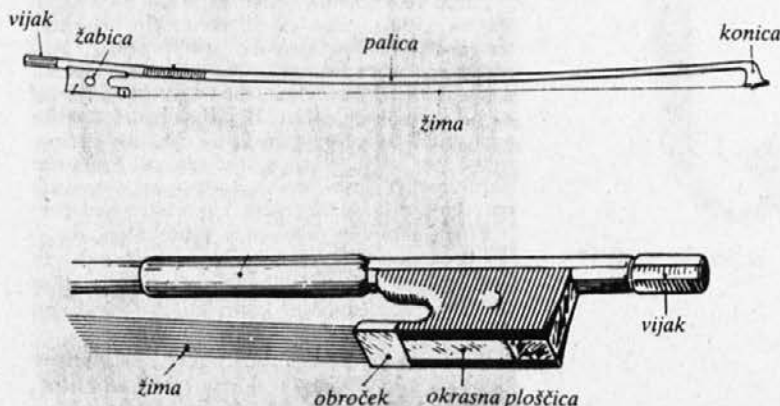
Kdo je »iznajditelj« modernega loka?

Naštet sestavne dele loka!

Naštet tri načine nanašanja laka na instrument!

Cemu rabijo prvi brezbarvni premazi?

Kje loki še danes ročno izdelujejo?



Naštet tri vrste lesa, ki jih uporabljajo za izdelovanje lokov!

GOSLARJI

ANTONIO STRADIVARI

(1644–1737)

To ime je prav magično. Že 250 let je minilo od smrti tega mojstra vseh mojstrov, pa še nihče ni napravil vsaj enako dobrega instrumenta, kaj šele boljšega.

Stradivari je vse življenje prebival v Cremoni v Italiji, ob reki Pad. Domnevajo, da se je najprej izučil za strugarja. Šele dvajsetleten naj bi prišel k takrat najboljšemu mojstru na svetu, k Niccolaju Amatiju. Amati je imel za seboj že dva rodova goslarjev (več kot 100 let goslarske tradicije). Vse kaže, da je prvi Amati (Andrea) sploh izumil violino v letih 1540 do 1550. In ne samo izumil; Andrea Amati je že uporabljal »italijanski lak« in naredil je že »italijanski ton«.

Stradivari je torej stopil na konico tedanjega goslarstva in to konico tako podaljšal, da je še danes nihče ne doseže:

- izboljšal je lak (popolna prosojnost in obenem različna obarvanost laka – prej je bil lak le rahlo rumen)
- izboljšal je ton (ojačil ga je, mu spremenil barvo; največji pa je ravno zaradi dognanosti tona za igranje z lokom; težko je opisati vse tančine, ki jih lahko izvrsten instrumentalist izvabi iz stradivarke)
- izboljšal je obliko (formo) instrumentov (samo za celinsko (4/4) violino je naredil 14

različnih modelov; urejal je tudi velikost viol in violončelov)

- izboljšal je uporabo lesa (dotedanji običajni tangencialni rez iz hloda je nadomestil z radialnim in tako odkril nove poglede v les ter na ta način izboljšal možnosti za izdelavo dobrega tona).

In ne mislite, da se z iskanjem Stradivarijevih »skrivnosti« ne ukvarjajo: tudi cela življenja so bila izpolnjena z raziskovanjem Stradivarijevega tona, laka, priprave lesa in drugih večjih ali manjših skrivnosti. Na ta način so izšle prve knjige o goslarstvu že, ko se je pisalo leto 1782, in do danes imamo veliko knjižnico o izdelavi godal. Zanimivo pa je, da v »zlati« dobi goslarstva v Italiji (nekako 1550 do 1750) in tudi drugje v svetu ni nastalo praktično nobenih zapiskov o izdelavi godal. Verjetno zaradi strogih cehovskih odnosov. Vse se je dogajalo ustno, z mojstra na vajenca in če mojster ni imel vajencev ali pomočnikov...

Antonio Stradivari, čeprav mu pravimo danes genij, se je dolgo, zelo dolgo učil: Potreboval je 40 let, da se je »naučil«: »učil« se je toliko časa, da bi danes za to dobil pokojnino. In k sreči je potem, ko se je »naučil«, instrumente izdeloval (in seveda še naprej raziskoval) še 30 let. Svoja najboljša dela je naredil pri sedemdesetih letih starosti in v svojem zadnjem letu življenja, star 93 let, je še izdeloval violine.

Navkljub njegovim enajstim otrokom in navkljub njegovim dobrim pomočnikom se je »skrivnost« izgubila, odšla z mojstrom mojstrov.

Stradivari je izdeloval violine, majhne violine za otroke, viole in violončele različnih velikosti, kitare, harfe, loke, etuije itn. Menda je za njim ostalo okoli 600 različnih instrumentov, največ violin, 10 viol, čez 50 čelov itn. Do danes so zbiralci in prekupčevalci nagnali cene Stradivarijevih izdelkov v bajne višine (srednja cena za violino je en milijon zahodnonemških mark). Vedeti pa moramo, da je stradivarka že ob svojem rojstvu stala desetkrat več kot instrumenti drugih mojstrov! Stradivari je namreč povečal moč tona na svojih instrumentih bolj kot njegovi konkurenti in za stradivarke so se začele zanimati plemiške in kraljevske hiše po Evropi...

Mojster mojstrov je bil nenehen iskalec, raziskovalec; nikoli ni prenesel ponavljanja, skratka bil je nemiren duh. Pri tem pa nikdar ni odvrnil dobrih idej ali pridobljenih spretnosti. Na ta način je mogoče slediti njegovemu razvoju in tudi lažje določiti originalnost nekega instrumenta. Raznovrstnost je bila značilna sestavina v Stradivarijevem delovnem življenju.

GUARNERI DEL GESU

(1698–1744)

V zadnjih desetih letih svojega življenja je imel Antonio Stradivari sebi vredne tekmece, v glavnem Giuseppa Guarnerija, znanega pod vzdevkom del Gesu.

Ceprav je bil pod močnim vplivom Stradivarijevih instrumentov, je Guarneri del Gesu začel neodvisno poskušati s kombiniranjem najboljšega iz cremonske in brescianske šole in je v tem dosegel popoln uspeh. Guarnerijev ton je med brescianskim temnim in cremon-

Katere instrumente je poleg violin Stradivari še izdeloval?

Pravijo, da je bil Stradivari prvi, ki je uporabljal italijanski lak.



Kdo od znanih goslarjev je bil Stradivarijev učitelj?

Za koga trdijo, da je prvi izdelal violino in kdaj naj bi to bilo?

Stradivarijeva violina iz leta 1709

Kdo je bil najpomembnejši tekmeec, a tudi naslednik Antonia Stradivarija?

Pravijo, da je bil Guarneri del Gesù prvi, ki je uporabljal italijanski lak.

skim svetlim, obenem je zelo čist in močan. Koncertni umetniki se v enakem številu delijo na tiste, ki imajo raje Stradivarijeve violine, in druge, ki dosežejo več z violino Guarnerija del Gesu.

PO CREMONI

(sodobno goslarstvo)

Za Cremono je bila nesreča, da so vsi pomembni mojstri sredi 18. stol. umrli v obdobju desetih let. Stradivarijeva sinova Ombono in Francesco leta 1742 in 1743, oče Guarnerija del Gesu leta 1739, Giuseppe Guarneri leta 1744 in Carlo Bergonzi leta 1747. Veliko obdobje izdelovanja godal v Cremoni se je nepričakovano končalo.

Od cremonskih »zlatih« časov do danes je nastalo nekaj znanih goslarskih šol: Mittenwald v Nemčiji, Mirecourt (izg. Mirekur) v Franciji, Poznan na Poljskem, Luby na Češkem, da omenimo le najbolj znane. V sami Italiji so obnovili cremonsko šolo, goslarske šole pa so se v zadnjem času razcvetele še drugod po Italiji, n. pr. v Bologni, Milanu, Firencah. Poleg goslarskih šol skoraj povsod, kjer imajo glasbene šole in orkestre, obvezno deluje tudi goslar, saj si je težko predstavljati orkester brez urejenih instrumentov, da o nesrečah zelo krhkih instrumentov ne govorimo. Do danes je delovalo po svetu več kot 18000 goslarjev.

Tudi v Sloveniji je bilo kar nekaj goslarjev (več kot 50). (Ustno izročilo govori, da je »Stradivar hodu po Jelovcu«. Po smrekov les.) Med zgodnjimi izdelovalci violin pri nas sta Gabriel Lukas in Matija Lukežič iz Idrije pa Boštjan Rihar iz Polhovega Gradca (18. in 19. stoletje). Matija Lukežič je izdeloval čedne violine z lepim in polnim tonom. Po kvaliteti spada med t. i. »srednje« Italijane.

Znameniti dunajski fizik, naš rojak Jožef Stefan, po katerem se imenuje naš znanstveni inštitut, se je poskušal tudi v goslarstvu: na mednarodno glasbeno razstavo na Dunaju leta 1892 je poslal violino, ki jo je sam izdelal.

Slediti bi moral zajeten spisek goslarjev iz več krajev (Trst, Ljubljana, Vipava, Maribor, Celje, Kranj, Kočevje, Gorica...). Vendar povejmo raje to, da je od 1935 do 1941, torej pred drugo svetovno vojno, delovala slovenska goslarska šola na srednji tehnični šoli v Ljubljani.

Pod vodstvom mojstra Mihaela Mušiča se je izšolalo 23 goslarjev. Večina je »prešolala« vojna vihra, ostala sta dva poklicna goslarja. Evgen Kosovel in izvrsten goslarski mojster Jože Turšič (znan po violončelih in kitarah).

Vzporedno s to goslarsko šolo so samostojno »nastajali« še drugi izdelovalci godal: Blaž Demšar (1903–1981), izredno delaven in vztrajno iščoč umetnik, profesor violine Maksimilijan Skalar (* 1908) z lepimi violinami in violami, in Jože Kantušar (* 1923), ki je najboljši goslarski mojster in umetnik v Zahodni Nemčiji.

Širše v Jugoslaviji se je violina uveljavila predvsem kot narodni instrument. Zaradi tega je znanih več kot sto jugoslovanskih goslarjev. Glavni predstavniki: Snajder in Hus (Zagreb), Torma (Novi Sad), Dudaš (Subotica), Dimanin (Skopje), Paržik, Pašcan, Nikolić (Beograd), Kresnik (Reka), Marotti (Split).

POSLUŠANJE

Najprej skušamo prepoznati instrument. Prepoznavamo obenem barvo tona in način igranja. Kajti če godalni kvartet zaigra npr. skladbo za orgle tako, da posnema na godalih orgelski ton (»raven« ton brez vibrata), bomo samo po barvi tona težko ugotovili, ali je to godalni kvartet ali so to orgle.

Poleg barve ima ton na godalih tudi svojo višino, običajno rečemo intonacijo. Mednarodno je dogovorjeno, da ima tako imenovani »komorni ton« višino 440 Hz. To je al (izg. enkrat črtani a) in ta al je npr. A struna na violini ali na violi. Vsi orkestri uglašujejo svoje instrumente po tem komornem tonu.

Hz = Hertz je priimek znanega raziskovalca akustike, po katerem se imenuje enota za en tresljaj na sekundo ali z drugimi besedami: Hz pomeni premik gugalnice (gl. sliko) od največjega odmika do nasprotnega največjega odmika in nazaj, torej nihaj ali v tem primeru »počasen« tresljaj, ki se zgodi v času ene sekunde.

Naša ušesa, če seveda sploh želimo poslušati, zaznavajo »dobro« in »slabo« intonacijo; pravimo, da nekdo igra čisto ali nečisto. Tako nečisto intonacijo slišimo, če sta npr. na dveh violinah A struni različno uglašeni. Pri poslušanju takih razglašanih intonacij pa naletimo na zanimiv in za glasbenika uporaben pojav. Med sočasnim igranjem dveh različno uglašanih strun zaznamo še tretji ton, kot bi nekaj dodatno brnelo. Ta pojav se imenuje diferenčni ton (npr. pravi al = 440 Hz, razglašeni al = 430 Hz; 440 minus 430 = 10 in teh 10 Hz je v našem primeru tista razlika ali s tujko diferenčni ton). Ti diferenčni toni so različnih višin, bolj ali manj glasni in so nam prijetni ali neprijetni. Med najbolj neprijetnimi so tisti do 10 Hz, obenem pa ravno s takimi dosežemo določene učinke (napetosti) v glasbi.

Glasbenik godalec s pomočjo takih diferenčnih tonov uglašuje svoj instrument. Morda tudi nezavedno. Med uravnavanjem intonacije strun zaznava tako dodatno brnenje in ko brnenje »izgine«, ko postane diferenčni ton prijeten, je instrument uglašen.

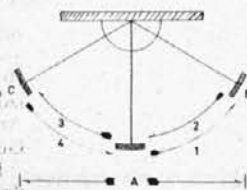
Vrnimo se k barvam tona: imamo violinske, violske, čelske, kontrabasovske... Na godalih daje svojo barvo sama struna, na kobilici se filtrira (se precisti), trup instrumenta pa spet po svoje (kakor je »uglašen«) predela te barve v nam znani ton godala. Če prisluhnemo zelo natanko, lahko violine ločimo med seboj kot obraze ali obleke. Te barve violin pa so, spet kot obrazi ali obleke, izrazite ali pa neopazne.

Pri godalih običajno govorimo o »italijanskem tonu« in pri tem mislimo na ton dobrih starih italijanskih instrumentov. Za ugotavljanje takega kakovostnega tona je treba ločevati:

- gostoto
- mehko
- moč (nosilnost)
- lepoto (prijetnost)

Ti štirje elementi so največkrat pomešani med seboj in je treba imeti kar nekaj izkušenj s poslušanjem, da jih ločimo. Vsak osnovni ton ima vrsto višjih harmonskih (aliquotnih) tonov – do 24. Barva tona, ki je sestavina omenjenih višjih harmonskih tonov, je lahko gostejša, redka ali celo rezka in ni odvisna od višine intonacije. Različno gosti toni ima lahko prav tako kontrabasovska mizka struna kot violinska visoka.

Kakšno frekvenco ima mednarodno dogovorjeni »komorni ton«?



Kako se imenuje ton, ki je stranski pojav sočasnega igranja po dveh, za malenkost različno uglašanih strunah?



Kateri trije deli godala imajo najpomembnejšo vlogo pri obarvanju tona?

Naštev tri slovenske goslarje, ki so delovali v 18. in 19. stoletju!

Kdaj je na Srednji tehnični šoli v Ljubljani delovala slovenska goslarska šola?

VIOLINA

(nemško *Violine, Geige*; angleško *violin*; italijansko *violino*; francosko *violon*)

Violina ima štiri strune, ki so uglasene v kvintah: g, d1, a1, e2

Violina, ki je sopranski instrument v družini godal, je eno najbolj razširjenih glasbil. Po številu solističnih skladb je na drugem mestu, takoj za klavirjem.

Takšna violina, kot jo poznamo danes, se je pojavila sredi 16. stoletja v Italiji. Med prvimi goslarji (graditelji violin) sta bila Gasparo da Saló v Bresciji in Andrea Amati v Cremoni. Umetnost izdelovanja violin pa je dosegla vrhunec z glasbili Antonia Stradivarija in Giuseppa Guarnerija del Gesù.

Lok, kakršnega poznamo danes, je dosegel svojo dokončno obliko in nesporen višek v izdelkih Francoza François Tourta. Ta priznani lokar je gradil na temeljih, ki jih je postavil že njegov oče Louis, upošteval pa je tudi nasvete violinista in skladatelja J. B. Viottija.

Dolžino violine je narekovala povprečna dolžina človeške roke med ramo in dlanjo. Cela meri približno 80 cm, trup okrog 35 cm. Izdelujejo seveda tudi manjše violine (3/4, 1/2 in celo 1/16), vendar večinoma le za poučevanje otrok.

V prvem stoletju svojega obstoja se je morala violina za prostor boriti z nekdanjo violo, ki je bila v tistem času popularen instrument. Že leta 1581 se je violina pojavila v orkestru. To je bil takrat majhen gledališki orkester, ki je spremljal balet. V tej vlogi se je obdržala, kajti njen prodorni ton se je laže kosal s pihali kot nežni ton viole da gamba. Sredi 17. stoletja si je z razvojem opere violina utrdila prostor v opernem orkestru in ko se je pozneje iz opernega razvil še simfonični orkester, je bilo samo po sebi umevno, da je v njem violina dobila pomembno mesto. Klasični orkester, za katerega so bile napisane prve simfonije, so sestavljala predvsem godala. Omenimo še to, da je prva stalna instrumentalna skupina bila ansambel samih godal – to je bila dvorna glasbena skupina francoskega kralja Ludvika XIII, ki se je imenovala »24 kraljevih violin« (v prvi polovici 17. stoletja).

VIOLINISTI IN SKLADATELJI

V obdobju do Wolfganga Amadeusa Mozarta srečujemo najpomembnejša imena preteklosti praviloma v dveh vlogah: največji italijanski violinisti predklasike, tako Corelli, Vivaldi in Tartini, so bili istočasno tudi vodilni skladatelji svoje dobe. Čeprav violinske sonate Arcangela Corellija dandanašnji še pogosto igrajo, ga po popularnosti gotovo prekaša Antonio Vivaldi (1676 – 1741) s svojimi koncerti, med katerimi sodijo ilustrativni in barviti »Letni časi« med najbolj priljubljene skladbe. Nemški skladatelji tega časa so gojili večglasno igro: ta usmerjenost je doživela svoj višek v zbirki Johanna Sebastiana Bacha »Sei soli«

(Šest solov) iz leta 1720. To so tri sonate* in tri partite* za samo violino (sem sodi tudi slovita »Ciaccona«) in so mnogostran izziv za vsakega interpreta.

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791) je ostal violinist, ki jo je mojstroval že kot čudežni otrok, zvest vse življenje: sonatam za violino in klavir je zaupal svoje najbolj intimne izpovedi. Koncerte je pisal le v mladosti. Trije najbolj znani koncerti, ki nosijo v Koehlovem* seznamu Mozartovih skladb številke 216, 218 in 219, pa predstavljajo v glasbeni literaturi le preredek pojav: to so v vseh ozirih popolna dela.

Po smrti Wolfganga Amadeusa Mozarta praviloma ne srečujemo več violinistov, ki bi bili tudi vodilni skladatelji svoje dobe. Točno devet let pred Mozartovo smrtjo se je rodil Italijan Nicolo Paganini (1782–1840), ki kakor da posebej nove tendence: še vedno sklada za svoj instrument, vendar mu je najpomembnejše solistično zvezdniško koncertiranje. Vsekakor pa njegova zbirka 24 capriciov* in virtuosne skladbe (npr. »Zvonček«, fantazija »Mojzes«, »Carovnice«, variacije »Nel cor piu non mi sento«) vsebujejo vrhunske zahteve za vsakega violinskega virtuoz.

Na kvalitete poljskega violinista HENRYKA WIENIAWSKEGA (1835–1880) – žareč, poln ton in čustveno bujnost – še danes spominjajo njegove skladbe, ki so trdno zasidrane v koncertnih sporedih.

EUGENE YSAÏE (1858–1931) je bil skladatelj in fascinanten belgijski violinist, za katerega Carl Flesch (slavni violinist in pedagog) trdi, da je bil »najboljši in najbolj individualen med vsemi violinisti«, kar jih je sam slišal. Vedno česče srečujemo na sporedih njegove sonate za samo violino, polnozveneča, virtuosno pisana, vzhičena dela.

Eden največjih občudovalcev Eugena Ysayja je bil »kralj violinistov«, Avstrijec FRITZ KREISLER (1875–1962). S svojo pristržno igro in čarobnim tonom je osvajal poslušalce po vseh kontinentih, posebno še, kadar je igral svoje lastne skladbe, polne otožnega dunajskega čara.



kaseta 1
stran A, št. 9

Je Paganinijev Capriccio
lirična ali virtuosna
skladba?



kaseta 1
stran A, št. 10

katerem stoletju si je
violina utrdila prostor
v orkestru in
podrinila takratno
vlogo?

do so trije italijanski
skladatelji – violinisti,
ki obvladujejo obdobje
baroka?



kaseta 1
stran A, št. 8

čemu je Bach dosegel
višek s svojimi
skladbami, za katere je
»Ciaccona«, ki jo
poslušalci, izraziti primer?

Fritz Kreisler



karikatura Jaše Heifetza

Ne dolgo tega je umrl veliki violinist, ki je odločilno vplival na svoj čas: JASA HEIFETZ (1905–1987). Njegova zavzeta, olimpijsko dovršena igra je ohranjena na mnogih tonskih in video zapisih, spomin nanj pa ohranjajo tudi številne transkripcije*, v katerih izkorišča vsa izrazna sredstva violine.

Prav na začetku vrste skladateljev, ki niso bili violinisti, a so ustvarili pomembna dela za violino, stoji LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770–1827) s svojim opusom. Poleg violinkega koncerta iz leta 1806, ki nam razodeva popolnoma nov pogled na to glasheno obliko, nam je zapustil še dve romanci* in pa serijo desetih sonat za klavir in violino, med katerimi uživata posebno priljubljenost ljubka in prijazna »Pomladna« in koncertantna »Kreutzerjeva« sonata.

MENDELSSOHNNOV koncert v e-molu, ki ga je skladatelj komponiral v letih 1838–1844, je sprožil pravi plaz romantičnih koncertov za violino, ki s svojim čustvenim bogastvom, barvitostjo, izrazito virtuozno vlogo violine,



Antonio Vivaldi

pa tudi z značilnimi nacionalnimi elementi še danes osvajajo poslušalce: BRUCH, ČAJKOVSKI, LALÓ, DVORÁK, GLAZUNOV, ELGAR in SIBELIUS so napisali koncertna dela, ki sodijo v priljubljeno violinsko literaturo.

Romantično glasbo za violino je še posebej obogatil nemški skladatelj JOHANNES BRAHMS (1833–1897). Edinstvenemu ciklusu treh violinjskih sonat, ki vedno znova presenečajo s svojo bogato izpovednostjo in oblikovno dovršenostjo, je treba prišteti še violinjski koncert, ki sledi Beethovnovemu vzoru, a ga v pomembnosti tematskega materiala in oblikovne uravnoveženosti še prekaša.

Na prehodu iz romantike v moderno so pomembni prispevki francoskih avtorjev: CESARJA FRANCKA, ERNESTA CHAUSSONA, CLAUDA DEBUSSYJA in MAURICEA RAVELA.

Močno navezana na francoske vzore sta tudi Poljak KAROL SZYMANOWSKI in romunski violinist GEORGES ENESCU.

Med klasiki moderne izstopajo tri imena: Dunajčan ALBAN BERG s svojim pretresljivim razmišljanjem o našem bivanju in smrti v koncertu za violino in orkester (1935), Madžar Bela BARTOK z drugim koncertom (1937), ki z zavzeto intenzivnostjo prinaša tako atmosfersko zasanjanost kot barbarsko motoričnost in odmeve madžarske ljudske glasbe, ter Rus Sergej PROKOFJEV, ki je v prvem, briljantnem in lirčno spevnem koncertu in v prvi violinjski sonati dal violinistom nekaj najbolj dragocenih strani našega časa sploh.

VIOLINA NA SLOVENSКИH TLEH

Usodo violine na slovenskih tleh so oblikovali violinisti, skladatelji del za violino in pa goslarji. Šele v zadnjih letih lahko rečemo, da smo dosegli harmoničen razvoj vsega, kar je povezano z violino, iz temne in nejasne preteklosti pa nam je znano samo nekaj posamezni-

Kateri štirje francoski avtorji so z deli za violončelo močneje zaznamovali obdobje impresionizma, na prehodu iz romantike v moderno obdobje?



kaseta 1
stran A, št. 13

Glasbeni ekspresionizem, ki se je razvil v začetku tega stoletja, je prispeval kopico velikih ustvarjalnih osebnosti. Kateri med njimi so se vidneje posvečale pisanju za violino? (Na posnetku je odlomek enega največjih violinjskih koncertov tega stoletja.)



kaseta 1
stran A, št. 14



oljni portret Felixa Mendelssohna Bartoldyja

kov, ki izstopajo iz skromnosti nekdanjih časov.

V čem je pomen Sgatteronijske partite za violino in čembalo?

Najstarejša doslej znana, tiskana in izvedena skladba, najdena na našem ozemlju, je **Partita za violino in čembalo Antonia SGATTERONIJA** iz sredine 18. stoletja. Rokopis te profesionalno napisane skladbe z zanimivo in lepo tematiko se nahaja v »ptujski zbirki«, zbirki rokopisov s štajerskih gradov, ki je sedaj v študijski knjižnici na Ptuj. Ob koncu tega stoletja srečamo tudi prvega znanega slovenskega goslarja, Matijo LUKEŽIČA iz Idrije (delal 1790 do 1810).

V začetku 19. stoletja se zakladnica slovenskih skladb za violino obogati za dve deli: **Variacije Gašperja MAŠKA** in **Sonata Matije BABNIKA**. Če so Maškove Variacije (na Donizettijevo temo iz opere Lucia di Lamermoor) bolj priložnostno delo, pa je Babnikova



Marij Kogoj, slika Vena Pilona

Sonata izredno pomembna postavka v naši literaturi. Trije stavki razodevajo roko profesionalca: oblika je jasna, teme dopadljive, oba parta napisana s poznavanjem možnosti obeh instrumentov.

Johann Gerstner, poslednji ravnatelj nemške filharmonične družbe v Ljubljani, je kot violinist sodeloval na mnogih komornih koncertih, bil učitelj Lea Funtka, ki se je pozneje uveljavil kot violinist in dirigent na Finskem. Gerstner je organiziral gostovanja vodilnih evropskih violinistov v Filharmoniji.

Okoli leta 1930 pa se je začela doba intenzivnega skladanja za violino. Leta 1929 je v reviji Nova muzika **Marij KOGOJ** objavil razmišljanje in žaloben Andante, leto pozneje je bil v Pragi krščen prvi slovenski violinski koncert **Slavka OSTERCA**, ki kombinira takrat moderne prijeme z značilno razpeto »panonsko« melodično. Leta 1934 pa je **Lucijan Marija ŠKERJANC** napisal svoj barviti in vzhičeni Intermezzo romantique, Osterc je svoj violinski opus kasneje še obogatil s Suito za violino in klavir, Škerjanc pa svojega z violinskim koncertom, štirimi ditirambičnimi skladbami in dvema Bagatelama.

Strokovno pedagoško delo je v Ljubljani tedanjega časa opravljal Jan SLAIS, ki je svoje številne učence vzgajal ob dosledni uporabi principov svojega rojaka in učitelja Otakarja Ševčika s Češkega. S Slaisovimi učenci smo Slovenci dobili prve slovenske violiniste, ki so glavni študij opravili doma in tu delovali do svoje smrti: Karlo RUPEL kot prvi slovenski koncertant, ki se je posvečal tudi pedagogiji in dirigiranju, Leon PFEIFER pretežno kot zelo ploden pedagog in primarius Ljubljanskega godalnega kvarteta, Albert DERMEJ pa v vseh teh dejavnostih in še kot odlični koncertni mojster orkestra Slovenske filharmonije. Sodobnik tem Slaisovim učencem je bil Blaž DEMŠAR, izredno delaven ter vztrajno iščeč goslar.

NEKAJ ZANIMIVOSTI

V Piranu je bil rojen GIUSEPPE TARTINI (1692–1770). Njegov oče je bil iz Firenc, mati je bila Istranka. Piranski muzej hrani še nekaj kosov pohištva, dele instrumentov in nekaj rokopisov, ki naj bi pripadali temu slavnemu violinistu, ki je bil tudi izredno plodovit skladatelj (prek 200 koncertov, 150 sonat, med njimi »Vražji trileček«, in okoli 50 sonat a tre), znanstvenik in pedagog.

BERNARDEL *Luthier Oboe de Lupo!*
Rue Croix des Petits Champs, N° 23
A PARIS 1835

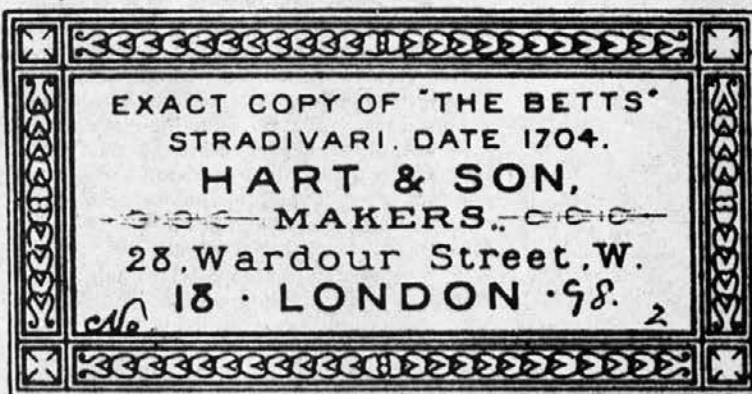
Po vsej priliki imajo Hrvatje po pravici Iva Maneta JARNOVIČA (1740–1804) za svojega. Rojen je bil na ladji blizu Dubrovnika in priimek Jarnović je moč najti v Dalmaciji. Ta violinist je koncertiral po vsej Evropi, pogosto izvajal svoje lastne skladbe, med katerimi so violinski koncerti, dueti za dve violini, kvarteti in simfonije.

Joseph Gagliano Filius
Nicolai fecit Neap 1760

Slovenci imamo že kar tri prave Stradivarke. Prvi jo je dobil violinist Vlado Škerlak, ki že dolgo deluje v Švici. Leta 1981 pa sta prišla do nje tržaški rojak, mladi violinist Črt Šiško in pa profesor Igor Ozim, ki deluje v Kölnu. Seveda pa obstaja ne le pri nas ampak po vsem svetu na stotine nepravih Stradivark, zlasti med tistimi, ki so bile izdelane pred drugo svetovno vojno in imajo »originalen« listek (napis Stradivari na rjavem papirju). Danes morajo tovarne k sreči na vsak izdelek napisati »made in ...«

listki v violinah

Naštet tri skladatelje, ki so oblikovali obdobje intenzivnega skladanja za violino na Slovenskem po letu 1930!



VIOLA

(nemško **Bratsche**; angleško in italijansko **viola**; francosko **alto**)

Viola je uglasena za kvinto nižje kot violina, tako da njene štiri strune zvenijo: c, g, d1, a1.

Kateri dve glasbeni obdobji sta za razvoj viole kot solističnega instrumenta najpomembnejši?

Kako se imenuje skupna prednica violine in viole?

Na kaj je pozoren violist, da otožen altovski ton instrumenta, ki je manj prodoren, izenači z drugimi godali?

Violo, neizogiben godalni instrument simfoničnega, opernega in komornega orkestra ter različnih komornih sestavov, srečamo kot solističen instrument največ v predklasiki in v glasbi 20. stoletja. Razvila se je, tako kot violina, iz viole *da braccio*.

Pomembno si je zapomniti: violina se je razvila iz viole – in napačno si je pri tem predstavljati današnjo violino. Današnja violina in viola sta se torej razvili iz viole *da braccio*!

Različno od violine, ki ima ustaljeno dolžino trupa, so viole različno dolge. Tako imenovane »damske« viole imajo 38 do 39,5 cm; večje, normalne, imajo dolžino trupa 40 do 42 cm. Izdelujejo tudi večje viole in zlasti prve viole v zgodovini goslarstva so bile zelo velike. Vendar je treba takoj povedati, da je za velikost prek 42 cm poleg velike levice potrebna tudi posebna spretnost in privajena telesna vzdržljivost (kondicija).

Tukaj se začne razprava okoli barve in prodornosti tona tega instrumenta. Razen redkih izjem malih instrumentov velikih mojstrov dobro zvenijo v glavnem viole večjih izmer. Največje težave so s prodornostjo (z lastnostjo, da se instrument razločno in dovolj glasno sliši v sestavi z drugimi instrumenti). Zlasti male viole bi v primerjavi s kvinto višjo sestro violino lahko ocenili kot tipično manj prodorno godalo, kar pride do izraza posebno pri solističnem igranju.

Osnovna značilnost barve zvoka viole ali skupine viol, tega »zvokovnega trebuha« orkestra, je otožnost (melanholičnost), tako imenovan altovski zvok. Zaradi tega pričakujemo od violista in zlasti od solista, razen zanesljive tehnične levice in desnice, velik in pastozen (gosto in temno obarvan) ton ter temu tonu odgovarjajoč vibrato* (širši in počasnejši od violinskega).

SKLADATELJ IN POUSTVARJALCI

Že na začetku smo omenili, da je ta instrument nepogrešljiv v orkestrih in komornih sestavih v vseh stilnih obdobjih, medtem ko je večina svetovno priznane solistične literature za ta instrument nastala v predklasiki (deloma v baroku) in v našem stoletju. Vzroka, da viole kot solističnega instrumenta (razen nekaj izjem) ni v klasiki in v romantiki, do sedaj resnično še niso temeljiteje pojasnjevali.

V klasični glasbi je izjema npr. W. A. Mozart: Koncertantna simfonija za violino, violino in orkester; v romantiki Robert Schumann: Maerchenbilder, Arthur Rubinstein: Sonata v f-molu za violino in klavir ter orkestralno delo v štirih stavkih »Harold v Italiji« Hectorja Berliozja.

Ostala dela iz romantike, ki danes predstavljajo železni (stalen) repertoar vsakega violista, so dve Sonati Johannesa Brahmsa (originalno skladbi za klarinet) in »Arpeggione« (izg. arpedžone) Sonata Franza Schuberta (originalno delo za posebno godalo, imenovano »arpeggione«*). Dejstvo je, da za violino ni bil napisan niti en velik koncert z orkestrom. To je čudno ravno zaradi posebej značilnega zvoka viole. Očitno je tak odnos do viole nasledstvo klasicizma.

Iz predklasične in baročne dobe imamo nekaj skladb, ki so originalno napisane za violino ali se izvajajo na violi: 3 Sonate za violino da gamba J. S. Bacha, Sonate B. Marcella, H. Ecclesia, W. Flacktona, K. Stamitzja, K. D. von Dittersdorfa in koncerti G. Ph. Telemanna, G. Fr. Haendla, J. Chr. Bacha...

Naše stoletje je zlasti obogatilo skladatelji in violisti Paul Hindemith s sonatami za solo violino ter za violino in klavir, z vrsto koncertov za violino in orkester. Del stalnega sporeda so še sonate Arturja Honeggerja in Dmitrija Šostakoviča ter koncerti Bele Bartoka, G. Davida, Bohuslava Martinu, D. Milhauda in W. Waltona. Tudi v Jugoslaviji imamo nekaj skladb za violino, vendar so to bolj priložnostna dela.

V violski pedagogiji redko vzgajajo violiste, ki bi učenje začeli prav na violi, kot npr. na Japonskem. Problem je tudi v pomanjkanju otroških viol. V naših pogojih prihajajo violisti z glasbenih šol izključno iz vrst violinistov. Na večini srednjih šol in akademij v Jugoslaviji danes že delujejo poklicni violisti, česar pred nedavnimi ne bi mogli trditi.

Pri učenju viole kot glavnega predmeta je zelo občutljiv trenutek prehoda z violine na violino. Težave se pojavijo zlasti okoli prehoda na nov, violski (altovski) ključ. Čakanje na obvladovanje novega ključa, še posebej na navajenost hitrih zamenjav ključa (violo igramo v dveh ključih, violskem in violin-skem), zavira napredovanje, ki je razen tega pogojeno še s problemi nove menzure na ubiralki, večje obremenitve levice in splošne telesne vzdržljivosti.

Na koncu je treba reči, da je vrsta znamenitih violinistov tega stoletja, npr. Hindemith, Borisovskij, Černy, Primrose, Tertis ali Vieux, s svojim poklicnim violističnim delovanjem, postavila violino in violiste v enakopraven položaj z drugimi godali na področju solistične, komorne in orkestrske igre ter v violski pedagogiji.



Kdo je avtor skladbe Sonata za solo violino št. 1, katere tretji stavek s humornim podnaslovom »plesni tempo, divje, lepota tona je stranskega pomena«, poslušaj? (Skladatelj je bil tudi sam violist in je bistveno pripomogel k razvoju in popularnosti viole v 20. stoletju.)



Robert Schumann

VIOLONČELO

(nemško *Violoncello*, angleško in italijansko *violoncello*, francosko *violoncelle*)

Violončelo je uglasen za oktavo in kvarto niže kot violina: C, G, d, a.

Po številu skladb in tudi po njihovi umetniški vrednosti pripada violončelu med godalnimi instrumenti drugo mesto – takoj za violino. Povedati je treba, da je osnovna lega violončela »basovska«, samo kontrabas igra v



viola da gamba v rokah belgijskega glasbenika Philippa Pierlota

še nižjih legah. Zaradi svojega izjemno posrečenega in plemenitega tona sodi violončelo med najlepše, najbolj žlahtne instrumente, kar jih pozna glasba.

RAZVOJ

V katerem stoletju se je violončelo, kakršnega poznamo danes, dokončno uveljavilo?

Kljub dejstvu, da so prvi violončelo izdelali že okrog leta 1550 (takrat se je imenoval *VIOLONCINO*), je dokončno izpodrinil nekatere druge podobne instrumente, ki so bili bolj v rabi, šele konec 18. stoletja. Takrat je prevzel vlogo, ki jo je ohranil vse do danes.

Med instrumenti, ki so bili močno v rabi do konca 18. stoletja (nekateri so se ohranili do danes in se na njih tudi še igra), moramo omeniti predvsem *VIOLA DA GAMBA* ali krajše, *GAMBO*. Običajno je ta imela šest strun, na ubiralki pa prečke (podobno kot pri kitari). Zvok gambe je nežen, dinamične in izrazne možnosti pa nedvomno manjše kot pri

violončelu. **J. S. Bachu gre velika zasluga za razvoj in uveljavitev violončela.** Ta instrument mu je bolj ustrejal kot drugi in ga je zato tudi postavljaj v ospredje. Med drugimi glasbili, ki so se uveljavila le za krajše obdobje, omenimo še sedemstrunski *BARITON*, za katerega je veliko skladb napisal Joseph Haydn. Lahko bi rekli, da je že klasika dala violončelu dokončno uveljavljeno mesto v glasbi, čeprav tega v zgodnjih delih Haydna in Mozarta še ni čutiti, pač pa to lahko trdimo za njuno zrelejšo obdobje in še posebej za opus Ludwiga van Beethovna. **Violončelo prvič zasledimo v orkestru leta 1700 (v Dresdnu in na Dunaju).**

Med izdelovalci violončelov je najbolj slovela cremonska šola – zapomniti si je treba imena izdelovalcev **AMATI, STRADIVARI, GUARNERI.**

Poleg Cremona v Italiji zasledimo še nekaj mest, kjer se je razmahnilo goslarstvo, od drugih držav pa moramo omeniti še današnjo Francijo, Češko, Poljsko, Nemčijo in Avstrijo.

Zanimivo je dejstvo, da so ti stari instrumenti, kljub razvoju tehnike in znanosti, še vedno najboljši. Tudi danes imamo vrsto izdelovalcev godal, ki pa ne dosegajo teh izvrstnih »starih mojstrov«.

ZVOKOVNE MOŽNOSTI

Violončelo nas po zvočnosti spominja na moški glas. Lahko bi rekli, da ima najnižja C struna »basovsko« barvo, G struna »baritonsko«, D in A struni pa »tenorsko« barvo. Če bi njegov obseg prikazali na klavirju, bi videli, da zmožnosti violončela obsegajo večino klaviature, le na skrajni levi (nižki) in skrajni desni (visoki) ostaja nekaj tipk, katerih tona violončelo ne doseže.

Skozi stoletja je tehnika na violončelu izredno napredovala, od basovskega spremljevalnega instrumenta do skrajne virtuoznosti 20. stoletja. Zasluge za ta razvoj imajo tako skladatelji (na primer J. S. Bach) kot izvajalci (na primer Pablo Casals, Mstislav Rostropovič).

Zaradi velikega obsega, bogatih barvnih odtenkov in možnosti najrazličnejših efektov (v sodobni glasbi) se je violončelo uveljavilo v vseh stilnih obdobjih. V predklasiki (baroku),



kaset 1
stran B, št. 5

Kdaj ga prvič srečamo v orkestru?

kvartet violončelov pod vodstvom Miloša Mlejnika
foto: Nace Bizilj



Kateri trije skladatelji so vsak v svojem obdobju (baroku, klasicizmu in romantiki) pripomogli k uveljavitvi in vzponu čela?



kaseta 1
stran B, št. 6



kaseta 1
stran B, št. 7



kaseta 1
stran B, št. 8

Violončelo včasih družimo v manj običajne skupine. Poslušaj Etudo L. M. Škerjancja in ugotovi, kateri instrumenti jo izvajajo!

ko je še »tekmoval« z drugimi podobnimi instrumenti, mu je dal pravo veljavo J. S. Bach, ki je pokazal njegovo resnično vrednost. V klasični je doživel svojo dokončno uveljavitev, še posebej na prehodu v romantiko pri L. van Beethovnu (sonate za violončelo in klavir). Romantično obdobje pa je bilo tisto, v katerem je violončelo dosegel svoj največji vzpon, saj mu še dandanes nekateri pravijo »romantični instrument«. Tu imamo v mislih predvsem barvo tona, ki se še posebej prilega romantičnim kompozicijam. Naj omenimo za primer znameniti koncert za violončelo in orkester češkega skladatelja Antonina Dvořaka.

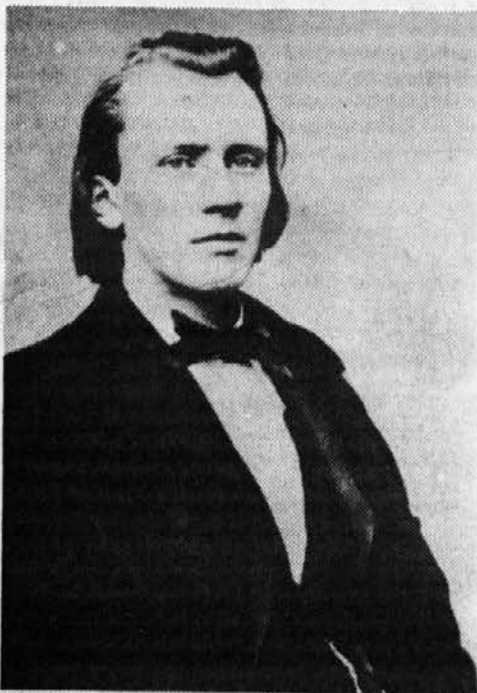
V njem je Dvořak pokazal, kako je treba pisati za violončelo, saj so mnogi skladatelji do tedaj dvomili v prodornost človeškega zvoka in so zato raje pisali za violino in za klavir z orkestrom. Ko je veliki Johannes Brahms slišal Dvořakov koncert za violončelo, je menda rekel: »Res škoda, da nisem napisal koncerta za čelo!«

Violončelo ostaja med vodilnimi in za skladatelje najbolj zanimivimi in privlačnimi instrumenti tudi v 20. stoletju, kar dokazujejo številne in tudi tehtne skladbe, ki so jih napisali in jih še pišejo. Vloga violončela ni pomembna le solistično, ampak tudi v različnih komornih sestavih in večjih zasedbah tja do simfoničnega orkestra. Omeniti moramo še zanimivo zasedbo KVARTET VIOLONČELOV, za katerega je napisanih sorazmerno precej skladb (tudi slovenskih). Obstajajo pa tudi skladbe za ORKESTER VIOLONČELOV. (Tak orkester je svojčas deloval v Zagrebu pod vodstvom Antonia Janigra.)

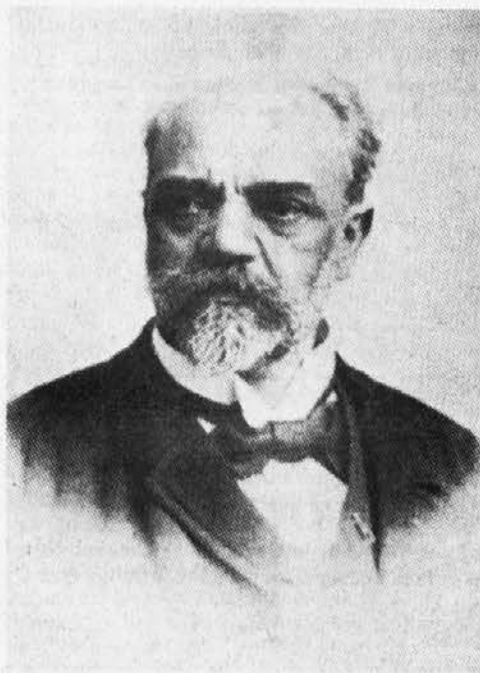
V sodobni glasbi ostaja vloga violončela enakovredna z drugimi instrumenti. Možnosti različnih efektov so na violončelu zelo velike, na primer glissando,* igranje z lokom blizu kobilice, igranje z lokom po ubiralki,* celo igranje po struniku* ali udarjanje z dlanjo po trupu instrumenta ter razne vrste pizzicata (brenkanja).

NOTNI ZAPIS

Violončelo ima v osnovi nizko (basovsko) lego, zato je povsem jasno, da so note zanj napisane v BASOVSKEM KLJUČU. Vendar



Johannes Brahms
v mladih letih



Antonin Dvořák

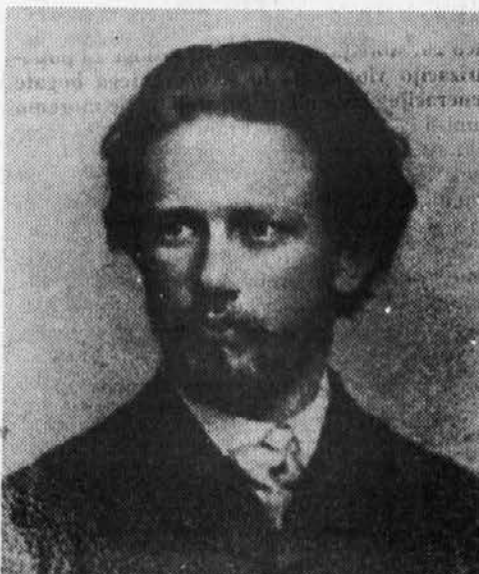
pa zaradi izredno velikega obsega violončelu ta ključ ne zadostuje. Za višje lege uporabljajo TENORSKI KLJUČ, za najvišje pa celo VIOLINSKI KLJUČ. Tako morajo čelisti obvladati kar tri ključe.

Naštev vse tri ključe, ki jih mora čelist zaradi velikega obsega instrumenta uporabljati v notnem zapisu!

Res pa se zato pri violončelu izognemo številnim pomožnim črtam, s katerimi se morajo ubadati nekateri drugi glasbeniki. Z nastopom moderne glasbe se je seveda marsikaj spremenilo, posebno v delih, ki slonijo na improvizaciji. V sodobnih delih zapisi skladateljev niso enotni, zato pri tej glasbi večkrat zasledimo razlago posameznih oznak in znakov.

POUČEVANJE

V Sloveniji imamo razmeroma dobre možnosti za učenje godal. Prvo mesto ima seveda violina, violončelo je žal gost redkih glasbenih šol. Vendar pa obstaja možnost študija violončela na srednji stopnji v Ljubljani in Mariboru in na višji stopnji na Akademiji za glasbo v



Peter Iljič Čajkovski
v mladih letih



Antonio Janigro



Pablo Casals

Kako je veliki čelist Antonio Janigro povezan z glasbeno pedagogiko pri nas?

Ljubljani. Ta je v zadnjem času po oddelku za godala zaslovela zaradi dveh priznanih profesorjev violončelistov — Miloša Mlejnika in Cirila Škerjanca, tako da v Ljubljano prihajajo študirat violončelo tudi študenti iz drugih delov Jugoslavije. **Pred leti je bil violončelistični jugoslovanski center v Zagrebu, kjer je dolgo kot pedagog deloval eden največjih čelistov vseh časov, ANTONIO JANIGRO.** Mnogi naši čelisti so se izpopolnjevali pri njem in svoje znanje nato prenašali svojim učencem. Poleg Janigra so na razvoj tega instrumenta v Sloveniji in Jugoslaviji posredno vplivali še nekateri znani violončelisti, na primer André Navarra, Sigfrid Palm, Enrico Mainardi, Pablo Casals — svetovno priznani umetniki, pri katerih so se izpopolnjevali naši izvajalci in pedagogi.

PUSTVARJALCI IN SKLADATELJI

Ena največjih osebnosti v glasbi sploh je bil španski čelist Pablo Casals (1876–1973). Njegovo delovanje obsega predvsem prvo polovico 20. stoletja. Ima izredne zasluge za popularizacijo violončela in si brez njega bogate generacije glasbenikov 20. stoletja ne moremo zamisliti. Po nastopu Francove vlade, čigar diktature ni nikoli priznal, je deloval v izgnanstvu. Bil je velik borec za svobodo in velik umetnik — čelist in dirigent. Še posebej je bil priznan po izvedbah del J. S. Bacha.

Med najznamenitejšimi violončelisti glasbene preteklosti je treba omeniti Haydnovega sodobnika Luigija Boccherinija, čelista in skladatelja, ki je bil slaven že v času svojega življenja.

Največji razmah je violončelu prineslo naše stoletje. Omenili smo že najpomembnejše poustvarjalce, ki so bili tudi pedagogi — Casals, Janigra, Navarro, Mainardija, Palma. Dodajmo še tale imena: Gaspar Cassado (Španija), Daniil Šafran in Mstislav Rostropovič (Sovjetska zveza). Rostropovič danes ne živi več v domovini, ampak je solist in dirigent v Združenih državah Amerike, sedež ima v Washingtonu. Mnogi sovjetski pa tudi drugi skladatelji so prav zanj napisali skladbe (predvsem kon-

certe), ki od izvajalca zahtevajo vratolomno tehniko, ki ji je bil odlični Rostropovič seveda kos.

Omenili smo že, da je k uveljavitvi violončela veliko pripomogel s svojimi deli že J. S. Bach. Zelo priljubljenih je njegovih šest suit za čelo solo. Iz predklasičnega obdobja sta pomembna skladatelja, ki sta pisala tudi za violončelo, Giuseppe Tartini in Antonio Vivaldi. V dobi klasične sta najpomembnejša Haydn in Boccherini, kasneje pa seveda Beethoven. V dobi romantike so pomembna dela za čelo napisali Robert Schumann, Johannes Brahms, Franz Schubert, Peter Iljič Čajkovski, Edouard Lalo, Camille Saint Saens in seveda Antonin Dvořák.

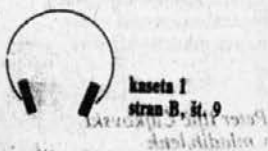
Za čelo so pisali in še pišejo skoraj vsi pomembni skladatelji našega časa, saj zaradi svojega obsega in velikih možnosti ostaja violončelo zanimiv instrument tudi danes.

Med slovenskimi avtorji, ki so se ali se lotevajo del za čelo, velja omeniti Slavka Osterca, Lucijana Marijo Škerjanca, Antona Lavrina ter Primoža Ramovša in Vilka Ukmarja.

slika odličnega madžarskega čelista Miklosa Perenyija priča o zahtevnosti godalskega poklica



Poslušaj odlomek skladbe L. Boccherinija, ki je bil ne le skladatelj ampak tudi odlični violončelist. V katero obdobje sodi ta glasba?



KONTRABAS

(nemško Kontrabass; angleško double bass; italijansko contrabasso; francosko contrebasse)

Uglasitev današnjega kontrabasa je E1, A1, D, G. Če ima še peto struno, je ta uglasena v C1 (ali H2).

Kot vsa godala ima kontrabas korenine pri bogati družini viol. Te so se razvile iz indijskega ravanastruma, na katerega so najprej brenkali, kasneje pa igrali z lokom; v tem razvoju so sodelovali še staroperzijski kaman-gah, staroarabski rebab, rebecca ali ribeca, zahodnoevropski crwth itd.

Bogata družina viol je imela za osnovo šest strun. Iz sopranske viole da braccio se je razvila violina, iz altovske današnja viola, iz viole da gamba violončelo in iz arciviole smo dobili instrument violone ali kontrabas.

Violone ali kontrabas je bil že v času Monteverdija (17. stoletje) zelo pomemben instrument. Počasi je prešel s šestih na štiri strune in celo na tri. V Italiji je razširjenih več mnenj: prvi kontrabas naj bi zgradil Michele Todini (1625–1689) ali Andrea Amati (1505–1577). Temu pripisujejo tudi graditev prvega godalnega kvarteta. Po tretji varianti naj bi bil prvi

graditelj Gasparo Bertolotti ali bolj znan kot Gasparo da Saló (Gasparo iz mesta Saló).

Danes so v uporabi 4/4 (celinski) kontrabasi, 3/4 kontrabasi so najbolj pogosti, polovične pa uporabljajo v glasbenih šolah. Na Japonskem, v Angliji in ZDA najdemo 1/8 in 1/16 velikost in so v rabi v nižjih glasbenih šolah za otroke od 8 do 12 let.

Konstruktivsko so vsi kontrabasi več ali manj enaki, morda je največja razlika v rav-nem ali izbočenem (bolj dragocenem) podu. Les zanje je smrekov in javorov, ubiralka je iz ebenovine.

Zadnje čase uporabljajo žal tudi vezane plošče za izdelavo pokrova in dna, kar zanesljivo ne prispeva k boljšemu tonu. Poskus, uporabiti plastične mate-riale (npr. kontrabas iz rosacryla, ki ga je leta 1961 konstruirala tovarna Rias iz Danske in je popol-noma prozoren) ni uspel.

Mojster J. B. Vuillaume (izg. Vijóm) je leta 1850 zgradil za pariško Opero poseben kontrabas in ga imenoval octobas. Visok je bil 4,30 m, resonančna deska je bila visoka 2,10 m, kobilica 34 cm in ubiralka 70 cm. Igralo naj bi se ga z lokom, ki bi ga vlekel prenosni sistem, toda že nekaj let po izdelavi je prispel v muzej.

Uglaševanje kontrabasa je posebno pogla-vje. Pred nekaj stoletji, kot smo že omenili, je kontrabas imel šest strun, pozneje štiri in celo tri strune. V 19. stoletju nastaneta dva tabora: eden za kontrabas s tremi strunami in drugi za tistega s štirimi. Prvi zagovarjajo idejo, da vsaka dodatna struna vzame instrumentu pre-več tona (kar je tudi fizikalno dokazano), drugi (zlasti skladatelji) zahtevajo štiri strune.

Danes smo že pozabili na kontrabas s tremi strunami in kmalu bomo pozabili tudi na tistega s štirimi. Vse bolj se namreč uveljav-ljajo instrumenti s petimi strunami, zlasti zato, da bi dobili čim nižje tone ali podlago (funda-ment) v orkestru. Najnižja (5.) struna je H2 (subkontra H) ali C1 (kontra C). Dolga je bila razprava (in še traja) o rabi črevesnih ali kovinskih strun. Kovinske so absolutno najbolj trpežne, natančne za intonacijo in največ v uporabi.

LOK za kontrabas je imel zelo zapleten razvoj. Kontrabasist Domenico Dragonetti (1763–1846) je sam izdelal načrt za svoj lok, ki je bil podoben navadnemu lovskemu loku. Kasneje se je razvil tako imenovani bolonjski lok, ki je bil podoben današnjemu nemškemu. Za današnjo obliko loka se moramo zahvaliti zamisli violinista Viottija in, posebej za kon-trabasovske loke, francoskim mojstrom.

Po svetu sta danes v rabi dve vrsti: nemški lok z visoko žabico in francosko-italijanski, ki je zelo podoben violinskemu ali čelskemu loku. Iz tega izhajata nemška in francoska drža loka. Nemški način je morda bolj »basov-ski«, kar pomeni, da ima vsaka izvajana nota akcent (= poudarek), ki pripomore, da izvaja-lec ne zaostaja v ritmu, kar je sicer značilno za instrumente z nizko intonacijo, to je nizko frekvenco* in veliko amplitudo*. Drža loka na francoski način je morda bolj primerna za spevne melodije in nekoliko bolj estetska.

V notnem zapisu kontrabasist uporablja tri ključe: basovski, tenorski in violinski ključ. Notni zapis v teh treh ključih za druga godala igramo na kontrabasu oktavo nižje.

Pedagoško delo za kontrabas se je razvilo počasneje kot za ostala godala. Centri so bili tam, kjer so gojili določeno vrsto glasbe: v

Katere tri osnovne velikosti kontrabasa poznamo?

Število strun na kontrabasu se je skozi stoletja spreminjalo. Katera dva tipa sta danes v rabi?

Kakšna je razlika med nemškim in francosko-italijanskim lokom?

Katero godalo ima poleg kontrabasa notni zapis razpet med tri ključe?



V katerem stoletju delujeta Simandl in Bottesini kot prva pomembna kontrabasista – pedagoga?

Italiji in Franciji – opero; v Nemčiji in Avstriji – simfonično glasbo. **Prva imena pomembnih pedagogov kontrabasa najdemo konec prejšnjega stoletja.** Franz Simandl (Čeh po rodu) je deloval na Dunaju in je napisal še danes zelo uporabno šolo, ki jo igrajo po vsem svetu. Giovanni Bottesini je napisal šolo, ki v Italiji velja za dobro kompletno šolo.

Razvoj jugoslovanske pedagogike je vezan na mnogo faktorjev. »Invazija« glasbenikov na začetku tega stoletja iz sosednje Češke je prispevala k temu, da so bili le-ti prvi pedagogi jugoslovanskih glasbenikov. Velik delež, tudi na področju godal, so prispevale vojaške godbe.

POUSTVARJALCI

Kontrabas kot solistični instrument je bil dolgo prava redkost. Danes je lepo število kontrabasistov, ki se lotevajo tega težkega dela. Omenimo tri legende solističnega izvajanja.

DOMENICO DRAGONETTI, samouk z izredno velikim razpetjem leve dlani je iz svojih rodnih Benetk, kjer je bil kontrabasist v cerkvi sv. Marka, prepotoval vso Evropo. Na tekmovanju z violinskim virtuozom Viottijem je Dragonetti igral violinski part prve ali druge violine v duetih istega mojstra Viottija tako dobro, da ga je Viotti proglasil za najboljšega kontrabasista sveta.

V tesnih umetniških stikih je bil s Haydnom in Beethovnom. Imel je dva čudovita kontrabasa, Amatijev in Gaspara da Saló in slednjega je z oporoko zapustil cerkvi sv. Marka, kjer je še danes. Dragonetti je napisal ogromno skladb, mnogo je neizvedenih, toda lepo število jih je izdal avstrijsko-jugoslovanski kontrabasist Malarić.

GIOVANNI BOTTESINI (1821–1889), imenovan Paganini kontrabasa, je s svojim igranjem presenetil ves svet. Napisal je mnogo zahtevnih skladb. Njegov glasbeni talent mu je omogočil tudi komponiranje oper (najbolj znana Ero in Leandro). Bil je izvrsten dirigent

in Verdi mu je zaupal premiero Aide v Kairu leta 1871. Bottesini je igral na majhen bas s tremi strunami, uglasenimi en ton višje (od tedaj solistična uglasitev en ton višje od orkestrske) in je zelo nasprotoval četrti struni. Vodil je tudi nekaj opernih hiš, npr. v Londonu, na Kubi, zadnja leta pa je bil direktor konservatorija v svojem rodnem mestu, Parmi.

SERGEJ KUSEVICKI (1874–1951) je na Moskovskem konservatoriju diplomiral iz kontrabasa in dirigiranja. Od začetka tega stoletja je bil prisoten kot solist ali v družbi (npr. z violinskim virtuozom Vašo Prihodom). Pisal je zelo zanimiva dela za kontrabas. Toda polovico svojega življenja je posvetil dirigiranju in postal eden najslavnejših dirigentov na svetu. 24 let je bil šef dirigent znamenitega simfoničnega orkestra v Bostonu.

Pred tridesetimi leti je bila v svetu redkost gramofonska plošča z deli za kontrabas. Danes obstaja prek sto plošč kontrabasistov od vsepovsod. Kontrabas se kot solistični instrument vse pogostejše pojavlja na koncertnih odrih in zato pišejo tudi vse več skladb zanj. Tehnika igranja se je razvila do skoraj nedosegljivih meja, zlasti moramo omeniti Ruse in Japonce.

Ime Ludwiga Streicherja je danes zanesljivo na vrhu kontrabasistične koncertistike. Streicher je profesor na dunajski akademiji in je z mnogimi gramofonskimi ploščami osvetlil način srednjeevropskega klasičnega igranja na ta instrument.

Na solistično lestvico spadajo še Libanonec Francois Rabbath, Italijana Francesco Petracchi in Bucarella Lucio, Francoz J. M. Roullet. Fenomenalna tehnika Rusa Rodiona Azarhina in Madžara Aladarja Pegea nam da misliti že o lažnih posnetkih. V ZDA se je razvila prava prestižna borba soliranja. Največje zasluge za to ima kalifornijski kontrabasist Garry Karr.

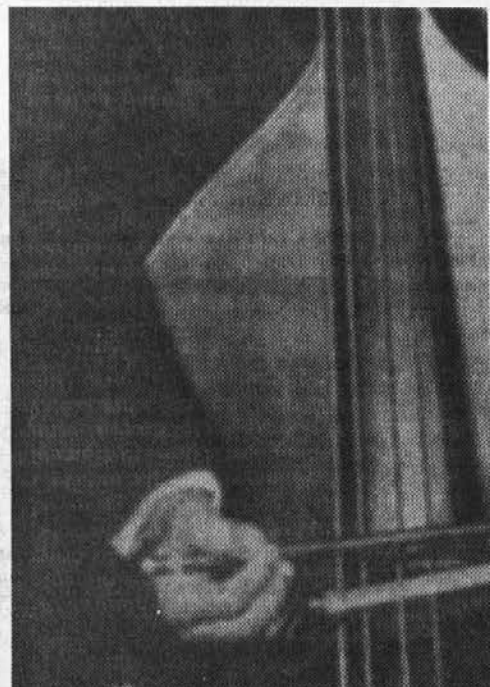
V Jugoslaviji so se s koncertiranjem ukvarjali maloštevilni. Zelo uspešen koncertant je bil Beograjec Dragoljub Zivanović. Nova imena so Andrija Potroško, Mario Ivelja in Franjo Kakarigi (vsi iz zagrebške šole). Skoraj v vsaki državi je tudi kontrabasist, ki se ukvarja z izvajanjem avantgardne eksperimentalne glasbe. V Jugoslaviji je to Makedonec Ljupčo Samardžiski. Slovenijo je pred leti solistično uspešno zastopal solist kontrabasist Jože Strašek, zdaj nadaljuje to pot Budislav Vidrih.

Najtej tri najbolj znane poustvarjalce na tem redkem solističnem instrumentu!



kaseta 1
stran B, št. 10

G. Bottesini je napisal zanimiv duo za dve godali in godalni orkester. Ob poslušanju ugotovi, za kateri dve godali gre!



nemška drža loka

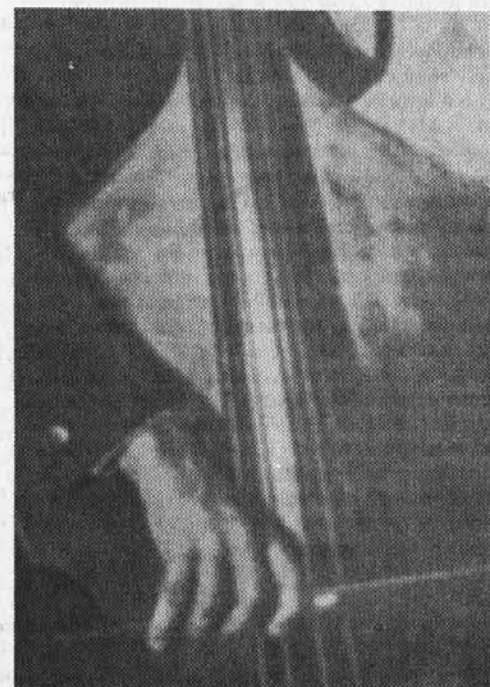


kaseta 1
stran B, št. 11

Odlomek Dittersdorffovega koncerta izvaja kontrabasist, ki sodi danes med največje poustvarjalce na tem instrumentu. Kdo je to?



kaseta 1
stran B, št. 12



francoska drža loka

TEHNIKE IGRANJA

Zaradi različne velikosti posameznih godal poznamo **dve osnovni drži** (poglej zadnjo stran platnic): **vodoravno** pri violini in violi ter **pokončno** pri violončelu in kontrabasu. Desna roka lokuje, prsti leve roke pa ubirajo strune na ubiralki: s pritiskom prsta struno skrajšamo in s tem zvišamo ton. Zaradi različne velikosti in drže godal pa se seveda razlikuje tudi tehnika igranja, predvsem prstni redi. Prste leve roke označimo kot 1 – kazalec, 2 – sredinec, 3 – prstanec in 4 – meziniec.

Pri igranju na violino in violo uporabljamo zaporedje 1-2-3-4, pri tem je razdalja med posameznimi prsti celton oziroma polton, interval med 1 in 4 pa kvarta. Pri violi so prijemi – razmaki med prsti nekoliko širši kot pri violini. Pri violončelu in kontrabasu pa je interval, ki ga ujamemo med 1 in 4, zaradi velikosti glasbil pač toliko manjši – pri čelu je to mala terca, pri basu velika sekunda. Prstni red pri čelu je 1-3-4 ali 1-2-4. Pri kontrabasu je bolj pogosto 1-2-4, lahko pa tudi 1-3-4 (pri prvi kombinaciji pomaga prstanec pritisniti mezinu, pri drugi pa sredincu). Pri igranju v višjih legah pri čelu in kontrabasu je v rabi tudi palec (pri violini in violi palec drži vrat glasbila, čelo in kontrabas pa z vratom prislomimo ob ramo in se palec sprosti) v tako imenovani palčevi poziciji (palec prevzame vlogo 1. prsta – poglej sliko Rostropoviča na zadnji strani platnic).

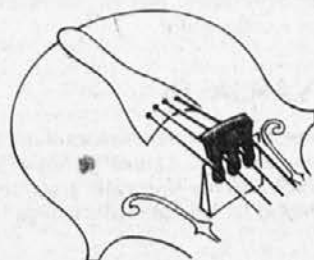
Poleg čim spretnejšega ubiranja ustreznih tonov prsti leve roke poskrbijo še za čim lepši in oplemeniten ton godala s posebno tehniko »tresenja« strun na ubiralki, imenovano **vibrato**; z rahlim dotikom strune oskrbijo **flažolet**, včasih pa tudi brenkajo po strunah (**pizzicato** v levi roki).

Najbolj pogost in običajen način je igranje z LOKOM. Ko vlečemo z lokom po struni, tvorimo **TON**. Ton pri godalu torej ni že mehansko ustvarjen (kot je to pri klavirju ali orglah), ampak ga tvori izvajalec. Zato se ton pri izvajalcih na godalih lahko veliko bolj razlikuje kot na primer pri pianistih. Pri godalih je velika razlika že med samimi instrumenti in nato še tista med izvajalci. Tako je med vrhunskim umetnikom in začetnikom razlika že v samem tonu ogromna.

Ko igramo z lokom, kontroliramo **JAKOST** in **BARVO TONA**. Oboje je, kot rečeno, odvisno tudi od instrumenta. Tako pravimo, da imajo nekateri instrumenti »svetlejši« in drugi »temnejši« ton. Vendar tudi kvaliteta loka vpliva, da je isti instrument z nekim lokom »svetlejši«, z drugim pa »temnejši«. Barvo tona lahko spremeni tudi tako imenovana **SORDINA*** (dušilec), ki jo uporabljamo za bolj pritažen, zaduščen, pa tudi barvno drugačen ton.

Igranje z lokom ima dva osnovna načina: igranje **SPEVNIH DELOV** skladbe in igranje **TEHNIČNIH DELOV** skladbe. Pri spevnih, počasnejših delih, po katerih je zlasti čelo kot instrument s plemenitim tonom še posebej znan, pride do izraza tehnika loka: počasno vlečenje, intenziven kvaliteten ton, možnosti niansiranja. Desnici pa pomaga levica z vibratom, ki olepša ton in je obenem močno izrazno sredstvo.

Pri tehnično zahtevnih delih skladb mora izvajalec obvladati najrazličnejše vrste potez loka, in to v najrazličnejših tempih (= hitro-



pizzicato

sondina na kobilici

stih). Levica pri tem ureja v prvi vrsti intonacijo, ritmično pa mora igrati tik pred potezo.

Poznamo nekatere umetnike, ki so se izkazali z briljantno, lahko bi rekli neverjetno tehniko. Mednje sodita npr. violinist Accardo ali čelist Mstislav Rostropovič. Obstajajo pa tudi umetniki, katerih glavna odlika je predvsem kantilena (spevnost) in zanje pravimo, da imajo izredno lep ton. Taka sta bila npr. čelist Enrico Mainardi in violinist David Ojstrah.

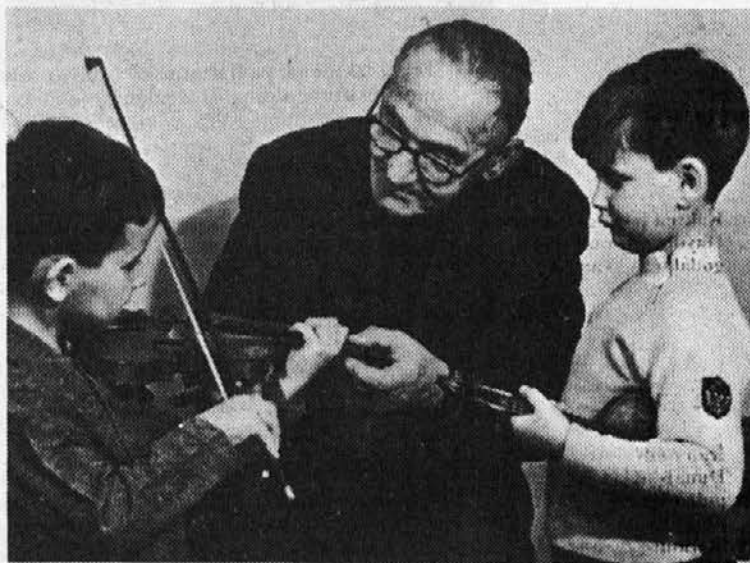
Pri igranju z lokom omenimo še tri najosnovnejše poteze: DETACHE (izg. detašé), kar pomeni ločeno potezo, za vsako noto nova poteza; **STACCATO** (izg. stakáto), kratki potezi z lokom; in **SPICCATO** (izg. spikáto), ostro, vrženo potezanje z lokom po struni. Poznamo tudi **način igranja brez loka**, ki ga imenujemo **PIZZICATO** (izg. picikáto); to je nekakšno brenkanje po strunah, lahko s prsti desnice ali celo levice (podobno kot pri kitari). Pri sodobni glasbi uporabljamo še nekatere načine igranja, ki pa so v manjšini – npr. igranje z lokom po struniku, onkraj kobilice, udarjanje z levico po trupu glasbila in podobno.

Naštev dva osnovna načina igranja z lokom in tri najosnovnejše poteze!

Kako se imenuje tehnika igranja s prsti?

Slovenski violinski pedagog Fran Stanič pri pouku

Kateri dve značilnosti tona kontroliramo z lokom? Kako se imenuje priprava, ki spremeni barvo tona in zmanjša njegovo jakost?



V KOMORNI GLASBI

O kakšnem številu glasbenikov se običajno pogovarjamo, ko imamo v mislih komorno glasbo?

Katera komorna skupina je zvočno in vsebinsko najbolj zahtevna in tudi najbolj pristna?

Kakšna je vloga Josepha Haydna pri razvoju godalnega kvarteta?

Katera dva predstavnik Dunajske klasike sta poleg Haydna veliko prispevala k obogatitvi literature za komorne skupine?

Najprej se velja vprašati, kako razumemo pojem komorne* glasbe. Razlag je seveda več, vendar danes menimo, da je komorna tista glasba, ki je namenjena manjšemu številu instrumentov oziroma izvajalcev (največ desetim – na primer podvojenemu kvintetu). To je torej glasba, ki je zvočno skromnejša, intimnejša, primerna za manjše prostore ali koncertne dvorane. Vloga instrumentov je v tej glasbi vedno samostojna, nič se ne podvaja (nikoli dva izvajalca ne sedita za istim pultom in ne igrata istega parta*). Zato lahko označimo komorno glasbo kot najbolj prefinjeno obliko instrumentalne glasbe. Odpoveduje se zunanjim učinkom, zvočna in barvna paleta sta v primerjavi s simfoničnim orkestrom precej skromnejši, privlači predvsem z notranjo vsebinsko polnostjo in skoraj abstraktno čistostjo posameznih ansambelskih glasov. Tako je trditev, da je najvišja in najbolj pristna oblika komorne glasbe ravno godalni kvartet (združenje dveh violin, viole in violončela), povsem na mestu.

Preden pa je prišlo do godalnega kvarteta, ki je zaživel v obdobju klasicizma, so se godala, ki so dokončno obliko dobila pri cremonskih mojstrih proti koncu 16. stoletja, pojavljala v različnih manjših – komornih zasedbah. Razmah sonate v obdobju baroka je prinesel tudi italijansko baročno sonato a tre, ki pa še ni bila zasnovana tako kot današnji trio. Napisana je bila za dva solistična instrumenta (na primer dve violini) in spremljavo, ki so jo takrat imenovali basso continuo. Tega sta vedno izvajala dva glasbenika: na violi da gamba (ali violončelu) in čembalu. Basso continuo ni bil čisto enakovreden part, saj je skrbel izključno za harmonsko osnovo solističnim instrumentom. Bliže današnjemu pojmu komorne skupine so nekatere italijanske sonate a quattro (na primer skladatelja Alessandra Scarlattija) in pa francoske sonate à quatre. Najbolj se kasnejšemu godalnemu kvartetu približajo nekateri zgodnji kvarteti iz prve polovice 18. stoletja (na primer skladateljev G. Tartini ali Karla Stamitza).

Godalni kvartet torej polno zaživi v obdobju klasicizma. Josepha Haydna ne štejemo le za utemeljitelja orkestrske simfonije, ampak ga imamo tudi za »očeta« godalnega kvarteta. (Med njegovimi številnimi deli omenimo Škrjančkov kvartet op. 33 in Cesarjev kvartet op. 76 z variacijami na avstrijsko himno.)

Tudi druga dva dunajska klasika, Mozart in Beethoven se z veliko ustvarjalno energijo lotevata te zahtevne komorne oblike.

Beethovnovi zadnji kvarteti sodijo ob mojstrovih zadnjih klavirskih sonatah, 9. simfoniji



Franz Joseph Haydn

in Missi Solemnis v sam vrh njegovega ustvarjanja, pa tudi kvartetne literature nasploh. Njegovi kvarteti pridobivajo na obsegu (Kvartet op. 131 v cis-molu ima kar sedem stavkov), njihova zvočna moč raste in izgubljajo se mnoge tradicije komornega muziciranja, ker tako zahteva Beethovnov samosvoj izraz. Predvsem pa raste samostojnost posameznih glasov oziroma instrumentov (Beethovnov kvartet op. 133 je pravzaprav ena sama velika fuga).

Preden spregovorimo o romantičnih ustvarjalcih godalnih kvartetov, je treba omeniti vsaj še Italijana L. Boccherinija, ki je kot Haydnov sodobnik povsem samostojno razvijal godalni kvartet in kot odličen violončelist mnogo pripomogel k osamosvojitvi violončela v godalnem kvartetu.

Ta komorna skupina je ostala ena najbolj priljubljenih oblik tudi v času romantike. V njenem zgodnjem obdobju so kvartetno zakladnico bogatili Franz Schubert, ki je kot mojster samospeva tudi v kvartete vnašal

Besedilo, ki ga prebiraš, posebej omenja sedem romantičnih skladateljev, katerih godalni kvarteti prinašajo nove kvalitete in obenem izžarevajo duh časa, v katerem so nastali. Naštevaj vsaj štiri!

kvartet Prokofjev iz Sovjetske zveze



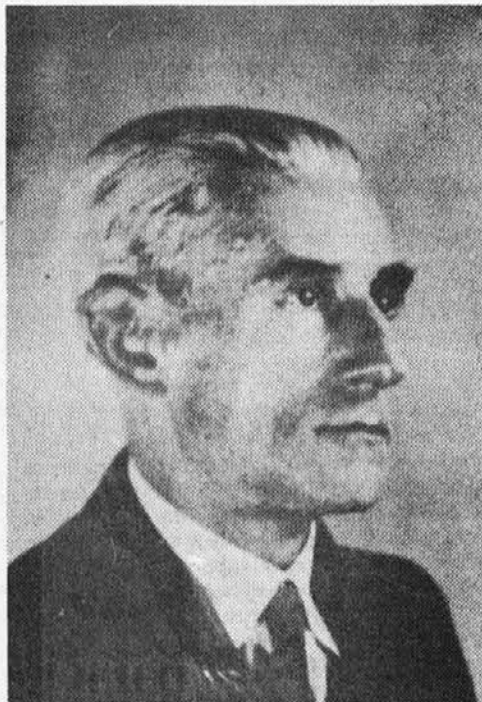
Claude Debussy



izredno občuteno oblikovano melodično linijo, **F. Mendelssohn-Bartholdy** s svojo eleganco, jasnostjo in ravnotežjem, **R. Schumann** s poetičnostjo in fantazijo ter **J. Brahms** z nasičenim in mojstrsko grajenim kompozicijskim stavkom.

Ludwig Spohr gotovo ni bil osebnost, ki bi jo lahko primerjali z omenjenimi mojstri, pa vendar je pomemben v razvoju te glasbe zaradi virtuoznosti, ki jo je znal združiti z romantičnim občutjem.

Tudi poznejše ustvarjalce romantike je pritegoval godalni kvartet: **A. Dvořák** (Ameriški kvartet v F-duru) in **B. Smetana** (kvartet Iz mojega življenja) sta v tej obliki mojstrsko obdelovala ljudsko motiviko in izkazovala svojo bujno inventivnost. Pristna romantična razpoloženja pa vejejo tudi iz del drugih mojstrov, kot so Čajkovski, Aleksander Borodin, Cesar Franck, Max Reger, Hugo Wolf in celo Giuseppe Verdi...



Maurice Ravel

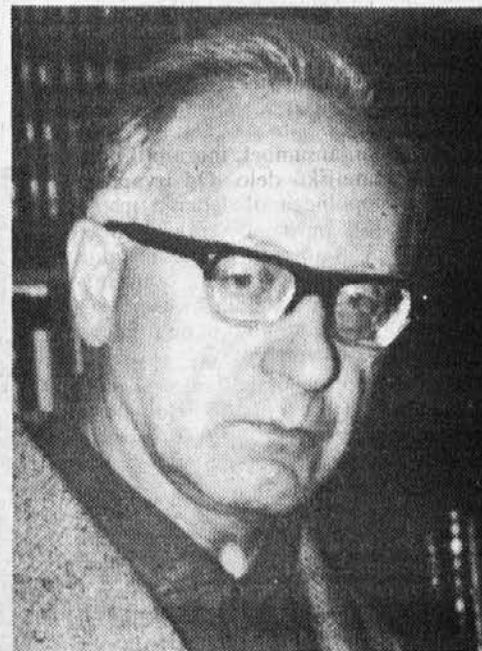
Vsa bogata impresionistična barvna in zvočna paleta ter arhitektonska brezhibnost se odražata v dveh biserih tega obdobja – v kvartetih **Clauda Débussyja** in **Mauricea Ravela**. Njun vpliv pa je prisoten še v mnogih drugih kvartetih francoskih avtorjev (Albert Roussel, Gabriel Fauré, Jacques Ibert).

Značilnosti atonalne in dvanajsttonske glasbe je v začetku tega stoletja v godalni kvartet vtisnila posebno slovita trojica: Arnold Schönberg, Anton Webern in Alban Berg, medtem ko je različne stilne in kompozicijske poglede ter muzikalne narave čutili v delih Nemca Paula Hindemitha, (sam je kot odličen violist veliko koncertiral v godalnem kvartetu), Francozov Arthurja Honeggerja, Darijsa Milhauda in Jeana Françaixa, Italijanov Francesca Malipiera in Goffreda Petrassija, Angleža Williama Waltona ali slavni ruski ustvarjalcev Sergeja Prokofjeva, Igorja Stravinskega in Dmitrija Šostakoviča.

Poznaš najpomembnejša skladatelja kvartetov v obdobju impresionizma?

Ob poslušanju Bartokovega godalnega kvarteta poskušaj slušno ugotoviti vednost o sestavi te komorne skupine!

Primož Ramovš



Marijan Lipovšek



kaseta 2
stran A, št. 3

Kot nedvomni vrh ustvarjanja 20. stoletja na področju godalnega kvarteta šteje opus madžarskega skladatelja Bele Bartoka, za Beethovnom verjetno najpomembnejšega ustvarjalca te komorne oblike. V njegovih šestih kvartetih smo priča izjemnim zvočnim, barvnim in tehničnim rešitvam. Ustvarjanju za



klavirski trio Lorenz

Naštet vsaj pet slovenskih skladateljev, ki imajo v svojem opusu tudi godalni kvartet!



kaseta 2
stran A, št. 4

godalni kvartet pa se ne odrekajo niti sodobni skladatelji (John Cage, Luciano Berio, Krzysztof Penderecki) in celo najmlajši ustvarjalci.

Tudi pogled v slovensko glasbeno tvornost nam pokaže, da imamo vrsto vrednih del od Slavka Osterca, Karola Pahorja in Lucijana Marije Škerjanca prek Vilka Ukmarja, Demetrija Žebreta, Marijana Lipovška in Pavla Šivica pa do Primoža Ramovša, Iva Petrića, Darijana Božiča ter nekaterih najmlajših skladateljev. Manj pa smo uspešni v reprodukciji (poustvarjanju). Kar neverjetno se zdi, da smo morali Slovenci po Ljubljanskem in Slovenskem godalnem kvartetu ob tolikih odličnih godalcih čakati prav do nedavnega na rojstvo dveh razmeroma mladih in obetavnih kvartetov (Kvarteteta Slovenske filharmonije in Novega ljubljanskega godalnega kvarteta). Res škoda, saj je posebno v današnjih časih produkcija v največji meri odvisna prav od sposobnih in zagnanih izvajalskih teles!

In še nekaj: godalni kvartet ni samo najplemenitejša komorna skupina temveč tudi najzahtevnejša za ustvarjalce, izvajalce in tudi poslušalce. V tej komorni skupini ustvarjalci ne morejo prikriti nobene pomanjkljivosti – tako kot je dognan ansambel, mora biti brezhibno tudi skladateljsko delo. Od izvajalcev ne zahteva le popolnega obvladanja instrumentov temveč tudi ogromno skupnega dela, iskanja zvočnega ravnovesja in izrazne moči ter prav poseben način muziciranja. Zato praviloma člani vrhunskih godalnih kvartetov ne delujejo kot solisti, medtem ko je na primer v klavirskem triu to običajen pojav.

Večkrat je slišati pripombo, da v komorni glasbi izvajalci bolj uživajo kot poslušalci. V tej misli je precej resnice, kajti izvajalci – profesionalci s študijem in večkratnim izvajanjem čedalje bolj prodirajo v vsebinsko bistvo določene partiture*, medtem ko ostane nepripravljen in nepodkovan poslušalec ob prvem poslušanju hladen. Odtod tudi večna borba organizatorjev za publiko na komornih koncertih. V deželah, kjer je še v navadi domače komorno muziciranje, (pri nas je žal že skoraj izumrlo), je tudi publika na komornih koncertih najštevilnejša in tudi najbolj osveščena.

Ob najmanjših godalnih združenjih bi bilo ob duih (dve različni godali) in duetih (dve enaki

godali), za katere so pisali mnogi skladatelji (N. Paganini, G. B. Viotti, W. A. Mozart, J. Haydn, L. Boccherini, B. Bartok, M. Ravel...), treba omeniti predvsem godalni trio (violina, viola in violončelo). Zgodovina tega ansambla je precej podobna kvartetovi. Tudi zanj so se zanimali pomembni ustvarjalci od Boccherinija in Haydna dalje (Mozart, Beethoven, Schubert, Ernst Dohnanyi, Reger, Hindemith, Milhaud, Bohuslav Martinu, Webern, Schönberg, Zoltan Kodaly...), s tem da je bilo romantično obdobje godalnemu triu manj naklonjeno in tudi kvaliteta del slabša.

Zanimivi so tudi nekateri godalni kvinteti in seksteti (Boccherini, Karl Ditters von Dittersdorf, Mozart, Beethoven, Schubert, Brahms, Dvořák, Martinu), medtem ko je Mendelssohn ustvaril celo godalni oktet (za štiri violine, dve violi in dva violončela).

V mešanih komornih skupinah je treba postaviti na prvo mesto tiste, v katerih godala sodelujejo s klavirjem. Tu prihaja do zanimivega in zahtevnega soočenja dveh svetov (godalnega in klavirskega) s posebnimi stilističnimi in zvočnimi zakonitostmi.

Med najpogostejšimi zasedbami te vrste so klavirski trio (klavir, violina, violončelo), klavirski kvartet (klavir, violina, viola in violončelo) ter klavirski kvintet (klavir in godalni kvartet). Na prvem mestu je gotovo klavirski trio. Ob godalnem kvartetu so skladatelji od klasicizma dalje prav temu ansamblu namenili največ literature: Haydn, Mozart, Beethoven (Trio »Nadvojvoda« op. 97), Schubert, Schumann, Brahms, Mendelssohn, Dvořák (»Dumky« op. 90), Smetana, Čajkovski, Ravel, Šostakovič, Martinu, Američana Charles Ives in Aaron Copland...). Tudi med klavirskimi kvarteti in kvinteti najdemo čudovita dela.

Seveda pa obstaja še neverjetno veliko vrhunskih del, kjer se pojavljajo godala v različnih kombinacijah s klavirjem, pihali ali glasom, celo s harmoniko. Velika škoda je, da ta dela razmeroma slabo poznamo. Takšne nenavadne zasedbe se oblikujejo seveda bolj priložnostno in tako so žive izvedbe ponavadi rutinske.

Marsikdo se upravičeno sprašuje, če se v sodobno pojmovanje komorne glasbe uvršča tudi sonata za solo instrument ali dva izvajalca. Glede na število izvajalcev sonata seveda sodi v to kategorijo, po naravi glasbenih misli in virtuosnih elementov pa so posebno tiste za sam instrument mnogokrat zelo nekomorne.



kaseta 2
stran A, št. 5

Katere komorne sestave poznaš poleg godalnega kvarteta?



kaseta 2
stran A, št. 6

Za kakšen sestav je Dvořák napisal Dumky trio? (poslušaj odlomek)

Ob poslušanju odlomka iz Postrvinega kvinteta F. Schuberta skušaj naštet instrumente, ki to skladbo izvajajo!



kaseta 2
stran A, št. 7

duo violončelo in harmonika (Tomaž Sever in Franc Žibert)
foto: Lado Jakša



V ORKESTRU

Po kakšnem sestavu se zgleduje zasedba baročnega orkestra?

Ko se je v 16. stoletju do konca razvila družina godal (violina, viola in violončelo ter kontrabas), so se ti instrumenti začeli družiti v večje sestave po vzoru pevskega zbora. Nastal je **BAROČNI ORKESTER**, ki je imel po več instrumentov različne uglasitve, podobno kot so bili pevci v pevskem zboru razvrščeni v sopran, alt, tenor in bas. Tako so še v Bachovih protestantskih koralih soprane podpirale prve violine, alte druge violine, tenorje viole in base violončeli ali kontrabasi. Kadar pa je baročni orkester godel sam, ga je spremljal čembalo, prednik klavirja, ki je imel svoj part zapisan v obliki oštevilčenega basa.*

Skladbe, napisane za baročne orkestre, so imele običajno **suitno*** obliko. V tej so se pri hitrih stavkih instrumenti živahno izmenjevali in drug za drugim prevzemali vodilno glasbeno misel ter jo prepletali z dopolnilnimi idejami, čemur pravimo **POLIFONIJA**. V počasnih stavkih je v glavnem v eni od instrumentalnih skupin prevladovala melodija, druge skupine pa so jo spremljale, podpirale. To imenujemo **HOMOFONIJA**. Tej duhoviti igri s toni so veliki baročni mojstri dajali vsak svoj osebni

Opisi razliko med polifonijo in homofonijo!

poudarek, po katerem vrednost njihove glasbe ločimo od manj pomembnih ustvarjalcev. Dva izmed najkvalitetnejših skladateljev te dobe sta prav gotovo Johann Sebastian Bach in Georg Friedrich Händel.

V sredini 18. stoletja, v času prehoda iz baroka prek rokoka v glasbeni klasicizem, se v srži glasbenega ustvarjanja marsikaj spremeni. S pretežno duhovne glasbe poudarek prehaja na posvetno, ki zabavnosti odmerja vse večji pomen in veljavo. Poleg razvoja velikih oblik – sonate in simfonije – se takrat razbobotijo tudi zabavnejše oblike, kot so serenade, divertimenti in številni ljudski plesi, v avstroogrskih deželah predvsem t. i. Deutsch. Prav te oblike so bile naklonjene muziciranju godalnega orkestra. (To je razširjen godalni kvartet s kontrabasom, se pravi, da po več enakih instrumentov igra isti part: prve violine, druge violine, viole, čelo in kontrabas).

Na čas teh lahkotnih skladb spominjajo tudi nekatere dragocene umetnine, med njimi serenada Mala nočna glasba W. A. Mozarta, ki je priljubljenost pri izvajalcih in občinstvu obdržala prek dve stoletji, vse do danes.

Že v drugi polovici 18. stoletja pa so se v orkestrskih sestavi začeli množiti različni pihalni instrumenti. Najprej sta se uveljavila klarinet in krilni rog, pridružile so se trobente. Beethoven, ki ni za godalni orkester napisal nobene skladbe, uvaja celo pozavne. Tudi pavke so postale nepogrešljive, uporabil jih je že Haydn.

Čedalje večja osebna izpovednost in z njo povezana dramatičnost sta pogojevali vse večji orkester, dokler ni sredi romantike prišlo do prave eksplozije v instrumentaciji. Ta razvoj je bil dokaj nagel: medtem ko je bil Haydn presrečen, ko so mu leta 1791 v Londonu dali na razpolago 40-članski orkester (doma na dvoru grofa Esterhazyja je imel le dobrih 20 glasbenikov), je štiri desetletja pozneje francoski romantik Hector Berlioz napisal svojo Fan-



kaseta 2
stran A, št. 8

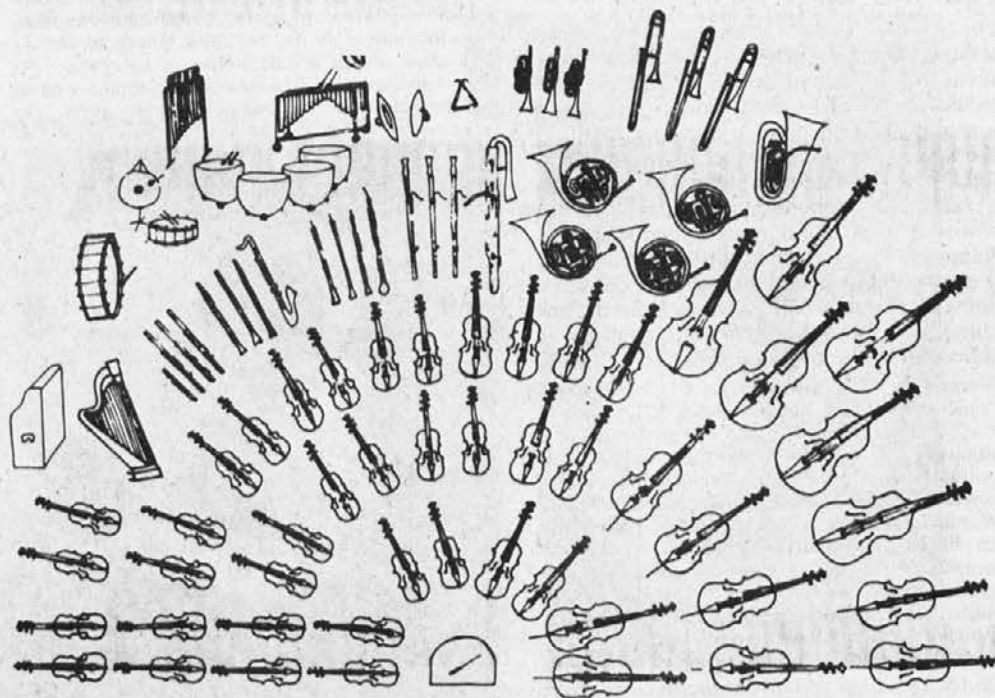
Čas pred klasicizmom uvede nekaj oblik, katerih izraz je lahkotnejši, uporaba godal pa je zelo primerna zvočnemu ravnovesju forme. Katere oblike so to?



kaseta 2
stran A, št. 9

Kdo je avtor Male nočne glasbe?

Kaj je bil vzrok za nagel razvoj komornega orkestra v množično simfonično zasedbo?



ena od možnih postavitev simfoničnega orkestra



Wolfgang Amadeus Mozart

Za kakšen sestav je napisana Serenada Benjamina Ipavca, s katero smo Slovenci plaho stopili v glasbene kroge evropske kulture?



kaseta 2
stran A, št. 10



kaseta 2
stran A, št. 11

tastično simfonijo za več kot 100-članski orkester (samo godalcev je zahteval najmanj 60!).

Od tistih časov je simfonični orkester ohranil številčno močnoasedbo, tako da ga poleg pihal, trobil, tolkal in brenkal (harfe) sestavljajo godala približno v tem številu:

12 do 16 prvih violin, 12 do 16 drugih violin, 8 do 12 viol, 6 do 10 violončelov in 4 do 8 kontrabasov.

Kljub temu pa v dobi romantike najdemo imenitne skladbe za manjše orkestre, tudi godalni sestav. Te so nastale pri narodih, ki so takrat prvič stopili v krog evropske vrhunske kulture (na primer Čajkovski v Rusiji, Dvořák na Češkem, Grieg na Norveškem). Zapolnel pojav imamo tudi pri nas: konec prejšnjega stoletja je Benjamin Ipavec napisal svojo mično Serenado za godala.

Šele 20. stoletje je s svojo vsestransko slogovno razvejanostjo spet našlo stik s komornim in godalnim orkestrom. Seveda na povsem nove načine, v novi obliki in novi obleki. Eden prvih, ki se je oddaljil od romantične zanesečnosti, je bil avstrijski skladatelj Arnold Schönberg v svoji skladbi Ožarjena noč.



Arnold Schönberg

Danes nam ta skladba ne zveni več revolucionarno, v času svojega nastanka (1900) pa se je zdela prevratniška. Podobnemu postromantičnemu načinu se je pri nas še najbolj približal skladatelj Lucijan Marija Škerjanc s svojo Simfonietto za godala. Večina drugih slovenskih skladateljev se je pred in po drugi svetovni vojni rajši odločila za novoklasični kompozicijski slog. Nastajale so skladbe, naklonjene stari suitni obliki (na primer II. simfonija za godala Daneta Škerla, I. suita za godala Marijana Lipovška, Prigodnica za godala Pavla Šivica in podobne).

V okviru delovanja treh velikih dunajskih skladateljev z začetka našega stoletja (Schönberga, Berga in Weberna) ter pod njihovim vplivom so začeli prevladovati docela drugačni tokovi. Dovolj je, da poslušamo kratke skladbice opus 10 Antona Weberna, da spoznamo, kako tu ni več sledu o klasični harmoniji, kako imajo toni svoje samostojne funkcije in niso povezani v motive ali teme, da jih ne podpira in ne povezuje več niti ritem.

Glissandi, igranje pri kobilici, flažoleti* in druge novosti dajejo tem skladbam posebno barvo, ki se popolnoma razlikuje od tradicionalnega godalnega zvoka. Pokazalo se je, da tudi sam godalni orkester lahko izpolni takšne zahteve, kot jih je že okoli leta 1910 predpisal Anton Webern. Taki obravnavi glasbene snovi in igre je pri nas naklonjen skladatelj Primož Ramovš.

Omenimo na koncu še vlogo godal v opernem orkestru. Ta je doživel podoben razvoj kot simfonični, godala pa imajo v njem marsikdaj zelo pomembno vlogo. Ker v operi orkester predvsem podpira dogajanje na odru, je ta glasba polna sprememb v občutju. Svetla, intenzivna in virtuoza igra godal pogosto stopnjuje odrsko dogajanje, medtem ko je nežnejši godalni zvok namenjen pomirjanju strasti, izražanju notranjih čustvenih stanj. Pogosto je godalom prepuščena uvodna glasba, medigre, spremljava recitativov... Lep primer je uvod v 3. dejanje Verdijeve Traviate, kjer igra godal vsebuje vso pretresljivo tragiko dogajanja, ki sledi.



Kateri skladatelj z začetka tega stoletja, ki je deloval na Dunaju, je poleg A. Schönberga pomemben za razvoj sodobnega zvoka orkestra, predvsem komornega?



kaseta 2
stran A, št. 12



kaseta 2
stran A, št. 13



kaseta 2
stran A, št. 14

Alban Berg (portret je naslikal A. Schönberg, ki je bil tudi slikar)

V SODOBNI GLASBI

Ko slišite izraz sodobna glasba, ste mogoče v dvomu, za kaj pravzaprav gre. **Beseda sodobna nam pove, da je ta glasba nastala v naši dobi, oziroma še nastaja.**

Danes nas glasba obdaja prek celega dne, ob raznih opravilih poslušamo radio, z glasbo so opremljene televizijske oddaje in filmi... Večkrat pa glasbe niti ne opazimo, saj le podčrtava dogajanje ali ustvarja ozračje. Tako danes druga ob drugi žive mnoge vrste glasbe in še zdaleč ni treba v koncertno dvorano, da bi doživeli glasben dogodek.

V tem poglavju se bomo ukvarjali s t. i. sodobno »resno« glasbo, ki jo beseda »resna« loči od prevladujoče t. i. zabavne glasbe. Izraz sicer marsikomu ni všeč, saj ponuja vtis, da je ta glasba tako zelo resna, da že preveč diši po dolgočasju. Pa ni čisto tako.

Zanimivo je, da nikdar ne rečemo resna književnost, resno slikarstvo, resni balet... prav tem vejam umetnosti pa je resna glasba sorodna v svojem namenu in sporočilu.

Mogoče ste kdaj po radiu zaslišali glasbo, ki je zvenela vse drugače, kot ste navajeni, narobe, razglašeno, ali pa je bila podobna šumenju in ropotu, tako da ste se morali prepričati, če radio dobro deluje. Morda se sprašujete, ali ne bo tole reklama za takšno glasbo. Ne bo, le na kratko jo bomo poskušali razložiti.

Zakaj skladatelji danes ne pišejo več tako lepe glasbe, kot so jo Bach, Mozart ali na primer Schubert? Tako se sprašuje marsikateri ljubitelj stare »klasične« glasbe in celo poklicni glasbenik, ki še danes, po tolikih desetletjih razvoja, nove glasbe ne sprejme in noče uvi-

deti nujnosti novega izražanja, ki je poglano kali že konec prejšnjega stoletja.

Poglejmo vsaj v grobem, kako je ta razvoj potekal.

Lestvica se je bogatila z dodajanjem zvišanih in znižanih (alteriranih) tonov, kar je sčasoma privedlo do njenega razpada.

Storjen je bil korak v atonalno glasbo*, kjer ima vseh dvanajst tonov ene oktave enakoverden položaj. Dvanajsttonska* (dodekafonska) in pozneje serijsna* tehnika sta uvajali sisteme, ki so te tone (v serijsni tehniki pa tudi ostale sestavine glasbe, kot so ritem, metrum, barva, dinamika) vpenjali v stroga pravila. Poleg dvanajsttonske so postale aktualne tudi druge lestvice, manj znane od durove in molo-

ve, na primer celotonska, modalne, folklorne, in umetno sestavljene.

Tudi ritem se je vse bolj kompliciral, tako v menjavni taktovih načinov kot v razdelitvi notne vrednosti.

Odmik od strogosti prej navedenih dvanajsttonske in serijsne tehnike je aleatorika*, kjer je potek glasbenega dogajanja bolj ali manj prepuščen naključju, večkrat pa gre za izbiranje med danimi možnostmi.

Se večjo svobodo pa ima izvajalec v improvizirani glasbi, kjer je podobno kot v jazzu, prepuščen svoji domišljiji, vendar so v t. i. resni improvizirani glasbi okviri ožji, saj za osnovnim konceptom skladbe še vedno stoji

V atonalni glasbi poznamo več kompozicijskih tehnik. Znaš naštetih tri?

prva stran partiture Krzysztofa Pendereckega Žrtvam Hirošime

sodobna notacija za godala:

▲ najvišji ton na instrumentu

arpeggio po 4 strunah med kobilico in strunikom

igrati po struniku

igrati po kobilici

udariti po trupu godala z lokom ali prsti

močan vibrato

zelo počasen vibrato

Ofiarom Hirošime

TREN

KRZYSZTOF PENDERECKI
1961 - 1962

24 Violini
10 Viole
10 Violoncelli
8 Contrabasi
24 Vn
10 Vl
10 Vc
8 Cb

15
11
4 6 13

Copyright 1961 by P. W. P. Penderecki. Wydawnictwo Polskich, Warszawa, Poland. Printed in Poland. Copyright assigned to SESAC, Inc. N. Y.

skladatelj, medtem ko je v jazzu avtor in izvajalec ista oseba.

Velika, revolucionarna novost je bila iznajdba elektronske glasbe (po izumu magnetofona, električnih oscilatorjev* in pozneje sintetizatorjev), ki je postala protipol vsej instrumentalni in vokalni glasbi, saj je prinesla nov način oblikovanja glasbe in glasbenega mišljenja.

Razvile so se smeri povezovanja glasbe z drugimi načini umetniškega izražanja, kar je privlačilo publiko in olajšalo razumevanje sodobne glasbe prek enotnega doživljanja.

Tako raznovrstna nova glasba, kjer so zvoki, šumi, zvočno dogajanje organizirani na nov, drugačen način kot v stari glasbi, je zahtevala tudi drugačen zapis. Ker pa je tradicionalna notna pisava stoletja vsidrana v izvajalski praksi, ima še danes pomembno mesto v zapisu sodobnih glasbenih del. Poleg nje pa obstaja še množica več ali manj individualnih zapisov posameznih skladateljev.

Sprva so avtorji tradicionalni pisavi dodajali nove znake – npr. znake za četrtrtone, bogatili so artikulacijske znake, se pravi, da so označevali razne nianse itd. Nato dolžine tona niso več označevali v povezavi z ritmično enoto (četrtrtina, polovinka), temveč simbolično z dolžino črte, pri čemer daljša črta pomeni daljše trajanje tona, krajša črta pa krajše. Za natančno določitev dolžine tona so zapisali trajanje v sekundah ali pa določili, kolikšna dolžina črte odgovarja eni sekundi ali enoti na metronomu.*

Nova skladba večkrat vsebuje nove znake, ki jih skladatelj posebej razloži in neredko doda še razna navodila. Pojavila se je tudi t. i. grafična notacija, ki ima lahko celo samostojno likovno umetniško vrednost.

Navadno označuje le grob potek skladbe, ali pa daje osnovni vtis, na podlagi katerega izvajalci skladbo po svoje oblikujejo. V nekaterih skladbah je celo samo z besedami opisan način, kako naj skladba poteka, kakšne akcije naj izvajalec izvaja. Z raziskovanjem novih možnosti igranja na različne instrumente se pojavljajo tudi novi znaki, značilni za posebne tehnike igranja.

Godala danes nimajo več tako izrazito vodilne vloge kot v prejšnjih obdobjih. Že zelo zgodaj so namreč dobila današnjo, dokončno obliko, medtem ko so izpopolnitve pihalnih in trobilnih instrumentov ter tolkal novejšega izvora in treba je bilo z novimi deli nadoknaditi zamujeno. Pogosto imajo orkestralna dela novejšega izvora poudarek na tolkalih, ali pa so vse instrumentalne skupine enakovredne.

Kot za vse instrumente skladatelji tudi za godala iščejo nove načine igranja in drugačne zvoke, šume, poke...

Eden prvih skladateljev, ki je uporabil nove zvočne efekte pri godalih, je bil Bela Bartok (1881–1945), madžarski skladatelj svetovnega slovesa. Zapisal je dolge, natančno odmerjene glissande, neobičajne pizzicate in druge zanimive prijeme, ki so jih tudi drugi skladatelji pozneje veliko uporabljali.



Kdo je bil madžarski skladatelj, ki je med prvimi raziskoval in uporabljal nove zvočne efekte na godalih?

Krzysztof Penderecki

Znano in zelo odmevno delo za godalni orkester je Žrtvam Hirošime poljskega skladatelja Krzysztofa Pendereckega (r. 1933). Partitura je zelo jasna in pregledna, pa vendar napisana v moderni notaciji.

Trajanje tonov označujejo dolžine linij. Veliko je clustrov* (izg. klaster), se pravi zvočnih grozdov, in sicer v četrtrtonskem spektru. Veliko je ekstremnih višin, predpisano je igranje za kobilico in po njej, grafično so označeni različno hitri tremoli*, vibrati*. Skladba pa se ne omejuje na zvočni eksperiment*, marveč z novo tonsko sliko ustvarja sodobno, moderno izraznost in na nov, svojemu času ustrezen način predstavi odmev grozljivega dogodka iz bližnje preteklosti.

Italijanski skladatelj Luciano Berio (r. 1925) pa je med drugim ustvaril ciklus skladb z naslovom Sekvence za solistične instrumente, kjer razvija moderno virtuosnost. Iz mnogih Sekvenc je nato črpal material za obdelavo oz. priredbo za solo instrument z orkestrom ali ansamblom.

Ena izmed teženj novejšega časa je iskanje pobud iz preteklosti, kar z združitvijo inovativnosti lahko da ugodne rezultate. Veliko izvajanje avtor take usmeritve je Alfred Schnittke (r. 1934), ki v svojih skladbah večkrat uporabi citate iz klasičnih del od renesanse, baroka do romantike in moderne. Gradnja in sporočilnost njegovih skladb je tudi blizu tradicionalnim.

Danes eden najbolj upoštevanih skladateljev na svetu, poljski avtor Krzysztof Penderecki je napisal presunljivo delo, ki opominja na tragične dogodke druge svetovne vojne. Poslušaj odlomek in povej, za kakšno zasedbo je skladba napisana!



kaseta 2
stran B, št. 1

Kateri pomemben element solističnega igranja izstopa v ciklu skladb z naslovom Sekvence za solistične instrumente italijanskega skladatelja Luciana Beria?



kaseta 2
stran B, št. 2

V katero skupino sodobnih skladateljev sodi Alfred Schnittke.



Bela Bartok

John Cage v Cankarjevem domu v Ljubljani leta 1987
foto: Lado Jakša



katerega delo Concerto grosso predstavljamo z odlomkom?



kaseta 2
stran B, št. 3

S čim je ameriški skladatelj John Cage vplival na razvoj sodobne glasbe v ZDA in v Evropi?



kaseta 2
stran B, št. 4



Vinko Globokar
foto: Jože Suhadolnik

Tudi slovenski sodobni skladatelji so napisali veliko skladb za godala. **Vinko Globokar** (r. 1934) je v svojem delu *Discours VI* za godalni kvartet združil glasovno izražanje glasbenikov (govorjenje, kriki, šepet...) z instrumentalnim izvajanjem, pri čemer izvajalci z instrumenti oponašajo govor, z govorom pa glasbeno izvajanje.

Janez Matičič (r. 1926) pa je napisal tudi **violinski koncert** (1978–9) kjer se na prefinjen način dopolnjujejo izdelane orkestrske situacije s solo violino.

Za konec naštejmo še nekaj del slovenskih skladateljev s poudarkom na godalih (kar po abecednem redu):

Matija Bravničar (1897–1977): Koncert za violino in orkester (1962)

Jakob Jež (r. 1928): Strune milo se glasite za mandolino in 18 godal (1977)

Marij Kogoj (1895–1956): Andante za violino in klavir (1924 cca)

Uroš Krek (r. 1922): Sonata za dve violini (1972)

Lojze Lebič (r. 1934): Atelier III za violončelo in magnetofonski trak (1976)

Marijan Lipovšek (r. 1910): Štiri sporočila za godalni kvartet (1973)

Pavle Merku (r. 1927): Ali sijaj, sijaj sonce za godala (1977)

Slavko Osterc (1895–1941): Sonata za violončelo in klavir (1941)

Ivo Petrič (r. 1934): Sonata za violino solo

Primož Ramovš (r. 1921): Kontrasti za klavirski trio (1961)

Alojz Srebotnjak (r. 1931): Dnevnik za violino, violončelo in klavir (1972)

Milan Stibilj (r. 1929): Sence za violino, violončelo in klavir (1971)

Pavel Šivic (r. 1908): Koncert za violino in orkester (1974)

Lucijan Marija Škerjanc (1900–1973): Koncertna rapsodija za violino in orkester (1959)

Dane Škerl (r. 1931): Serenada za godala (1952)

Igor Štuhec (r. 1932): Lyrique za violino in komorni ansambel (1971)

Franc Šturm (1912–1943): Sonata da camera za violino in klavir (1932)

Danilo Švara (r. 1902): Sinfonia da camera in modo istriano za godala (1957)

Vilko Ukmar (1902–1981): Imaginacije za violino in klavir (1959)

Demetrij Zebre (1912–1970): Godalni kvartet (1935)

Kdo je znani slovenski skladatelj, ki živi v Parizu in v svojih instrumentalnih skladbah rad uvaja tudi glasovno izražanje izvajalcev?



kaseta 2
stran B, št. 5



kaseta 2
stran B, št. 6



Janez Matičič
foto: Matija Cerar

V POPU IN JAZZU



Stephane Grapelli

Kdo je znani starejši francoski violinist, ki ga na posnetku lahko slišiš v duetu z Jeanom Lucom Pontyjem?

Godala so s svojo značilno zvočno barvo, tehnično gibljivostjo in širokimi možnostmi niansiranja zvoka kmalu našla mesto tudi v jazzu in popularni glasbi. Uporabljajo se v različnih kombinacijah, od orkestrskih in komornih do čisto solističnih.

V popularni glasbi violina sicer sem in tja nastopa kot solistični instrument, vendar pa se najpogosteje uporablja cel godalni orkester (skupaj s pihalno in ritmično sekcijo ga pogosto imenujejo »plesni orkester« – npr. »Plesni orkester RTV Ljubljana« pod vodstvom dirigenta Jožeta Privška), ki naj bi enostavni, glasbeno »revni« in predvsem lahko zapomnjeni popularni pesmi dodal potrebno širino, pomembnost in »pompozno« zvoka.

Poleg izvajanja te v glavnem nezahtevne popularno-plesne glasbe se takšni orkestri pogosto lotevajo tudi ritmično poenostavljenih izvedb različnih »klasičnih« tem, ki naj bi jih z dodano »plesnostjo« ritma, napravljenega po šablonah lahke plesne glasbe, približali manj zahtevnim poslušalcem.

Nekateri znani orkestri te vrste, imenovani predvsem po vodjih, dirigentih, komponistih ali aranžerjih so npr. **James Last Orchester**, **Mantovani Orchestra**, **Henry Mancini Orchestra** itd. Predvsem zadnji, ameriški komponist Henry Mancini je znan tudi kot skladatelj filmske glasbe, v kateri so godala od nekdaj imela pomembno vlogo. V ameriškem melodramatičnem filmu zlahka prepoznamo značilno »dramaturgijo zvoka«, ki ga proizvajajo predvsem godala, in ki zvesto sledi vsebinskim poudarkom in zapletom dogajanja na platnu.

K zvoku godal pa se niso zatekali le avtorji filmske glasbe, ampak tudi mnogi rock glasbeniki, ki so z uporabo električnih instrumentov sicer rušili sladkobni zvok petdesetih let, vendar pa so v nekaterih pesmih skušali poudariti liričnost. Za to so bila godala kot nalašč.

Violina v jazzu sicer nikoli ni postala obvezni instrument, je pa v rokah dobrih glasbenikov večkrat ustvarila pomembne zvočne trenutke v zgodovini te glasbene zvrsti.

V Združenih državah Amerike smo jo v začetku tega stoletja sprva srečevali v **Minstrel*** in **Ragtime*** ansamblih ter domačih godalnih skupinah. V začetku se v konkurenci s precej glasnejšimi pihali in trobili ni mogla prav uveljaviti, dokler se ni proti koncu dvajsetih let pojavilo nekaj dobrih violinistov – solistov, ki so ji utrdili mesto v jazzovski glasbi. Med njimi sta bila predvsem Joe Venutti in Eddie South, vendar pa je njun stil še vedno nagibal k »salonski« glasbeni usmeritvi.

Šele v drugi polovici tridesetih let, ko je violinist **Stuff Smith** začel uporabljati električno ojačeno violino, je bil zvočni primanjkljaj tega instrumenta odpravljen. V tem času je pričel svojo glasbeno pot še danes uspešni francoski violinist **Stephane Grapelli**. Mojster improvizacije, ki kot večina kasnejših jazzov-

skih violinistov združuje jazzovsko in klasično šolo (občasno je nastopal celo z znamenitim Jehudijem Menuhinom) sodeluje tudi z drugimi jazzovskimi violinisti. Tako je na primer posnel dvojno ploščo z naslovom **Violin Summit** skupaj z že omenjenim **Stuffom Smithom**, Švedom **Svendom Asmussenom** in Francozom **Jeanom Lucom Pontyjem**. Slednji se je po velikih začetnih uspehih, ko so ga z odprtimi rokami sprejeli v ZDA, podal v popularne vode in se tako rahlo izneveril nazivu »Coltraine* violine«, ki so mu ga zaupali v sedemdesetih letih.

Med predstavniki svobodnejšega jazzovskega muziciranja izstopata **Američan Leroy Jenkins** in **Poljak Mihail Urbaniak**. Ta se ukvarja tudi z uporabo elektronskega sintetizatorja, ki odpira violinskemu zvoku nove prostore in nove izrazne možnosti.

V dvajsetih letih našega stoletja je tubo, ki je do tedaj opravljala »basovsko funkcijo« v zgodnjih ameriških jazzovskih sestavih, začel vse bolj izpodrivati kontrabas (v jazzovskih okvirih običajno imenovan kar bas). Sprva so ga igrali z lokom, kmalu pa se je izkazalo

Kateri instrument je bil predhodnik kontrabasa v jazzovski glasbi?



Leroy Jenkins

Kateri tri značilnosti godalnih instrumentov so bile pomembne za vrstitev godal v jazzovsko in popularno glasbo?

Kakšna je najpogostejša uporaba godal v popularni glasbi?

Naštet tri znane plesne orkestre!



kaseta 2
stran B, št. 7

Kakšen godalni sestav spremlja Beatle v znani pesmi Yesterday? (poslušaj odlomek)



kaseta 2
stran B, št. 8

Kdaj se pojavi električna violina?



kaseta 2
stran B, št. 9

(ameriški basist Bill Johnson je menda nekoč pozabil lok doma in se je na nastopu moral znajti le s prsti), da je tehnika pizzicata za »swingajoči« jazzovski ritem zelo primerna. Prvi jazzovski basisti so igrali s t. i. »slap« tehniko (struna zaradi močnega trzanja udarja ob ubiralko instrumenta). Podobno kot tuba je bas sprva glasbeno »označeval« predvsem osnovni ritem (beat) in osnovne tone harmonije (akordov).

Od obdobja »swinga« (1930) dalje (od časa delovanja dveh pomembnih basistov, Walterja Pagea in Johna Kirbyja) lahko govorimo o pravi emancipaciji basa v jazzu. Medtem ko je Walter Page razvil stil t. i. »hodečega«, »walking« basa z uporabo melodične linije kontrapunktičnega značaja, je malo kasneje basist John Kirby svoje sodobnike presnetil z izrazito spevnostjo, zvočnostjo in gibčnostjo igranja. To je razvoj pripeljal do naslednjega mojstra basa, Jimmyja Blantona (pred drugo svetovno vojno je deloval z Dukeom Ellingtonom), ki je dal basu poudarjeno melodično in solistično vlogo ter s tem enakovredno mesto z drugimi jazzovskimi instrumenti, kar je bil odločilen trenutek v razvoju muziciranja na kontrabasu.

V času be-bopa (od 1940 dalje) je torej bas stopil v ospredje in njegova naloga je bila, da je dajal osnovno »pulziranje« glasbenemu pretoku jazzovskega muziciranja (v tem času in kasneje je deloval izvirno in razvojno pomemben basist Charles Mingus). V obdobju t. i. cool jazza sta se poudarjeno razvijala muzikalnost in melodičnost instrumenta (npr. basist Red Mitchell). Nekateri basisti novejšega jazza (npr. Scott LaFaro in tudi Charles Mingus) uporabljajo bas spet kot godalni instrument ali pa brenkajo nanj s fantastično virtuoznostjo kitarista.

Od leta 1928 dalje uporabljajo v jazzu poleg akustičnega tudi električno ojačen kontrabas (na primer Wellman Braud), od začetka petdesetih pa tudi električno bas kitaro (na primer Monk Montgomery v orkestru Slidea Hamptona). V t. i. fuzijskem electric jazzu (1970), ki združuje različne stilne usmeritve jazza in pogosto tudi rocka ter uporablja električno ojačene in elektronske instrumente, postane bas kitara obvezni basovski instrument. Sprva so uporabljali kitaro s prečkami, od časa legen-

darnega basista Jaca Pastoriusa (Weather Report) pa tudi bas kitaro brez prečk.

Leta 1974 je basist Emmet Chapman predstavil t. i. stick (angl. palica) – električni bas z desetimi strunami in izjemnim obsegom ter širokimi zvočnimi možnostmi. Ta instrument sta uporabljala tudi Alphonso Johnson in Jaco Pastorius.

V sodobnem jazzu je bas torej postal povsem enakovreden drugim instrumentom in tehnike igranja nanj so raziskovali in poglobljali mnogi odlični glasbeniki. Tako je poleg ritmične in osnovne basovsko-harmonske linije dobil tudi popolnoma solistično vlogo (s solističnimi koncerti na basu nastopa na primer basist in čelist David Holland). Poleg različnih načinov pizzicata, »slapa«, funkovskega udarjanja po strunah, ga igrajo spet kot godalo (z lokom) pa tudi kot tolkalo (poleg rok uporabljajo še različne tolkalske pripomočke). Poleg tega mu s sodobno elektroniko odpirajo še nove zvočne prostore.

Melodične ambicije so nekatere kontrabasiste pripeljale do uporabe čela kot instrumenta za improvizacijo, medtem ko istočasno drugi kontrabas v orkestru ohranja harmonsko osnovo. Harry Babasin je verjetno prvi v jazzovski glasbi uporabljal violončelo, ki pa je šele z Oscarjem Pettifordom postal pravi instrument jazza. Po njegovi poti so šli tudi drugi kontrabasisti. (Ron Carter, Red Mitchell, Ray Brown, Sam Jones), predvsem pa David Holland, odlični kontrabasist in čelist, ki smo ga lahko slišali na solističnem koncertu tudi v Ljubljani.

Zvok čela v rokah izvajalcev sodobne jazzovske glasbe zaživi v raznih nenavadnih odtenkih, saj podobno kot komponisti in izvajalci »sodobne resne« glasbe uporabljajo različne nove in zanimive tehnike igranja, pogosto pa jim dodajajo še široke možnosti uporabe elektronskih instrumentov in ton-skih studijev.

Poleg solistične uporabe godal v jazzu poznamo tudi nekaj primerov skupinskega igranja: npr. že omenjena plošča »Violin Summit«, uporaba električno ojačenega godalnega kvarteta, ki ga je svojemu orkestru dodal komponist Don Ellis, predvsem pa skupina sodobnega jazza »New York String Quartet«, ki je v zadnjem času gost mnogih jazzovskih festivalov v ZDA in Evropi.

V katerem obdobju si je bas pridobil enakovreden položaj z drugimi instrumenti v jazz skupinah?

kaseta 2
stran B, št. 10

Pri poslušanju naslednjega odlomka (kaseta 2, stran B, št. 11) ugotovi, ali je v skupini kontrabas ali bas-kitara!

kaseta 2
stran B, št. 11

kaseta 2
stran B, št. 12

Najtej vsaj štiri glasbenike, ki so pomembno vplivali na razvoj violončela v jazzovski glasbi!

kaseta 2
stran B, št. 13



David Holland
s kontrabasom
foto: Brane Rončel



David Holland s čelom
foto: Tomaž Skale

SLOVAR

A
akustika – nauk o zvoku (akustičen = zvočen, slišen, ustrezen zakonom akustike)

aleatorika – način komponiranja, v katerem skladatelj uvaja nepredvidljivost, slučaj, prosto izbiro glasbenih elementov

aliquotni toni – višji (delni) toni, ki zvenijo hkrati z osnovnim in mu določajo zvočno barvo

amplituda – največji odmik pri nihanju

arpeggione – (izg. arpedžone) godalo, ki ga je leta 1823 izdelal G. Staufer, po obliki podobno kitari, po načinu igranja pa violončelu

atonalnost – melodičen in harmonski potek glasbe, ki ni navezan na noben tonovski način

avantgarda – najnovejša smer v umetnosti (franc. avant-garde = prva četa)

B
berda – basovsko glasbilo (s prečkami) v tamburaškem orkestru

Brescia – (izg. breša) italijansko mesto, po katerem se imenuje brescian-ska goslarska šola; v njej je deloval eden prvih graditeljev violin, Gasparo da Saló (1540–1609)

C
capriccio – (izg. kapričo) hitra, duhovita in virtuoza skladba (instrumentalna)

cluster – tonski grozd, skupina tonov, ki zvenijo hkrati in so znotraj danega obsega med seboj oddaljeni največ za sekundo

Coltraine – (John, 1926–1967) slavni ameriški jazzovski saksofonist in skladatelj

Cremona – italijansko mesto, v katerem so delovali najznamenitejši izdelovalci godal (Amati, Stradivari, Guarneri)

D
duša – pri godalih okrogla paličica, ki je nameščena v resonančnem trupu takoj za desno nogo kobilice in omogoča akustično povezavo pokrova z dnom

dvanajsttonska tehnika – (s tujč besedo dodekafonija), kompozicijska tehnika, ki jo je razvil dunajski skladatelj A. Schönberg – namesto tonske lestvice je postavil 12 prosto razporejenih tonov oktave

E
eksperiment – poskus

električni oscilator – aparat, ki povzroča električno nihanje, tega pa s pomočjo zvočnikov lahko spremenimo v zvok

etnomuzikologija – veda, ki povezuje etnologijo (narodopisje) in muzikologijo (nauk o glasbeni umetnosti); se pravi, da se ukvarja z ljudsko glasbeno ustvarjalnostjo

F
flažolet – poseben visok ton na godalih, ki zveni podobno flauti; dobimo ga tako, da strune s prstom leve roke ne pritiskamo, ampak se je le dotikamo (franc. flageolet = majhna flauta)

frekvenca – pogostost, ponavljanje; v fiziki število nihajev v sekundi

G
glava – pri godalih in nekaterih brenkalih podaljšek vratu, na katerem so pritrjene strune

glissando – najhitrejša pasaža zaporednih tonov, ki jo pri godalih izvajamo z drsenjem prsta po struni

H

Hacquet – (izg. aké) Baltazar, 1739–1815; francoski naravoslovec in zdravnik, ki je deloval v Idriji in Ljubljani; raziskoval je našo deželo in jo opisoval v svojih delih

Hertz – (Heinrich, 1857–1894) nemški fizik, po katerem se imenuje število nihajev na sekundo

I
infrazvok – zvočno valovanje s frekvencami do 16 Hz, kar je človekova spodnja slišna meja (lat. infra = spodaj, pod)

intarzija – okrasno vlaganje drugobarvnih lesov v leseno površino; pri godalih lesen, trožilni, v utor zalepljen vložek, zlasti ob robu pokrova in poda instrumenta (rabi za vezavo in okras)

K

kobilica – na pokrovu godal in nekaterih brenkal navpično pritrjena izrezljana deščica ali koščena ploščica, ki prenaša tresljaje strun na resonančni trup

Köchel – (Ludwig Ritter von, 1800–1877) avstrijski učitelj, zelo razgledan mož, ki je sestavil kronološko-tematski seznam vseh Mozartovih skladb, izdan leta 1862 v Leipzigu; v tem seznamu so Mozartova dela označena s kratico K. V. (Köchel Verzeichniss) in številko; to označevanje se je obdržalo do danes

komoren – (it. da camera, franc. de chambre, nem. Kammer, angl. chamber) soben, intimen, primeren za manjši prostor

M
metronom – naprava za določanje in merjenje tempa (takta)
mikron – starejša merska enota za tisočinko milimetra

Minstrels – belci (v ZDA v 2. polovici prejšnjega stoletja), ki so v svojih predstavah oponašali in parodirali črnske glasbenike

O

oštevilčeni bas – imenovan tudi generalni bas; način označevanja spremljave, ki so ga uporabljali v baroku: spremljevalni part so označili samo s spodnjo, osnovno noto in številko, ki je pomenila določene intervale nad tem osnovnim tonom (na primer C 5 = C durov kvintakord)

P

part – notni zapis posameznega glasu skladbe

partita – v poznem 16. in zgodnjem 17. stoletju pomeni variacijo, pozneje suito

partitura – skupna notacija vseh glasov (partov) skladbe; pregleden notni zapis, v katerem so sočasno zvoneče note napisane druga pod drugo

pochette – (izg. pošet) od 16. do 19. stoletja majhno godalo, sprva podobno renesančnemu rebeku, pozneje violini, ki so ga potujoči muzikanti in plesni učitelji nosili s seboj v žepu (franc. pochette = majhen žep)

polž – na glavi godal in nekaterih brenkal polžasto zavrt okrasni zaključek

R
ragtime – klavirski jazzovski stil v ZDA, ki je prišel v modo okrog leta 1900; z značilnim sinkopiranim ritmom je prodrl tudi v glasbo skupin brez klavirja

reminiscenca – nezavedno, nehoteno spominjanje

resonanca – sozvenenje zaradi prenosa nihanja z enega nihajočega telesa (po zraku) na drugega z isto frekvenco, kar ojači in obarva zvok

romanca – lirična instrumentalna skladba (velja predvsem za nemško romanco)

S
serialnost – skladateljska tehnika, ki se je razvila iz dvanajsttonske (nekateri ali vse prvine skladbe so vnaprej urejene v prosto oblikovanih serijah)

sonata – skladba za klavir ali solo instrument s klavirsko spremljavo, sestavljena iz treh ali štirih delov (stavkov)

sordina (it. sordino = dušilec) priprava za zmanjšanje zvočnosti glasbila; pri godalih nastavek na kobilici; ime za majhno žepno godalo potujočih muzikantov v Italiji

strunik – držalo (nad pokrovom resonančnega trupa), na katerem so natakneni končni vozli strun

suita – pomembna glasbena oblika (predvsem v baroku), ki jo sestavlja več stavkov plesnega značaja

swing – jazzovski stil, najbolj priljubljen okrog leta 1930, ki so ga igrali predvsem big bendi; zanj je značilen štiridobni plesni ritem (angl. swing = zibati, nihati)

Š
šablona – vzorec, model

T
topografija – krajepisje; veda, ki se ukvarja z opisovanjem in grafičnim upodabljanjem krajev in pokrajin

transkripcija – priredba skladbe za drug instrument ali ansambel

tremolo – tresenje ali hitro ponavljanje istega tona (ali več tonov)

U
ubiralka – pri godalih in brenkalih del vratu (lahko s prečkami)

ultrazvok – zvočni valovi s frekvencami nad 20.000 Hz, nad človekovo slšno mejo (lat. ultra = čez, onstran)

V
vibrato – način igranja, ko godalec v levi roki struno s prstom pritiska in obenem trese (niha)

Viotti – (Giovanni Battista, 1755–1824) italijanski violinist in skladatelj, eden začetnikov moderne violinske tehnike

Vodovnik – (Juri, 1791–1858) ljudski pevec in igrec izpod Pohorja, katerega pesmi so še danes žive med tamkajšnjimi domačini

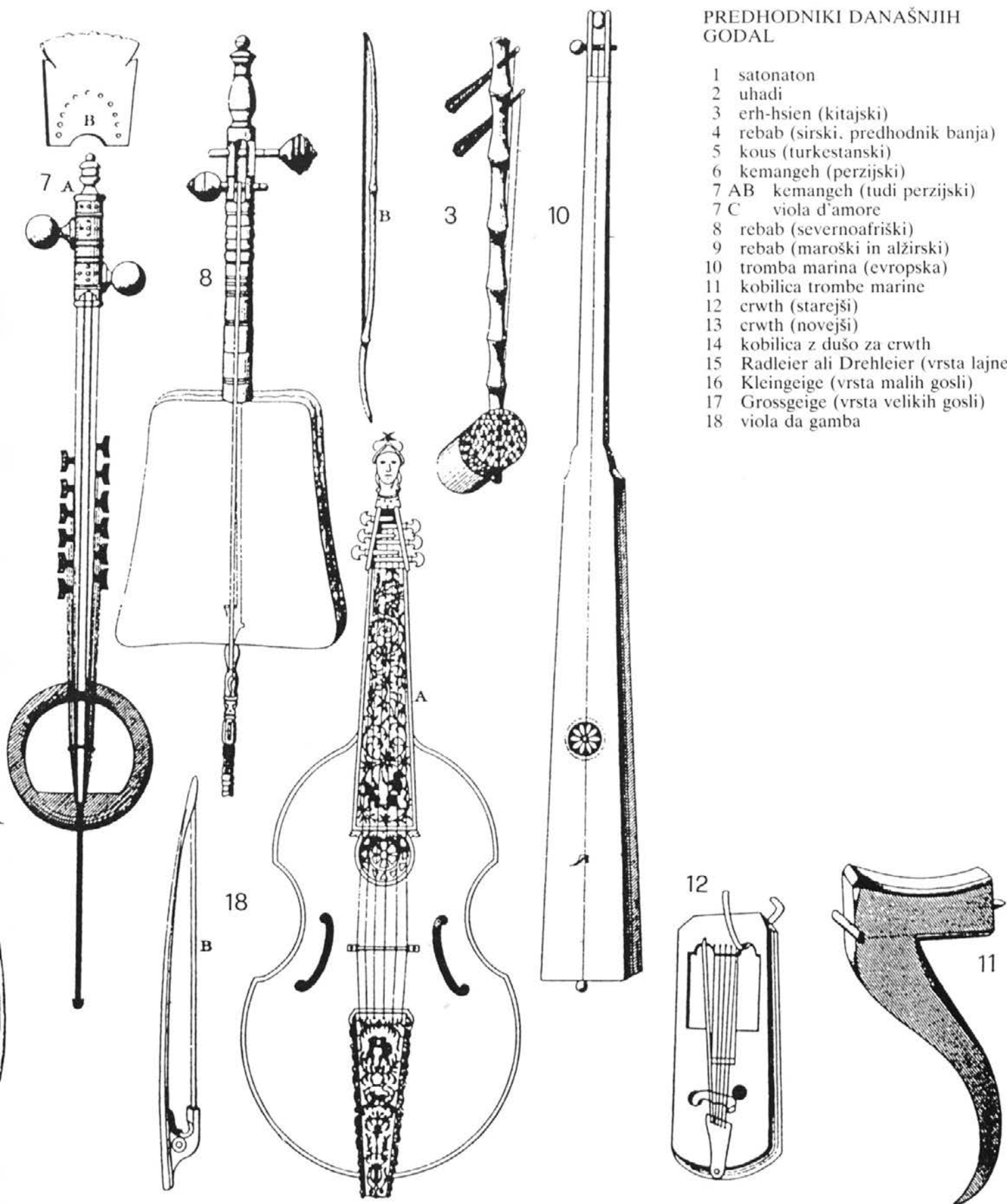
W
Wales – (izg. wejls) polotok na jugozahodu Velike Britanije, kjer se je do danes ohranil stari keltski jezik prvotnih prebivalcev, in kjer še vedno obstaja avtentična ljudska glasba keltske tradicije

Z
zvočnica – odprtina v pokrovu resonančnega trupa godala ali brenkala, ki ima obliko f ali C, lahko tudi kroga ali elipse

Ž
žabica – ročaj na spodnjem koncu loka, v katerega je vpeta žima

PREDHODNIKI DANAŠNJIH GODAL

- 1 saronaton
- 2 uhadi
- 3 erh-hsien (kitajski)
- 4 rebab (sirski, predhodnik banja)
- 5 kous (turkestanski)
- 6 kemangeh (perzijski)
- 7 AB kemangeh (tudi perzijski)
- 7 C viola d'amore
- 8 rebab (severnoafriški)
- 9 rebab (maroški in alžirski)
- 10 tromba marina (evropska)
- 11 kobilica trombe marine
- 12 crwth (starejši)
- 13 crwth (novejši)
- 14 kobilica z dušo za crwth
- 15 Radleier ali Drehleier (vrsta lajne)
- 16 Kleingeige (vrsta malih gosli)
- 17 Grossgeige (vrsta velikih gosli)
- 18 viola da gamba



violinist in skladatelj Paul Hindemith



violinist Jaša Heifetz



violončelist Mstislav Rostropovič



kontrabasist Ludwig Streicher