Kaj je melodija?

Dragi moji mladi prijatelji: v naši zadnji oddaji smo porabili veliko časa, da smo vas seznanili s Filharmonično dvorano in z novo znanostjo o akustiki in tako nismo veliko govorili o glasbi. Danes bomo to nadomestili in govorili o pravem »mesu in krompirju« glasbe, njeni »glavni jedi«, ki je melodija.

Za nekatere ljudi je glasba in melodija ena in ista stvar. Kot bi govorili o celem kosilu: ko mislite na glasbo, pomislite takoj na melodijo - melodija : glasba. In v nekem smislu imajo prav, kajti kaj je glasba drugega kot zvok, ki se spreminja in premika v času? In to je pravzaprav tudi definicija melodije: zaporedje not, ki ena za drugo zvenijo skozi čas.

Torej, če je to res, potem je skoraj nemogoče pisati glasbo, ki v sebi nima melodije. S tem mislim: če je melodija preprosto ena nota za drugo, kako se lahko skladatelj izogne pisanju melodije, če le piše note. Tako ves čas piše melodije. Na primer, napiše eno noto,

(zaigra C)

nato napiše drugo,

(zaigra H).

Dobro, to je že nekakšna melodija. Dvotonska melodija. Nato dodamo še eno noto.

(igra)

No, to je že malo bolj melodično, ali ne? In če jih doda še nekaj,

(igra)

dobimo Mendelssohnovo Poročno koračnico.

(orkester: Mendelssohn: Poročna koračnica)

Vidite, kako enostavno je to? Kjer je glasba, tam mora biti melodija. Ne morete imeti ene brez druge.

Zakaj se potem ljudje pritožujejo čez glasbo, da nima nobene melodije? Nekateri ljudje ne marajo Bachovih fug, ker se jim ne zdijo melodične. Drugi pravijo enako za Wagnerjeve opere in spet drugi za moderno glasbo in drugi za jazz. Kaj se vam zdi, na kaj mislijo, ko pravijo, da ni melodično? O čem govorijo? Ali ni zaporedje not melodija? Jaz mislim, da je odgovor v dejstvu, da je lahko melodija veliko različnih stvari: lahko je napev, tema, motiv, dolga melodična linija, basovska linija ali linija notranjega glasu – vse to: in tisti hip, ko razumemo razliko med vsemi temi vrstami melodij, takrat mislim, da bomo sposobni razumeti cel problem. Vidite, ljudje po navadi mislijo o melodiji kot o napevu, ki si ga žvižgaš, ko greš ven, ki si ga je enostavno zapomniti in ostane v spominu. Še več, napev skoraj nikoli ne gre izven obsega človeškega glasu – to je previsoko ali prenizko. Tudi nima fraz, daljših od enega normalnega vdiha. Kajti navsezadnje je melodija pojoči del glasbe, kot je ritem plešoči del. Najpomembneje pri napevu pa je, da je po navadi sam v sebi zaokrožen – to je, da se zdi, da ima začetek, sredino (višek) in konec in vas pusti v občutku zadovoljstva – z drugimi besedami, to je pesem, kot Gershwinova Summertime (Poletje) ali Schubertova Serenada.

Za simfonično glasbo, s katero se bomo tu največ ukvarjali, pa napevi niso najbolj prikladni ravno zaradi svoje samozaokroženosti, zaradi katere ne potrebujejo nadaljnjega razvoja. Razvoj pa je v simfonični glasbi glavna stvar (kot upam, da se spominjate iz naših prejšnjih programov) – rast melodičnega semena v veliko simfonično drevo. Tako seme ne sme biti zaokrožen napev, temveč melodija, ki ima še kaj povedati, se razviti – imenujemo jo tema.

No, to je tudi problem za tiste ljudi, ki vedno pričakujejo zaokrožene napeve in se jim zato zdijo te nepopolne teme manj melodične. Domnevam, da bi se taki ljudje pritoževali čez slavno uvodno štiri-notno temo Beethovnove pete simfonije,

(igra: Beethoven – Simfonija št. 5)

ki skoraj ni melodična. Ali nad to temo iz njegove sedme simfonije,

(igra: Beethoven: Simfonija št. 7)

ki je večinoma neprestano ponavljanje iste note. Obe temi pa sta vendarle neke vrste melodiji, čeprav nista napeva. To si je pomembno zapomniti. Nista napeva, sta pa temi. Seveda so simfonične teme, ki so veliko bolj podobne napevom. Pomislite samo na šesto simfonijo Čajkovskega.

(orkester: Čajkovski – Simfonija št. 6)

Ta tema je sama v sebi cel napev.

Le kaj je na tej veliki, napeva polni temi, da je tako privlačna in ljubljena – poleg tega, da je bil Čajkovski melodični genij? Odgovor je v ponavljanju – ali v natančnem ali malenkost spremenjenem ponavljanju znotraj teme same. To ponavljanje je razlog, da nam melodija ostane v spominu; in ravno take melodije, ki nam ostanejo v spominu, nam najbolj ugajajo. Pisci popularnih pesmi to dobro vedo, zato svoje fraze tolikokrat ponavljajo. Samo pomislite na hit Mack the Knife.

(poje: Weill – Mack the Knife)

Enaka tehnika ravno tako dobro deluje v simfoničnih temah. Poglejmo, na primer, kako je Čajkovski to ljubko temo, ki smo jo prej slišali, naprej gradil preprosto s ponavljanjem svojih idej v določenem vrstnem redu – kar jaz rad imenujem metoda 1-2-3. V resnici je veliko slavnih tem oblikovanih točno po tej metodi, za katero mislim, da bi jo morali poznati. Takole deluje. Prvič: imamo kratko idejo ali frazo:

(orkester: Čajkovski – Simfonija št. 6)

Drugič: ista fraza je ponovljena, vendar z rahlo spremembo:

(orkester: Čajkovski – Simfonija št. 6)

Tu je drugi del skoraj enak prvemu. Tretjič: melodija poleti na krilih inspiracije.

(orkester: Čajkovski – Simfonija št. 6)

In tako naprej. To je metoda 1-2-3, kot tristopenjska raketa ali kot odštevajo na tekmi: na mesta, pripravljeni, zdaj! Ali pri vadbi streljanja: pripravljen, ciljaj, streljaj! Ali v filmskem studiu: luči, kamera, akcija! Vedno je enako, 1,2 in nato 3! Primerov te melodične tehnike je toliko, da ne vem, kje bi začel. Ampak vzemimo kot primer našo dobro, staro, zanesljivo Beethovnovo peto. Ena, na mesta:

(orkester: Beethoven – Simfonija št. 5)

Dve, pripravljeni:

(orkester: Beethoven – Simfonija št. 5)

Tri, zdaj:

(orkester: Beethoven – Simfonija št. 5)

Ali: poznate nepozabno temo iz simfonije C. Francka? Ista stvar. Prvič, fraza:

(orkester: Franck: Simfonija št. 1),

nato ponovitev z rahlo spremembo, napetost raste:

(orkester: Franck: Simfonija št. 1),

nato zaključek:

(orkester: Franck: Simfonija št. 1)

Ali: Mozartova simfonija Haffner. Pripravljen:

(orkester: Mozart – simfonija Haffner),

ciljaj, streljaj!

In tako naprej. Na tisoče je primerov vzorca 1-2-3; in ne pozabite, bistvo je v ponovitvi: 2 je vedno ponovitev enojke, 3 pa je vzlet. Zdaj ko poznamo nekatere od skrivnosti, ki delajo glasbo melodično, začnimo iskati nekaj razlogov, zakaj se zdijo ljudem nekatere vrste glasbe nemelodične.

Odkrili smo že, da imajo ljudje najraje popolnoma razvito melodijo, če pa namesto nje dobijo nepopolno melodijo ali temo, imajo težave. Lahko si predstavljate, da jim potemtakem glasba, sestavljena iz še krajših melodij, kot so teme, povzroča še več težav. Na primer, spet tista slavna 4-notna začetna tema Beethovnove pete simfonije:

(poje: Beethoven – Simfonija št. 5)

--Je tako kratka, da celo ni tema, ampak jo imenujemo motiv. Motiv je lahko tako kratek, da ima samo dve noti, 3 ali 4, -- samo melodično seme – osnovni material, iz katerega so narejene precej daljše melodije. Se spominjate, da sem dejal, da se nekaterim ljudem zdijo Wagnerjeve opere nemelodične? Razlog je tu: Wagner je običajno zgradil svoje monumentalne opere iz kratkih motivov, namesto da bi napisal take melodije, kot so jih uporabljali italijanski operni skladatelji. Ampak kako narobe je reči, da Wagner ne piše melodij! On ne piše nič drugega kot melodije, le da so te sestavljene iz motivov. Naj vam pokažem, kako.

Vsi ste slišali za Wagnerjevo čudovito opero Tristan in Izolda in prepričan sem, da ste slišali Preludij. Torej, Preludij se začne s 4-notnim motivom takole:

(igra: Wagner – Tristan in Izolda)

Takoj zatem je naslednji motiv, tudi 4-noten.

(igra: Wagner – Tristan in Izolda)

Vznemirljivo je, kako Wagner sestavi oba motiva: drugi motiv se začne takoj na koncu prvega, tako da sta zadnja nota prvega in prva drugega združeni, takole:

(igra: Wagner – Tristan in Izolda)

Zdaj spodaj doda še nekaj čudovitih harmonij in to je, kar dobite kot začetek Tristana:

(igra: Wagner – Tristan in Izolda)

Vse to je zdaj že veliko več kot motiv ali celo dva motiva – nastala je tako imenovana fraza, kot pri jeziku zaporedje besed postane stavek. Tako Wagner z uporabo metode sestavljanja motivov v fraze in nato stavkov v odstavke sestavi celo zgodbo, preludij k Tristanu, ki je čudež neprekinjene melodije brez konca, kot se zdi, čeprav ni v njej nobenega napeva! Začenjate razumeti, kaj mislim z različnim razumevanjem melodije? Če mislite, da še ne razumete, poslušajte zdaj nekaj minut tega slavnega preludija in prepričan sem, da boste presenečeni opazili, da to zelo dobro razumete.

(orkester: Wagner – Tristan in Izolda)

In tako se ena sama dolga, strastna melodija nadaljuje skoraj deset minut. To je res veliko melodije za skladatelja, ki naj bi bil nemelodičen! Ampak, vidite, njegova melodija raste iz malih koščkov - tistih motivov, ki smo jih slišali na začetku; in tukaj ljudje delajo napako, ko mislijo, da ni vpletene nobene melodije.

Seveda, kar povzroči, da ljudje še težje spoznajo melodijo, pa je tista strašljiva beseda kontrapunkt, ki pomeni, kot veste, da teče več melodij hkrati. To resnično moti ljudi: ampak ne bi smelo, zakaj navsezadnje – več melodij, boljše je. Na primer, v istem Tristanovem preludiju, mnogo pozneje, Wagner zgradi srh vzbujajoč višek s takšnole uporabo kontrapunkta: godala igrajo svojo melodijo, ki se dviga više in više, takole:

(orkester: Wagner – Tristan in Izolda)

In medtem, ko se ta blaznost nadaljuje, kričijo rogovi in violončeli, niže spodaj, kar naprej tisti prvi 4-notni motiv .

(orkester: Wagner – Tristan in Izolda)

In to še ni vse. V istem času se trobenta pridruži v vsej svoji moči, ravno na sredi med obema melodijama, z drugim 4-notnim motivom, znova in znova, takole:

(orkester: Wagner – Tristan in Izolda)

Oh, kakšen višek je to – eden najvznemirljivejših kadarkoli napisanih. In vendar je kontrapunkt tista strah vzbujajoča beseda, zaradi katere se ljudje bojijo poslušati Bachove fuge ali Wagnerjeve opere. Vendar se ne bojte kontrapunkta; kontrapunkt ni odsotnost melodije, ampak njeno obilje; kontrapunkt ne izbriše melodije, ampak jo pomnoži.

To je bila kar težka snov, o kateri smo do zdaj razpravljali; da bi vam bilo malo lažje in bolj jasno, vam bomo zaigrali cel 1. stavek iz Mozartove čudovite simfonije v g-molu, kjer se bo ponazorilo vse, o čemer smo do zdaj govorili.

Prepričan sem, da vsi poznate lepo uvodno temo. Je popoln primer metode 1-2-3, o kateri smo se prej naučili: najprej ta fraza:

(igra: Mozart – Simfonija v g-molu),

nato jo ponovi nekoliko nižje:

(igra: Mozart – Simfonija v g-molu),

In tretjič – vzlet:

(igra: Mozart – Simfonija v g-molu).

Gotovo ne bo nihče oporekal, da je to melodično; ima tako lepo obliko in lok, način, kako se dviga in spušča.

(poje: Mozart – Simfonija v g-molu)

To je še ena pomembna značilnost dobre melodije – njena oblika – lok, ki ga naredi, ko se dvigne v napetosti in potone v sprostitev. Ta Mozartova tema je oblikovana popolno – prepričan sem, da se strinjate. Vendar pa bomo v toku stavka, ko se tema razvija, našli mnogo mest, kjer bi jo lahko imenovali nemelodično ali morda vsaj manj melodično. Ampak zdaj že toliko veste, da razumete, da so tudi ta mesta ravno tako melodična kot uvodna tema – če jih samo pravilno poslušate. Na primer: opazili boste, da prvi dve noti glavne teme

(igra: Mozart – Simfonija v g-molu)

sami tvorita majhen motiv, kot pri Wagnerju. Zapomnite si ta motiv, ker ga uporablja skozi ves stavek. Nekje na polovici stavka del orkestra igra ta motiv takole:

(orkester: Mozart – Simfonija v g-molu),

medtem ko godala igrajo v kontrapunktu isti 2-notni motiv, le da raztegnjen v dolge note.

(orkester: Mozart – Simfonija v g-molu)

Vidite, vse to skupaj ustvari čudovit zvok.

(orkester: Mozart – Simfonija v g-molu)

In vse to je narejeno iz tistih dveh not, ki sem jih prej zaigral! Vidite, vse je čista melodija, tudi deli, kjer se razvija. Enako velja za ta navidezno nemelodični odsek:

(orkester: Mozart – Simfonija v g-molu)

Nekateri ljudje bodo rekli, da v tem delu primanjkuje melodije; ampak tema je prav tu, le da je v basovskih instrumentih:

(orkester: Mozart – Simfonija v g-molu),

medtem ko se zgoraj odvija vznemirljiv kontrapunkt, tako kot se to dogaja v Bachovih fugah.

(orkester: Mozart – Simfonija v g-molu)

Vidite, ravno ste se naučili poslušati melodijo tako v globini glasbe kot na vrhu. Melodija ni vedno zgoraj. In če to poslušate, kako drugače vam bo zvenel ta del!

(orkester: Mozart – Simfonija v g-molu)

Še težje pa je, če melodija ni ne zgoraj ne spodaj, temveč v sredini, kot v sendviču. Tu je neko mesto v stavku, kjer morate biti pozorni, kako se nad negibnimi notami spodaj naš 2-notni motiv razvija zgoraj. Takole:

(orkester: Mozart – Simfonija v g-molu)

V sredini pa imata svojo podobo motiva dva klarineta takole:

(orkester: Mozart – Simfonija v g-molu)

Tako ljubka in nežna sta, da bi ju bilo škoda zgrešiti. Podobno, kot če bi imeli dve rezini suhega kruha in nič vmes. Poslušajte zdaj cel sendvič – zgornja rezina, spodnja rezina in klarinetni nadev:

(orkester: Mozart – Simfonija v g-molu)

Tudi vse to je melodija, narejena iz tistih majhnih dveh not teme.

Mislim, da ste zdaj pripravljeni poslušati ta čudoviti Mozartov stavek, poslušati ga celega kot melodijo, od začetka do konca, ne samo tem samih, ampak tudi njihov razvoj, in ravno tako motive z vsemi kontrapunkti. Vse je melodija – vsak trenutek.

(orkester: Mozart – Simfonija v g-molu)

Naslov tega programa je »Kaj je melodija?« In, kaj je? Ste že uganili? Vsako zaporedje not, kot smo prej rekli. Toda ta odgovor nas ne zadovolji, kajti nekatera zaporedja nam ugajajo, druga pa ne. Torej bi se vprašanje moralo glasiti: »Kaj dela ne-melodijo?« Do zdaj smo razpravljali o tem, zakaj se nekaterim ljudem zdi določena glasba nemelodična – kot melodije, ki si nasprotujejo, kot v kontrapunktu, ali če melodija poje v basu, kjer jo je težje spoznati, ali če je zakopana v sredino sendviča, kjer jo je težko najti; ali če je sestavljena iz majhnih motivov, kar ni ravno napev. Res pa je pomembno vprašanje – in mislim, da je to tisto, do česar sem hotel priti ves ta čas – kaj pričakujejo naša ušesa, z drugimi besedami, kaj imenujemo okus. Ta pa je osnovan na tem, kar so naša ušesa navajena slišati. Danes smo videli, kako pomembno je ponavljanje, da nam olajša razumevanje melodije.

OK – kaj se zgodi, ko slišimo melodije, ki se sploh ne ponovijo, samo pletejo se naprej in naprej, vedno nove? Res je, da so nam po navadi manj všeč – na začetku. Ampak to ne pomeni, da so manj melodične; dejstvo je, da dlje kot gremo od takega ponavljanja, kot Mack the Knife, težje jih je razumeti, hkrati pa lahko postanejo še lepše in plemenitejše. Nekatere od najlepših melodij, ki so bile kadar koli napisane, so te vrste, neponavljajoče se dolge linije; res pa je, da to po navadi niso tiste, ki jih ljudje žvižgajo na cesti. Dobro se spominjam dneva, ko sem imel 14 let, in mi je moj učitelj klavirja dal novo skladbo v študij, Bachov Italijanski koncert; ko sem začel brati drugi stavek, ki ima dolgo, okrašeno linijo, ga preprosto nisem razumel. Zdelo se je, kot da samo postopa naokrog brez cilja. Ga poznate? Takole gre:

(igra: Bach – Italijanski koncert)

In tako se plete naprej, stkan iz dolge zlate niti, nikoli ponavljajoč se, skoraj pet minut. Se vam zdi postopajoč in brez cilja? Danes se mi zdi eden od najsijajnejših v vsej glasbi; vsekakor pa pri 14 letih nisem tako mislil; bil sem še zelo mlad in sem mislil, da mora biti vsaka melodija ponavljajoč se napev, ker je moja kratka glasbena izkušnja tako naučila moja ušesa, kaj naj pričakujejo. Enako, kot se naš okus z odraščanjem in poslušanjem vseh vrst glasbe spreminja, tako se je v zgodovini okus iz dobe v dobo spreminjal. Melodije, ki so bile všeč ljudem v času Beethovna, bi šokirale in preplašile ljudi 100 let prej v Bachovem času, in prepričan sem, da se bo del današnje moderne glasbe, za katero ljudje pravijo, da je grda in nemelodična, zdel ljudem v prihodnosti popolnoma naraven in očarljiv. Naj vam zaigramo primer – še ena dolga, neponavljajoča se melodična linija velikega nemškega skladatelja Paula Hindemitha. Hindemith je to melodijo napisal pred več kot tridesetimi leti v Koncertni glasbi za godala in trobila; menim, da jo danes še vedno nekateri označujejo kot nemelodično, celo po tridesetih letih. Jaz pa mislim, da je to ena od najbolj ganljivih in najlepše oblikovanih melodij v vsej glasbi, ne samo v moderni; in imam občutek, da boste po vsem, kar ste se danes naučili, soglašali z mano. Poslušajte:

(orkester: Hindemith – Koncertna glasba za godala in trobila)

No, če vam je všeč ali ne, to je čudovita melodična linija, štiri minute krasnih zavojev, lokov, vrhov in dolin in polna čustvene lepote. In če je kdo med vami, ki se mu zdi nemelodična, nerodna ali brez elegance, naj vas potolažim, da so za nemškega skladatelja Brahmsa pred osemdesetimi leti uporabili natanko iste besede.

Ko danes razmišljamo o melodiji, takoj pomislimo na Brahmsa; bili pa so časi, ko so se ljudje ogorčeno pritoževali, da v njegova glasbi sploh ni melodije. Tako bomo zaokrožili naš program o melodiji s tem, da bomo igrali Brahmsa; in da bi vam pokazali, kako previdni morate biti v odločitvah, kaj je melodija in kaj ni, vam bomo zaigrali zadnji stavek Brahmsove četrte simfonije – iz veliko razlogov izreden stavek, ampak prvenstveno zato, ker ni njegova glavna tema nič drugega kot lestvica šestih not

(igra: Brahms – Simfonija št. 4)

z dvema dodanima notama, ki jo zaključita. Šest not: 1,2,3,4,5,6, nato dve za zaključek, kar je osem not, osem not v celoti, ena na takt. S harmonijo zvenijo takole:

(igra: Brahms – Simfonija št. 4)

Tem osmim taktom sledi 30 variacij, vsaka dolga 8 taktov in vsaka vsebuje istih 8 preprostih not, vedno v isti tonaliteti. In to, skupaj s kratkim zaključkom, je cel stavek. To se ne sliši ravno obetajoče v smislu melodije, kajne? Lestvica in kratka kadenca? In vendar, kar je Brahms ustvaril v tem stavku, je tako ognjevita melodična lepota, da lahko na koncu samo vzklikamo od navdušenja. Kako to naredi? Z vsemi načini, o katerih smo danes govorili: kontrapunkt, motivi, ponavljanje, tema v basu, tema v sredini, metoda 1-2-3, saj se spomnite. Ne bom več razlagal naprej, ker menim, da ste zdaj čisto pripravljeni poslušati to tako imenovano nemelodično Brahmsovo delo kot veličasten melodični čustveni izliv, kar v resnici je. In če se še vedno sprašujete, kaj je melodija, samo poslušajte ta stavek in spoznali boste, da je melodija natanko tisto, kar veliki skladatelj hoče, da je.

(orkester: Brahms – Simfonija št. 4)