

HRVAŠKA, MADŽARSKA, SLOVENSKA GLASBA NAS BOGATI, POVEZUJE, SE OGLAŠA IN ZDRUŽUJE POVSOD; JE BREZMEJNA IN UNIVERZALNA

FRANC KRIŽNAR

Sprejeto

9. 1. 2023

Izdano

18. 8. 2023

¹ Upokojen.

E-pošta: franc.kriznar@siol.net

DOPISNI AVTOR

franc.kriznar@siol.net

Povzetek Hrvaški, madžarski in slovenski glasbeniki skozi čas in prostor zaokrožajo glasbeno podobo ljudske in umetne, umetniške glasbe treh dežel, držav. Obravnavamo jih s skupnim imenovalcem Panonije oz. pomurske in prekmurske ravnice, Blatnega jezera, skratka gre za glasbo, ki je na določenih prostorih in brez obzira na nacionalne in državne meje, kolikor toliko enotna; pa najsi gre za muziko, ki je vokalna, inštrumentalna ali/in vokalno inštrumentalna. Glasbena umetnost, ki jo obravnavamo, je značilna in popularna tako za lokalno kot tudi za globalno pojavo, pri tem pa je marsikatera od njenih pojavnosti zdaj že univerzalna: evropska in svetovna. Ravno zaradi univerzalnosti (glasbenega in plesnega) jezika, popularnosti in različnih ravni njene pojavnosti in recepcije, je še kako značilna in celo popularna. Tako se posamično dotikamo hrvaške, madžarske in slovenske glasbene zapuščine in sedanje glasbeno plesne pojavnosti. Njihova brezmejnost, vsebinsko in oblikovno bogastvo, povezovanje tudi zunaj glasbene umetnosti (nacionalno in državno), univerzalno oglašanje in združevanje pa so že sociološke funkcije, ki se marsikdaj pripisujejo umetnostnim, pedagoškim in znanstvenim pogledom na muziko v celoti.

Ključne besede:

Blatno jezero,
ljudska glasba,
umetna-umetniška
glasba,
Panonija,
tri dežele



1 Uvod

V svojem preučevanju, raziskovanju in pisanju o glasbi na določena, poudarjena in specifična zvenenja sem že doslej naletel na nekatere poudarke: značilnosti glasbene umetnosti s stigmo glasbe z »ravnice.« To zagotovo odsevajo številni ljudski, nazadnje pa tudi že povsem umetni (-ški) glasbeni izdelki: folklor, ljudska glasba, petje, ples in še kaj. Vse do dandanašnje »kakofonije,« ki pa včasih niti nima kakšne posebne zveze z določeno celino, deželo, pokrajino, državo. Še posebej sta izpostavljena Pomurje in Prekmurje (Porabje) tostran in onstran državnih meja. Najmanj kar pa je, je to, da tako kot pokrajina – kot neke vrste neskončna ravnica – daje vsem tem odsevom, izzvenom določeno specifikko. Če je le-to na začetku izoblikovalo zgolj ljudstvo in je šlo, ali pa še celo še vedno gre za izključno ljudsko glasbo – je zdaj tole že povsem nedvoumno tudi v umetni glasbi. To so seveda v večstoletnem razvoju zaznamovali na madžarski strani Franz Liszt, Bela Bartok in Zoltan Kodaly, na sosednjem Hrvaškem še Vatroslav Lisinski in Ivan pl. Zajc, na naši, slovenski strani pa sloviti Slavko Osterc. Tukaj in v delih vseh navedenih je sicer šlo za visoko umetniško glasbo z refleksijami v navedenih pokrajinah, pred tem pa je seveda glasba na vseh teh področjih živela in prehajala iz roda v rod kot izključno ljudska glasba: peta, odigrana in odplesana. Bogato pesniško izročilo ima pri tem svoje prste. Njihova značilnosti, ki se je skozi stoletja razvoja izoblikovala na stičišču različnih kultur: slovenske (pomursko-prekmurske), madžarske in hrvaške. Za vse navedene imajo te pesmi poseben značaj. V tonalnem in metrično ritmičnem pogledu predstavljajo starejšo razvojno stopnjo. Zagotovo pa jih slišimo in vidimo tudi v glasbi omenjenih velikanov. Eni kot drugi so črpali svoje navdihe tudi v izvirni tovrstni ljudski glasbi: *Če bi ges bijla ščelica, Gnes je en leipi den, Gorički čardaš, Marko skače, Ne ouri ne sejaj, Poj mi, poj mi droubna ftica, Teče mi vodica, Vöra bije, sunce mi zahaja, Zreilo je žito* in še druge.

Glasba različnih pokrajin, dežel in kontinentov me nenehno opozarja, da mdr. glasba na (slovenskem) Krasu zveni trpko,¹ gorenjsko glasbo pogojuje »ozkost« in »zaprtost,« četudi se ravno tam mdr. pojavil fenomen hitrih in svetlih ritmov (*polka* in *valček*) z *Avseniki*.² Spet na Primorskem zveni glasba povsem drugače kot pa na preostalem (slovenskem) etnografskem prostoru.³ Tudi Pomurje in Prekmurje tostran in onstran državne meje zvenita univerzalno.⁴ Da tale naša, slovenska glasba res zveni onkraj in tostran nacionalnih in državnih meja, mdr. pričajo tudi *Manj znani Slovenci-glasbeniki tostran in onstran državnih meja v besedi, sliki in zvoku*⁵ pa tudi *Slovenski-glasbeniki v Avstriji, Italiji in Sloveniji*.⁶ Tu so še vpogledi v slovensko glasbo v srbsko in obratno,⁷ da ne zapišem o vsem tem še kaj za področje romske, glasbe, ki sem se je tudi že dotaknil.⁸

2 Hrvaška

Razvoj hrvaške glasbe lahko razdelimo na pet obdobj. Ta se začne s prvimi glasbenimi zapisi, spomeniki, ki vključujejo tudi *glagoljšatvo* in traja do konca 18. stol. V drugo sodi obdobje narodnega preporoda v prvi polovici 19. stol. z značilnim ilirizmom.

Eden od tipičnih predstavnikov je zagotovo **Vatroslav Lisinski** (1819-1854) kot prvi hrvaški skladatelj kajkavskega in ilirskega sporočila. V okviru takratne Jugoslavije je bil prvi, ki je pisal glasbo v (hrvaškem) nacionalnem duhu (Milo Cipra). Za to je uporabil neusahljive vire ljudskih pesmi. Saj je njegov ustvarjalni obolus

1 Križnar F., *Zadnji skladatelj evropske Marijana Gabrijelčiča v tiskih (v. Primorska srečanja, Nova Gorica, L. 22/1998, št. 203, str. 243-245)* in *Glasbeniki, katerih glasba zveni kraško (v. Kras, št. 51/2002, str. 28-29)*.

2 Križnar F., *Portreti gorenjskih glasbenikov*. Maribor, 2006 in: *Beautiful Gorenjska music – past and present (v. Facta universitatis. Series Visual Arts and Music, Niš, 1/2016, vol. 2, str. 15-30)*.

3 Prim. (moje glasbene) kolumne v *Novem Matajurju (Videm/Udine, 2017-2020)* in *Mladiki (Trst/Trieste, 2020 →)*.

4 Križnar F., v. *Porabje, Monošter*, L. 28/2018, št. 51-52, str. 12-13.

5 *Manj znani Slovenci-glasbeniki tostran in onstran državnih meja v besedi, sliki in zvoku: predavanje na Das alte und das neue Österreich in Denken und Handeln der Pariser Friedenskonferenz 1919*, Slovenski institut, 21. 5. 2019, Dunaj.

Slovensko srbski kulturni in še posebej glasbeni odnosi: glasba je brezmejna!. Slovenika: časopis za kulturo, nauku i obrazovanje [Štampano izd.]. Beograd, 2019, [št.] 5, str. 111-128, ilustr.

6 *V. Svobodna Slovenija/Eslovenia Libre*, L. 79/maj 2020, Buenos Aires, št. 7, str. 4-5.

7 *Slovensko srbski kulturni in še posebej glasbeni odnosi: glasba je brezmejna!. Slovenika: časopis za kulturo, nauku i obrazovanje [Štampano izd.]*. Beograd, 2019, [št.] 5, str. 111-128, ilustr.

8 Križnar F., *Imer Brizani: Uka Brizani: Glasbeni genij: življenje in delo mojega očeta (v. Romano them/Romski svet, L. 25/2020, št. 67, str. 42-44)*.

najmočnejši prav v vokalni liriki; to je v glasbi, ki je tako ali drugače (po)vezana z besedilom in petjem. V tem je poudarjena njegova romantična elegična razpoloženost bogatih čustev, bujne domišljije in pretanjenega okusa. Čeprav se Lisinskemu ni posrečilo, da bi popolnoma izpeljal že omenjena ilirska načela in kar mu je preprečila prezgodnja smrt – saj je umrl komaj 32-leten – je celim rodovom, ki so ga nasledili v hrvaški glasbeni prihodnosti, jasno pokazal smer k ustvarjanju izvirne umetniške glasbe. Od 28 *zborov* jih je Lisinski napisal večino na hrvaška besedila. Prvi po vrsti je domoljubni *moški zbor Iz Zagorja* z izvirnim naslovom *Pjesma/Pesem* (1841) na čast Ljudevitu Gaju. Lisinski je avtor tudi prve hrvaške nacionalne opere v dveh dejanjih na libreto Dimitrija Demetra (1846) *Ljubav i zloba/Ljubežen in zloba*.

Od orkestrskih *uvertur* je najbolj značilna *Jugoslovanska* (1850). Prvič je bila izvedena (1850) v Zagrebu. Iskren umetniški navdih in glasbena zrelost sta obrodila lep sad. Lisinski je na pragu mojstrstva ustvaril delo, ki je v čast njemu in hrvaški glasbi nasploh. Tu je še opus V. Lisinskega s področja klavirskih in orkestralnih del pa še *Slavonsko kolo*, dela za klavir (solo), več *Hrvaških kol*, *Valčki* za narodno večerno zabavo, *Štajerski valčki*, več ciklusov *Mazurke*, to so poljski ljudski parni plesi v 3/4- ali 3/8-taktu in *Tamburaška* za *zbor*. Z nekaterimi uglasbitvami *zborov* je V. Lisinski posegel še na sosednje avstrijsko gradiščansko nacionalno področje, saj gre vendarle za bližino obmejnega sodelovanja med Avstrijo, Hrvaško, Madžarsko in Slovenijo. Hrvaško glasbo je na začetku izoblikovalo ljudstvo in je v tistih primerih šlo in še gre za izključno ljudsko glasbo – so vse tole zdaj že tudi odsevi izključno v umetni ali umetniški glasbi. V teh in takih (avtorskih) delih gre za visoko umetniško glasbo kot refleksijo v navedenih pokrajinah. Njene značilnosti so se skozi stoletja razvoja izoblikovale na stičišču različnih kultur: hrvaške, madžarske in slovenske (pomursko-prekmurske, panonske).

Hrvaški skladatelj in dirigent **Ivan pl. (-emeniti) Zajc** (1832-1914) je neposredno povezan z geografsko tromejo med Hrvaško, Madžarsko in Slovenijo. Rojen je bil na Reki (3. avg. 1832), umrl pa je v Zagrebu, kjer je itak naredil največjo (glasbeno) kariero (16. dec. 1914). Šolal se je na Reki v domačem domu, saj je bil njegov oče vojaški kapelnik češkega rodu, in na konservatoriju v Milanu. Po šolanju je najprej deloval v rodni Reki kot učitelj na *Filharmoničnem inštitutu* in dirigent opernih *stagionov* (tj. v prvi vrsti sezon italijanskih opernih gledališč oz. njihovih skupin, ansamblov s časovno omejenim repertoarjem). Od 1862 si je na Dunaju pridobil priljubljenost z dirigiranjem in s svojimi *operetami*. Z njimi je že takrat stopil v korak z J. Straussom,

F. Suppéjem in K. Millöckerjem. Na pobudo zagrebškega škofa in politika Josipa Jurija Strossmayerja (1815-1905) in književnikov Avgusta Šenoë, Franja Markovića, Ivana Trnskega idr. je sprejel ponudbo, naj v Zagrebu ustanovi *Opera* in prevzame vodenje šole *Hrvaškega glasbenega zavoda*. Prvo dolžnost (vodenje *Opere*) je opravljal v letih 1870-1889, drugo pa v času 1870-1908. Kot skladatelj se je zgledoval po italijanski »operni šoli.« Bil pa je še umetnik bujne in sveže fantazije in je ustvaril odlična dela za glasbeno gledališče. Ta so do dandanes ohranila izvirno svežino. V nekaterih svojih delih, zlasti v besedilih, si je prizadeval poudariti rodoljubne prvine. Primer tega je njegovo življenjsko operno delo *Nikola Šubić Zrinjski* (1876). Neposredno je povezana z Madžari, saj *opera* v libretu Huga Badalića in po drami nemškega pesnika in vojaka Carla Theodorja Körnerja (1791-1813) v treh dejanjih in osmih slikah oživi bitko pri Szigetváru v županiji Baranja leta 1566. V njej se je Nikola IV. Zrinjski, vodja hrvaških in madžarskih sil junaško postavil proti prevladujočim otomanskim silam. Gre za najbolj priljubljeno delo hrvaške glasbene romantike. Kasneje je imelo prav to Zajčevo delo pomembno vlogo v kulturno politični zgodovini. Postalo je simbol neke vrste rodoljubnega navdušenja v boju hrvaškega naroda proti tuji oblasti. Vsekakor gre za še kako enotno in enovito zgodovinsko glasbeno gledališko fresko skupnega geografskega prostora, kakršen je npr. celoten panonski svet, Panonija. Višek predstavlja znameniti zbor *U boj, u boj!*, ki je vsekakor primerljiv z Verdijevo *Va, pansiero sull'ali dorate/Spavaj misel na kerilih bitečih iz opere Nabucco*. Nekatero motive iz tega svojega napeva je Zajc kot način *leit, vodilnega motiva* vpletel v prizore, v katerih Zrinjski in njegovi vojaki pogumno in neustrašno pričakujejo sovražnika in se ne bojijo niti smrti.

Zajčev pomen za razvoj hrvaškega glasbe je v tem, da je v času, ko je na Hrvaškem na glasbenem področju vladala popolna stagnacija, ustvaril hrvaško (nacionalno) *Opera* s sodobnim repertoarjem in v tem, da je s svojim profesionalnim pedagoškim delom prispeval k odpravljanju diletantizma, tj. nestrokovnosti v glasbi. Zato je obdobje oz. čas med 1870 in 1916 v razvoju hrvaške glasbe dobilo njegovo ime. Sicer pa je bil I. pl. Zajc zelo plodovit skladatelj, saj je zložil več kot tisoč del. V kulturni in še posebej glasbeni zgodovini se le redko zgodi, da ena sama umetniška osebnost več kot štiri desetletja obvlada glasbo kakega naroda. To se je zgodilo Hrvatom ravno z Ivanom Zajcem in po katerem se imenuje to obdobje ali čas hrvaške glasbe. Vendar ne smemo pozabiti, da to ni samo zaradi Zajčeve velike glasbene nadarjenosti in trdne glasbene izobrazbe, temveč predvsem zaradi splošnih razmer na Hrvaškem v drugi polovici 18. in prvi polovici 19. stol. Skladatelju je bila

za zgled *italijanska operna šola*, zlasti njen največji predstavnik G. Verdi. Tako se Zajc v svojem umetniškem idealu ni držal smeri, zarisane v prejšnjem, ilirskem obdobju, ko so menili, da je lahko samo folklor temelj hrvaške umetne glasbe. Vendar je Zajčeva neizčrpana invencija, bujna in sveža, ob njegovem zanesljivem in obsežnem znanju ustvarila kvalitetna in številna dela. Med njimi *opera Nikola Šubić Zrinski* še danes lahko prenese tudi najstrožjo kritično oceno. Resnici na ljubo pa je treba priznati tudi to, da Zajc ni ravnodušno puščal ob strani narodove ustvarjalnosti. Ugotavljal je zunanje značilnosti hrvaške melodike in si prizadeval, da jo je uporabljal v svojih delih.

Prav tovrstne refleksije lahko ugotavljamo še v preostalem Zajčevem opusu, tako značilnem za neke vrste vsaj posredno povezanem kot rezultat panonske folklore, glasbe in plesa. Najdemo jih lahko v (dveh) *uverturah*, *godalnih kvartetih*, *operetah* in *operah* (*Mislav* in *Ban Leget*), *Simfonični poemi*, klavirskih in komornih delih, *Fantaziji polacca* za klavir in orkester, *glasbeni alegoriji Prvi greh* in *oratoriju Oče naš*.

Festival **Varaždinski baročni večeri** (VBV) poteka vse od l. 1971, ko se je prvič zgodil v hrvaškem baročnem mestu Varaždin pa vse do dandanes; vsako leto koncem septembra. Za nami je zdaj že 52 tovrstnih edicij, vrli Hrvati pa so zagotovo že v zaključnih pripravah na letošnjega (2023), 53? Mi bomo zaradi okrogle številke 50, vpogledali le v njegov polstoletni razvoj in še to samo v tiste fragmente, ki nekako v dokaj enovitem geografskem prostoru upoštevajo in prikazujejo madžarsko, hrvaško in slovensko glasbo baročnega časa, torej eno stoletje in pol (17. - prve polovice 18. stol.).

Na prireditvah v celoti predstavljajo glasbeno umetnost in kulturo. Prevladujejo koncerti, dodani pa so jim še razstave, diskografija, tiski, predavanja-simpoziji idr. V teh okvirih najdemo na repertoarju tudi Hrvate: J. Skjavetić, I. Lukačić, I. D. Šibenčanin, T. Cecchini, V. Jelić, morda manj znani J. Alberti, L. I. Ebner, A. Jurjević, D. Nembri, I. Padovec, F. in G. Usper, J. K. Vaňhal, I. Werner, Slovenec G. Puliti in pa še kakšen manj znani cerkveni glasbenik iz vrst redovnikov (jezuiti, pavlinci in frančiškani) bi se našel v »zlato dobi hrvaške glasbe« in s tem v »evropski konkurenci.« Tukaj je zagotovo najbolj pogost glasbeni repertoar in izvajalci iz Hrvaške. Gre z glasbeni barok s konca 16., prek zač. 17. pa vse do sredine 18. in celo do 19. stol. Med renesanso pa vse do baroka in celo do klasicizma se pne tale glasba, ki jo upravičeno iščemo ter najdemo tudi v programih vseh dosedanjih 50. *Festivalov VBV*. Glasbeni barok se je na Hrvaškem, v Varaždinu v okviru cerkvenega

glasbenega razvoja odvijal vzporedno na področju katoliške in protestantske (evangeličanske) cerkve. V največji možni meri so ga in ga še krojijo evropski glasbeni velikani kot so to npr.: J. S. Bach, G. Carissimi, A. Corelli, F. Couperin, G. Frescobaldi, G. F. Händel, J.-B. Lully, C. Monteverdi, H. Purcell, J.-P. Rameau, A. in D. Scarlatti, H. Schütz, G. Tartini, G. P. Telemann in A. Vivaldi.

Prizorišča *VBV* vse od 1971 ponujajo izjemne baročne cerkve kot osrednje koncertne prostore v: Jezuitski cerkvi (danes Katedrala), Frančiškanski, Uršulinski in Kapucinski cerkvi, v cerkvah sv. Florijana in sv. Nikolaja, posvetnih prostorih kot so to npr.: Mestna hiša, Erdödyjeva, Zakmardijeva in druge palače, дворец Trakoščan, interierji starega mesta, zgradba *Hrvaškega narodnega gledališča* s koncertno dvorano in gledališkim odrom idr. pa dajejo nove interdisciplinarne in multidisciplinarne razsežnosti glasbe same: saj jo prek glasbe povezujejo z arhitekturo, slikarstvom, literaturo, ... Tudi te preostale umetnosti lahko v duhu »septem artes liberales« srednjega veka prek dandanašnjih *VBV* povežemo z aktualno sedanjostjo. Če jim pa dodamo še ustanovitelje ter najpomembnejše tvorce v preteklosti, še dandanes, ne moremo mimo V. Kranjčevića (z našim M. Cudermanom), D. Bobića in R. Rojnika, raziskovalcev L. Županovića, akademika E. Stipčevića, J. Martinčević, Z. Weber, V. Huzjana idr. Dandanes *VBV* preveva duh avtentičnih interpretacij tako hrvaških kot tujih izvajalcev (med njimi tudi Madžarov in Slovencev) in skladateljev. V okviru držav partneric so zadnjih 14 let sodelovale številne baročne »velesile,« med njimi npr. tudi **Madžarska** (2017), **Slovenija** (2021) idr..

Množica manj ali skoraj neznanih (baročnih) skladateljev in predstavnikov »zlatega« ali visokega baroka, ki so že zdavnaj prešli nacionalne hrvaške meje, je skomponiralo dela, ki so jih v tej skoraj polstoletni epohi, bolj ali manj načrtno tudi obnovili, izvedli, ...: 32 (znanih) avtorjev-skladateljev in še njih 14 n. n., torej vsega skupaj skoraj 50 (46), je napisalo in tedaj so bila izvedena: 200 del znanih in še 15 del n. n. avtorjev, skupaj torej čez 200 (214) del. Od znanstvenih simpozijev pa so se vsi bolj ali manj dotikali hrvaške glasbene dediščine, ali celo komparativno s preostalim južnoslovanskim prostorom in polpretekelega časa. Nekateri so posegli tudi v sodobnost: K. Odak, 25 let *VBV*, L. Šaban, ... *glasbena dediščina baroka v 49. Festivalskih letih*. V založniški dejavnosti so tako knjige (monografije) kot diskografske izdaje (plošče: LP in CD) in notne izdaje (muzikalije) nenehno povezane z *VBV*.

3 Madžarska

Jugozahodni del Madžarske in njene krajine, torej Panonsko kotlino-nižino v glasbenem pogledu in v morda malce oddaljenem pogledu zagotovo zaznamuje *madžarska rapsodija*. Beseda pomeni epsko pesem, ki jo je pel ali recitiral rapsod, potujoči pevec (epskih) pesmi v antiki, stari Grčiji. Ta sicer univerzalno izvira iz grške glasbe (18.-19. stol.), zaznamuje pa jo njena vokalna, predvsem pa instrumentalna izvedba v prosti obliki in pogosto z uporabo ljudskih napevov. Med prirejenimi *madžarskimi rapsodijami* (komponirane 1846-1885) so bile umetniško obravnavane po Lisztovi zaslugi, torej zlasti po zaslugi še enega najvidnejših Madžarov. Sloviti Franz Liszt (1811-1886; *Mazzeppa*, 1854; *Hungaria*, 1856; *Madžarske rapsodije*; *Madžarska maša ob kronanju*, 1867 idr.) je veliko prispeval k njeni afirmaciji. Mnoge *madžarske rapsodije* so vključevale veliko 3-delno obliko, njihova tematska invencija pa je ustrezala rapsodičnemu značaju in bila skoraj pripovedno baladna, vendar brez naslonitve na ljudsko motiviko. Vanje je Liszt pogosto vključeval tudi motive madžarskih mestnih ljudskih melodij. V zasedbi solističnega klavirja z orkestrom so bile to pogosto *rapsodije*. Tu je opus nemškega romantika Johannes Brahmsa (1833-1897; *Madžarski plesi*, 1873; *rapsodije*; *8 ciganskih pesmi*; *ljudske pesmi* idr.). V 20.stol. je med drugimi po vzoru F. Liszta, a v popolnoma novem slogu, zložil dve *rapsodiji* Madžar Bela Bartok (1881-1945). Znanе *rapsodije* s folklornimi elementi so še *Slovanske rapsodije* Čeha Antonina Dvoržaka (1841-1904), *Romunske rapsodije* Romuna Greorgea Enescuja (1881-1955), *Židovska rapsodija* Švicarja Ernesta Blocha (1880-1959), medtem, ko je že na meji jazzovske glasbe *Rapsodija v modrem* Američana Georgeja Gershwina (1898-1937), zložena z elementi jazza. Poseben primer je Brahmsova *Rapsodija za alt in (moški) zbor z orkestrom* (1869), ki je po obliki pravzaprav *kantata*, tj. umetna pesem ali skladba za zbor in orkester, zlasti cerkvena. Izmed *rapsodij* najdemo na južnoslovanskem prostoru še dve (hrvaški) *rapsodiji* za violino in komorni orkester: *Slepačka in Žetelačka* (1928) Hrvata Frana Lhotke (1883-1962), dve *rapsodiji* (na motive slovenskih ljudskih pesmi) za violino in klavir (obe 1955, druga prirejena tudi za orkester) Slovenca Marijana Lipovška (1910-1995), *Rapsodija za klavir in orkester* (1944) Srba Stevana Hristića (1885-1958), dve *Jugoslovanski rapsodiji* (od štirih): zv. 1 in 2 (za klavir solo), 4. = *Jugoslovanska (Koroška)*.

Do plesov ni bilo daleč. Za vso glasbo, ki je kakorkoli in kolikor koli povezana s folkloro pa je prav plesnost tisti element, ki je najbolj izpostavljen ali celo poudarjen v tovrstni glasbi. V prenosu izvirnih *madžarskih plesov* na umetniški in koncertni oder spet prednjači ne-Madžar, Nemeč J. Brahms. Inspirirale so njegov klavirski cikel 21 plesov za klavir (solo), od katerih so 1., 3. in 10. instrumentirani za (simfonični) orkester. *Ples št. 5* v fis-molu je najbolj značilen in popularen. Sicer pa so med Madžari in njihovimi glasbeniki pa naj si bodo to avtorji, ustvarjalci-skladatelji ali/in poustvarjalci-izvajalci, še nekatera imena. Morda Franz Lehar (1870-1948; opereti *Vesela vdova* in *Dežela smehljaja*), Ernest Dohnanyi (1877-1945; oratorij *Cantus Vitae*), Emmerich Kalman (1882-1953; opereti *Kneginja čardaša* in *Grofica Marica*), Zoltan Kodaly (1882-1967; *Plesi iz Galante*, *Madžarski rondo* za violončelo in klavir, *Hary Janos*, *Psalmus Hungaricus*) idr. niso tako neposredno (po)vezani ali izpostavljeni za *madžarsko rapsodijo*, ki smo jo tokrat omenili pri predstavitvi sosednje madžarske glasbe, ljudske ali/in umetne, umetniške glasbe. Pa vendarle je res, da je tudi njihova ustvarjena glasba vsaj posredno navezana na (madžarsko) ljudsko glasbo. Saj zanjo, torej za (posvetno) glasbo kot samo za enega od umetnostnih fenomenov velja, da je po večini zrasla prav iz ljudske glasbe. Za cerkveno kot za njen pendant pa velja izvor v starokrščanskem Gregorijanskem koralu.

Madžarski romantični skladatelj, klavirski virtuoz, dirigent, učitelj, prireditelj in organist **Franz Liszt** je bil krščen za Ferenz/c/a in se je rodil 22. okt. 1811 v vasi Doborjan (Raiding) pri Eisenstadtu na Madžarskem, danes Avstrija. To je bilo leto velikega kometa in bližnji cigani so mu že kot otroku napovedali bleščečo prihodnost. Njegov oče Adam L. je bil oskrbnik posestev princa Esterhazyja. Na njegovem dvoru je sloviti F. J. Haydn služil 30 let. Mozartov učenec J. N. Hummel je bil tam dvorni kapelnik, velikokrat pa je tja prišel tudi L. Cherubini. Sam Adam je znal igrati na večino instrumentov in je zato svojemu sinu Franzu kupil klavir, brž, ko je bil ta dovolj velik, da je lahko zlezal na klavirski stol. Fant je kar pod očetovim vodstvom neverjetno napredoval in pri devetih letih prvič nastopil pred občinstvom. Vse je očaral z domisljicami, ki jih je ukradel nekemu takrat zelo cenjenemu, od slave zaslepljenemu pianistu. Kmalu zatem je požel navdušenje s solističnim nastopom na Esterhazyjevem dvoru v Eisenachu. V prvi kritiki lahko preberemo, da njegovo igranje presega vse meje občudovanja. Tamkajšnji veljaki so se povezali in mlademu geniju priskrbeli 6-letno štipendijo.

Zaradi sinovih študijev se je cela družina z Madžarske preselila na Dunaj. Tam je Franz študiral pri C. Czernyju in A. Salieriju. Hkrati pa je nastopal kot čudežni otrok na klavirskih koncertih. Pozneje, 12-leten (1823), je odšel v Pariz, kjer je postal učenec A. Reiche in F. Paëra. Že naslednje leto je prvič nastopil v Parizu in dosegel tak uspeh, da je postal ljubljenelec v pariških salonih. Po triumfalnih koncertnih turnejah po vsej Evropi je v l. 1835-39 živel z grofico Marie d'Agoult (imela sta tri otroke, njuna hči Cosima je bila najprej soproga slovitega nemškega dirigenta in pianista H. v. Bülowa, potem pa R. Wagnerja). V letih 1840-1848 je potoval po glasbenem svetu in dokazal, da je klavirski mojster brez tekmeca. 1848 je postal dirigent nadvojvode Weimarskega in ostal na tem mestu celih 13 let. V Weimarju je bil dvorni kapelnik (od 1848 →). Tam je bila njegova življenjska sopotnica kneginja C. v. Sayn Wittgenstein. V Weimarju se je l. 1849 utrdilo prijateljstvo med Lisztom in Wagnerjem. Po letu 1861, ko je živel v Rimu, je Liszta vedno tesneje privlačila Cerkev. Veliko časa je preživel v Rimu in v tesnem stiku s takratnim papežem Pijem IX. (1861-65). L. 1865 je dobil častni naslov opata (tj. predstojnik samostana, zlasti benediktinskega in cistercijanskega) nižjega duhovnega reda, leta 1879 pa so mu opravili tonzuro (tj. striženje las vrh glave, verski obred katoliških duhovnikov). Tako je postal član reda mlajših (meniških) bratov. L. 1870 je Liszt postal predsednik glasbene akademije v Budimpešti in tako bleščeči skladateljski in solistični pianistični karieri dodal še pedagoško. Pozneje je živel med Rimom, Weimarjem in Budimpešto. Umril je 31. jul. 1886 v Bayreuthu na Bavarskem, v slovitem Wagnerjevem opernem svetišču in kjer je tudi pokopan.

Liszt je bil vsekakor genialni pianist, odličen skladatelj, znan dirigent, iskan pedagog, glasbeni pisec in kritik in sodi med najpomembnejše glasbene umetnike 19. stol., ne le rodne Madžarske, ampak umetnik evropskega in svetovnega formata. Čeprav je bil za življenja najbolj slaven kot neprekosljivi klavirski virtuoz, je tudi na drugih področjih svoje dejavnosti zapustil globoke sledove. Kot skladatelj je utemeljitelj novonemške šole, ki se je s svojo programskostjo in naprednostjo uprla konservativnim smerem. To je posebno očitno v Lisztovih klavirskih in orkestrskih delih. Kot avtor 12 *simfoničnih pesnitev* (*Mazepa, Hungaria, ...*), novega tipa enostavnih orkestrskih programskih skladb, je našel obliko, v kateri so njegove osebne, subjektivne izpovedi prišle najbolj do izraza. V delih za klavir (dva klavirska koncerta, 19 *Madžarskih rapsodij*) mu je uspelo obogatiti izrazna sredstva tega inštrumenta.

Skladatelj, pianist in etnomuzikolog **Bela Bartok**, »klasik« sodobne glasbe 20. stol., je bil rojen v Banatu-Nagyszentmiklosu 25. mar. 1881, umrl pa je po emigraciji med (2. svetovno) vojno v ZDA v New Yorku, 26. sep. 1945. Glasbo je študiral v Bratislavi in Budimpešti in bil tam od 1907 profesor klavirja. Solistično kariero je začel po prvi svetovni vojni. Obenem in zlasti zaradi svoje ustvarjalnosti-kompozicije je postal ena vodilnih osebnosti sodobne glasbe v prvi polovici 20. stol. Po zgledu poznoromantičnih skladateljev je svoj izraz obogatil s študijem ljudske glasbe. V ta namen je prepotoval vso Madžarsko. Njegova potovanja so obrodila bogate sadove. Zbral je na tisoče pesmi, ki so doma v tej deželi. V nadaljnjem ustvarjalnem razvoju sta njegovo pozornost pritegnila I. Stravinski in A. Schönberg, pozneje pa še A. Berg in P. Hindemith. Bartok je svojo ustvarjalno domišljijo popolnoma sprostil in se izživljal v linearnem vodenju glasov. S tem je ustvaril drzna, ponekod ostra disonantna sozvočja. Tonalnost pa je razširil in tudi najdrznejše zvočne kombinacije usmeril k določenemu tonalnemu središču. Podedovane klasične oblike so z novimi vsebinami dobile drugačno fiziognomijo. Zaradi svojih zahtevnih in zapletenih skladb za življenja ni bil deležen priznanja, ki mu po pravici gre.

Bartokovo zanimanje za madžarsko ljudsko glasbo in ukvarjanje z njo je precej vplivalo na njegov skladateljski slog. Prava madžarska glasba, ki jo je odkril, je čisto nekaj drugega kot cenena ciganska glasba, ki sta jo sicer izkoriščala J. Brahms in F. Liszt: njene melodije, zgrajene na modalitetah, imajo ostrejše in strožje poteze: po duhu je bolj možata, po občutku bolj prvinska. In ta madžarska ljudska glasba je bila Bartoku zgled za njegova lastna dela do časa, ko se je preselil v ZDA. Ob prvem srečanju njegove glasbe po navadi ni prijetno poslušati, ker je razbita, neubrana in na videz brezoblična. Bartok je bil zelo moderen v tem, kako je ali ni uporabljal tonaliteto v svojem harmonskem izrazu. Kajti njegova glasba je sad zapletenega razuma in jo je treba bolj spoznati, da jo moremo razumeti in ceniti. V njegovih zadnjih delih – napisanih v Ameriki, sta dodani novi prvini, človečnost in čustvo – lastnosti, ki pojasnjujeta, zakaj te skladbe pogosteje slišimo in so bolj cenjene kot pa njegova zgodnejša dela.

V Bartokovem ustvarjenem opusu ne moremo mimo klavirskega albuma *Mikrozmos* (1935), ki vsebuje 153 klavirskih miniatur ali kar nekakšen *Gradus ad Parnassum/ Prva stopnja na Parnas* moderne glasbe, trije *Klavirski koncerti* (1926, 1931 in 1945), dva *Koncerta* za violino in orkester (1908, 1938), *Koncert* za violo in orkester (1945) šest *Godalnih kvartetov* (1908-39), med orkestrskimi deli pa *Divertimento* (1939-40), *Glasba* za godala, tolkala in čelesto (1936-37), med komornimi deli pa še dve *Rapsodiji* za violino in klavir (1928).

Med orkestrskimi deli in zaradi povezave Bartokove umetne, umetniške in ljudske glasbe sta najbolj popularna ali kar izstopajoča *Plesna suita* (1923) kot skladateljevo tovrstno zgodnje delo in *Koncert* za orkester (1943-44) iz njegovega povsem zadnjega ustvarjalnega obdobja.

Plesna suita je nastala 1923 ob 50-letnici združitve mest Budima in Pešte in so jo prvič izvedli na Madžarskem na slavnostnih prireditvah v Budimpešti. Odtlej jo je izvedla večina najodličnejših orkestrrov po Evropi in Ameriki.

Bartok je *Koncert* za orkester napisal po naročilu sklada N. Kusevicke. Končal ga je leta 1943, prvič pa ga je izvedel *Bostonski simfonični orkester* pod vodstvom ruskega dirigenta S. A. Kusevickega (1874-1951) 1. dec. 1944. Ob naslovu »*Koncert za orkester*« mislimo bolj na glasbo preteklosti kot pa prihodnosti. Skladatelj je pojasnil, da je skladbo imenoval *Koncert*, ker obravnava instrumentalne skupine na solističen način. Bartok je še razkril, da je pomenilo to delo rešitev iz njegovega takratnega osebnega pesimizma. Njegova življenjska melodika in bogata partitura resnično bolj potrjujeta življenje kot pa ga zanikata.

Madžarski skladatelj, etnomuzikolog in pedagog **Zoltan Kodaly** je bil rojen v Kecskemetu 16. dec. 1882. Za razliko od predhodnika in »velikega« madžarskega glasbenika B. Bartoka,« je Kodaly vseskozi ostal na rodnem Madžarskem. Tam, v Budimpešti, je 16. mar. 1967 tudi umrl. Poleg vsega navedenega je zagotovo najbolj zaslužen kot pedagog, znan po svojih inovativnih metodah glasbenega izobraževanja-solfeggiu. S povezovanjem madžarske ljudske glasbe in plesov z umetno pa je enostavno dvignil mednarodni status madžarske glasbe. Populariziral jo je do te mere, da so jo po eni strani sprejeli z obema rokama, spet po drugi pa, da je bila ta »nekulturna« in »neafirmirana.« Kajti Kodaly je bil v nasprotju z Bartokom ves čas v stiku z ljudmi. Zato pa je Kodalyjeva avtoriteta pedagoga enaka njegovi ustvarjalnosti, kompoziciji. Prav njegove inovativne pedagoške tehnike glasbene

vzgoje so navdihnile njegove sodelavce pri razvoju in uveljavitvi *metode Kodaly*. Ta je še dodatno izkoriščala naravne glasbene talente otrok. Metoda je še danes na široko uporabljena in uspešna za poučevanje glasbenih osnov. Kodaly je sestavil ogromno kakovostnih zborovskih *etud*, vaj, ki so bile izrecno namenjene ljubiteljskim pevcem. Rodil se je dvema ljubiteljema glasbe, materi Paulini in očetu Frigyesomu, ki je bil sicer poklicni železničar, uradnik: šef postaje; oče je igral violino, mati pa klavir. Kljub temu pa je bilo Zoltanovo primarno zanimanje za literaturo in ne za glasbo. Zaradi očetove službe, se je družina precej selila: iz Kecskemeta v Galanti in Nagyszombat. Tu se je Zoltan učil violino, violo, violončelo in klavir ter prepeval v cerkvenem katedralnem zboru. To in pa preučevanje (glasbenih) partitur v katedralni knjižnici in zaznamovanost violončelu, so mu pripomogli, da je očetu, ljubitelju lahko že v mladosti sestavljal večerne točke domačega (godalnega) kvartetnega muziciranja. Svojo prvo mladostno skladbo za orkester je zapisal s 15-imi leti (1897). L. 1900 je po diplomi na gimnaziji *Archiepiscopal* v Budimpešti študiral madžarsko in nemško književnost. Glasbeni klic pa je bil zanj tako močan, da se je kmalu vpisal na tamkajšnjo *Akademijo za glasbo »Franza Liszta.«* Postal je študent kompozicije nemškega skladatelja in dirigenta Hansa von Koesslerja (1853-1926). Diplomiral je l. 1904. Naslednje leto, ko se je spoznal z B. Bartokom, je tam, na *AG*, pridobil še drugo diplomu. Na budimpeštanski *Univerzi* je tudi doktoriral iz muzikologije.

Temeljno in vseživljenjsko delo je bilo zagotovo preučevanje glasbene govornice svoje domovine. O tem je objavil vrsto opaznih znanstvenih del. Po skladateljski, ustvarjalni poti je šel po svoje. Po naravi je bil lirik in je zgodaj pokazal na izrazito vokalni način glasbenega mišljenja. Otresel se je začetnih vplivov J. Brahmsa in C. Debussyja ter segel po pentatoniki, modalnosti, ornamentiki in t. i. rubato ritmič, tako značilnih za madžarsko tradicijo. Vzdušje ljudskega muziciranja je ohranil tudi v popolnoma instrumentalnih delih in odvrigel odvečno patetiko. Tudi sam je bil vrsto let profesor na budimpeštanski glasbeni akademiji in tam vzgojil generacije mladih ustvarjalcev in etnologov (etnomuzikologov). To zagotovo potrjujejo Kodalyjeva dela za orkester (*suita Hary Janos, Plesi iz Galante, Simfonija*), komorna glasba, godalno jasno in glasno podčrtana (*Intermezzo* za godalni trio, dva *Godalna kvarteta, Sonata* za violončelo, *Duo* za violino in violončelo, *Sonata* za solo violončelo, *Serenada* za 2 violini in violo idr.), dve *operi* (*Hary Janos* in *Transilvanska predilnica*) in zborovska glasba.

Za promocijo madžarske kulture in še posebej glasbe ter zaradi zdaj že svetovno in ne le zgolj evropsko uveljavljenih madžarskih glasbenikov kot so to n. pr. F. Liszt, B. Bartok in Z. Kodaly, ima naša madžarska soseda v 26 mestih in 24 državah svojo mrežo kulturnih inštitutov, ki so jih s 1. sep. 2021 preimenovali v *Lisztove inštitute*. Slednji deluje zelo uspešno tudi pri nas, v Ljubljani. Tako kot večina njih, si mdr. prizadeva za izvedbe in izdaje madžarske glasbe na različnih področjih; tudi na tistih, kjer je bil Z. Kodaly najuspešnejši: na umetniškem (ustvarjalnem in poustvarjalnem) in še posebej za uveljavitev ter seznanjanje sveta s slovito Kodalyjevo glasbeno pedagoško metodo.

4 Slovenija

*Vóra bije, sunce mi zabaja,
gda se dragi v Ameriko odpravla.*

Tale prva od sedmih sicer le dvovrstičnic znanih ljudskih pesmi iz Žižkov v severovzhodni Sloveniji, je z neke vrste tromeje med Hrvaško, Madžarsko in Slovenijo. Žižki (madž. Zsizsekszer) je prekmurska vas v občini Črenšovci, v osrednjem delu Dolinskega, razdeljenega na dva dela: Gornji in Dolnji del. Od bližnje Lendave so Žižki oddaljeni ok. 10 km, od Murske Sobote pa dobrih 20 km. Poimenovanje Žižkov datira iz 17. stol. in je povzeto po kar osmih družinskih »poglavarjih« z imenom Sisek.

Vóra bije/Ura bije je doslej priredilo več avtorjev, skladateljev in ansamblov: Radovan Gobec (1909-1995), Uroš Krek (1922-2008), ženska vokalna skupina (11), *Cantilena* iz Podlehnik (um. vodja Jakob Feguš), Lojze Krajčan (r. 1961) idr. V enem od svojih del (*Rapsodični ples* za simfonični orkester, 1959) je U. Krek segel v motiviki v okviru spoznavnih folklornih značilnosti naše nekdanje in širše domovine po ritmiki, melodiki in harmoniji srbsko panonskega značaja, ki mu je bila takrat v ušesih. Delo je avtor iz prvotne violinsko klavirske zasnove razširil in inštrumentiral za veliki orkester. Tudi Prekmurje je ravno zaradi spleta zgodovinskih okoliščin v glasbi zapustilo izjemne večkulturne sledi in širino prekmurskih ravníc. V njihovih pesmih odseva preteklost življenja tamkajšnjih ljudi; morda celo tako kot protagonisti v romanih prekmurskih književnikov? Živost življenja še drugih, s prekmursko ravnico povezanih vsebin, v besedilih, melodičnih, ritmičnih in značajskih pestrostih napevov ponujajo veliko domišljjskih izzivov in spodbud k nadgradnji ter osmišljanju pesmi v današnji miselni in doživljajski svet. Še več, mdr. npr. mag. Evgen Balažic, dolgoletni, čez 30 let, evangeličanski duhovnik v sosednjih

Puconcih ugotavlja, da imajo celo stare orgle (v Puconcih od 1856 → dvo manualne pnevmatične orgle) »... najbolj mili glas, ki oddajajo tipični panonski melos ...«

Na cedejki, ki je l. 2021 izšla pri ZKP RTV Slovenija, je deset ljudskih pesmi iz Prekmurja in skladbe na poezijo Ferija Lainščka (r. 1959). Za mladinski zbor in orkester jih je priredil, izvedel in posnel L. Krajncan. Predhodno izhaja ta repertoar iz transkripcij pomurskih in porabskih ljudskih pesmi iz pesmarice *Pesem slovenske dežele*. L. 1975 jo je pripravila etnologinja dr. Zmaga Kumer (1924-2008) iz *Glasbenonarodopisnega inštituta ZRC SAZU*. Aranžer, prireditelj L. Krajncan je ustvaril popolnoma nov, svež, mladostno iskrič in izrazno pronicljiv, a še vedno zelo prekmurski glasbeni svet s partiturami za mladinski zbor in simfonični orkester. Deset skladb je vpel v glasbeno zgodbo. Začne se s pesmijo, ki v dediščini pomeni prvi zvočni zapis slovenske ljudske pesmi, to je vsem poznana *Marko skače* (ljudska iz Beltincev). Nadaljuje s pretresljivo balado *Bija je, bija fantičec mlad* (ljudska iz Gornje Bistrice) pa ljubezenskimi in svatbenimi pesmimi: *Trgaj mi rožice* (ljudska iz Gornjega Senika v Porabju) in *Gostiivanje se služji* (ljudska iz Beltincev). Sledi najbolj znana pesem, ki poje o prekmurskih izseljencih *Vóra bije, sunce mi zabaja, gda se dragi v Ameriko odpravlja* (ljudska iz Žižkov in po kateri ima plošča tudi naslov). Prekmurske in porabske pesmi najdejo tok sodobnega časa s poezijo F. Lainščka: *Kako je ljubezni ime*, *Sled spomina* in *Vem, da te mikam*. Proti koncu je na vrsti še delček sodobne glasbe z izjemno živim napevom *Zrejšo je žito* (prekmurska ljudska) in za zaključek uglasbitev še ene Lainščkove poezije z naslovom *Fkeradni me*. L. Krajncan vsem pesmim odvzame pridih starikavosti, povsem pa ohrani napeve v prepoznavnosti, ki pritičejo prekmurski ljudski glasbi.

Skladatelj in glasbeni pedagog **Slavko Osterc** (1895-1941) je bil le po rojstvu in pripadnosti Pomurec; sicer pa ena ključnih osebnosti slovenske glasbe 20. stol. Rojen je bil v Veržehu, nedaleč od Radencev. Tja, v Veržej, se razen kakšnih počitnic ni več vračal. Poleg tega pa je zelo mlad (komaj v 46. letu starosti) umrl. Kljub temu pa je bil veliki ideolog radikalnega glasbenega modernizma na Slovenskem. V tem in v svojih delih je dosledno zastopal načela absolutne kromatičnosti, atonalnosti in atematičnosti. S študijev kompozicije v Pragi (1925-27) se je v Ljubljano vrnil kot goreč zagovornik konstruktivizma in Habove četrtrtonske glasbe. Zatem je sprejel ekspresionistične pridobitve in izdelal lasten slog. Po eksperimentiranju, ki je v slovensko glasbo vnašalo zmedo, toda v najmlajši skladateljski generaciji iz ti. Osterčeve kompozicijske šole in v opreki s Škerjančevo, naletelo na pozitiven odziv.

Osterc je svojo skrajno glasbeno radikalnost nekoliko ublažil in postajal vse bolj pristaš jasnejšega razlaganja vsebine. Morda pa je tudi v njegovi glasbi kaj pomurskega ali prekmurskega, panonskega v orkestrskih *Dances* (1935)? Drugače bi pa težko našli v Osterčevi bolj absolutno naravnani glasbi kot pa ne, kaj bolj ravninskega?

Najprej je končal mariborsko učiteljsko in maturiral (1914) ter kot učitelj služboval v Sevnici, Košakih, Studencih pri Mariboru in v celjski meščanski šoli. V letih 1925-27 je študiral na državnem konservatoriju kompozicijo, inštrumentacijo, (glasbeno) oblikoslovje, dirigiranje, estetiko, (operno) režijo, dramaturgijo in četrtnonsko glasbo. S praško diplomom se je vrnil v Ljubljano in postal profesor na *Državnem konservatoriju* (od 1939 → *Glasbena akademija*). Tu je predaval harmonijo, kontrapunkt, kompozicijo, glasbene oblike idr. Najbolj obetavni študenti in diplomanti, ki so izšli iz njegove »šole« so bili K. Pahor, P. Šivic, M. Lipovšek, F. Šturm, D. Žebre, P. Lipar, P. Ramovš idr.; pravi cvetober slovenske glasbe prve polovice 20. stol.

To lahko potrdimo po pregledu Osterčeve orkestralne glasbe (*Suita*, 1929; *Overture classique* in *Koncert*, 1932; *Koncert za klavir in pihala*, 1933; *Passacaglia in koral*, 1934; *Plesi*, 1935; *Mouvement symphonique*, 1936; *Quatre pièces symphoniques*, 1939; *Mati*, 1940 idr.), komornih zasedb (*I., Silhuete* in *II. godalni kvartet*, 1927-28, 1934; *Štiri karikature* za piccolo, klarinet in fagot in *Obo, zaljubljen sem! Osem Chaplinovih anekdot* za glas in 11 inštrumentov, 1927; *Koncert za violino in 7 inštrumentov* in *Suita* za 8 inštrumentov, 1928; *Štiri Gradnikove pesmi* za kontraalt in godalni kvartet, 1929; *Suita* za violino in klavir in *Kvintet za pihala*, 1932; *Nonet*, 1937; *Sonata* za violončelo in klavir, 1941 idr.), med klavirsko glasbo: *Tocata* in *Arabeske*, 1934; *Aforizmi*, 1936, *Pravljice*, 1937 idr., med *samospevi*, Osterčevimi vokalno inštrumentalnimi miniaturnimi so to še: *Usta so mi bila nema* (1924; Alojz Gradnik), *Belokranjske uspavanke* in *Sonce v zavesah* (1925; Mirko Pretnar), *Procesija* (1934; Pavel Golia) idr., med *zbori* pa še posebej izstopajo: *Familija* (1927; Antona Novačan), *Pesem revolucionarjev* (1929; Tone Seliškar), *Pesem o suhi mubi*, *Tri belokranjske* in *Belokranjske nagajivke* (1930), *Opica in naočniki* (1933; Ivan A. Krylov), *Belokranjska suita*, *Cvetoči bezeg* in *Vstajenje* (1940; Albin Čebular in Tone Seliškar) idr., *kantata Celjska romanca* za tenor, bariton, mešani zbor in orkester (1931; Anton Aškerc), *Magnificat* za mešani zbor in orkester (1932), *Kantati o šahu* za sopran, bariton, bas, 3 napovedovalce, predavatelja in klavir (1938) idr.; med Osterčevimi *operami* pa: *Krst pri Savici* (1921), *Osveta* (1923), *Kralj Edip* (1922-25), *Iz komične opere* (1928), *Krog s kredom* (1929) in nekaj »minutnih oper« - enodejank: *Saloma*, *Medeja* in *Dandin v vicah* (vse tri ok. 1930) ter *baleti*: *Iz satanovega dnevnika* (1924),

Maska rdeče smrti (1930) in *Iluzije* (1937-41). Pri Ostercu gre za skrajni (takratni) glasbeni modernizem oz. najmodernejši glasbeni slog tistega časa in prostora, saj se je iz Prage vrnil v domovino kot goreč zagovornik konstruktivizma in Habove četrttonske glasbe. Po eksperimentiranju, ki je v slovensko glasbo vnašalo določeno zmedo – v najmlajši skladateljski generaciji pa naletelo tudi na (pozitivne) odzive – je Osterc v zrelih letih radikalnost nekoliko ublažil in postajal vse bolj pristaš jasnejšega razlaganja vsebine. Preprostejša glasbena govorica v službi iskrene glasbene izraznosti je dala dragocene rezultate. Tudi zato imajo njegova dela pomembno mesto v razvoju ne le slovenske, pač pa tudi južnoslovanske glasbene kulture. Mdr. je bil tudi član odbora *Mednarodnega društva za sodobno glasbo (SIMC)*.

Na (današnji) četverni meji med Avstrijo, Hrvaško, Madžarsko in Slovenijo, v Radencih v Sloveniji je začel za obujanje omenjene glasbe zdaj že klasike glasbe 20. stol. davnega 1962 prvič organiziran in zdržal kar 40 let (do 2003) *Mednarodni festival sodobne komorne glasbe*; tudi za obujanje ali kar retrospektivo glasbe skladateljev Bele Bartoka in Zoltana Kodalyja (Madžarska), Vatroslava Lisinskega (Hrvaška), Slavko Osterca (Slovenija) idr. Kasneje (v 70. in 80. letih 20. stol.) so se tam, v Radencih odvila še vsakoletna redna srečanja *Big bandov* (nekdanje) Jugoslavije. V Radencih, ki ležijo na robu Panonske nižine na desni strani Mure pod severnim obrobjem Slovenskih goric od vsega tega ni ostalo nič več: le še mineralna voda *Radenska*.

Slovenija ni velika, vendarle predstavlja v osrednji Evropi prostor naravne in kulturne raznolikosti, saj povezuje robove večjih evropskih območij: Alpe na severozahodu, Panonijo na severovzhodu in Jadransko morje kot del Sredozemlja na jugozahodu. Na mejah Slovenije se stikajo germanska, romanska, ugro-finska in slovanska kultura. Zato ni čudno, da je zaradi tega tudi njena duhovna dediščina izrazno bogata in raznolika po vsebini ter občutjih. Izvirno (slovensko) ljudsko petje in glasba (za ples) pa so se ohranili iz pradavnine do dandanes; v taki ali drugačni preobleki, je postalo danes celo že del (glasbene) komerciale v njenem najbolj plemenitem pomenu. Take ali/in drugačne glasbe so večne, prilagojene času in prostoru pa tudi njihove funkcije se nenehno spreminjajo. Sodoben čas ji še dodatno omogoča njeno preživetje od tistih pradavnih in enostavnih časov pa vse do danes v spogledovanju z najsodobnejšo tehniko in tehnologijo. Percepcija in recepcija ljudske glasbe sta v vseh teh stoletjih in tisočletjih razvoja svoje funkcije močno razvili. (Izvirna) Ljudska glasba se venomer posodablja in omogoča aktualnost vsakega (zgodovinskega) trenutka. Če so stoletja nazaj za ohranitev ljudske glasbe

pomenila zgolj funkcijo ustnega izročila, je danes temu povsem drugače. Tudi ta muzika se ohranja s pomočjo najsodobnejših notnih zapisov, koncertov, posnetkov in elektronskih izdaj.

V umetni oz. umetniški glasbi je kar nekaj refleksij. Tako npr. tudi slovenskega skladatelja Janija Goloba (1948) navdihuje *Prekmurska saga*: počasni tok reke Mure, ravnina, pregovorna melanholija pa tudi kulturno mešano območje, nad katerega se dviguje klopot štorkljinih kljunov in ki ustvarjajo ozračje, v katerega so zajete z izvirno ljudsko glasbo ali njene številne aludacije in priredbe. V tovrstni glasbi lahko iščemo in najdemo podobna dela, kot so npr. *Tri prekmurske ljudske pesmi* za klarinet in klavir (*Duo Claripiano*, Ljubljana: Radio Slovenija in ZKP RTV SLO, 2017): prekmurska »... *düša, ki premišlava* ...« ali arheološki spomin za nekdanjo kulturo Prekmurcev, ali kot je vse tole imenoval Miško Kranjec *halgato* kot posebna melanholična mehkoča (*Poj mi, poj mi, drobna ftica, Ne ouri, ne sejaj in Gnes je en leipi den*). Poleg omenjenega sta pomurska in prekmurska vsebina in tematika izzveneli še v glasbi različnih generacij, (kompozicijskih) šol in slogovnih usmeritev slovenskih skladateljev: L. Lebič, S. Osterc, A. Srebotnjak, P. Šivic, S. Šuklar, S. Vremšak, L. Vörös, L. Vrhunc in B. Zupančič.

Panonska ravnica se razteza geografsko globoko v slovensko Pomurje in Prekmurje. Dodamo in primerjamo lahko še privzete in prirejene primere ljudske glasbe, v tem našem slovenskem primeru pa še posebej le-te v njeni novi preobleki, v priredbah; ne vseh, ker jih je preveč, ampak nekaj najbolj značilnih primerov tovrstnega fragmentarnega opusa priredb slovenskega kantavtorja, pevca, šansonjerja, pisatelja in rockerja (= rock glasbenika) **Vlada Kreslina** (roj. 1953 v Beltincih). Glasbeno kariero je začel 1970 in jo nato popeljal v (do)končne pevske in kitarske vrste. Zanj je značilno, da je tipičen kantavtor in da vzporedno ustvarja in poustvarja, izvaja (svojo) avtorsko glasbo. Najvidnejši spomenik si je poleg solistične kariere ustvaril s sodelovanjem, igranjem in petjem v *Beltinški bandi* (1991). Posvetil se je ljudski glasbi in s tem še dandanes povzroča pravi preporod slovenske etno glasbe. Največji tovrstni uspeh je tudi v tem, da jo nenehno približuje mlajšim generacijam. S tem pa demarginalizira in rehabilitira tudi prekmursko narečje. S skupinama *Mali bogovi* in *Beltinško bando* Kreslin nenehno združuje včeraj, danes in jutri, lokalno in globalno. Pogosto sodeluje še z drugimi glasbeniki, saj je kar najbolj kompatibilen, univerzalen in aktualen. Njegova bera koncertov, posnetkov in (izdanih) plošč je enormna, ima pa za seboj še pesniške zbirke, filmsko in gledališko glasbo (tudi kot igravec). Številne njegove pesmi so že ponarodele, spet druge so sprostile navdihe za romane, filme in

diplomske (znanstvene) naloge. Za svoje več kot uspešno večnacionalno, večnarodno delo in uspehe je bil mdr. tudi nagrajen: *Ježkova nagrada RTV Slovenija*, 2020; *Zlata piščal*, 2021.

Vlada Kreslina povezuje in nadgrajuje z njegovo glasbo tudi literarna umetnost. Tako je pred eno najbolj popularnih tovrstnih (izvirnih) slovenskih ljudskih pesmi s tistega, domačega konca *Vsi so venci vejli* napisal:

*Hodim med polji, že pozna je ura,
V sončnem zatonu leskeče se Mura.
Mi v srcu je pesem, pesem otožna,
Da ču bi jo vedno, je želja pobožna.*

Folklor pomeni ljudsko duhovno kulturo, zlasti poezijo, glasbo in ples. Zadnja dva sta še posebej povezana v (folklornem) plesu. Ta se razlikuje kot element krajevne, pokrajinske, nacionalne identitete in zavesti, saj je folklor kar najbolj zaznamovana s simbolom identitete. Ples sam kot pomemben izrazni element (folklornega) plesa pa je z gestami in mimiko povezan z ritmičnim gibanjem teles. Ta slikovito odraža duhovno in duševno doživljanje ali zunanje dogodke, večinoma ob spremljavi glasbe. Sprva je ples pomenil kultno dejanje (zaklinjanje, eksorcizem), prikazovanje mitov, razlaganje naravnih in drugih dogodkov (bojni plesi), pogosto v maskah (ples v maskah), ki so predstavljale duhove prednikov ali »mitične« prednike, junake. Ples so poznali že v stari kameni dobi. Do dandanes pa se je ohranil pri naravnih ljudstvih; tudi pri ljudstvih starih kultur. Še dandanes so v folklori upošteevane kar nekatere umetniške discipline: glasba, ples, koreografija, scenografija, umetniška interdisciplinarnost in celo multidisciplinarnost. Včasih bolj danes pa že manj, so folklorni plesi domena ljubiteljev, vedno bolj pa postaja s pristopi poklicnih strokovnjakov vedno bolj rezultat koreografov, koreologov, ..., skratka tudi že delo in rezultat umetnikov, pedagogov in znanstvenikov. Beltinci (prvotno Beletineci, 1381; Belotinci), osrednji kraj oz. prizorišče **Mednarodnega folklornega festivala** že več kot 50 let (1971/72 →), ležijo v severovzhodni Sloveniji, na meji kar štirih držav: Avstrije, Hrvaške, Madžarske in Slovenije ob glavni cesti Murska Sobota - Lendava; kot nekoč žal dandanes propadli podobni (glasbeni) festivali v Radencih. Beltince krasijo tako osrednja ž. c. sv. Ladislava, Rousova kapela in še zlasti sredi parka beltinška graščina madžarske rodbine Banffy, znane tudi pod imenom dolnjelendavski Banffyji oz. Baniči. To je hkrati tudi osrednji prireditveni prostor vsakoletnega *Mednarodnega folklornega festivala*. Moto le-tega je *Pesem in ples družita narode*

ostal aktualen in razpoznaven še dandanes. Prvič je bil l. 1971 še kot (1.) *Mednarodno srečanje folklornih skupin* organiziran neke vrste predhodnik današnjega festivala. Priredilo ga leta 1938 ustanovljeno tamkajšnje (torej beltinško) *Kulturno umetniško društvo (KUD)*. Deluje torej že več kot 80 let. Dandanes ga sestavljajo: *Folklorna skupina Pozvačini*, *Tamburaška skupina*, *Plej banda*, *FS Doužnjek*, (Vokalna skupina) *Bele Tinke* in *Gledališka sekcija*. Njihova, torej festivalska – danes so to *Festivalski dnevi* (v l. 2021 zaradi pandemije) - mednarodna orientiranost pa je bila nakazana že na prvem festivalu. Takrat, na enodnevnem srečanju je nastopilo (29. avg. 1971) le pet folklornih skupin, ki pa so prišle poleg iz Slovenije še iz sosednjih Hrvaške (Nedelišće pri Čakovcu) in Madžarske (Lenti); orientacija, ki je ostala vse do dandanes, s tem, da se je podaljšala in razširila. Sicer pa gre tudi v Beltincih za neke vrste enoten geografski in družbeni, nacionalni prostor, Panonijo.

V Beltincih jih družijo ena in enovita podoba *pozvačina*, moškega, ki vabi na gostijo ob poroki – navadno je to vedno v zvezi s prekmursko narodno posebnostjo: v starih časih so *pozvačini* (*zvačini*) vabili na poroko. Našemljeni so bili s peresi ali/in pisanimi trakovi po nekoliko dvignjenem klobuku. Prek ramen je ogrnjen s prtom ali brisačo (ta je bila v starih časih lanena), ki je prav tako okrašena s trakovi in cvetjem. Pod kolena ima obešene zvončke, da se ga tudi sliši že od daleč. Njegov nepogrešljivi pripomoček pa je sekira z ježevko. Za primer žeje pa ima pri sebi vedno tudi napolnjeno čutaro, v kateri je vino ali špricer. Običajno sta skupaj dva *pozvačina*, eden z ženinove in drugi z nevestine strani. Na poroko pa prideta vabit skupaj. Vsak ta pravi gospodar postreže s pijačo in jedačo, *pozvačina* pa povesta vnaprej pripravljen govor, povabilo. Posebno vlogo ima (-ta) tudi na dan poroke, ko svate pričaka (-ta) pred cerkvijo. Vabilo *pozvačina* sestavlja poseben *pozvačinski guč*. Prijte vsi, šteri ste od kolena vekši pa od podplata menši, z glasnimi gutami, friškimi petami ino trdimi mošnjami! Danes lahko *pozvačina* vidite na nekaterih (folklornih) prireditvah, na *Beltinškem mednarodnem folklornem festivalu*. V beltinški glasbeno folklorni tradiciji se to kaže v okviru *Pesmi in plesa*, ki/ družita narode. Poleg folklornih skupin s celotnega evropskega prostora pa so ves čas vanj temeljito posegali s svojo udeležbo tudi (folklorni) plesalci-Slovenci iz zamejstva in zdomstva ter celo z onkraj velike luže (Amerika in Kanada). Dandanes bi lahko pripisali *Mednarodnemu folklornemu festivalu* v Beltincih v Prekmurju poleg popularnosti in stalnosti še prostorsko orientiranost med nacionalnim in transnacionalnim prostorom (Ana Hofman).

5 Sklep

Članek je nastal na podlagi vsega dosedanjega raziskovalnega in znanstvenega dela na področju hrvaške, madžarske in slovenske glasbe in glasbenikov in parcialnih posamičnih raziskav določene (nacionalne) glasbe in glasbenikov ter objav o le-tem tako doma (v Sloveniji) kot v tujini. O tem priča le izbor avtorjevih tovrstnih aktivnosti, ki že v naslovih ter lokacijah dokazujejo, da je temu res tako. Ne glede na tako različne in sosedske glasbene prvake, je enotno vsemu temu (geografsko) področje Pomurja in Prekmurja, Blatnega jezera in severozahodne Hrvaške; skratka skupni imenovalac vsem tem je Panonija in panonska nižina, ravnice, po katerih se raztezata tako kot petje kot ples, od ljudske pa vse do umetne, umetniške glasbe (in plesa) v enem. Po eni strani gre za zgodovinski prerez, ki postopoma pripelje do aktualne sedanjosti, do raznorodnosti same. Gre za večplastnost glasbene umetnosti, ki se je tekom stoletnega razvoja, vse od prazadetkov do dandanes, razvila v enotno in enovito pokrajinsko značilno glasbeno umetnost. Pri tem ji niti narodnostne in državne razlike kaj dosti ne škodijo. Kako tudi ne, saj so bili vsi ti trije narodi, narodnosti in države vse od obstoja nekdanje skupne Avstro-Ogrske monarhije (1867-1919) pod eno in isto streho. Geografska prvinskost in pa enotnost širše pokrajine pa sta v vsem tem večstoletnem zgodovinskem, umetniškem in tudi glasbeno-plesnem pogledu naredili svoje. Razvoj (navedenih) posameznikov, v večini primerov ustvarjalcev in avtorjev, je šel svoj nesluteni razvoj. Tako bi lahko ugotovili skok iz morebitno in napačno razumljene lokalnosti v širši, evropski in celo svetovni prostor. Umetnosti in z njimi posredno tudi glasba in folklor, ples in balet so opravile temeljit preskok. Te vrste (narodove) lastnine in specifike, posebnosti pa so se razvile enormno: na Hrvaškem: V. Lisinski, I. pl. Zajc in (glasbeni) festival *Varaždinski baročni večeri*, na Madžarskem: F. Liszt, B. Bartok in Z. Kodaly in v Sloveniji: še pred vsemi navedenimi na novo odkriti prvi slovenski skladatelj Jurij Sklatkonja (1456-1522),⁹ pesem *Vöra bije/Ura bije*, S. Osterc, V. Kreslin, *Mednarodni folklorni festival* v Beltincih idr.

⁹ *Gotski skladatelj, dubovnik in ljubljanski ter novomeški prošt, prvi rezidenčni škof na Dunaju (v. Nedelja/ Celovec, 16. 10. 2021, L. 91-2021, št. 42, str. 4; Porabje/Monošter, 27. 10. 2021, l. 32-2021, št. 43, str. 7 in Sv. Cecilija/Zagreb; dec. 2022), št. 3-4, str. 44.*

Literatura

- Križnar F., Bečki glasbenik i crkveni dostojanstvenik Jurij Slatkonja (1456.-1522.). V. Sv. Cecilija/Zagreb (dec. 2022), št. 3-4, str.44.
- Križnar F., (Glasbene) Kolumne v Novem Matajurju (Videm/Udine, 2017-2020) in Mladiki (Trst/Trieste, 2020 →).
- Križnar F., Glasbeniki ...V. Svobodna Slovenija/Eslovenia Libre, L. 79/maj 2020, Buenos Aires, št. 7, str. 4-5.
- Križnar F., Glasbeniki, katerih glasba zveni kraško (v. Kras, št. 51/2002, str. 28-29).
- Križnar F., Hrvaški, madžarski in slovenski glasbeniki skozi čas in prostor. V. Porabje, Monošter, 6. maj 2021, l. 31/2021, št. 18 do 17 mar 2022, 32/2022, št. 11 (izbor 12 člankov).
- Križnar F., Imer Brizani : Uka Brizani: Glasbeni genij : življenje in delo mojega očeta (v. Romano them/Romski svet, L. 25/2020, št. 67, str. 42-44).
- Križnar F., Jurij Slatkonja (1456-1522) – 500 let po smrti. V. Porabje/Monošter, 27. 10. 2021, l. 32-2021, št. 43, str. 7.
- Križnar F., Manj znani Slovenci-glasbeniki tostran in onstran državnih meja v besedi, sliki in zvoku : predavanje na Das alte und das neue Österreich in Denken und Handeln der Pariser Friedenskonferenz 1919, Slovenski institut, Dunaj, 21. 5. 2019.
- Križnar F., Portreti gorenjskih glasbenikov. Maribor, 2006 in Beautiful Gorenjska music – past and present (v. Facta universitatis. Seeries Visual Arts and Music, Niš, 1/2016, vol. 2, str. 15-30).
- Križnar F., Slovensko srbski kulturni in še posebej glasbeni odnosi : glasba brezmejna! Slovenika : časopis za kulturo, nauku i obrazovanje. [Štampano izd.]. Beograd, 2019, [št.] 5, str. 111-128, ilustr.
- Križnar F., Škof in ustanovitelj Dunajskih dečkov. V. Nedelja/Celovec, 16. 10. 2021, L. 91-2021, št. 42, str. 4.
- Križnar F., Zadnji skladatelj opus Marijana Gabrijelčiča v tiskih (v. Primorska srečanja, Nova Gorica, L. 22/1998, št. 203, str. 243-245).