

# res preveč?

Pred nedavnim sem se z vašimi vrstniki pogovarjal o glasbi. Kaj, kje in kako jo poslušajo. Odgovori so bili različni, toda dovolj zanimivi, tako da mi jih ni bilo težko strniti v naslednja razmišljanja.

Večina se zanima za glasbo, usmerjeno v popularno stran, in le malo je bilo tistih, ki radi prisluhnejo resni glasbi, večidel jo poslušajo ob radijskih sprejemnikih in z gramofonskih plošč in le peščica med njimi je poslušalcev, ki redno ali vsaj občasno zahaja na žive glasbene prireditve, na koncerte, v opero. Poslušanje ob radijskih sprejemnikih pa nujno narekuje bolj površno dojetje glasbe, ki ne seže pretirano v čustveni svet mladega človeka. Večina je bila soglasna, da radi poslušajo glasbo ali celo to, da jih glasba, posebej zabavna, ob dovolj razsežnem in že kar prenatrpanem učnem programu sprošča ter dviga njihovo delovno vneto.

Pa je vznikla v vse bolj živahnem razgovoru tudi tale, v črno zadeta izjava: Včasih pa je že vsega kar preveč! radio, televizija, tranzistorji, gramofonske plošče... Z leve in z desne, od spred in od zad, zvok pri zvoku, melodija na melodijo, ritem ob ritmu, trušč na trušč. Saj se nam bo malodane zmedlo ob teh zvočnih masah, ki jih ne moremo več niti sprejemati, še manj prebaviti. Torej ne gredo zvoki samo mimo nas, kar bi bilo navsezadnje še ugodno – huje je, da nas že vznemirjajo ali pa celo postavljajo v stanje, ko nam glasba, takšna ali drugačna, predvsem pa tista, ki jo je preveč, ki ni odmerjena in prilagojena našim razpoloženjem, postaja že kar vsiljiva. In ob tej zvočni poplavi, četudi imenitno izvajani, imenitno posneti in reproducirani, ostajamo hladni, neprizadeti. To dejstvo glasbi res ni v prid in če bi ob tem spoznanju ostali prekrizanih rok, bi bili hudo krivični velikemu in pomembnemu poslanstvu, ki ga ima glasba, in hkrati nesposljlivi do velikih glasbenih umetnikov, ki so s svojimi nesmrtnimi deli dvigali človekovega duha in oblikovali njegovo kulturo.

Radijski sprejemniki, gramofonske plošče itd. ne bodo manj, temveč vse bolj in bolj prodirali in osvajali naš svet in tu bi bilo vsakršno zoperstavljanje povsem odveč. Gre pa zato, da vso to mogočno, že razlivajočo se zvočno reko, vendarle poskušamo pametno usmeriti. Tu bi morala biti dom in šola pomembna dejavnika. Nič manjše dolžnosti pa to usmerjanje ne nalaga gibanju glasbene mladine, ki bi moralo poskrbeti za organizirane klube mladih poslušalcev, saj iz dosedanjih izkušenj vemo, da je razpoloženje v manjših, intimnejših prostorih z manj poslušalci ugodnejše za dober sprejem glasbe kakor pa v večjih dvoranah. Je pa to hkrati najboljša priprava za obisk večjih glasbenih prireditev, ki pa zaradi živega, neposrednega učinka zdaleč presegajo vsakršno reproducirano glasbo.

Eno in drugo, v pametnem sorazmerju, v usmerjanju in prečiščevanju pojmov, v navajanju k poslušanju res dobre, umetniško vredne glasbe je zagotovo najboljša pot, ki bo odvrnila našega mladega, še ne povsem osveščene poslušalca od pretiranih zvočnih vplivov, glasbeni umetnosti pa spet dala mesto, ki ji pripada.

JANEZ BITENC



## glasbena mladina

glasilo  
glasbene mladine slovenije

leto 1, številka 2

2. decembra 1970

Izdaja Glavni odbor Glasbene mladine Slovenije. – Ureja uredniški odbor: Janez Hoefler (odgovorni urednik), Anton Janežič, Primož Kuret, Dušan Rogelj. Tehnični urednik France Anžel. – Naslov uredništva: Ljubljana, Dalmatinova 4/II, tel. 310-033. Tekoči račun pri SDK 501-8-651/1. Tiska tiskarna Ljudske pravice v Ljubljani. – Izhaja šestkrat na šolsko leto: Celoletna naročnina 5 dinarjev, cena posameznega izvoda 1 dinar.

**iz vsebine**  
**dojetje glasbene**  
**umetnosti**  
**in glasbeni pouk**  
**frederic chopin**  
**(1810-1849)**  
**pogovor o kritiki**  
**koncertni telegrami**  
**progresivnost**  
**progresivne glasbe**  
**iz slovenske**  
**glasbene zgodovine**

## beseda uredništva

To pot nam je prostor skopo odmerjen, zato le najnujnejše. Predvsem smo srečni, da je naš časopis naletel na velik odmev pri mladih, tako da smo morali povečati naklado za polovico. Žal je precej bralcev ostalo brez prve številke; upamo, da jim bomo to izgubo lahko nadomestili s kvaliteto naslednjih števil. V ostalem pa še vedno velja tisto, kar smo na tem mestu zapisali v prejšnji številki.

Zahvaliti se moramo Ireni Lipovec iz Šmihela pri Novem mestu za vzorno napisan prispevek o mladem nizozemskem pevcu Heintjeju. Kot lahko Irena sama presodi, v našem časopisu ne objavljamo podobnih člankov. Zato bi jo prosili, naj drugič napiše kaj izvirnega o tem, kako doživlja glasbo ali kaj se dogaja v zvezi z glasbo in petjem na njeni šoli. Drugače pa moramo priznati, da smo kar malce razočarani nad tem, da se nam je do sedaj tako malo mladih bralcev oglasilo s prispevki. Upamo pa, da se bo s časom tudi to premaknilo na bolje.



RADIJSKI PIHALNI KVINTET. OD LEVE PROTI DESNI: ROG, OBOA, FLAVTA, KLARINET IN FAGOT.

## program komornih koncertov glasbene mladine slovenije

Glavni odbor in tajništvo sta bodoče delo Glasbene mladine Slovenije začrtala že na svojih prvih sejah in sestankih spomladi, ko se je naša organizacija šele pripravljala za življenje. Med drugimi točkami tega dela je bil predviden poseben program komornih koncertov, ki naj bi jih Glasbena mladina Slovenije prirejala v posameznih krajih in na posameznih šolah po Sloveniji v sodelovanju z različnimi drugimi organizacijami in vodstvi šol. Zdaj, ko se je začela že prva prireditvena sezona našega dela, se v skladu z našimi drugimi nalogami uresničuje tudi ta program.

Pri izbiri za te koncerte smo posebno pozornost posvetili posameznim komornim skupinam, ki lahko z vsestransko zasedbo instrumentov in s pestrim programom skladb dajo mlademu poslušalcu čim več. Izbrani so tako, da zastopajo skoraj vsa zgodovinska obdobja evropske glasbe, obenem pa morejo prikazati vse pomembnejše instrumente. Ti ansambli so naslednji:

Consortium musicum, baročni ansambel, vodi čelist Edi Majaron, sestavljajo pa ga štirje, oziroma pet koncertov (flavta, oboa, violina, violončelo, po možnosti še klavir ali čembalo). Na sporedu imajo skladbe Izaka Poša, Henryja Purcella, Françoisa Couperina, Johanna Sebastiana Bacha ter še nekaj mestrov evropskega glasbenega baroka. Zanje je že natiskan koncertni list s komentarjem o predvidenih skladbah, ki ga lahko dobe v roke vsi poslušalci na koncertih tega ansambla. Glasbena mladina Slovenije bo poskušala, da bo po svojih močeh pripravila takšne koncertne liste tudi za druge ansamble.

Radijski pihalni kvintet organizacijsko vodi flautist Jože Pogačnik, sestavljajo pa ga pihalci – soli-

sti simfoničnega orkestra RTV Ljubljana (flavta, oboa, klarinet, fagot in rog). Za naše koncerte imajo pripravljen program glasbenega klasicizma (Joseph Haydn) in moderne glasbe (med drugim Paul Hindemith). S svojim programom bodo na visoki umetniški ravni predstavili značilno glasbo za ta najpomembnejša pihala in trobilno rog.

Z našimi starimi znanci Triom Lorenz bo letos po svojih močeh nastopala tudi mezzosopranistka Eva Novšak, ki je drugače precej zasedena s koncerti in snemanji v naši državi in tujini. Ker so sedaj v Kanadi, nam bodo na voljo šele v prihodnjem koledarskem letu. Ti mladi umetniki nam bodo prikazali predvsem glasbo dunajske klasike (Haydn, Mozart, Beethoven) in romantike (Dvorak, samospevi Roberta Schumanna ter Modesta Musorgskega).

S špinetom, najbližjim sorodnikom najbolj razširjenega baročnega instrumenta s tipkami, čembala, se bodo lahko seznanili poslušalci Dva Miloš Pahor – Dina Slama, v katerem igra Miloš Pahor flavto in kljunasto flavto (blokflavto). Ta duo iz Trsta smo predstavili na zadnji strani prejšnje številke Glasbene mladine. Glasbo in glasbeno izvajalsko prakso srednjega veka in renesanse pa bo prikazal ansambel Schola Labacensis (to je latinski naziv za „Ljubljansko šolo“). Srečanje s tem ansamblom bo za večino mladih poslušalcev tudi prvo srečanje s svetom najstarejše glasbe, ki je še sedaj v veliki meri dostopen le najožjim poznavalcem in strokovnjakom.

Ko smo že pri stari glasbi, lahko omenimo tudi Oktet trobil, ki ga vodi dirigent in igravec na rog Jože Hriberšek. Ansambel se je ustanovil šele sedaj prav na pobudo Glasbene mladine Slovenije. V

zasedbi ima tri trobente, dva rogova in tri pozavne, na sporedu pa skladbe iz renesanse (med drugim tudi Palestrino in Gallusa) ter iz baroka (Bach, Haendel), ki so vse strokovno prirejene za to zasedbo in zgodovinsko upravičene. Ta ansambel smo želeli zato, da lahko tudi v komorni zasedbi prikažemo najpomembnejše trobilne instrumente.

V naš program bi radi vključili tudi godalni kvartet, ki bi nam lahko primerno predstavil godalne instrumente (violino, violo, violončelo), toda nismo našli ustreznega ansambla. Mogoče se nam bo to posrečilo v prihodnji sezoni.

Koncertno in operno petje bodo lahko mladi poslušalci letos spoznali predvsem s posebno skupino, ki nam jo je pripravila Glasbena mladina Srbije. Sestavljajo jo sopranistka, baritonist in pianist. Pri nas bodo gostovali konec aprila ali v začetku maja. Drugače pa pevski delež v našem komornem programu zastopata še oktet Gallus in skupina opernih solistov Slovenskega narodnega gledališča v Ljubljani, ki jo sprti pripravlja v sodelovanju z nami vodstvo Opere.

Vsi ti ansambli in solisti, ki jih bomo predstavili kdaj drugič, so na prosto izbiro prirediteljem koncertov in osnovnim skupnostim glasbene mladine po Sloveniji. Glavni odbor Glasbene mladine Slovenije se obvezuje, da bo delno kril stroške koncertov, ki niso majhni. Pripomniti pa moramo, da je zaradi usklajenosti programa in naših finančnih zmogljivosti omejeno število koncertov, ki bi jih v tem šolskem letu imel posamezni ansambel. Zato mora vsakdo, ki si želi določeni ansambel ali določenega solista, pohiteti s prijavo, da ne bo prepozno.

# dojemanje glasbene umetnosti in glasbeni pouk

Ce se hočemo pogovarjati o svetu glasbene umetnosti, se moramo najprej vprašati, kaj je pravzaprav to, kar poslušamo na koncertu in čemur pravimo glasba in kaj nam pri tem predstavljajo najrazličnejši glasovi, ki so sestavni del našega vsakdanjega življenja. Predvsem se moramo zavedati, da je prav vse, kar slišimo, glasba ali pa vsaj osnova zvočnemu izražanju, ki mu kljub znanim tehničnim sestavinam glede na njegovo vplivnost še nismo in verjetno tudi nikoli ne bomo našli razlage. Kaj takega bi bilo končno tudi nepotrebno, saj lahko umetniška razsežnost le z neposrednim delovanjem prinaša vsakomur tisto, kar imenujemo dojemanje lepega in s tem plemeniti njegovo notranje življenje. Kultura namreč predstavlja nekakšno protiutež nečloveškosti našega bivanja, v katerem so ljudje sicer prekoračili zakone narave, niso pa sposobni vzgojiti človeštvo v enovito družbo ljudi v pravem pomenu, oziroma pravi vrednosti te besede.

Iz zvočne stvarnosti prinaša umetna glasba oplemenitene ali drugače obdelane in smiselno urejene slušne kombinacije, ki v moči ustvarjalnega nagona izražajo primerno več, kot zgolj biološke ali tehnične kvalitete našega okolja. V tem je skrivnost ali pa tudi odkritost glasbene umetnosti, saj je v svojem obsegu do neverjetnosti prilagodljiva vsakomur, ki se ji le hoče prepustiti. To prepuščanje imenujemo navadno poslušanje, mora pa biti neskončno več, kajti za resnično dojemanje glasbene umetnosti je potrebna res celotna osebnost poslušalca. Tega se moramo jasno zavedati, če naj naša

glasbena vzgoja deluje kot del nujno potrebne uravnostne in estetske vzgoje mladine.

Glasbena umetnost živi v sedanjosti, v človeku, ki jo v trenutkih svojega bivanja dojema in postaja njen katalizator. Z njo ne smemo dajati duška lažnemu koprenju po preteklosti, kajti glasba vseh časov, prav tako kot sodobna, govori nam, obravnava posredno ali neposredno naše probleme in je usmerjena kvečjemu v bodočnost. Tako ni nikoli muzej, prav tako ne zbirka gramofonskih plošč ali nekaj podobnega in so zato pri glasbenem pouku teoretični in zgodovinski podatki drugotnega pomena, saj sami po sebi prav gotovo ne vzbujajo niti najmanjšega navdušenja za to umetnost.

Teoretične in zgodovinske zahteve v programu današnje šolske glasbene vzgoje so le delček ogromne in komplicirane strukture celotne tehnične zmogljivosti sodobnega glasbenega izražanja in kot take seveda ne dajejo jasne slike področja, ki ga obravnavajo. To deluje v polni meri le negativno in če prištejemo morebiti še težko razumljiv šolski učbenik,<sup>x</sup> se res ne smemo čuditi, da postane pouk glasbe eden izmed najbolj nezanimivih predmetov na šoli. Mladina zato beži k zabavni glasbi, kjer jo šolska glasbena teorija in ostali strokovni podatki ne dosežejo in predvsem – kjer se lahko enači s svojimi pevsкими idoli in morda celo po svoji

sposobnosti aktivno sodeluje.

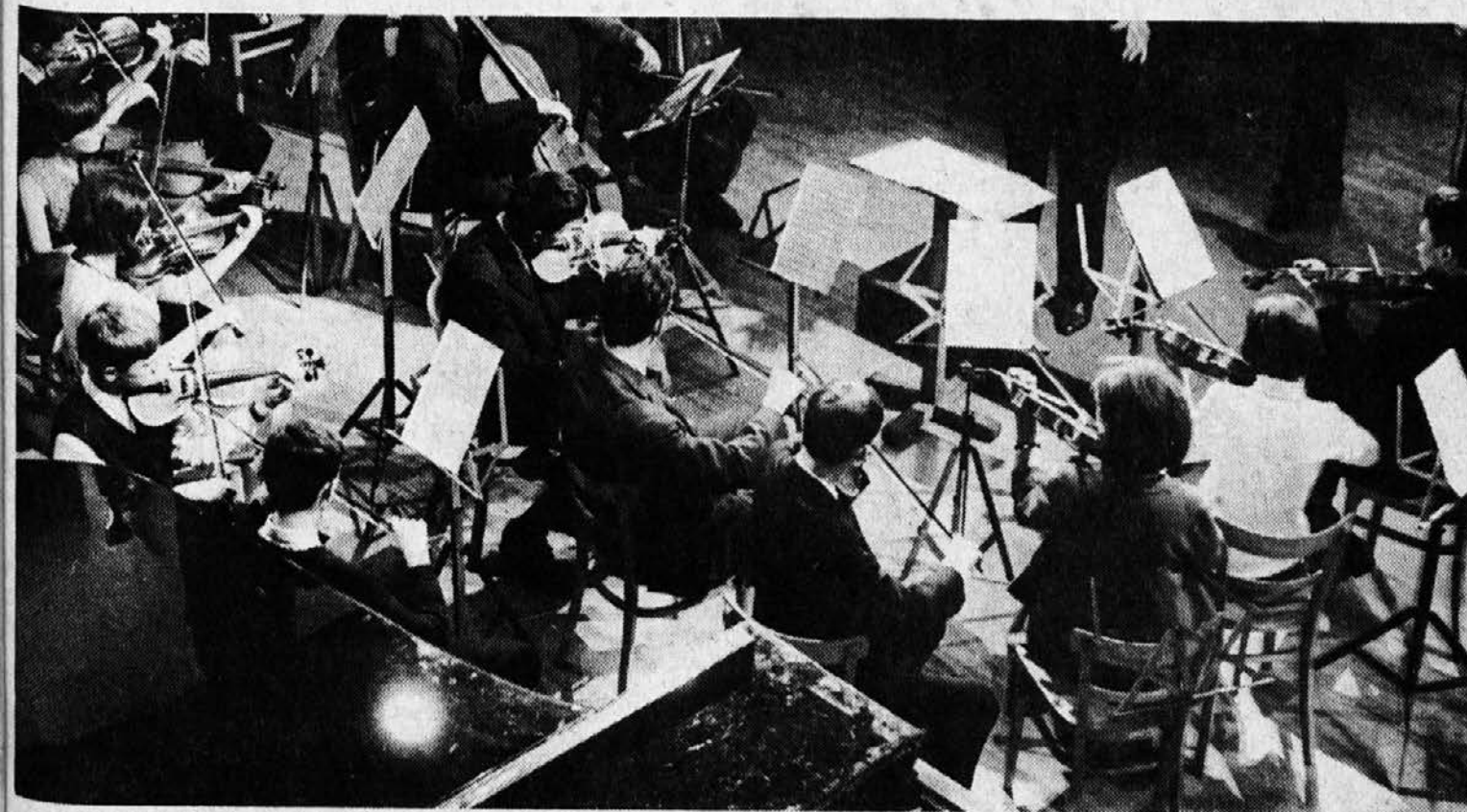
Prav to željo po nekakšnem aktivnem sodelovanju, ki je gotovo prisotna tudi pri šolskem glasbenem pouku in ki naj bi je ne oviral balast obrobni in večkrat popolnoma nevažnih podatkov, smo očitno popolnoma zanemarili. Pri tem moramo poudariti, da v tem primeru aktivnega sodelovanja nikakor ne predstavlja igranje nekakega instrumenta, temveč morda še bolj zahtevno aktivno poslušanje glasbenih del, pri čemer je res vsa pozornost osredotočena na njihovo dojemanje.

Pri glasbeni umetnosti naletimo namreč na zelo pomemben pojav, ki omogoča popolno sprejemanje glasbe brez pomoči in razlaganja komplicirane tehnične in oblikovne strukture. Izvedba dobrega glasbenega dela mora zanikati tehniko, s pomočjo katere je bilo ustvarjeno in mora delovati na poslušalca neposredno zgolj kot umetnina s svojim zvočnim učinkom. Z drugimi besedami: poslušalec ne potrebuje nobenega pojasnjevanja, kajti kompozicija zaživi popolnoma samostojno v okviru njegove dojemljivosti. Tako idealno dojemanje glasbene umetnosti seveda ni enostaven dosežek v mentaliteti današnje stehnzirane družbe, kar pa ne pomeni, da glasbena vzgoja s tem ciljem ni mogoča ali celo potrebna.

Glasbena vzgoja naj torej teži k nekakšni soustvarjalnosti mladega poslušalca, kajti le tako lahko upamo, da bo naše prizadevanje prineslo take rezultate, kakršne si jih želimo in za katerimi tudi težimo.

MILAN STIBILJ

<sup>x</sup>Ljubljanske gimnazije uporabljajo pri pouku glasbe hrvaški učbenik.



# frederic chopin (1810 - 1849)

*Comme c'est une misère  
Je vous conjure de faire  
Ouvrir mon corps pour  
Qu'il soit entier et*

CHOPINOVE ZADNJE PISANE BESEDE (V SLOVENSKEM PREVODU): KO ME BO TA ZEMLJA ZADUŠILA, VAS ROTIM, DAJTE ODPRETI MOJE TELO, DA NE BI BIL POKOPAN ŽIV.

AMBROZY MIROSZEWSKI (1800–1879): DEVETNAJSTLETNI CHOPIN



Ko je bilo Chopinu dvajset let, mu Varšava v glasbenem pogledu ni mogla ničesar več nuditi. To je vedel tudi njegov dolgoletni učitelj kompozicije in harmonije Jozef Elsner. Njegova zasluga je, da mladega Chopina kljub poučevanju nikoli ni oviral pri komponiranju. Dejal je: Pustite ga; če nekoliko zaide iz utrte poti in od stare metode, bo to zato, ker ima svojo lastno pot in njegova dela bodo nekoč izpričala izvirnost, kakršne še nismo srečali. Fant ubira nenavadno pot, ker so njegovi darovi nenavadni.

Toda Chopin se kljub vsemu ni mogel odločiti za odhod. Preveč je ljubil starše in prijatelje, pa tudi nek strah pred tujino mu je zadrževal korak. Prijatelju je pisal: Včasih pobesnim. Še zmerom se ne zganem. Nimam dovolj moči, da bi določil datum odhoda. Občutek imam, da ne bom nikoli več videl doma, če zapustim Varšavo. Kako bi bilo zame strašno, če bi poleg svoje smrtne postelje namesto vseh domačih gledal kakega brezbriznega zdravnika.

Pa še nekaj ga je zadrževalo: v operi je pela takrat mlada plavalasa pevka odličnega glasu, Konstancia Gladkowska. Seznanil se je z njo in jo začel spremljati s klavirjem. O ljubezni pa ji ni upal povedati. Slednjič se je zbral. 1. novembra 1930 ga je gruča prijateljev in glasbenikov pospremila do Wole. Zapeli so kantato, ki jo je Elsner zložil Frederiku na čast. Darilo prijateljev je bilo neobičajno: srebrna kupa, napolnjena z domačo zemljo.

Titus Wojciechowski, visok, močan, redkobeseden mladenič, je bil Chopinov najboljši prijatelj. Le malo za Frederikom je zapustil Varšavo. Poslej sta potovala skupaj in se nastanila na Dunaju. Ko je v Varšavi izbruhnil upor proti Rusom, sta bila oba nad vse navdušena. Titus se je takoj vrnil v domovino in se pridružil upornikom. Chopin pa, ki ni vedel, kaj naj stori, si je najel kočijo in se najprej slepo pognal za Titusom, ko pa se mu ga ni posrečilo dohiteti, se je vrnil nazaj na Dunaj. – V Stuttgartu je zvedel, da je vstaja zadušena. Osnutek etude v c molu ne dobi kasneje zamen imena Revolucionarna etuda. V žepno knjižico je zapisal: Moskva ukazuje svetu! O Bog, kje si! Se nič ne zmešiš in ne maščuješ? Ti še ni dovolj moskovskih pokolov? Ali pa – mar si navsezadnje ti sam Moskovčan? –

Pariz. V mestu je mrgolelo pianistov. S priporočilnimi pismi je Chopin prodiral v glasbene kroge. Seznanil se je tudi s slovitim pianistom Friedrichom Kalkbrennerjem. Ta je spoznal genialnost mladega komponista in pianista, pa mu je morda prav zato predlagal, naj pride še k njemu v uk za tri leta. Kje bi bilo tedaj tisto, kar so v Chopinu pustili razvijati samosvojega njegovi prejšnji učitelji? Chopin ni postal Kalkbrennerjev učenec, ta pa je bil dovolj bister, da mu tega ni zameril.

Chopinovi prijatelji in znanci so postali nekateri odlični komponisti, Liszt, Berlioz, Mendelssohn, Rossini, Bellini, Mayerbeer, književniki in pesniki, Hugo, Chateaubriand, Heine, Lamartine, Balzac, Stendhal, slikar Delacroix ter Poljaka Mickiewicz in Niemcewicz.

„Moja beda“ – moja nesreča, je napisal Chopin na sveženj pisem, ki so jih našli po skladateljevi smrti. Pisma mu je pisala 19-letna Poljakinja Marija Wodzinska. S Frederikom sta bila mladostna znanca in prijatelja. Dekle je dobro igralo klavir, zato ji je Chopin posvetil več skladb. Ko jo je zaprosil za roko, je privolila. Tudi njena mati ni bila proti. Očeta so hoteli omehčati počasi, ker je bil mnenja, da bolehní Frederik z negotovo prihodnostjo skladatelja in pianista ni primeren za njegovega zeta. Čez dve leti se je Marijina ljubezen ohladila. Morda je bila razdalja med Dresdenom in Poljsko, kjer je bivala Marija, in med Parizom, prevelika. Chopina je ločitev globoko prizadela.

Se vedno ni povsem znano, kdo je naznanil 34-letno pisateljico Auroro Dudevant-George Sand in šest let mlajšega Chopina. V njem je sprva vzbujala odpor. Balzac je Sandovo takole opisal: Spat hodi ob šestih zjutraj, vstaja opoldne. Čez mero kadi. Moški, primerni zanjo, so redki. Toliko bolj, ker Sand ni ljubezniva in jo bo potemtakem le težko kdo ljubil! Ta ženska je fant, je umetnik, je znamenita, velikodušna, vdana, čista; ima poteze moža. — Morda je Balzac pozabil omeniti njen materinski čut, ki ga je kazala ne le do svojih dveh otrok, ampak tudi do odraslih.

Jesen in zimo 1838 so preživeli Chopin, George Sandova in oba otroka na otoku Mallorci. To je slišati kaj romantično, če gre za dva zaljubljenca. Pa ni bilo. Sprva so stanovali v dolinici izven Palme de Mallorca v „Hiši na vetru“. Chopinovo zdravje se je bliskovito poslabšalo. Po prvem deževju se je prehladil. V Francijo je pisal: Trije najbolj znameniti zdravniki so se zbrali na posvet. Prvi je dejal, da sem umrl, drugi, da umiram, tretji, da bom umrl. — Na celem otoku ni bilo niti ene peči. Prebivalci so se začeli bati jetičnega bolnika. Morali so zapustiti najeto hišo.

Naslednje bivališče je bila stara opuščena kartuzija v Valdemozi. Stanovali so v neprijaznih, mrzlih samostanskih celicah. Chopin je komponiral, kolikor je sploh mogel. Nastajali so preludiji, ki jih je obljubil založniku v Parizu. Ko ni bilo več mogoče zdržati na otoku, so se februarja 1839 odpravili v Francijo.

Pač pa so tisto poletje mnogo srečneje preživeli v mali vasici Nohant. Chopin je popravljaval novo izdajo Bachovih del ter pisal sonato v b molu, nokturne in mazurke. Ob večerih je sedel za klavir in improviziral. Zdravje se mu je izboljšalo. Zrahljani čustveni odnosi med njim in George Sandovo so postajali toplejši. Tudi ko so se preselili v Pariz, se je mirno družinsko življenje nadaljevalo.

Ni pa trajalo dolgo. Maurice in Solange, otroka George Sandove iz zakona z Dudevantom, sta nehoti postala eden izmed vzrokov za razkol med Chopinom in njuno materjo. Chopin ni prenesel sicer razumnega, a razvajenega Mauricea, ki ga je mati oboževala. Mnogo bližja mu je bila Solange, lepo bistro, iskrivo, včasih potuhnjeno in hudobno, brez dvoma pa neuravnovešeno dekle. Ko je Chopin po devetih letih pretrgal vse vezi z George Sandovo, si je s Solange še vedno dopisoval.

Potem je potoval v Anglijo, igral na koncertih in poučeval klavir. To je iz Chopina izželo še zadnje moči. Spet je začel pljuvati kri. Ko so začeli šušljati o poroki med njim in Škotinjo Jane Stirling, ki mu je kot prijateljica mnogo pomagala pri potovanju in nastopih v Angliji, je pisal v Pariz: sem bliže krsti kot poročni postelji. Iz Anglije se je vrnil bolan in na smrt utrujen.

Trinajst dni je bilo potrebnih, da so Parižani pripravili slovesen pogreb. 30. oktobra 1849 so se ob Mozartovem Requiemu zbrali v Magdaleni cerkvi. Nato so krsto odnesli na pokopališče Pere-Lachaise. Nihče ni imel govora, čeprav so bile zbrane največje osebnosti glasbenega in literarnega sveta. Le George Sandove ni bilo. Ko so spustili krsto v grob, je nekdo vrgel nanjo prgišče poljske zemlje, ki jo je Chopin dobil v srebrni kupi v dar tistega dne, ko je zapuščal domovino. Od takrat je minilo natanko 19 let.

Na pariškem pokopališču je pokopano le Chopinovo truplo. Srce pa je Chopinova sestra Ludwika prepeljala v Varšavo, kjer so ga na skrivaj vzdali v steber cerkve Sv. Križa in pokrili s spominsko ploščo z napisom: Ibi cor meum, ubi patria mea — Tam je moje srce, kjer je moja domovina. Šele, ko je vstala neodvisna Poljska, je bilo mogoče poleg stare plošče postaviti novo z napisom: Tu počiva srce Frederika Chopina.

N. D.



EUGENE DELACROIX (1799–1863): CHOPIN. — MED DOBRE PRIJATELJE GEORGE SANDOVE SE JE STEL MAJHEN, SLABOTEN IN NERVOZEN MOŽ, EUGENE DELACROIX. DOKLER NI DODOBRA SPOZNAL CHOPINA, MU JE V GLASBI NAJVEČ POMENIL MOZART. POTEM SE JE OMEHČAL IN JE MOZARTU OB BOK POSTAVIL CHOPINA, S KATERIM STA POSTALA VELIKA PRIJATELJA.

SOLANGIN MOŽ, KIPAR AUGUSTE CLESINGER (1814–1883), JE NAPRAVIL PO ODLITKU CHOPINOVO LEVO ROKO, PRAV TAKO RA TUDI NJEGOVO POSMRITNO MASKO IN SPOMENIK NA GROBU, KI JE BIL ODKRIT ENO LETO PO SKLADATELJEVI SMRTI. — CHOPINOVA ROKA JE BILA MAJHNA, A TRDA IN KOŠČENA. VELIKI PIANIST JE SKUŠAL TO POMANJKLJIVOST NADOMESTITI S SPRETNOSTJO IN NOVIMI PRIJEMI. IGRAL JE MNOGO BOLJI SPROŠČENO KOT NJEGOVI SODOBNIKI.



## stran glasbene mladine

### novi osnovni skupnosti gms v velenju in zasavju

Ob skorajšnji obletnici ustanovitve Glasbene mladine lahko z veseljem ugotovimo, da gibanje ni naletelo na odpor ali nerazumevanje, ampak nasprotno rodilo presenetljive uspehe. Prvim so sledili drugi in konec letošnjega leta lahko ugotovljamo kar lepo razširjenost Glasbene mladine med mlado slovensko generacijo. Čeprav smo jemali z malga kupa, kajti izbirati smo morali med že dosedanjimi organizatorji glasbenega življenja po slovenskih krajih, smo vendarle naleteli na takšno razumevanje, da lahko ugotovimo uspeh naših lanskih, za začetek precej zanosnih besed.

Dosedanjim organizatorjem glasbene mladine v Sloveniji smo dolžni zahvalo zaradi tega, ker so si poleg ostalega dela, ki ga imajo, naložili še to skrb, da je nemoteno steklo delo Glasbene mladine v pravih okvirih.

Vsaka vest o novoustanovljeni osnovni skupnosti Glasbene mladine Slovenije nas razveseli. Tako smo v začetku novembra dobili dvoje poročil o ustanovitvah osnovnih skupnosti – ene v Zasavju in ene v Velenju.

V Zagorju ob Savi so se zbrali na ustanovnem občnem zboru osnovne skupnosti 3. novembra popoldne! Zbrali so se predstavniki glásbenih šol iz Zasavja, raznih kulturnih organizacij in seveda zastopniki Mladinskega pevskega zbora Vesna. Slednji je bil iniciator ustanovitve Glasbene mladine za Zasavje. Osnovno skupnost so si v Zasavju organizirali tako, da so izvolili skupni zasavski odbor in podobore za Hrastnik, Trbovlje in Zagorje ob Savi. Hrastničani so dosedaj udeleženi pri osnovni skupnosti samo z učenci glasbene šole, vendar upajo, da bodo kasneje h gibanju pristopili tudi

drugi mladi iz tega kraja. Sicer pa so v osnovno skupnost v Zasavju vključeni vsi pevci vseh zborov Vesna v Zagorju ob Savi, vsi učenci glasbene šole v Zagorju in vsi učenci glasbene šole v Trbovljah. Tako je gibanje v Zasavju za začetek vključilo preko 700 mladih, ki bodo razširjali Glasbeno mladino tudi med ostalimi mladimi v teh krajih.

Sprejeli so tudi program dela za leto 1971. Organizirali bodo na področju mest Hrastnik, Trbovlje in Zagorje ob Savi deset koncertov. Pet koncertov bodo izvedli učenci in predavatelji glasbenih šol ter drugi kvalitetni domači izvajalci, pet koncertov bodo organizirali po dogovoru z glavnim odborom GMS tako, da bodo pri njih nastopili tudi tuji kvalitetni glasbeni ansambli. Razen tega bodo organizirali tudi pet predavanj o glasbi. V teh krajih bodo organizirali tudi disco-klube, kjer se bodo shajali ljubitelji glasbe, razširjali bodo glasilo GMS „Glasbeno mladino“. Doslej najbolj razveseljiva pobuda pa je ta, da je postala OS GMS Zasavje pobudnik za organizacijo šolskih orkestrrov. V prihodnosti bodo iz teh poskušali pripraviti zasavski mladinski simfonični orkester. Hkrati s svojo osnovno dejavnostjo bo imela osnovna skupnost GMS Zasavje stike z ostalimi slovenskimi osnovnimi skupnostmi GMS in GM Jugoslavije, izmenjavali bodo izkušnje in kvalitetne glasbene prireditve.

Druga razveseljiva novica, ki je prispela v Ljubljano, pa je ustanovitev osnovne skupnosti GMS v Velenju. Pripravljali odbor je namreč pripravil načrt dela za sezono 1970/71, ki pa ga bo novi odbor OS GMS v Velenju še dopolnjeval. Osnovni namen tega načrta je, da v vsakem šolskem letu vsak učenec (dijak) prisostvuje najmanj dvema koncertoma in da vsaj enkrat na leto vidi ali sliši opero. Na področju je 4000 šoloobveznih otrok, 1000 jih je v šolah druge stopnje in po raznih poklicnih šolah. Zanje je predvidenih 20 koncertov (to je najmanjše število) in dve odkupljeni operni predstavi. Zato se bodo v Velenju povezali z GO GMS in tako prišli do solistov oziroma ansamblov, ki bodo nastopali v tem kraju. V okviru velenjske osnovne skupnosti so učenci iz Velenja, Šoštanja in Šmartna ob Paki. Deležni bodo glasbenega abonmaja, glasbenih srečanj, klubskih večerov, ur za ljubitelje gramofonskih plošč pa še česa drugega, kar sodi na področje dela Glasbene mladine. Pokroviteljstvo nad OS GMS Velenje ima Temeljna izobraževalna skupnost v Velenju.

(aj)

### os gms v črnomlju

V Črnomlju so v začetku novembra ustanovili osnovno skupnost GMS za občini Črnomelj in Metliko. Za program dela so sprejeli obisk vsaj ene-

ga koncerta in operne predstave (ali baletne). Prav tako so sklenili, da bodo v Belo krajino povabili nekatere slovenske komorne ansamble: v Črnomlju ali Metliki bodo predvidoma gostovali člani Okteta trobil (z deli renesanse in baroka) iz Ljubljane pod vodstvom Jožeta Hriberška, prav tako si želijo v Beli krajini gostovanja Šole Labacensis ter pianistke Tatjane Bučar. Osnovna skupnost bo pomagala organizirati revijo mladinskih pevskih zborov Bele krajine, ki bo v Vinici. Organizirala bo srečanje mladinskih instrumentalnih ansamblov Bele krajine, predavanja o glasbeni umetnosti pa še kaj.

R.

### sodelovanje na večernih koncertih rtv ljubljana

Kot smo že poročali, je pokazal Zavod Radio-televizija Ljubljana veliko naklonjenost do novoustanovljene Glasbene mladine Slovenije, s tem da je mladim omogočil obisk večernih koncertov nje-nega orkestra in zbora v Ljubljani. Dal je na voljo kar dvesto abonmajskih kartic po zelo nizki ceni dveh dinarjev za koncert oziroma dvanajst dinarjev za cel abonma. Glavni odbor GMS se je zavedal vrednosti te ponudbe in je k nizki ceni za koncert primaknil tudi možnost, da delno povrne vožnjo v višini polovičnih stroškov.

Da je bil predlog za takšno sodelovanje GMS in RTV Ljubljana uresničljiv in naše upanje v uspeh upravičeno, kažejo že prvi uspehi te akcije. Za abonma se je dosedaj prijaviilo okoli štirideset mladih iz Ljubljane, sedemdeset iz Novega mesta in petinštirideset iz Velenja, torej skupaj okoli stopet-impetdeset. To je kar lepa številka, če pomislimo, da dvorana Slovenske filharmonije, kjer so ti koncerti, sprejme nekaj manj kot šeststo obiskovalcev in da gre za večerni abonma za odrasle in stalne spremljevalce ljubljanskega koncertnega življenja.

Prvi koncert večernega abonmaja RTV Ljubljana v dvorani Slovenske filharmonije je že bil 18. novembra. Program je obsegal krstno izvedbo Plesnih kontrastov slovenskega skladatelja Matije Bravničarja. Koncert za klavir in orkester št. 3 v d-molu Sergeja Rahmaninona in Witolda Lutoslawskega Tri pesmi na stihe Henryja Micheuja. Dirigiral je Samo Hubad, sodelovala pa sta še znameniti sovjetski pianist, virtuoz Jakov Flier in Komorni zbor RTV Ljubljana pod vodstvom Lojzeta Lebiča. Mladé poslušalce je nedvomno posebej presenetila zadržna skladba, modernega poljskega skladatelja Luto-

## naš podlistek

### leonard bernstein glasba – magični svet

Z „vsebinskim pomenom“ glasbe se je ukvarjalo skozi stoletja že mnogo estetrov, glasbenikov in filozofov. Razprave se kopičijo in se jim v glavnem posreči le to, da dodajo še več besed k tako in tako že nejasni stvari. V vsej tej množini literature moremo razločiti štiri ravni „pomena“ v glasbi, kot so:

1. literarno-pripovedna vsebina (Strauss Till Eulenspiegel, Ducasov Črnošolec itd.),
2. slikanje vzdušja in razpoloženja (Debussy: Morje, Musorgski: Slike z razstave itd.),
3. čustveno-reakcijska vsebina, kot je zmagoslavje, bolečina, hrepenenje, žalost, veselje, melanholija, zaskrbljenost – najbolj

značilno za romantiko devetnajstega stoletja, ter

#### 4. čista glasbena, muzikalna vsebina.

Od teh je le zadnja vredna glasbene analize. Prve tri zvrsti „vsebinskega pomena“ lahko povzročijo pri poslušalcih predvidene asociacije, ki jih je dobro vnaprej vedeti (če jih je le skladatelj predvidel); v nasprotnem primeru gre le za drugotno, izmišljeno razlago ali olepšavanje zaradi komercialnih razlogov, ki smo jih zgoraj omenili. Če hočemo „razložiti“ glasbo, moramo razložiti res glasbo samo, ne pa vseh vrst drugotnih, izven-glasbenih pojmov, ki so se nakopičili kot zajedalci okoli nje.

To pa naredi glasbeno analizo za laika težko razumljivo. Jasno je, da ne smemo upo-

slawskega, saj najmodernejše glasbe, ki ne gradi na klasični način melodije, harmonije in ritma, ni moč slišati kar tako.

Ker so Velenjčani vzeli abonma šele od vključno drugega koncerta dalje, so na prvi koncert prišli dijaki gimnazije iz Tolmina, ki so z veseljem v svoji sredi pozdravili skladatelja prve kompozicije, tolminskega rojaka Matijo Bravničarja. Obisku tega koncerta je GMS dodala še eno akcijo. En dan prej je na novomeški gimnaziji priredila krajše prijetno predavanje o skladateljih in skladbah, ki so bile na programu. Prošnji za predavanje se je ljubeznivo odzval prof. Danilo Pokorn, vodja glasbene produkcije RTV Ljubljana, ki upravlja orkestre in ansamble RTV Ljubljana ter vodi njihova radijska snemanja. Svoja predavanja je prof. Pokorn ilustriral s posnetki Rahmaninovega klavirskega koncerta in skladbe Witolda Lutoslawskega. V bodoče bomo takšna predavanja priredili tudi drugod.

R.

## komorni abonma glasbene mladine v ljubljani

Kot vemo, deluje glasbena mladina v Ljubljani že nekaj let, njen začetek sega še v čas, ko o kakšni resnični Glasbeni mladini Slovenije še ni bilo duha ne sluha. Kdor se spominja njenega dela iz tega časa, ve, da je skrbel predvsem za prireditve gojenec glasbenih šol v bližnjih krajih Ljubljane pa za koncerte priljubljenih vokalnih solistov, ansamblov in opernih pevcev. Sedaj se je tudi Glasbena mladina Ljubljane s svojim delovanjem vključila v novo sutanovljeno Glasbena mladino Slovenije. Eden od uspehov tega sodelovanja je tudi prvokrat programni abonma komornih koncertov v sami Ljubljani.

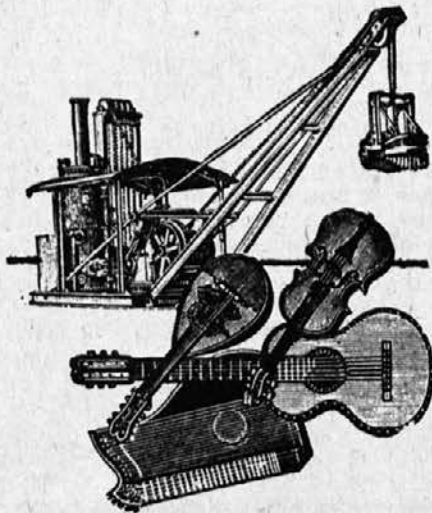
Ta mladinski abonma v Ljubljani sta pravzaprav dva abonmaja. Eden je večerni za gimnazijce in druge srednješolce, drugi je popoldanski za sedme in osme razrede osemletk. Vsak teh abonmajev ima

po štiri koncerte; prvi večerni koncert za gimnazijce je že bil: 12. novembra je zanje v intimni dvorani Društva slovenskih skladateljev na Trgu francoske revolucije nastopil odlični trio iz Kanade, Trio Laurendeau, z moderno glasbo, ostali trije koncerti so: Duo Miloš Pahor in Dina Slama iz Trsta z baročno glasbo, klavirski trio (najbrž bo to Beograjski trio, v zasedbi violina, violončelo, klavir), z deli klasike in romantike in zanimivi oktet trobil Jožeta Hriberška z deli renesanse in baroka. Žal so se za ta abonma prijavili le dijaki z bežigradske, moščanske in vičanske gimnazije. Upamo, da bo društvo slovenskih skladateljev še vnaprej tako prijazno, da nam bo dalo za te koncerte svojo prijetno dvornico.

Prvi koncert popoldanskega komornega abonmaja za osemletke bo šele decembra. Nastopila bo pianistka Zdenka Novakova. Drugi koncerti se bodo zvrstili v drugem polletju: Radijski pihalni kvintet, Trio Lorenz in mezosopranistka Eva Novšak ter pevska skupina Glasbene mladine Srbije (sopranistka, baritonist, pianist). Ti koncerti bodo v lepi viteški dvorani v Križankah, kjer je na voljo okoli dvesto sedežev. Pri organizaciji tega abonmaja sodeluje prireditvena poslovalnica Festival, ki daje to dvorano zastoj; ta je že do sedaj uspešno in požrtvovalno sodelovala z osnovno skupnostjo glasbene mladine v Ljubljani.

Popoldanski mladinski komorni abonma za osemletke v Viteški dvorani še ni zaključen. Zato je še vedno mogoče, da posamezne šole vpišejo svoje učence. Prijave sprejema „Festival“ v Ljubljani, Trg francoske revolucije. Poseben komorni abonma s programom za osemletke bo na osnovni šoli Valentina Vodnika, ki ga je omogočilo uvidevno vodstvo te šole.

R.



## tudi ekipa iz slovenije

Kakor smo poročali že v pretekli številki, bo tudi letos Glasbena mladina Jugoslavije priredila nagradno tekmovanje. Letos bodo mladi odgovarjali na temo o življenju in delu ruskega skladatelja P. I. Čajkovskega.

Med ekipami, ki so se prijavile za tekmovanje, bo prvokrat tudi ena slovenska. V Beogradu bodo v finalu nastopili učenci gimnazije in glasbene šole iz Celja.

rabljati izključno le izrazoslovja kompozicijske tehnike, če ne ga enostavno odženemo od problematike. Moramo se občasno spustiti v določene izvanglasbene ideje, kot na primer religija, sociološki dejavniki, zgodovinske sile, ki so morda vplivale na glasbo. V splošnem se nočemo spustiti na nižjo raven; toda kako naj le govorimo o vsem tem, da ne bi izgubili stika z resničnimi glasbenimi pojmi? Vendar obstaja tisto najbolje med nabuhlim komercialno-propagandnim besedičenjem in čisto tehnicistično obravnavo; težko ga je zadeti, vendar se ga da zadeti.

Zadeti ga je mogoče na način, v katerem sem sam govoril o glasbi na televiziji, ob komentarjih na ploščah in na javnih predavanjih. Če sem se kdaj pri tem počutil uspešnega, sem se najbrž zato, ker se mi je posre-

čilo zadeti tisto najboljšo pot. Da bomo uspešni v tem, se moramo zavedati, da publika ni velika zver, temveč inteligenčen organizem, ki pogosteje je kot ni željan spoznanja in znanja. Tako, kadar je le mogoče, govorim o glasbi, o sporočilu glasbe; in kadarkoli so mi potrebne izvanglasbene stvari zaradi razjasnitve, poskušam najti pojme, ki so v povezavi s samo glasbo, kot sta na primer nacionalne težnje ali duhovni razvoj, ki sta mogoče celo del skladateljevega lastnega pojmovanja. Kadar sem na primer razlagal jazz, sem se izogibal običajni psevdozgodovinski obravnavi (po-reki-navzgor-od-New Orleansa) in se osredotočil na tiste vidike melodije, harmonije in ritma, ki napravljajo jazz različen od vse druge glasbe. Ko sem govoril o Bachu, sem moral pokazati na njegovo religiozno in duhovno prepričanje, toda to

vedno v okviru not, ki jih je ustvaril. Ko sem skušal prikazati vprašanje selekcije glasbenih misli, s katerimi se sreča vsak skladatelj, sem se skliceval na v resnici obstoječe skice, ki jih je bil opustil Beethoven pri komponiranju svoje Pete. Z drugimi besedami, glasbeno vrednotenje ne sme biti komercialno-propagandna senzacija. Izvenmuzikalni pojmi so lahko koristni le, kadar so v povezavi z razlago same glasbe; pa tudi „zemljevid“ kompozicijskih postopkov je uporaben, če je mogoče na njem spremljati osnovno skladateljevo idejo, ki more prav tako zaposliti poslušalčevo pozornost. Prav v tem je tisto najbolje, za katerega upam, da sem ga dosegel na straneh moje knjige Veselje v glasbi.

Prevedla in priredila K. O.

# pogovor o glasbeni kritiki

*Kritiki, naj bodo pravični ali nepravični, nestrpni in nerazumevajoči ali uvidelni in prizanesljivi, so vedno bili in so še trn v peti večini glasbenih umetnikov. Na naslednjih stolpcih podajamo izmišljen, a duhovit pogovor med mlado pianistko in njenim „hudobnim“ kritikom, kakor ga je s smislom za resničnost zabeležil W. E. Lewinsky, znani nemški muzikolog in glasbeni kritik mlajše generacije. Za naš časopis ga je priredil dr. Primož Kuret.*

**Pianistka:** Aha, vi ste torej tisti, ki me je tako raztrgal!

**Kritik:** Zelo mi je žal. Toda ne morem drugače, to je moj poklic.

**Pianistka:** Kako, vaš poklic je, da nas trgate na koščke?

**Kritik:** Ne ravno tako, spoštovana umetnica, ampak ...

**Pianistka:** ... ampak, da nas onesrečite: Za vas je to zelo preprosto. Hitro napišete, da je bila moja igra Mozarta stilistično nepreprečljiva, da je bil Schumann preveč romantičen. Kaj naj to sploh pomeni – ali ni bil Schumann romantik?

**Kritik:** Seveda, draga moja ...

**Pianistka:** ... Tako, kaj sploh hočete? Škodovati moji karieri, mi vzeti veselje do igranja. O tem si seveda ne delate skrbi. Sploh pa je vaš kolega pri drugem časopisu napisal pohvalo prav mojemu igranju Mozarta. Kaj imate proti meni?

**Kritik:** Prav ničesar proti vam ...

**Pianistka:** Pa mi kljub temu jemljete pogum. Igrajte vi enkrat bolje od mene, če sploh znate igrati klavir. Kje je vaša sicer znana objektivnost?

**Kritik:** Toliko ste zdaj naenkrat povedali, da vas prosim, da me vsaj za hip mirno poslušate. Drugače vam ne bom mogel odgovoriti.

**Pianistka:** Dobro, gospod doktor, povejte, zakaj ste napisali takšno kritiko?

**Kritik:** Pojdva lepo po vrsti. Užaljeni ste, ker sem vas malo pretrdo prijel. Pri tem vas nisem prav nič raztrgal, ker tega pri mladih umetnikih nikdar ne delam. Če pa se razburjate že pri mojih pripombah, potem boste vse življenje strahovito razburjeni. Ko vas bodo še bolj poznali, bodo kritiki uporabljali še strožja merila. Gorje vam, če tem merilom ne boste dorasli.

**Pianistka:** Kako kritiki sploh pridete do tega, da nas sodite?

**Kritik:** Mi ne sodimo, ampak presojamo. V tem pa je majhna razlika.

**Pianistka:** V čem?

**Kritik:** Napišem, kako sprejemam vaše predvajanje in ali je po mojem mnenju pravilno ali napačno. Vi to mnenje lahko sprejmete ali pa ignorirate. Zato vas ne morem obsojati. Dajem vam le nasvet.

**Pianistka:** Vaši nasveti me ne zanimajo.

**Kritik:** Tako pravijo vsi. Dejstvo, da ste me nagovorili, govori nasprotno: zelo se zanimate za časopisno kritiko.

**Pianistka:** Po sili razmer. Od nje je veliko odvisno. Ljudje verjamejo tisku. Tisk ima moč. O njej pa vi, gospod doktor, niti pojma

nimate. Enega uničite, drugega lahko „naredite“, kot se temu pravi. Dvomim, da ste lahko vedno pravični.

**Kritik:** Lahko imate prav. Gotovo so tudi kritiki, predvsem tisti, ki so izšli iz novinarskih vrst in se ukvarjajo z glasbeno kritiko kot ljubitelji. Toda govoriva raje o kritikih, ki so poklicani, da presojajo glasbene dogodke.

**Pianistka:** Zaradi kakšne strokovnosti ste vi poklicani in kdo pravi, da so ljudje, ki bolj pravično presojajo kot drugi?

**Kritik:** Pojdva lepo po vrsti. Nekdo, ki je izobražen kot glasbenik ali muzikolog, najbolje je, da je oboje, praktik, in teoretik – torej strokovno izobražen glasbenik, odkrije v sebi nagnjenje do pisanja o glasbi in glasbenikih. Ta svoj dar posebej izobrazuje in poskuša začeti pisati v časopisu. Mnogo in intenzivno mora poslušati in se učiti iz izkušenj. Vsekakor pa mora imeti kritični instinkt. Tega se ne da priučiti. Na njem bo svoje mnenje, ki ga najprej občuti, strokovno osnoval.

**Pianistka:** Pa je sploh neka absolutna pravičnost v glasbi? Danes igramo drugače, kot so igrali včeraj. Kaj je torej bolj prav?

**Kritik:** Najprej so tu note, ki se jih je treba držati. V njih so označene čisto jasne vrednosti. Držati se jih morajo vsi interpreti.

**Pianistka:** Ali naj vsi enako igramo?

**Kritik:** To ne. Samo tega, kar je napisano, ne sme nihče spreminjati.

**Pianistka:** Ze, že. Samo tega, kar je „za notami“ in je mnogo bolj važno, ni mogoče presojati, če hočete biti pravični.

**Kritik:** G. B. Shaw je na podobno vprašanje takole odgovoril: „Seveda sem bil krivičen, kdo pa končno sem, da bi bil lahko pravičen?“ Oscar Wilde je rekel o problemu objektivnosti: „Objektivnost je brez vrednosti.“

**Pianistka:** No, zdaj sploh ne vidim več smisla glasbene kritike.

**Kritik:** Ker o teh stvareh še niste globlje razmišljali. Pa je vendar dovolj preprosto. Ker sem pač človek, ne morem biti popoln. Lahko se tudi motim. Predvsem pa ne morem biti objektivni.

Sem subjekt, zato je moje mnenje subjektivno. Vsekakor pa ne smem biti nikoli grobo subjektiven. Ne zaradi samovolje in ne zato, da bi sledil drugim izvenglasbenim razlogom. Če bi me zapeljal vaš prikupen obraz ...

**Pianistka:** – oho, zdaj mi delate pa še poklone!

**Kritik:** Vsekakor, čeprav mi pravijo, da sem slab človek, ker sem nagnjen k temu, da z ironijo ali odkrito srčnostjo tudi to povem, kar komu drugemu ni v korist. Saj imamo opravka z umetnostjo in ne s človeškimi vprašanji.

**Pianistka:** Saj vendar nisem nikakršen stroj!

**Kritik:** Toda v javnosti igrate koncert z deli skladateljev, ki se ne morejo braniti, da jih napak igrate, ker so pač mrtvi.

**Pianistka:** Ste morebiti odvetnik mrtvih skladateljev?

**Kritik:** Morda.

**Pianistka:** Potem pač natančno veste, kako si je Schumann zamislil svoje Simfonične etude. Ste o tem z njim govorili?

**Kritik:** Nikakor ne. Mislim, da tudi ne bi dosti pomagalo.

**Pianistka:** Zakaj pa ne?

**Kritik:** Skladatelji pogosto sami ne vedo natančno, kaj so napisali. Razen tega se spreminjajo nazori. Mi živimo v drugačnem času kot pred 50 leti. Perspektive so se spremenile; kar so pred 50 leti imeli za pravilno, danes ni več.

**Pianistka:** Ali je potem Alfred Cortot narobe igral?

**Kritik:** Takrat je bilo običajno, na primer, arpedžiranje akordov in mehak, nejasen ton. Mislim, da lahko povzamem iz Schumannovih not – če naj ostanem pri tem primeru – da to arpedžiranje nikakor ni upravičeno. Bil je pač čas, da so mislili kakor Cortot. Primerjajte pa njegovo igro z igro Geza Ande ali Roberta Casadeusa, ravno tako Francoza iz starejše generacije. Pazite na razliko v tempih, artikulaciji, ton in to, čemur vi pravite, da stoji „za notami“. Vprašajte se, ali ni Anda manj poetičen kot Cortot le zato, ker je njegov zvok bolj trepek in ostrejši, ker interpretira z večjim podarkom na strukturi in liniji kot na zunanji vrednosti razpoloženja. Pripomnim naj še, kako ste to skladbo igrali vi. Nagibali ste se h Cortotu.

**Pianistka:** To je res in priznam, da mi je Anda bližji. Vendar bi morala za tako igranje spremeniti tehniko, predvsem pa udarec.

**Kritik:** Seveda sta tehnika in interpretacija med seboj odvisni. Kritik bo izvajalcu povedal, kako naj stvar bolj naredi. Zato pa ni treba, da sam bolje igra, tako kot zahtevate vi. To je prav bedasta misel. Podobno, kot vi presojate vaš gramofon in natančno veste, zakaj je kateri boljši, ker bolj mirno teče, ohranja hitrost, ima dobre zvočnike. Pri tem pa še dolgo niste sposobni, da bi gramofon sami konstruirali.

**Pianistka:** Recimo, da imate prav. Kljub temu pa mislim, da bi lahko kritiko prijazneje formulirali.

**Kritik:** To si res preprosto predstavljate. Kritik se mora vendar držati svojih meril. Tisto, kar ste nudili, moram vzeti kot merilo za značaj svojih formulacij. Če je slaba ena skladba, bo kritika manj ostra, kot če je vse skupaj slabo. Končno sem tukaj zaradi tega, da umetniku pomagam, da mu povem, kaj mu manjka. Če je treba presojati skladbe, je treba vnesti še povsem druge kategorije kot so stil, tehnika, izraz in učinek.

(SE BO NADALJEVALO)







## anton in hilda dermota

Ob osebnosti znamenitega tenorista Antona Dermota, gorenjskega rojaka, se nam vedno vzbude njegovi nepozabni liki Mozartovih opernih junakov. Don Ottavio, Belmonta, Tamina, ki jih še vedno često občudujemo preko plošč in radijskih posnetkov v družbi najimennitnejših evropskih pevcev. Dermota je že pred drugo vojno vstopil v dunajsko državno opero in je posebno na Dunaju in na salzburškem festivalu postal pojem te glasbeno-poustvarjalne zvrsti, razen tega pa se je uveljavil tudi kot mojster nemškega romantičnega samospjeva (Schubert, Schumann, Brahms). V naši zavesti pa ostaja še ena njegova podoba, morda najbolj intimna in doživeta – podoba neprekosljivega interpretata slovenske solistične pesmi. In tej podobi je znala prisluhniti založba Mladinske knjige in njenim ljubiteljem pripravila ploščo „Slovenski samospjevi“ v interpretaciji tega pevca in klavirski spremljavi njegove soproge Hilde.

Izbor na plošči je enotno in reprezentativno ubran. Na dveh straneh velikega formata se zvrsti devetnajst pesmi, med katerimi so tudi takšne biseri kot Meseč v izbi in Cveti, cveti rožica Antona Lajovca pa Počitek pod goro in Večerna impresija Lucijana Marije Škerjance, sicer pa so zastopani domala vsi pomembni novejši avtorji (J. Pavčić, M. Kogoj, A. Lajovic, J. Ravnik, L. M. Škerjanc, S. Osterc, M. Lipovšek, P. Šivic, V. Ukmar, J. Jež, M. Kozina). Ni nam potrebno poudarjati, da je Dermota pesmi izoblikoval na zanj že značilni glasovno in interpretacijsko kultivirani način, pa tudi pianistka se je s pretehtano in decentno spremljavo živela v vzdušje teh malih umetnin.

Ob vseh teh umetniških kvalitetah ima plošča seveda tudi dokumentaren pomen, saj predstavlja že kar pravo zbirko novejšega slovenskega samospjeva; vesel je bo tudi marsikateri učitelj glasbenega pouka, saj si primernejšega izbora te kompozicijske zvrsti skorajda ni mogoče zamisliti.

- Z T -

Naša sodelavka Tonja Gomzi, dijakinja I. gimnazije v Ljubljani, nas je ljubezno opozorila, da smo se v prispevku Stari slovenski mojstri na ploščah v prejšnji številki GM vendarle zmotili. Po ponovnem poslušanju plošče Ligato J. B. Novaka smo ugotovili, da je navedba na ovitku pravilna in da Tončka v resnici poje tenorist Rudolf Francel. Bralcem se za to neljubo pomoto opravičujemo.

## naš portret

## daniel barenboim

27-letni pianist in dirigent Daniel Barenboim sodi med največje umetnike mlade generacije. Razdajati svoje psihične in fizične moči dveh ali celo večim umetniškim dejavnostim pa je v današnjem času tvegano. Izdelanost in dovršenost sta namreč dosegli višek, in vsako umetniško področje zahteva celega človeka. Kljub temu se je Daniel Barenboim odločil za dvojno kariero. „Klavir in dirigiranje sta mi enako pomembna, zato bom še naprej delal kot doslej“, opravičuje svojo odločitev.

Z glasbo se je začel ukvarjati zgodaj: v hiši svojih staršev v Buenos Airesu je rasel z njo. Že s petimi leti se je redno učil klavir. Leta 1952, ko mu je bilo 9 let, pa je v Salzburgu izvajal Bachov d-mol koncert „s presenetljivo suverenostjo in muzikalnostjo“. Imel je vse možnosti, da bi nadaljeval kariero čudežnega otroka. Toda starši so se zavedali tudi slabih strani te kariere. Število koncertov so zmanjšali, hkrati pa so ga poslali v Salzburg v dirigentski razred Igorja Markeviticha. Zatem je študiral kompozicijo pri Nadji Boulanger v Parizu. Kot komponist pa se Barenboim ne ceni visoko: „Če bi bile kompozicije, ki sem jih napisal, delo kakega drugega komponista, jih ne bi igral“, priznava.



V 50-ih letih se je Barenboimov sloves zrelega umetnika utrdil. Koncertne turneje so obsegale vedno zahtevnejši repertoar, nastopom so se priključili še gramofonski posnetki. Odlikuje ga izredna koncentracija ter fizična in psihična moč. Tako je npr. letos v Londonu na koncertu Beethovnovih del izvedel ciklus 32 mojstrovih klavirskih sonat. Odlično ima naštudirane Mozartove klavirske koncerte, pri katerih je hkrati solist in dirigent. Tudi kot dirigent zajema svoj repertoar predvsem iz klasične literature. Od Haydnovih in Mozartovih simfonij pa se razteza prek Schumannove četrte, ki jo je izvajal lani z Berlinskimi filharmoniki, do Brucknerjeve sedme. Nastopa tudi kot klavirski spremljevalec v Brahmovih sonatah s čelistko Jacqueline du Pre, na londonskem poletnem festivalu – katerega umetniški vodja je pa je spremljal Dietricha Fischer-Diskaua in Janet Baker.

Daniela Barenboima odlikuje pristno in neposredno muziciranje. Išče enotnost oblike in izraza. In na vprašanje, če se boji, da ga bo dvojna kariera izčrpala, je odgovoril: „Veste, vse je mnogo lažje, če se začne zelo zgodaj“. Daniela Barenboima spremlja glasba res že iz najnežnejše mladosti.

m. m.



# iz slovenske glasbene zgodovine slovenska filharmonija pred šestdesetimi leti

Danes se nam zdi samoumevno, da imamo v Ljubljani orkester Slovenske filharmonije. O njegovem obstoju se več ne pogovarjamo, ampak si le želimo, da bi bila njegova kvaliteta na čim višji izvajalski ravni. Vemo tudi, da segajo začetki orkestrskega muziciranja pri nas že nekaj stoletij nazaj. Vendar je bil osnovan prvi orkester z imenom SLOVENSKA FILHARMONIJA na pobudo maloštevilnih, a tolikanj bolj dragocenh ljubiteljev glasbe pred prvo svetovno vojno, leta 1908, torej pred 62 leti.

V prvem letu svojega obstoja je imel orkester 35 članov in vrsto dolžnosti, ki se nam danes zdijo kar nerazumljive. Danes bi se orkester Slovenske filharmonije verjetno uprl, ako bi moral igrati na različnih „mizovih, plesnih venčkih, plesih, karnevalih in na promenadi, razen tega pa še v operi, na koncertih in v unionski restavraciji“. Tako je v eni sami sezoni, ki pa je bila veliko krajša od sedanje, saj je trajala le od septembra pa do konca marca, nastopil tudi 190-krat. Seveda je bilo takih koncertnih nastopov, kot jih poznamo danes, malo. Slovenska filharmonija je namreč večino koncertov odigrala v unionski restavraciji, pri pogrnjenih mizah, publika pa je med izvajanjem naročala jedajočo in pijačo, zvenketala s priborom in se sploh vsestransko zabavala, mimogrede pa še poslušala muziko. Danes si niti misliti ne moremo, kolikšen trud je bil potreben, da so pripravili občinstvo do tega, da je vsaj pri „izbranih točkah sporeda za hip prekinilo preglasno konverzациjo“ – kot je zapisal takrat novinar.

Umetniški vodja orkestra je bil dirigent Vaclav Talich. Pozneje si je pridobil svetovno slavo kot eden največjih dirigentov med obema voj-

nama. S Slovensko filharmonijo je začel svojo umetniško kariero.

Poleg hudih finančnih težav ni manjkalo strankarskih bojev in nasprotij med samim orkestrom, ki so ga sestavljali številni tuji glasbeniki. Zlasti nemški in italijanski del orkestra je začel žaliti Čehe, ki so bili v večini. Šlo je celo tako daleč, da so Nemci pri nastopih nalašč napačno igrali in se sploh nedostojno obnašali. Na nekem nastopu v tivolskem parku je občinstvo demonstriralo proti Italijanom in Nemcem v orkestru, zato so le-ti takoj pobrali instrumente in odšli. Promenadni koncert se je nato v redu nadaljeval in zaključil.

Kljub raznim težavam pa nam poročila glasbenih poročevalcev govore o tem, da je bil orkester Slovenske filharmonije zlasti v času, ko ga je vodil Talich, zelo dober orkester. Ljubljanski publiki je predstavil vrsto vrednih del iz klasičnega in romantičnega simfoničnega repertoarja (Beethovnova Peto simfonijo in njegov Tretji klavirski koncert, pa Mozartov violinski koncert, nekaj večjih zbrsko-orkestralnih del, zlasti slovanskih).

Posebna zasluga delovanja orkestra je bila, da je njegov obstoj vzpodbudil vrsto domačih skladateljev, da so začeli pisati tudi instrumentalna in vokalno-instrumentalna dela. Za orkester so napisali svoje skladbe Anton Lajovic, Karel Jeraj, Viktor Parma, P. Hugolin Sattner, Stanko Premrl in drugi. Z orkestrom so nastopali mnogi tuji, predvsem pa seveda tudi domači umetniki. Med njimi je omeniti našega znamenitega basista Julija Betetta, v tistem času že proslavljenega pevca dunajske Državne opere ali pa nestorja naših pianistov, Antona Trosta, ki zdaj živi na Dunaju.

Zal se je lepo začeto delo Slovenske filharmonije po petih letih obstoja zaradi nerazumevanja, strankarskih bojev, medsebojnih razprtij in neugodnih razmer, končalo. Že leto poprej je odšel iz Ljubljane Vaclav Talich. Njegovi nasledniki vrzeli za njim niso mogli nadomestiti. Kljub kratkemu življenju prve Slovenske filharmonije pa je bilo njeno delo pomembno, saj je pomenila začetek in zametek koncertnega življenja v Ljubljani (iz svojih vrst je na Talichovo pobudo ustanovila filharmonija tudi godalni kvartet, ki je stalno prirejal koncerte), pobudil je nova simfonična dela slovenskih skladateljev in pričela ustvarjati atmosfero in zanimanje za glasbeno umetnost v času, ko je slovenska literatura s predstavniki moderne že doživela enega izmed svojih velikih vrhuncev. Ravno tako se je v tem času že uveljavila naša likovna umetnost z deli štirih impresionistov tudi v mednarodnem merilu. Obžalujemo lahko le, da se uspešno začeto delo ni nadaljevalo.



## mladi na opatijski tribuni

Jugoslovanska glasbena tribuna v Opatiji je vsa-koletna prireditev, katere namen je prikazati novejša ustvarjalna glasbena dosežke jugoslovanskih skladateljev. Letošnja, trajala je od 4. do 8. novembra, je bila že sedma in morda od vseh doslej najbolj slovesna. Društvo jugoslovanskih skladateljev proslavlja namreč letos 20. obletnico ustanovitve. Zanimanje za to prireditev se je razširilo tudi preko meja naše domovine. Opatija ni privabila še nobeno leto toliko uglednih tujih založnikov, muzikologov, glasbenih kritikov, piscev in drugih.

Koncerti so bili v dvorani hotela Imperial od jutra do večera in celo pozno ponoči. Na njih se je zvrstilo 114 kompozicij. Nekaj smo jih poslušali z magnetofonskega traku, ostale so živo izvajali prominentni jugoslovanski solisti, ansambli in orkestri. 114 izvajanih del pomeni precejšen kvaliteten porast v primerjavi z lanskim letom. Žal tega ne bi mogli trditi tudi glede kvalitete. Precej del je ostalo na poprečni ravni, le redkim skladateljem se je uspelo dvigniti nad njo. Med njimi omenjajo kritiki predvsem Slovence Primoža Ramovša, Lojzeta Lebiča, Pavla Merkuja, Iva Petriča, Jakoba Ježa pa še nekatere druge.

Letošnja tribuna pa je prinesla razveseljivo novost. Uvedla je namreč tribuno mladih, na kateri so sodelovali v javnosti še neznani avtorji, študenti glasbenih akademij. Njihova dela so predvajali na koncertu v nedeljo dopoldne, zadnji dan prireditve. Vsa so bila posneta na magnetofonskem traku. Razveseljivo pa je dejstvo, da so jih izvajali naši najboljši poustvarjalci; med njimi Zagrebški godalni kvartet, Beogradska filharmonija, Slovenski godalni kvartet in Simfonični orkester RTV Zagreb. Od trinajstih avtorjev in avtoric ni bilo niti enega študenta ljubljanske akademije.

Glasbena govorica naših mladih komponistov ni sledila najmodernejšim glasbenim tokovom, bolj se je opirala na tradicijo. Vsekakor so bili njihovi prispevki uspešni in že samo sodelovanje na tako elitni prireditvi kot je Jugoslovanska glasbena tribuna, pomeni zanje nedvomno veliko vzpodbudo.

m. m.



# vtisi s prvega koncerta

Abonenti mladinskega filharmoničnega abonmaja smo v petek, 30. oktobra, poslušali naš prvi koncert. Sestavljala so ga tri dela: simfonični stavek Pacific 231 Arthurja Honeggerja, koncert za klavir in godala v f-molu Johanna Sebastiana Bacha in koreografska simfonična pesnitev Obrežje plesalk Zvonimirja Cigliča. Orkester SF je vodil Marko Münih.

Prva točka koncerta je bil Honeggerjev Pacific 231. To je primer programske skladbe. Skladatelj naturalistično slika mogočno lokomotivo. V glasbi slišimo udarjanje koles, šume in ropot, ki spremljajo premikanje lokomotive. Namen skladatelja je bil brez dvoma opisati moč in hitrost tega stroja. Zdi se mi, da je bila skladba prepočasno izvajana in zato ni napravila tako mogočnega vtisa, kakor bi ga morala.

Naslednja skladba, klavirski koncert v f-molu Johanna Sebastiana Bacha, je bila prvotno napisana za klavičembalo, instrument, ki je danes bolj redek gost na naših koncertnih odrih. Tako smo poslušali godala in klavir. Solist je bil Andrej Jarc. Koncert je bil lepo izvajan, razen drugega stavka

(Largo), ko klavirski solo spremljajo pizzicatti prve in druge violine, viole in kontrabasa. Violini sta le malokdaj uspeli igrati tako, da ni bilo slišati vsake posebej. Zadnji stavek – presto – je zabral slab vtis drugega stavka in lepo zaključil skladbo.

Za konec smo poslušali delo našega slovenskega skladatelja Zvonimirja Cigliča – Obrežje plesalk. Skladba je namenjena za balet, vendar jo izvajajo tudi na koncertnih odrih. Vsebinska je povzeta po pesnitvi nekega češkoslovaškega pesnika – opisuje življenje na Tahitiju in nesrečno usodo dveh ljudi. Temu primerno so izbrana tudi glasbila v orkestru (izbor tolkal). Začetek je idiličen. Kmalu se glasba razgiba in napetost se stopnjuje. Na koncu začne motiti stalno ponavljanje iste teme brez kakršnihkoli sprememb. Poslušalec pričakuje konec, tedaj pa se tema malo spremeni in ko je videti, da se bo skladba le še nadaljevala, se nenadoma konča. Tako končni del deluje nekoliko razvlečeno.

Spored je bil zelo dobro izbran in upam, da bo nadaljnja dobra izbira pritegnila še več mladih poslušalcev.

TONJA GOMZI  
I. gimnazija, Ljubljana-Bežigrad

PRIPIS UREDNIŠTVA: Prvi koncert s tem programom je bil v sredo, 28. oktobra popoldne. Tega je komentiral prof. Jože Stabej, večernega pa prof. Ivan Šček iz Kopra. Po koncertu je bilo med poslušalci nekaj kritičnih pripomb o načinu komentiranja, ki jih je v svojem prispevku zapisala tudi naša recenzentka Tonja Gomzi. Ker je GMS za mladinske koncerte Slovenske filharmonije pripravila posebne koncertne liste s kolikor toliko izčrpnim komentarjem o skladateljih in skladbah, ki so na programu, se je zdelo dovolj, da se živi komentar omeji bolj na splošne misli. Takšen je bil predvsem komentar prof. Ščeka. Če pa je splošna želja obiskovalcev abonmaja, da naj bo tudi živi komentar bolj stvaren, kljub temu, da imajo v rokah tudi koncertni list (ki ga bodo, upamo, ob naslednjih koncertih prejeli že prej na šole), potem mora tudi GMS tej želji seveda ustreči. Seveda želimo zvedeti čim več želja in predlogov mladih, ki jih lahko sporoče pisмено uredništvu časopisa ali svojim glasbenim učiteljem in profesorjem.

# koncertni telegrami

Redakcija lista Glasbena mladina se je odločila, da bo v tekoči sezoni redno spremljala glasbeno sezono v vseh večjih slovenskih mestih. K tej odločitvi sta jo vodili na eni strani želja redno beležiti in registrirati naše glasbeno življenje, na drugi strani pa ga tudi kritično spremljati.

## LJUBLJANA:

1. Koncert orkestra SF – dirigent Eleazar de Carvalho, solistka pianistka Tatja Bučar. Spored: Villa Lobos – Bachianas Brasileiras št. 9, Škerjanc – Klavirski koncert za levo roko, Schoenberg – Simfonija in de Falla – Trirogeljnik. Program koncerta je bil neenotno ubran. Lep uspeh je zabeležila solistka, orkester in dirigent pa predvsem z de Falla. Šibke točke orkestra: slaba intonacija, nezenačenost posameznih instrumentalnih skupin, zlasti šibke viole med godali.

2. Koncert orkestra SF – dirigent Samo Hubad – solist violinist Vlado Škerlak. Spored: Škerjanc – 2. simfonija, Mozart – Violinski koncert v D-duru, Beethoven – 8. simfonija. Solist je vskočil namesto napovedanega pianista Gulde, vendar je koncert odigral z lepim tonom, zanesljivo tehniko in poznavanjem stila. Orkester je solista predvsem v prvem stavku spremljal ohlapno in zvočno preveč težko. Škerjančeva 2. simfonija je pisana v smislu romantične tradicije, tehnično pa je doganjano in vzorno delo. Beethovnova 8. simfonija zaradi čisto enostavnega preigravanja in nezadostne pripravljenosti ni bila zrela interpretacija v nobenem pogledu, ne v tehničnem in ne v izraznem.

3. Koncert orkestra SF – dirigent Samo Hubad, solist violončelist Ciril Škerjanec. Spored: Haendel – Concerto grosso op. 6/6, Hačaturjan – Koncert za violončelo, Brahms – 3. simfonija. Velik uspeh mladega slovenskega čelista Škerjanca! To pa je tudi vse, kar lahko o tem koncertu rečemo. Obe ostali točki sta bili šibki, predvsem po zaslugi orkestra, saj so se instrumentalisti borili z najenostavnejšimi načeli dobrega igranja, kar je komaj razumljivo. Ob takem igranju o dirigentovi interpretaciji ne moremo govoriti.

4. Koncert godalnega orkestra Toho Gakuen iz Tokia. Dirigenta Todaaki Odaki in Iroshi Koizumi. Spored: Haendel – Concerto Grosso op. 6/12, Mozart – Divertimento K. 136, Wolf – Italijanska serenada, Stravinski – Apolon Mussagete, Koyama – Spev Aina. Ves večer je bil prava demonstracija tehnično do skrajnosti izpiljenega igranja, zanosnega muziciranja, mladostne zagnanosti in preda-

nosti muziki. Vsako izmed del, navedenih v sporedu, je bilo izvedeno s prav fantastičnim razumevanjem sloga in dobe, v katerem je nastalo, z do kraja domišljeno igro fraze, do popolnosti in skrajnih možnosti tehničnih zmogljivosti.

5. Koncert orkestra SF, dirigent Anton Nanut, solist violončelist Marjan Jerbič. Spored: Dvorak – Koncert za violončelo, Ciglič – Obrežje plesalk, Kodaly – Psalmus hungaricus. Na tem koncertu je vskočil violončelist Jerbič namesto napovedanega Aldulescuja. Solist je sicer igral muzikalno zavzeto, čutili pa je bilo neuskajenost med njim in dirigentom, kar je razumljivo glede na to, da je vskočil zadnji, hip. Posebne pozornosti je vredna izvedba Cigličeve skladbe, ki pomeni novo kvaliteto in je odkrila številne vrednote tega – doslej najuspešnejšega Cigličevega dela. Zaključni Psalm je orkester igral, zbor pa prepeval, oba pa sta bila že očitno utrujena. Zbor se je na nekaterih mestih kar izgubljal, orkester pa je kazal slabosti, o katerih smo že govorili.

6. Koncert orkestra SF – dirigent Roberto Benzi, solistka violinistka Roza Fein. Spored: Roussel – 3. simfonija, Prokofjev – I. violinski koncert, Respighi – Rimske pinije. Osebnost mladega Italijana je delovala prav fascinirano na naš orkester, ki se je trudil zaigrati boljše kot na prejšnjih koncertih in tako popraviti slab vtis. Do neke mere mu je to uspelo, seveda po dirigentovi zaslugi, čigar interpretacija je bila jasna, enostavna in pregledna; tudi solistka je spremljal diskretno in občuteno. Violinistka Roza Fein iz SZ je koncert odigrala efektivno virtuozno in interpretacijsko doganjano.

## MARIBOR:

V okviru jesenskega dela II. festivala baročne glasbe je mariborska Koncertna poslovalnica organizirala štiri koncerte (tri v viteški dvorani mariborskega gradu ter enega v unionski dvorani).

1. Pri prvem koncertu so gostovali Zagrebški solisti s sporedom, ki je obsegal Concerto grosso A. Corellija, dva koncerta J. S. Bacla (za čembalo in godalni orkester in za dve violini in godalni orkester v d-molu) ter Simfonijo W. Boyseja. Kot solisti so sodelovali violinista Tonko Ninič in Augustin Detič ter pianist Janko Šetine (čembalo). Izvedbe vseh del so bile na nadpovprečnem nivoju.

2. Drugi večer 2. oktobra 1970 je pripravil Collegium musicum v spremenjeni zasedbi: Eva Nov-

šak-Houška (mezzosopran), Igor Ozim (violina), Boris Campa (flavta), Vlado Požar (violončelo), Drago Golob (oboja) ter Janko Šetine (čembalo). Poleg treh sonat (J. B. Loeillet sonata za flavto, oboo in čembalo, G. Ph. Telemann sonata za flavto, oboo in čembalo, G. F. Haendel sonata za violino, oboo, violončelo in čembalo) so izvajalci izvrstili v program še Chancon za violino solo J. S. Bacha ter šest Songs with harpsichord J. Dowlanda in Piangere la sorte mia G. F. Haendla. Zadnje tri omenjene točke so bile zaradi izvrstne interpretacije obeh izvajalcev (E. Novšak-Houška in Igor Ozim) posebni dosežki večera.

3. Na tretjem večeru 15. oktobra 1970 je nastopil Quartetto de madrigalistas de Madrid (Carmen Rodrigues Aragon-sopran, Maria Aragon – mezzosopran, Tomas Cabrera – tenor in Manuel Perez Bermudes – bariton) pod vodstvom Lole Rodrigues Aragon. Obsežen spored so sestavljale skladbe W. Hensela, F. Neumeyerja, H. L. Hasslerja, J. Wilbyeja, F. Pilingstona, J. Dowlanda, E. Goerrera, T. L. de Vittoria, J. L. de la Enzina, F. Salinas, J. Vasquez in R. Ribera.

4. Na četrtem in zadnjem festivalskem večeru je 9. novembra 1970 Consortium musicum iz Ljubljane pod taktirko Mirka Cudermana s sodelovanjem solistov Marije Gorenčeve (sopran), Milke Evtimove (alt), Mitje Gregorčiča (tenor) in Antona Prusa (bas) izvedel oratorij MESIJA za soli, zbor in orkester G. F. Haendla. Publika je z izrednim odobravanjem in občudovanjem spremljala izvajanje tega združenja aktivnih ljubiteljev glasbe – kot se sami imenujejo – pri katerem se kaže predvsem iskren zanos in zavzetost za muziciranje.

5. Razen omenjenih štirih koncertov sta bila še dva v Umetnostni galeriji: 28. oktobra so je predstavil mladi ljubljanski čelist Miloš Mlejnik. Z izvedbo izredno zahtevnega sporeda (G. Valentini: Sonata v E duru, L. van Beethoven: Sonata v A duru, M. Reger: Preludij iz suite v a-molu za violončelo solo, V. Ukmar: Capriccio in Ballata ter C. Debussy: Sonata v d-molu) je dokazal, da razpolaga z dispozicijami, s katerimi se bo sčasoma lahko uvrstil med vrhove slovenskih koncertantov.

6. 11. novembra je na povabilo Glasbene mladine gostoval Trio Laurendeau iz Kanade.

(Prispevke v tej rubriki prispevajo: Primož Kuret, Milan Stibilj, Marjan Gabrijelčič, Janez Hoefler, Mirko Cuderman, Manica Spendal)

pop  
in progresivna  
glasba

# progresivnost progresivne glasbe

Progresiven – progresivno – progresivna glasba. Beseda progresiven. Beseda, ki se valja od ust do ust, ki pomeni vsakomur nekaj drugega, ki označuje in pomeni vse in nič. Vse, dokler se zadovoljujemo in ostajamo pri nalepkah in nič oziroma zelo malo, če mislimo globlje. Vprašati se po progresivnosti v glasbi pomeni vprašati se po kriterijih, ki jih lahko zastopamo; tega, da se ta zvrst glasbe ne razvija v vseobvladujočo in najrazširjenejšo zvrst glasbe današnjega časa, ne more nihče več zanikati (razen, če fanatično ne zagovarja upravičenosti obstoja samo ene glasbene zvrsti).

Takoj na začetku lahko odmislimo individualne čustvene oznake (všečnost), pa tudi abstraktni kriterij kvalitete, dokler ostaja v mejah racionalnega dokazovanja in se ne spušča v špekulacijo in mistiko v povezavi s prvim omenjenim kriterijem. Nesporno je namreč, da se z „obrtniške“ in tehnične strani avtorjem in izvajalcem ne da več pritikati šušmarstva, kot se je to lahko delalo pred desetimi leti. Ta glasba – pa naj jo imenujemo novo, progresivno ali kakorkoli – je glasba našega časa. Edini kriterij in nivo, ki ju v času dogajanja in razvoja te glasbe, zastopamo in kamor se ob spraševanju o vrednotenju vedno obrnemo, pa je progresivnost: oznaka, ki jo ta glasba nosi in ki jo karakterizira per negationem do drugih glasbenih zvrsti. Ta beseda sama je postala in ostaja edini preverljivi in neapriorri kriterij, uporaben pri vsakem poskusu vrednotenja. Vprašanje o progresivnosti. V taki zastavitvi je vrednotenje spraševanje po razvojnem odkliku neke glasbe od že doseženega nivoja, spraševanje po smislu tega odklika (glasbeno pozitivno ali negativno) in načinu (kako, s čim). V tej osvetlitvi sprašujemo po uporabi in načinu uporabe glasbenih sredstev (sound) ter po formalni in rodbinski strukturi glasbe (stil, veja, „zvrst“), ki jih primerjamo z že znanimi in glasbeno uveljavljenimi shemami.

Tudi v tej točki lahko ugotovimo temeljito razli-

ko med pop in progresivno glasbo, ki je ravno v tem temelju v pristopu k ustvarjanju. (Bistvena razlika: pop mi pomeni glasbo, ki je producirana samo za single plošče in ne tiste glasbe na single ploščah, ki je komercialna izraba long playa). Komercialne zahteve po manjših novostih in upoštevanje najširšega okusa, diktirajo šablonsko melodijo in znane, ušesu prijetne, enostavne formalne in harmonske strukture. Tako logično pride do čudne situacije, ko sta za uspeh neke skladbe pri publiku najpomembnejša aranžma in sound (tehnična izpeljava, ki da značilno zvočno razpoznavnost ansambla).

Na tem mestu nimam namena razpravljati o dimenzijah glasbene progresivnosti. Bliskoviti razvoj zadnjih let jasno kaže eno: glasbeni prostor, ki ga ta glasba obsega in zapolnjuje, se je neverjetno razširil. Uporaba instrumentov je že praktično neomejena, bolje, ni več omejena na klasično beat zasedbo. Violina in flavta sta prodrli (s tem v zvezi je važno, da sta dobili v novem kontekstu nov, specifičen glasbeni izraz. Flock, Jethro Tull, Mothers of Invention). Uporabljan je simfonični orkester (Deep Purple). Specifično odkritje te glasbe je moog synthesizer (Dick Hyman), kot je bil v začetkih glasbeni prostor namenoma skrčen (uporaba instrumentov) in ritem osnovna konstituenta in razpoznavnost, tako danes progresivna glasba gradi na lastnih izkušnjah, se utemeljuje v sami sebi in ne več v zvrsteh, iz katerih je izšla. Vseeno pa se še in še več eksperimentira. Glasbeni prostor se ne zapira, že zdaj je neomejen, oplajanje ob klasiki in interpretacije v tematskih sintetiziranjih so logične in zanimive (Njce, Keith Emerson). Med to glasbo nima smisla iskati čiste progresivne glasbe, še vedno pa je smiselno govoriti o bolj in manj progresivni in razmišljati o novih možnih smereh in dimenzijah razvoja. Tem je osnovna privlačnost, razburljivost in avtentičnost glasba našega časa. Tega se že dovolj dolgo zavedajo.

DUŠAN R

Tomaž Pengov je pesnik, avtor glasbe svojih songov in pevec, ki skuša omenjene komponente svojega ustvarjanja združiti in jih obenem ohraniti v njihovi elementarnosti. Njegovo razmišljanje, ki ga objavljamo, opisuje odnos do poezije in glasbe in pomeni osnovo za avtentično ustvarjanje (sintetiziranje obeh medijev). Ne glede na zadnji stavek teksta priobčujemo tudi „Potovanje“, tekst enega izmed songov. Tomaž Pengov ima pet posnetkov na radiu Študent.

## GLASBA – POEZIJA RAZMERJE : SOŽITJE

Naj na kratko pojasnim svoj odnos do čiste sožitja med glasbo in poezijo, do razmerja, ki je danes največkrat prevrnjeno v korist ene ali druge od obeh možnosti izraza. (V popevkih je pomembnejša glasbena komponenta, pri neposrednem interpretiranju poezije pa glasba predstavlja navadno le dekorativno ozadje.)

Glasba, ki nosi v sebi nekatere elementarne razsežnosti človekovega bivanja, lahko z ritmom, melodijo in harmonijo stopa vanj na intenzivnejši, sugestivnejši način kot beseda. Moč njenega samozvojnega gibanja lahko poslušalcu popolnoma iredizira čas in prostor in potegne njegovo trenutno psihično stanje v svoje valovanje.

Beseda kot racionalni medij pa te magične razsežnosti razkrije, ukine samostojnost in neizrečenost in jo napolni z razbito pesniško vizijo sveta. Ta premisa velja seveda le, če je poezija izvršena v glasbi sami.

Besede teh pesmi, ki niso izrečene na pogovorni način, ampak so zapete, tako transpirirajo melodijo iz abstraktne elementarnosti človekovih notranjih vzgibov na rob razumskega, asociativnega dožemanja.

Na ta način se sporočilo pesmi (songa) dogaja na dveh ravneh: prva (glasbena) je razpoložljiva, prvinska, emocionalna in sugerira, pravzaprav pripravlja stanje, v katerem se lahko sprejme drugo, literarno.

Glasba torej konstituira atmosfero, iluzorno okolje, v katerem se interpretira pesem. Na valovanju njenih elementov, ritma, melodije in harmonije se dogaja besedno sporočilo.

V taki sintezi ni pomembno, ali je glasba pisana za tekst ali obratno, saj šele obe komponenti skupaj tvorita izrazno celoto. Katarakoli od njiju, ki ni bila podana brez druge, bi ostala pohabljen, neizrečena slutnja.

TOMAŽ PENGOV

### POTOVANJE

*Sli smo tiho brez zvona  
lažni angeli sreče  
polni blata na dnu srca  
in kot norci goreče  
smo odvrgli imena  
in uničili pot nazaj*

*Sli smo proti obalam poletja  
skritim cestam in rekam  
proti krajem neznanega cvetja  
in nejasnim zaprekam  
ob trudnih večerih  
smo seštevali plen spoznanja*

*sneli smo zavese zavesti  
odprli okna proti soncu  
se napili svetlobe do bolesti  
in zdrveli proti koncu  
bili smo prazne harfe  
in veter nas ni zaigral*

*pisali smo na čela sten  
igrali klovne za hrano  
ujeti v ostrem kriku siren  
smo spoznali že znano  
čas je bil naše imetje  
zamenjali smo ga za suho cvetje*



# priporočamo vam

Včasih se tudi zbiralcu zgodi, da se kljub množici plošč ne more odločiti, katero bi kupil. Samo nekaj števil: v Angliji izide vsak teden približno 50 malih plošč in malce manj albumov; v ZDA pa še več: preko 150 malih plošč in prav toliko albumov. Zato vam bomo skušali malo pomagati. Omenili vam bomo nekaj dobrih albumov – oziroma popravljamo se: po našem mnenju „dobrih albumov“ – vi pa se odločite med njimi.

Prej pa jih poslušajte, če le morete. Namreč: ne smete nam zaupati, ne smete zaupati niti angleškemu Melody Makerju, NME ali ameriškemu Billboardu, Rolling Stonu. Ne zaupajte niti izjavam Johna Lennona ali Mayalla, nobenemu. Niti meni.

Kajti: mi ne poznamo vašega okusa! Mi morda samo vemo, kaj je dobro in vredno, pri tem pa ni potrebno, da vam je všeč...



Santana so Američani, šest jih je; vzpodbudili so pozornost, ker so osnovali skupino s tremi bobnarji (2 conga b. in 1 navadni b.). Nehote se mi je zdelo, da je vodja, kitarist Carlos Santana zbral okoli sebe skoraj same pol-špance, zato da bi lažje oblikovali svoj specifičen sound: latinski rock. Prvi album je bil glasbeno presenečenje; izredna kvaliteta. Tudi drugi, „Abraxas“, ne zaostaja. (Bal sem se, da ne bodo mogli več pokazati svoje originalnosti na naslednji plošči.) Glasba je napredovala, skladbe so dobre, niso si podobne (kar bi lahko očitali nekaterim na prvem LP), vokalisti na „Black Magic Woman“ blesti. Skratka: sodoben rock, ki pa je do tričetrt prepojen z Latinsko Ameriko.

„Izgleda, da ste pripravljeni! Ste pripravljeni? Oprostite zamudi! Najboljša rock-and-roll skupina – The Rolling Stones, yeah, The Rolling Stones!“ Tako se začne album „Get Yer Ya-Ya's Out!“, plošča, ki bi jo lahko imenovali „zbirka hitov zadnjih let“. Zelo dobro posneta plošča na lanskem koncertu v New Yorku. Izvedbe so vredne, da jih občudujemo. Očitki, da je na ilegalnih albumih te skupine (katerih se je zadnje čase v ZDA pojavilo pol ducata) več „življenja“, so morda upoštevanja vredni, a na žalost si vsak teh „ilegalcev“ ne more privoščiti. Popolnoma ste lahko zadovoljni z „Get Yer Ya-Ya's Out!“

Neilu Youngu pravijo tudi „the loner“, „osamljenec“, delno zaradi njegove istoimenske (dobre) skladbe, delno zato, ker so osamljenosti polne vse njegove pesmi. „After The Gold Rush“ je njegov novi album, ki zaslužno doživlja uspeh doma v ZDA. Lepe, melodij polne pesmi: sam album pa je vreden že zaradi enega samega posnetka: „Southern Man/Till The Morning Comes“. Njegov glas je res nekaj posebnega, morda vam ravno zato ne bo všeč. A upam, da ga boste vzljubili.



John Mayall ima za seboj že mnogo albumov. Zadnji, „USA Union“, je plošča, ki bo všeč vsem tistim, ki tega očeta angleškega bluesa ljubijo že dolgo; pa tudi tistim, ki imajo radi odlične glasbenike kot so Harvey Mandell (kitara), Larry Taylor (bas) in Sugarcane Harris (violina). Vsi ti trije igrajo namreč skupaj z Mayallom na tej plošči, ki je njegov drugi dokaz, da se blues da igrati tudi brez bobnov.

Vsak nov album Boba Dylana napeto pričakujemo. Po predzadnjem, „Self Portrait“, ki je pobral mnogo nepohvalnih kritik, pa se je zanimanje poleglo. Zato pa je bilo presenečenje toliko večje, ko je že dobrih pet mesecev zatem, ne da bi kdo izvedel, izšel nov album „New Morning“, ki že v naslovu označuje „novo jutro“, nov čas. Glasba je podobna tisti izpred štirih let, besedila so zopet vredna, da jih preberemo več kot enkrat. Tako: Bob, ki se nikoli ni menil za javnost, ji je hote dokazal, da kljub „avtoportretu“ ni tako „slab“.



Pink Floyd imajo za seboj že štiri do pet albumov. Vsi so bili nekaj popolnoma novega v takratni glasbi („Umma Gumba“). Ne vem, če bi lahko to trdil tudi za novega „Atom Heart Mother“. Lahko pa rečem, da smemo nekaj glasbe na njem uvrstiti med najlepše muzikalne stvaritve The Pink Floyd. Pol albuma je posneto na koncertu, pol pa v studiju.

Rod Stewart je tudi Anglež; bivši pevec Jeffe Beckove skupine zdaj poje pri (Small) Faces. Posnel je že dva samostojna albuma, od katerih je drugi, „Gasoline Alley“, nedvomno boljši. Na njem je nekaj znanih pesmi, ki jih Rod izvede prav tako dobro kot svoje skladbe. Njegov hripav, visok glas je zelo specifičen in mnogi ga imajo za enega najboljših britanskih pevcev. Na tem albumu so mu glasbeno pomagali člani skupine Faces.

The Band so skupina, ki slovi po svojem primatu v country-rock glasbi. Njihovi trije albumi govore za to. „Stage Fright“ je njihov zadnji album. Prav tako dober je kot prejšnji in dokazuje, da so to resnični mojstri najpopolnejšega sounda majhne skupine („small band“). Garth Hudson je organist, kakršnih je malo, saj ga je povsod „polno“. Robertsonove pesmi pa tematsko zelo variirajo, zato so primerna vprašanja kot „ali je to politični ali religiozni ali rock-and-roll ali osladni album skupine Band?“. Melodije – glasba je nadvse lepa, besedilo pa izstopa predvsem pri mojstrski „The Rumor“. Če še nimate zadnjega albuma Erica Burdona „Eric Burdon Declares War“, vas je lahko sram! Kajti možno je samo dvoje: ali vam sploh ni všeč ali pa ne poznate glasbe na njem. V slednjem primeru: takoj ga kupite! Od izrednega bluesa („Blues For Memphis Slim“) do briljantne priredbe („Tobacco Road“).

Family so pravkar izdali nov LP „Anyway“, za katerega vam, mislim, ne bo žal, če bo v vaši diskoteti. Pol je iz studija, pol s koncerta. Roger Chapmanov glas postaja všeč vse več poslušalcem.

Za dobro ceno enojnega LP si lahko nabavite dvojni LP, novi Byrds „Untitled“. Ena plošča je posneta na koncertu, tisto lahko upravičeno imenujemo „greatest hits in live“. Studijski LP pa vsebuje nekaj prav tako dobrih skladb, ki potrjujejo še vedno svež, nezmotljiv sound te stare skupine.

In zapisali bomo še nekaj naslovov, kjer lahko nabavite vse te plošče: PAPWORTHS OF NOTTINGHAM, 32 Alfreton Road, Nottingham NG 7 3 NL, England. CENTRAL RECORDS, 10 Manchester Old Road, Middleton, Manchester, England.

TANDY'S RECORDS, 20 Wolverhampton Road, Warley, Worcestershire, England.

COLUMBIA, Kaerntnerstrasse 30, Wien I, Austria.

IL FLAUTO MAGICO, Via Udine 1, Trieste, Italia.

Informacije o cenah dobite pri navedenih trgovinah.

STANE SUŠNIK

## vox pop

ERIC BURDON O MOTHERS OF INVENTIONS

Označil bi jih za moderne klasičike. Zappa je človek, ki podaja svoje sporočilo o ljubezni na nasilen način. Dal se bo slikati s šopkom na stranišču, če bo verjel, da bo to predramilo ljudi. Zelo je pomemben.

PAUL JONES

Temelj vsake religije je končna identifikacija mnogega z enim. To je religija, to je krščanstvo in to je LSD.

JOHN LENNON

Skušam si priti na jasno in odkriti v samem sebi tisto resnično. Kako naj vzgojim svojega sina, ko pa še samega sebe nisem dovolj dobro.

ERIC BURDON

Komunistična Kitajska predstavlja stotine milijonov ljudi, ignoriramo pa jo kot svetovno silo. Prepričan sem, da bi Beatli, Stonesi in mi morali iti tja, med mlade ljudi, jim igrati in govoriti z njimi. Milijoni čakajo, da bi jih spreobrnilo.

MIKE NESMITH

Ne briga me, četudi gre že jutri vse k vragu.

MICK JAGGER

Sem proti vsemu, kar preperečuje osebno svobodo. Kot nekonformist odklanjam edini prav drugih ljudi. Meni podobnih je še mnogo. Stotine, tisoči.

MANFRED MANN

Mladi ljudje so bolj netolerantni kot starejši. Zelo malo je resnično tolerantnih ljudi in hipiji so lahko prav tako netolerantni.

ERIC BURDON

Ideje in cilji krščanske cerkve so dobri, vendar jih cerkev ne zna uresničiti. Zato lahko Beatli naredijo veliko več kot npr. canterburyjski nadškof.

(vox pop iz knjige „The Permissive Society – The Guardian enquiry“ 1969)

**novi ime ● novo ime kreditne banke in hranilnice ljubljana ● novo ime**

# Ljubljanska banka

**nadaljuje tradicijo  
zanesljivega bančnega servisa**



# poslušanje glasbe in še kaj

NADALJEVANJE

v ž- duru

Ce sklenem naša dosedanja razmišljanja z vprašanjem – kako naj torej poslušamo glasbo? – slutimo, da bo odgovor pravzaprav nasprotje tega, kar smo doslej opisovali. In če je že govora o glasbi, potem si bodimo na jasnem, da gre pravzaprav za tako zvano resno glasbo. Poslušanje in uživanje zabavne glasbe je zagotovo tako neproblematično, da ne rabi nikakršnih napotkov in receptov.

Velikokrat naletimo na ljudi, ki se sicer ne zapirajo pred to ali ono zvrstjo zabavne glasbe, za resno glasbo pa menijo, da je pretežka, za njih nedostopna, da je ne razumejo itd. Predvsem nas lahko izraz „ne razumem“ privede do marsikaterega neizprijazuma. Če nečesa ne razumem, pričakujem, da mi bo nekdo, ki to razume, razložil za kaj gre. Pričakujem neko razlago in če bo le pravšnja, bom razumel tudi sam. Kaj in kako je s takšno razlago, nam bo vsaj nekoliko pokazal naslednji primer.

Jaz sam imam zelo rad Bacha. Če le morem, si v prostem času to ali ono njegovo skladbo zaigram. In ker sem hotel to svoje navdušenje prenesti še naprej, sem zaigral prijatelju nekaj preludijev in fug iz Bachove znamenite zbirke „Prav ubrani klavir“. Ko sem doigral, sem pričakoval, če že ne navdušenja, pa vsaj priznanje – seveda ne mojemu igranju, pač pa Bachu. Ni bilo ne tega, ne onega. Prijatelj mi je v zadregi priznal, da nima nič od te glasbe, da je ne razume, da ne ve, kaj se v njej dogaja, da je zanj pretežka in podobno. Posegel sem v zakladnico svojega strokovnega znanja, govoril sem mu o melodiji, motivu, temi, harmoniji, kontrapunktu, o imitaciji, o Bachu in njegovi dobi, in še ves zadihan od temeljite strokovne razlage sem mu s ponovnim igranjem vse povedano še podčrtal. Že po izrazu na prijateljevem obrazu sem videl, da mu vsa moja razlaga ni prav nič pomenila. Povzetek z njegove strani je bil, da ne ve, kaj naj si predstavlja recimo ob prvem C durovem preludiju, naj mu vsaj jaz povem svoje predstave ob igranju in poslušanju le-tega. Videl sem, da bo treba začeti znova in z druge strani. Predvsem sem mu zagotovil, da si ob prvem preludiju in tudi ne ob naslednjih

zagotovo ne predstavljam niti žgolečih ptičkov na cvetoči veji, niti sončnega vzhoda ali mesečine in seveda še manj hrepeneče device – povedal sem mu, da uživam v goli igri s toni, v prelivanju akordov, da sicer tu ali tam čutim vzvišenost, veselje ali žalost in kar je še podobnega, toda vse brez nekaj dejanskih predstav.

Zagotovil sem mu tudi, da ni nikakor narobe, če si ob glasbi predstavlja karkoli – tudi hrepenečo device, če mu to ugaja, skratka, da je to pravzaprav stvar njegove fantazije. Siromak je namreč mislil, da mora ob neki glasbi imeti samo tiste in takšne predstave, kakršne imamo mi, strokovnjaki (če jih že imamo!), če ne, je nekaj narobe in to seveda samo pri njem. Kako pa je s tistim, kar ob neki glasbi občutim, sem mu razložil še s sledečim.

Ce berem recimo nek roman, bom ob vsem dejanskem dogajanju doživljal veselje in žalost, dvome, melanholijo, zmagoslavje in ne vem kaj še vse – doživljal bom nekakšna nihanja v vrsti čustvovanj, pa tudi v intenzivnosti istih. Glasba je neka posebna čarovnija. Ob poslušanju bom doživljal podobna čustvena nihanja kot pri branju, vendar brez podlage nekega dogajanja.

Začasno napotilo za poslušanje glasbe bi lahko oblikovali podobno anekdotično kot tisto o gojenju angleške trave – če boš delal to in to, in to vse skozi sto let, potem boš dosegel ...

Zavedajmo se le nečesa: ogromno je področje umetnosti, njene zvrsti same so prostrana in neizmerljiva področja. To naj nas ne plaši – približajmo se tudi glasbi brez predsodkov, poslušajmo jo pazljivo, to kar nam je danes tuje, nam bo morda ob ponovnem poslušanju domače. Odkrivali bomo simboliko tonov, ki nas vodi do tega ali onega čustvenega vzgiba, odkrivali bomo sčasoma nove in nove mikavnosti – ta proces spoznavanja bo pravzaprav brez konca. Kako naj poslušamo in kaj nam govori glasba – o tem lahko mnogo razglabljamo in razpravljamo. Še nekaj od tega si bomo povedali drugič.

ALEKSANDER LAJOVIC

Tekmovanje pevskih zborov je bilo letos v Mariboru 24. in 25. oktobra. Nastopili so slovenski pevski zbori, med njimi šest moških, štirje mešani in en ženski. Kriteriji ocenjevanja so bili mednarodni, zato so se zbori v unionski dvorani v Mariboru znašli pred težko nalogo. Tudi mednarodna žirija je strogo ocenjevala. Pripravila ga je ZKPOS in ZKPO Maribor.

Zlati grb mesta Maribor sta prejela APZ Tone Tomšič iz Ljubljane in mešani pevski zbor Jacobus Gallus iz Trsta. Srebrni grb so prejeli moški pevski zbor Srečko Kosovel iz Ajdovščine, ženski pevski zbor iz Kranja in moški pevski zbor Vasilij Mirk iz Prosek-Kontovela. Bronasti grb pa so dobili mešani pevski zbor France Prešeren iz Celja, mešani pevski zbor France Prešeren iz Kranja, mešani pevski zbor Glasbená matica iz Ljubljane in moški pevski zbor Franc Zgonik iz Branika.

Razpis za nove a cappella skladbe za mladinske, dekliške in mešane mladinske zore je uspel. Prišlo je 21 skladb, tri med njimi je ZKPOS nagradila, 11 jih je odklonila. Natisnili jih bodo v zbirki Mladinski zbori, ki jo izdaja Mladinski pevski festival v Celju.

Ob 200. obletnici rojstva genija evropske glasbene ustvarjalnosti L. van Beethovna je ljubljanski televizijski studio pripravil vseh devet Beethovno-

vih simfonij s kratko uvodno besedo, ki jo je napisal Marjan Gabričič. Oddaje so po večernih oddajah rednega sporeda že ves november, sedaj pa so jih za mladino pričeli oddajati tudi ob torkih ob 17.15 uri. Vseh devet simfonij izvaja simfonični orkester RAI pod vodstvom našega dirigenta Lovra Matačiča.

Trio Lorenz in mezzosopranistka Eva Novšak-Houška so se nam javili iz Kanade, kjer bodo gostovali tja do srede decembra. So še vsi živi in zdravi, turnejo bodo vzdržali v celoti. Dosegli so nekaj lepih uspehov in dobili nekaj dobrih časopisnih kritik. Čeprav so sporočili, da so pisali pismo, ga nismo prejeli; prav radi bi ga uvrstili v naš časopis.

Društvo slovenskih glasbenih pedagogov je priredilo republiško revijo solistov in ansamblov glasbenih šol Slovenije. Koncert je bil v dvorani delavskega doma v Kranju. Nastopile so glasbene šole iz Kranja, Šempetra pri Gorici, Vrhniko, Vič-Rudnika, Ajdovščine, Postojne, Kamnika, Tržiča, Škofje Loke, Kopra, Jesenic, Radovljice, Maribora in en študent Akademije za glasbo iz Ljubljane.

V Teatru Verdi v Trstu sta gostovala slovenska glasbena umetnika, dirigent Anton Nanut in hornist Jože Falout. Po tržaških kritikah sodimo, da sta dosegla lep glasbeni uspeh.

Pariški časopisi so objavili vest, da je umrl Haydn. Povsod so prirajali spominske slovesnosti, pri žalni maši za mojstra so izvajali Mozartov Requiem.

Med zadnjimi je tudi Haydn slišal za svojo smrt. Bil je žalosten: „Škoda – ko bi bil prej izvedel, bi se lahko odpeljal v Pariz in bi si sam dirigiral Requiem.“

Glasbeniki so se radi zatekali k Mozartu po nasvet in pouk. Nekoč ga je skladatelj – začetnik vprašal, kaj naj stori, da bi pri komponiranju hitreje napredoval.

„Predvsem morate pridno študirati.“  
„Toda vi sami ste dirigirali že pri desetih letih!“

„Že, toda jaz nisem nikogar spraševal, kako naj to počnem.“

Mlad komponist je vprašal Rossinija za svet, katero od obeh simfonij naj da v tisk. „Zaigrajte mi,“ je naročil mojster. Ko je potrpežljivo poslušal prvo komponistovo delo, pa je izjavil: „Drugó, mladi gospod, vsekakor drugó.“

Beethovnu je dobro delo, če je bil zaradi svojega dela deležen pozornosti. Nekoč je prav ponosno povedal znanцу: „Imenovali so me za meščana Dunaja!“ Znanec ga je popravil: „Za častnega meščana.“ Beethoven pa je kljuboval: „Nisem vedel, da na Dunaju imenujejo tudi nečastne meščane!“

prir. –eh

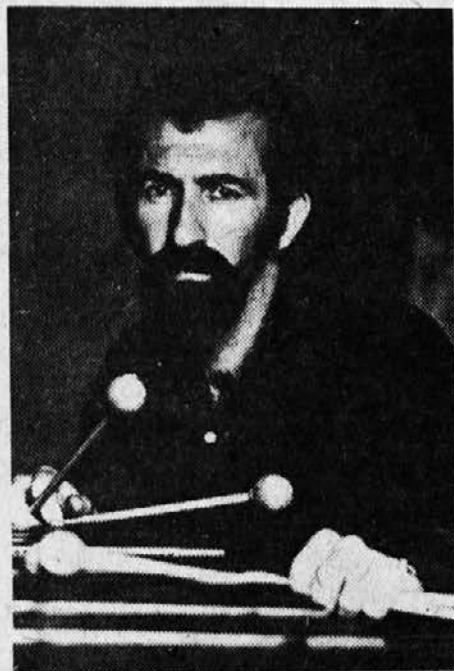
*Bralcem Glasbene mladine in drugim sporočamo, da se je k sodelovanju z Glasbeno mladino Slovenije ljubeznivo odzvalo tudi uredništvo mladinskih glasbenih oddaj RTV Ljubljana. Na prvem radijskem sporedu je vsak torek ob približno 14.20- uri kratka oddaja Minute za glasbeno mladino, v kateri uredništvo pripravi nekaj zanimivejših novic in obvestil o naših prireditvah in o drugem organizacijskem delu. Torej, vsak torek ob približno 14.20.*



LOUISE FERAND

Nekaterim mladim iz Ljubljane, Maribora in Nove Gorice so morda še vedno v spominu trije mladi, žara in navdušenja polni in kvalitetni koncertanti, gostje iz Kanade, ki so v zamenjavi med jugoslovansko in kanadsko glasbeno mladino nastopili v Jugoslaviji. Kot vemo, sodeluje v tej zamenjavi naš Trio Lorenz z mezzosopranistko: Evo Novšakovo, ki še sedaj gostuje po mestih najsevernejše države ameriške poloble.

Kanadski trio, katerega člani koncertirajo tudi solistično, sestavljajo: Jean Laurendeau, klarinetist in mojster na martenotovih valovih, na instrumentu, ki je vzbudil med mladim občinstvom veliko zanimanje, pianistka Louise Forand ter bradati Laureat Dionne, ki je večino koncerta sicer obračal note pianistki, pa se je v zadnji točki izkazal kot virtuoz na naj-



LAUREAT DIONNE

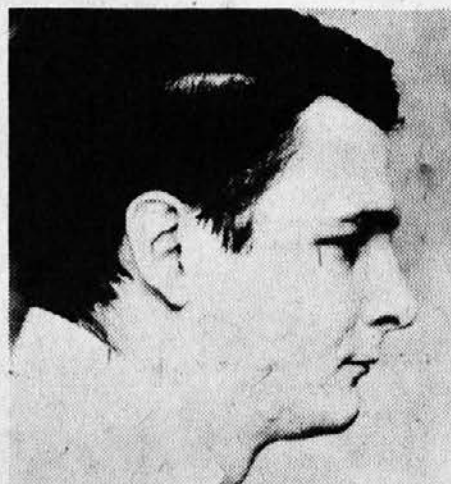
## predstavljamo vam

različnejših tolkalnih (na sliki ga vidimo ob vibrafonu, posebnem elektronskem tolkalu, ki ga mnogo uporabljajo v popularni glasbi).

Gostje iz Kanade so po narodnosti Francozi (Kanada je večinoma angleška, živi pa tu od prvih časov naselitve precej Francozov, zlasti v državi Quebec). Z nami so govorili francosko, vendar se je videlo, da se morajo tudi oni precej truditi, če hočejo izgovarjati pravilno francoščino, kajti med seboj so se pogovarjali v jeziku, ki bi ga povprečen poznavalec francoščine komajda prepoznal za francoščino. Francoski prebivalci žive v Kanadi namreč že toliko časa brez življenjske povezave z matično domovino, da se je njihov jezik razvil v prave samosvoj dialekt.

Kanadčani so k nam prišli s programom, ki je bil nekoliko drugačen, kot pa so ga nam napovedali prireditelji gostovanja. Prvi del koncerta je klarinetist Laurendeau s pianistko izvajal troje del Bele Bartoka in Francisa Poulenca, v drugem delu pa je klarinetist sedel za martenotove valove in s pianistko in tolkalcem Dionnom predstavil nekaj stavkov iz pristrčne Male suite za martenotove valove in klavir Dariusia Milhauda in pravo moderno skladbo sodobnega francoskega skladatelja Jacquesa Bondona, ki je pri nas tudi v poznavalskih krogih neznan. Ta, zadnja skladba je pokazala, da je s prvim modernim glasbenim jezikom, ki ga je redko slišati tudi na rednih koncertih v Ljubljani, kljub vsemu mogoče narediti glasbo, ki bo všeč tudi mladi publiki, ki sicer ne zahaja na koncerte.

Kanadski muziki so se po ljubljanskem koncertu odpeljali na Reko. Ko smo se poslovili, so za naš časopis izjavili, da jim je Slovenija zelo všeč. Zlasti so bili navdušeni nad pokrajino med Črnim vrhom



JEAN LAURENDEAU

in Ajdovščino ter nad primorskimi vasmi z gručami iz kamna grajenih hišic (Gorenjske niso videli), niso pa mogli verjeti, da tu rase odlično vino. Nasploh pa so bili presrečni, ker so pri nas mogli prvič pošteno jesti, odkar so v Jugoslaviji. K nam so namreč prišli iz Srbije in Hrvaške, kjer jim je papricirana in popoprana hrana povzročila nemalo trebušnih težav, tako da so morali skoraj ves čas prebiti ob čaju in prepečencu.

Dodati pa moramo, da so bili naši gostje zelo veseli naše mlade koncertne publike, ki sicer ni bila tako številna kot v Srbiji in na Hrvaškem, a je z zbranostjo in pozornostjo spremljala izvajanje programa in jih ob koncu vedno prisrčno nagradila z iskrenim in toplim aplavzom. Niso si mogli misliti, da so to kljub vsemu šele prvi resni komorni koncerti naše mlade organizacije glasbene mladine.

Kanadski trio je nastopil še na Reki in v Splitu in je nato odpotoval v domovino.