



glasbena mladina

glasilo glasbene mladine slovenije

leto V, številka 3
5. februar 1975

Sredi januarja so vse osnovne šole, gimnazije in glasbene šole prejele posebno številko Glasbene mladine, za katero vam ob pomankanju časa nismo mogli naprej sporočiti, da jo bomo izdali – in predvsem, da bo cena zanjo višja kot običajno stane ena številka našega časopisa. Posebno številko smo izdali zaradi naslednjih vzrokov: slovenska organizacija Glasbene mladine se je izredno množično vključila v kviz tekmovanje Mozart in njegova glasba, ki ga pripravlja Glasbena mladina Kragujevca. V Sloveniji je prijavljenih 53 osnovnih šol (kakor veste, je kviz tekmovanje namenjeno samo njim), od katerih pa ima marsikatera tudi po več ekip. Najprej smo hoteli za tekmovalce izdati broširano

ob posebni številki »glasbene mladine«

ciklostirano gradivo, ki pa bi bilo izredno drago in širokemu krogu mladih praktično nedosegljivo. Tako obširnega gradiva o skladatelju, ki je poleg tega eno največjih imen glasbene zgodovine, pa Glasbena mladina – in tudi druge institucije – še niso predstavile. Zato smo menili, da bo posebna številka lahko tako glasbenim pedagogom kot učencem osnovnih, pa tudi srednjih šol, koristno služila tudi kot učbenik. Cena za posebno številko je 10 din, ker zanjo nismo prejeli posebne dotacije in je tudi v predračunu za leto 1975 nismo

predvideli. Ker ne vemo, koliko izvodov posebne številke bodo poverjeniki uspeli prodati, vam tudi ne bomo pošiljali posebnega računa. Če želite, pa lahko dodatne izvode še naročite na naš naslov – Krekov trg 2, ali po telefonu 322-367.

Kviz tekmovanje Mozart in njegova glasba pa je zaradi gradiva, ki je bilo malo kasneje izdelano, v Kragujevcu predstavljeno na 28., 29. in 30. marec 1975. Slovenski finale bo zato 22. marca v Ljubljani, najbrž pa ga bo snemala tudi televizija. Izbina tekmovanja bodo pri-

pravile osnovne skupnosti Glasbene mladine.

Pa še nekaj: gradiva v posebni številki je mnogo, kot ste sami opazili. Zato smo morali izpustiti tudi imena avtorjev, ki so gradivo postavili. Uvodni del – Mozartov življenjepis – je napisal flautist Miodrag Azanjac, profesor in direktor Glasbene šole „Miloje Milojević“ v Kragujevcu. Tekste je izbral in priredil Milan Tomić, podpredsednik Glasbene mladine v Kragujevcu. Formalno analizo Mozartovih skladb je napisal beograjski glasbeni kritik prof. Dragoljub Katanac. Slovar glasbenih izrazov je priredil Miodrag Savić, prav tako profesor glasbene šole v Kragujevcu. Prevod je oskrbela strokovna služba GMS.

letošnje poletje v grožnjaju

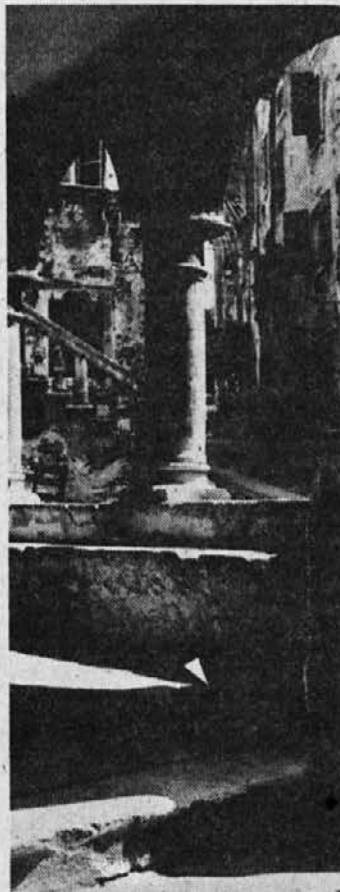
Vodstvo Kulturnega centra Mednarodne federacije Glasbene mladine v Grožnjaju je že razposlalo program za letošnje poletje. Tako smo se tudi mi odločili, da vam ga takoj posredujemo. Mladi, ki bi se želeli vključiti v delo grožnjanskega centra, bodo tako imeli več časa za odločitve. Kamp bo odprt od 16. junija do 12. septembra, razdeljen pa bo na 4 večje enote, ki bodo vse trajale po tri tedne. Cena za jugoslovanske udeležence se odlični ni bistveno spremenila, za prvi termin je 1600 din, za vse ostale pa 1700 din.

In kakšen bo program?

Od 16. junija do 5. julija bo Grožnjaj namenjen otrokom

od 12. do 15. leta starosti, ki bodo sodelovali predvsem v mladinskem pevskem zboru, poleg tega pa bodo prosti čas izkoristili v posebej pripravljenem programu – od risanja, igranja na blok flavte, ustne harmonike, pa vse do športa. Prostora bo za 70 udeležencev – ne le iz Jugoslavije, pač pa tudi iz Zvezne republike Nemčije, skandinavskih držav in od drugod. Od 7. do 28. julija bo nizozemski dirigent Ru Sevenhuysen vodil amaterski simfonični orkester, namenjen učencem srednjih glasbenih šol. Istočasno bodo tudi tečaj jaza s profesorjem Boškom Petrovičem, komorne glasbe z nizozemskim profesorjem Lemke, pa še tečaj folklorne, ki ga bodo vodili strokovnjaki iz Jugoslavije, Madžarske in Švedske.

Obsežen je tretji termin od 30. julija do 20. avgusta, ki predvideva mešani zbor, komorni godalni orkester, restavracijo orgel in tečaj orgelske glasbe. Za vse smeri razen restavracije orgel je potreben že visok nivo glasbene izobrazbe.



Zadnji termin od 22. avgusta do 12. septembra je namenjen pripravi mladih glasbenikov za mednarodno tekmovanje Glasbene mladine v Beogradu, letos in v letu 1976. Na programu bodo mojstrski tečaji godalnega kvarteta, klavirskega tria in violončela. Poleg tega bo istočasno tečaj kitare, deljen na začetnike, in mojstrski tečaj. Jugoslovanski in tuji strokovnjaki bodo vodili tečaj srednjeveške in renesančne glasbe. Delo bo praktično in teoretično – poleg tehnike petja in igranja bodo udeleženci – spet študentje glasbe in mladi profesionalni glasbeniki – spremljali tudi predavanja o razvoju te glasbe. Mednarodna komisija animatorjev pri Mednarodni federaciji Glasbene mladine pa bo izbrala program in predavatelje za tečaj animacije, ki bo od 25. avgusta do 1. septembra.

V vsakem terminu bo v Grožnjaju prostora približno za 70 mladih glasbenikov. Prijave do 15. maja sprejema naša organizacija, ki bo podelila tudi nekaj štipendij.

glasbena mladina

Izdaja glavni odbor Glasbene mladine Slovenije – Ureja uredniški odbor: Marijan Gabrijelečič (glavni urednik), Primož Kuret (odgovorni urednik), Anton Janežič (lektor), Milan Dekleva, Metka Zupančič (sekretar uredništva), France Anžel (tehnični urednik). Naslov uredništva: Ljubljana, Krekov trg 2/II, tel. 322-367.

Tekoči račun pri SDK Ljubljana, št. 501001-678-49381. Tiska tiskarna Ljudske pravice v Ljubljani. Izhaja šestkrat na šolsko leto. Celoletna naročnina 14 din, cena posameznega izvoda 3 din. Oproščeno temeljnega davka od prometa proizvodov po sklepu Republiškega sekretariata za informacije 412-1/72, z dne 22. oktobra 1973.

Organ družbenega upravljanja časopisa: Jelena Kobe (RK ZSMS), ZKPOS, Sindikat družbenih organizacij (RS ZSS), Jakob Jež (DSS), Jože Stabej (DGU), Peter Lipar (ZDGPS).

Izdajanje časopisa sofinancira Kulturna skupnost Slovenije.



kongres ob srečanjih glasbene mladine v zagrebu

Lanskoletnih Srečanj Glasbene mladine Jugoslavije v Zagrebu se naši člani najbrž še živo spominjajo, saj so jim ob obilici dobre glasbe omogočila tudi medsebojno spoznavanje, navezovanje prijateljstev. Glasbena mladina Zagreba letos ponovno pripravlja srečanja, in sicer od 1. do 8. aprila letos. Prav kakor lani, bodo vseh osem dni v Zagreb prihajali člani Glasbene mladine iz vse Jugoslavije. V dopoldanskem času bo zanje v dvorani Vatroslav Lisinski pripravljen revijalni pro-



gram, ki bo zajel vse zvrsti glasbe – od simfonike do musicala. Opoldne bodo udeleženci srečanj odšli na skupinsko kosilo, ali pa bodo tako kot lani dobili lunch-pakete. Edini očitek lanskoletnim, sicer izvrstno pripravljenim srečanjem, je bil morda ta, da so mladi imeli še premalo možnosti, da bi se spoznali med seboj. Letos bo tudi ta pomanjkljivost odpravljena, ker je predvideno družabno popoldne – z ogledom Zagreba, obiski muzejev, srečanja, razgovori. Za posameznega udeleženca cena ne bo presežala 60 din, v kar bodo vključene vse prireditve s kosilom, ne pa tudi prevoz.

Prijave za Srečanja bo slovenska organizacija sprejemala do 1. marca letos, pred tem pa bodo šole in delovne organizacije že tudi prejele natančnejša navodila za udeležbo.

Ker bo Zagreb v prvem tednu aprila zbral tako veliko število članov Glasbene mladine, predvideva Glasbena mladina Jugoslavije v istem času – natančneje 5. in 6. aprila – tudi svoj III. kongres, ki bo sprejel novi statut organizacije, pro-

gramsko usmeritev in izvolil nove vodstvene organe. Plenarnemu delu kongresa bodo prisostvovali tudi udeleženci Srečanj. Tako je bila izražena želja, naj bi prav v kongresnih dneh bili prisotni člani Glasbene mladine iz vseh republik in pokrajin. Željeno bi bilo, da je 5. in 6. aprila v Zagrebu po približno 200 slovenskih udeležencev.

srečanje profesionalcev glasbene mladine jugoslavije

16., 17. in 18. januarja so se v Stubičkih toplicah zbrali sekretarji in strokovni sodelavci Glasbene mladine Jugoslavije. Na dnevnem redu sestanka so bili aktualni problemi organizacije in same strokovne službe, statut GMJ in pa samoupravni sporazumi, ki jih morajo organizacije sprejeti. Razprava ob prednačrtu statuta je odprla mnoga vprašanja, ki zadevajo širjenje organizacije na osnovi delegatskega sistema. Praktično statutarne določbe pomenijo, da bo temelj v organiziranju in združevanju naših članov osnovna organizacija – v šoli, delovni organizaciji, krajevni skupnosti, ki bo vključevala najmanj 10 članov. Njeni delegati bodo svoje želje in mnenja izražali na občinskih konferencah Glasbene mladine, te pa bodo spet delegirale svoje predstavnike v republiško konferenco in v vrhovni republiški organ – predsedstvo. Nalog je torej mnogo, predvsem še zato, ker v Sloveniji zaenkrat članstvo še ni evidentirano. Republiške organizacije bodo pred kongresom morale na konferencah sprejeti svoje statute in programsko usmeritev, vsekakor pa tudi izbrati delegate za III. kongres.

Normativni akti – samoupravni sporazumi bodo najbrž uspeli rešiti in opredeliti položaj uslužbencev Glasbene mladine, njihove pravice in dolžnosti. Za strokovno službo so vsekakor bistvenega pomena.

Profesionalci Glasbene mladine so razpravljali tudi o publikaciji o delu Glasbene mladine Jugoslavije, ki naj bi izšla ob kongresu GMJ. Knjiga, pisana predvidoma v jezik avtorjev in prevedena v uradni jezik mednarodne federacije – francoščino, bi prinašala tudi bogato slikovno gradivo. Problem za izdajo je vnaprejšnja zagotovitev potrebnih finančnih sredstev, ki je vezan tudi na čas izida te publikacije. Predsedstvo GMJ je sicer že razpravljalo o uredniškem odboru in skupini avtorjev, upamo pa lahko le, da se bo publikacija v takšni ali drugačni obliki le pojavila – in to čimprej.

klub gm

Delo in načrti kluba glasbene mladine naj bi ostali samo pri besedah, zato smo se odločili za prvo akcijo. Uresničili smo jo 19. decembra lanskega leta, ko se je majhna skupina „muzikantov“ s svojimi instrumenti stlačila v avtobus za Škofljico. Naš namen je bil namreč prirediti uro glasbe pacientom „Centra za zdravljenje in preprečevanje alkoholizma“ v Škofljici. Za ta obisk smo se odločili zato, ker imajo v tem centru že utečeno predvsem kulturno življenje. Vsak teden imajo namreč določen čas za kulturno prireditve, ki je v posebej za to pripravljeni dvorani z odrom.

Imeli smo sestavljen kratek program, ki je obsegal duet za violini Christiana Bacha, Paganinijevo sonato za violino in kitaro. Preludij za kitaro Ville Lobosa in Ibertovo Medigro za flavto in kitaro. Program je bil dovolj zanimiv, da je pritegnil tudi laičnega poslušalca. S takimi prireditvami želimo na neposreden način približati glasbo širšemu krogu ljudi, ki nimajo možnosti za obisk koncertov, bodisi iz tehničnih ovir ali pa tudi zato, ker obisk koncerta zahteva večjo pripravljenost in glasbeno znanje. Taki ljudje so povsod in tudi v Škofljici. Živijo nekoliko odmaknjeno, malce drugačno življenje, kot ga poznamo mi, in so hvaležni za vsako tako urico, ki jim prinese spremembo in osvežitev.

EVA URŠIČ



ob nastanku in delovanju jazzovskega društva v Ljubljani

Vse do lanskega leta je imel ljubljanski ljubitelj jazzu le enkrat na leto možnost spremljati živo predstavo te glasbe. To so bili mednarodni festivali jazzu. Delno zaradi popestrive te scene, predvsem pa zaradi stalnih težav in finančnih peripetij s pokroviteljskimi organizacijami Mednarodnih festivalov jazzu (Festival, Slovenijakonzert), so člani organizacijskega odbora tega festivala dali pobudo za ustanovitev „Jazzovskega društva“. Poglavitni namen je bil sprva ustanovitev pravne osebe, ki bi lahko samostojno organizirala ta festival. Ob ustanovitvi so zastavili širše možnosti, in namenili to društvo „vsem, ki se na področju Socialistične republike Slovenije profesionalno ali amatersko ukvarjajo z jazzom“ (5. čl. statuta).

Napisano torej je, a kaj bo iz vsega tega nastalo? Doslej imamo več kot dovolj nesrečnih izkušenj in prepolno razočaranj. Kje bo ta noro rojenec dobil dovolj sredstev in kdaj bo entuziazem ustanoviteljev popustil pod pritiskom zakrnele miselnosti mecenov? Najprej bi društvo potrebovalo denar, ki pa bi bil učinkovit šele tedaj, če bi bil vnaprej zagotovljen. Vemo, da je organiziranje takih prireditev, kot je mednarodni festival jazzu, dolgo trajno, skoraj celoletno delo, ki

zahteva, da organizator točno pozna svoje finančne zmožnosti.

Ker pa festival, vsaj po statutu, izgublja svojo primarno vlogo pri delovanju društva, je potrebno zagotoviti tudi sredstva za opravljanje drugih dejavnosti, ki pa seveda ne morejo biti le komercialne, saj bi moralo društvo delovati predvsem vzgojno – in s tem tudi stimulatивно. Vemo pa, da je to mogoče le s tako imenovanimi „work-shops“, predstavami eksperimentalnih skupin in ne nazadnje z vzdrževanjem kontinuirane, celovite glasbene scene.

Seveda pa je za vse to potreben poleg denarja še prostor. Pri prostoru pa se v Ljubljani vedno zatakne. Poleg velikih koncertov bi društvo seveda potrebovalo še manjšo dvoranico ali prostor za stalno dejavnost. Tak prostor je pravzaprav pogoj za delovanje vsakega „društva“. Z njim bi se v Ljubljani odprla možnost jazz kluba, ki ga vse do sedaj pri nas sploh ne poznamo (razen klavnega poizkusa v Stopoteki).

Težave pa niso samo zunanje. Tudi notranjih je dovolj. Že 16. januarja bo v unionski dvorani nastopil veliki plesni orkester RTV Ljubljana. Glede na slabe izkušnje z njim na lanskem festivalu smo lahko upravičeno skeptični do pomena tega nastopa. Verjetno niti ni potrebno predstavljati ta, pri nas tako zelo protežiran orkester pa tudi od spremljajočih skupin, ki bodo nastopile z njim, ne moremo prav veliko pričakovati. Mar ni morda tudi tu postalo društvo sluga slovenske glasbene kuhinje? Potrebno bi bilo izdelati natančno programsko politiko, s katero bi lahko utemeljili svoj obstoj in zahteve do slovenskih kulturnih mecenov.

Na koncu pa si še oglejmo opravljeno delo ljubljanskega jazzovskega društva.

Prva prireditev, ki jo je društvo organiziralo, je bil 15. mednarodni festival jazzu Ljubljana 74. Festival je nudil neverjetno širok pregled sodobnega – predvsem evropskega jazzu. Predstavil nam je odlične manj znane glasbenike z vzhoda (Aladar Pege – kvintet, tandem Štivil – Dašek), duo Wolfgang Dauner – Jasper Van T'Hof in Hansa Kollerja Free sound – kvartet, v katerem sta igrala dva zanimiva poljska glasbenika (violinist Zbigniew Seifert in bobnar Janusz Stefanski). Resno plat ameriškega jazzu je predstavil kitarist Barney Kessel – komercialno-operetno plat pa pevka Odetta. Posebno doživetje festivala pa je bil nastop japonskega tria Yosuke Jamashite, ki je predstavil eksplozivnejšo glasbo, kar smo jo do sedaj v Ljubljani slišali. Svojo glasbo je močno oprl na Cecilia Taylorja in ji dodal neverjetno energijo. Ob vsem tem pa nam je ta festival predočil vso siromašnost jugoslovanskega jazzu, saj poleg B. P. Concentration ni bilo dobre jugoslovanske zasedbe. Slovence sta prav bedno zastopala plesni orkester RTV Ljubljana in pop – (jazz) skupina, oboje s Privškom. Revnost je pokazala že pri izbiri skladb, saj je za začetek POREL oz. Privšek postregel z več kot že prežvečeno pop inačico Straussovega „Also Sprach Zarathustra“ – ki je pač težko najti mesto na taki prireditvi, kot je mednarodni festival jazzu, saj je tipični ponaredek potrošniške družbe – že dovolj razprodan pri trgovcu Deodatu. Zadnje razočaranje festivala so pripravili jugoslovanski zdomci, ki so si nadeli ime „Yugoslav Export Jazz Stars“. Prikazali so nam več kot enournno parado-dolgočasnega jazzu.

Druga prireditev je bil otvoritveni koncert jesenske sezone. Začeli so kar z zmagovalci lestvic – prvi je bil Sonny Rollins – koncert ki je po-

menil predvsem otvoritev z znanim imenom, ter drag poizkus, ali je Ljubljana sposobna pokriti tak nastop. Seveda je bil v nemogoči tivolski dvorani z ozadnjem glasbe z drsališča. Kljub vsemu je bil to nastop poln odlične glasbe, ki jo lahko nudijo vrhunski glasbeniki na evropski Newport turneji, in je izzenel dokaj reprezentativno.

Tretja prireditev je bila 4. decembra v dvorani kina Union. Nastopil je zopet zmagovalce lestvic – Gary Burton s svojim kvintetom. Doživeli smo prijeten koncert v dvorani, ki ustreza takim komornim skupinam, poln umetelno spletene glasbe, ter virtuoznega igranja Garyja Burtona. Burton je k svojemu vibrafonu izbral dokaj zanimivo spremljavo dveh kitaristov (el. šest in el. dvanajststrunska kitara), bas kitarista in bobnarja. S takšno zasedbo si je seveda izbral svojstven zvok, sistem igranja in obenem zaprl široko improvizaciji na račun vrhunske dodelanosti aranžmajev ter preciznosti izvedbe. Ravno zato pa je bil boljši del koncerta ravno Burtonovo solo, ki nas je povedel v naročje kristalne tišine.

To je storjeno delo – in kaj bo sledilo?

POST SCRIPTUM

Tako smo 16. 1. po petnajstih letih doživeli celovečerni koncert plesnega orkestra RTV Ljubljana – seveda pod vodstvom Jožeta Privška. Poleg velikega orkestra sta nastopila kot gosta pevka Bisera Veleantlić ter avstrijski trombonist Rudi Josel. Slišali pa smo tudi dve mali skupini (več ali manj izvedenki iz POREL-a) – trio Silva Štingla in kvintet Toneta Janše.

Prisostvovali smo do konca zrežiranemu spektaklu, ki nam je dal le dober vpogled v miselnost protežirane slovenske jazzovske „elite“.



ALADAR PEGE



SONNY ROLLINS

Program več ali manj znane skladbe, ki smo jih v večini že slišali na ljubljanskih festivalih jazza. Vrh programa smo doživeli kar na začetku koncerta, ko so nam postregli s Straussovim „Also Sprach Zarathustra“ – s ponovno izvedbo te glasbene (komercialne) ponaredbe.

Zasedba: orkester je klasično zaseden, delno pomlajen, a bolj kot kdajkoli do sedaj brez dobrih solistov. Na koncertu se je iz skladbe v skladbo ponavljala ista veriga solov: Ati Soss, Pero Ugrin in Silvo Štingl. Nekaj solov je odtolkel tudi bobnar Ratko Divjak. Vprašanje pa je, zakaj glasbeniku Janši, redko dovolijo zaigrati solo. V mnogih urah garanja orkestra žal ni bilo zaslediti kančka modernejših tendenc, niti vrhunske izpoljenosti. Še redke dobre zamisli (bodisi v kompoziciji ali pa v posameznih solih) se utopijo v klišejem igranju orkestra.

Drugače je s solisti, bolje, z malimi ansambli. Prvi je bil trio Silva Štingla, v katerem so nastopali člani bivšega tria Josel iz Graza (ki se ga spominimo s prav posrečenih nastopov na blejskih festivalih). Sedaj pa je zob časa tudi tu zavladal. Prikazali so senilen jazz, prepoln znanih fraz.

Kvintet Toneta Janše nam je prikazal drugo stran blokade. Na eni strani se nam je Janša prikazal kot dober saksofonist, katerega igranje hoče v marsičem spominjati na Barbieria, po drugi pa kot slab vodja lastnega ansambla, saj končno sam odgovarja za izbor glasbenikov. Pokazal se je ogromen razkorak med Janšo in ostalimi člani kvinteta, saj je bil Janša v celem večeru edini glasbenik, ki je pokazal kanček izpovednosti, in komponento glasbe – tišino.

Zopet so bile vse skladbe stereotipno zasnovane: solo Janša, tema kvintet, solo Ugrin, solo Štingl, tema kvintet, kar pa je pri treh tako napisanih skladbah malo odveč in kaže na dokaj neresen odnos. Pa tudi glede zasedbe same bi moral marsikaj premisliti in preurediti – a kaj, verjetno je to vse preveč dela in garanja.

Poleg Zarathustre je imel večer še en vrh, namreč nastop pevke Bisere Velentanlić, ki je poslušalce spravila v kaj zopno zagato: naj se smeje, odide ali sočustvuje z neobjenim, napačnim petjem in nedomisljenostjo pevke.

Potem pa še Rudi Josel, za spremembo garniran z velikim orkestrom, zaključna skladba orkestra samega in Privškova zahvala za topel sprejem (povedati moramo, da je ljubljansko sicer tradicionalno nekritično občinstvo zelo hladno reagiralo), avizo, adijo.

In poslušalec? Najprej smeh, nato jeza; nazadnje pa samo grenkoba.

A kaj je s tem koncertom hotelo ljubljansko jazzovsko društvo? Koncert bo verjetno prinesel zopet finančno izgubo. Morda pa je za tako ceno društvo hotelo prikazati, kako zelo je potrebno v slovenskem glasbenem prostoru, morda se je pa kolesje obrnilo po zaželeni poti...

JANEZ KRALL

O partizanskem skladatelju Karlu Pahorju smo napisali že prenekatero vrstico. Največ seveda ob njegovi smrti decembra lani; ostalo pa je vendarle še veliko nedorečenega, premalo pojasnjena in ovrednotena. Tudi pričujoči zapis ne bo odkritje, saj še menda nihče od nas, ki bi hoteli globje prodreti v Pahorjevo ustvarjalnost, doslej ni uspel resneje prelistati celotnega skladateljevega opusa in njegova dela v celoti postaviti v slovenski ali širši okvir.

Če pa se danes, po želji uredništva Glasbene mladine, na kratko vendarle lotem zahtevne naloge, naj uvodoma podčrtam: Pahorjeva življenjska pot je bila sicer bogata, izredno pestra, a tudi zelo težka. Vse si je moral trdo priboriti. Najprej pravico, da se je lahko šolal. Bil je doma iz Trsta, a na učiteljske je moral v Gorico. Komaj je maturiral in se hotel zaposliti, že so ga poklicali k vojakom. Bil je v Galiciji, na Tirolskem, največ pa na soški fronti. Po končani vojni se je želel glasbeno izobraziti. Leta 1921 je odšel na dunajski konservatorij, vendar tam ni mogel ostati, ker ni imel sredstev za preživljanje. Vpisal se je na konservatorij v Bologni, ki je bila bliže Trstu in kjer je leta 1923 tudi diplomiral, nakar se je podal iskat delo. Leta 1924 je v Idriji pomagal ustanoviti glasbeno šolo. Pa so ga fašisti od tam pregnali, ker ni bil njihov. Pobegniti je moral v Jugoslavijo. Najprej se je zaposlil v orkestru ljubljanske Opere, nato je odšel v Banjaluko pa v Ptuj in Maribor, kjer je dočakal drugo svetovno vojno. Spet je moral bežati, tokrat v Ljubljano. Tu se je takoj povezal z Osvobodilno fronto, v septembru 1943. pa je odšel k partizanom.

Tudi strokovno Pahorju ni šlo vse lahko in preprosto. Priboril si je diplomu iz violine (v Bologni), pa vztrajno brskal po učbenikih harmonije in kontrapunkta. In ko je bil že kar trdno prepričan, da ga bo skladatelj Josef Marx na Dunaju uvedel v skrivnosti skladateljske tehnike, je moral odnehati, dokler ni prišel v stik s Slavkom Ostercem.

Zasledil sem podatke, da je Pahor pri Ostercu študiral šest let, od leta 1933 dalje, ko je služboval kot profesor glasbe v mariborski klasični gimnaziji. Njegovi prvi skladateljski uspehi, tako npr. prva nagrada za I. godalni kvartet, prva nagrada za Pihalni trio ali druga nagrada za Simfonični poem, ki jih je dosegel pri javnih natečajih beograjskega umetniškega društva „Cvijeta Zuzoric“, spadajo torej v čas njegovega šolanja pri Slavku Ostercu.

Od Osterca je Pahor mnogo prevzel, predvsem njegov negativni odnos do romantizma in vsega izumetničenega, njegovo prepričanje, da se je potrebno odvrniti od ustaljenega terčnega sozvočja, od tonalnosti in te-

ob 30-letnici osvoboditve vam predstavljamo partizanske skladatelje

karol pahor

matičnosti, da je nujno zvok izpremeniti (s sekundami!) in sploh pristo oblikovati glasbeno misel. In ne nazadnje: tudi v instrumentaciji je po učiteljevem vzoru skušal hoditi nova pota. Tako je Pahorjev glasbeni jezik v prvi ustvarjalni fazi podoben Osterčevemu, a že tudi različen od njega. Učitelju je teklo pero lahko, čutili je njegov naslon na ljudsko izražanje. Pahor je bolj kompliciran. Skrbnejši je v vertikali kot v horizontali, dokaj previden je v razporejanju zvočnega materiala. Kot tak piše klavirske, violinske in druge komorne skladbe, tu in tam kakšen samospev ali skladbe za mladinski zbor.

V tem ustvarjalnem naponu Pahorja doleti začetek druge svetovne vojne. V hipu je njegovo življenje spremenjeno. Naenkrat ni več časa ne smisla za iskanje in pisanje novega. Ves se preda osvobodilnemu gibanju. V Ljubljani se spozna s pesniki, ki mu prinašajo verze „za današnjo rabo“. Naročijo mu, naj napiše pesmi, ki bi se pela v ilegalnih radijskih oddajah Osvobodilne fronte, v „Kričaču“. In Pahor, ki je bil dotlej med najzvestejšimi poborniki novega glasbenega izražanja, skomponira po Borovih besedah partizansko koračnico, ki je bolj himna kot koračnica in ki v hipu navduši presenečene poslušalce. A pesem na Borovo besedilo je le uvod v njegovo preobrazbo, v „službovanje ljudstvu“, kot se je tedaj rado reklo.

Doslej je še premalo znano, kaj vse je Pahor napisal v letu 1942 in pred odhodom k partizanom v letu 1943. Skladatelj o tem po končani vojni ni želel govoriti. Domnevamo lahko le, da so tedaj nastale mnoge skice, ki jih je morda kasneje uporabil v „Slovenski suiti 1941–1945“ za klavir, v „Partizanski uspavanki“ za klavir in drugje. Morda, morda pa tudi ne; vse dotlej, dokler nam ne bo na voljo umetnikova zapuščina v celoti, ki bi utegnili v tej ali oni podrobnosti izpremeniti dosedanje skladateljevo podobo. Zaenkrat vemo



KAROL PAHOR IN RADU SIMONITI

le to, da je po prihodu k partizanom izredno mnogo pisal, največ samospeve in zborovske pesmi. Zlasti plodno je bilo obdobje, ki ga je preživel na bazi 13–23, na Rogu. Kot je sporočil sam, je bil to zanj najusrečnejši ustvarjalni čas. Vsak dan je nastala nova skladba, vmes pa je – kot za šalo – urejal in pripravljaj za tisk prvo partizansko glasbeno pesmarico, ki bi morala biti kar najbolj reprezentativna. Vendar, Pahorjeva skladateljska sreča na Rogu ni trajala dolgo. Prevzeti je moral vodstvo Invalidskega pevskega zbora, zanj harmonizirati ljudske, revolucionarne in nove partizanske naprave, ki so jih dotlej peli enoglasno, pa seveda z njim tudi nastopati. Večurno vsakodnevno delo in številni zborovi nastopi so Pahorja utrudili. Njegova skladateljska moč je pešala, ni pa umrla. Kadarkoli je mogel, je pisal, največ po naročilu.

Poznala ga je vsa napredna Slovenija. Komandanti, komisarji in drugi partizanski funkcionarji so naročali pri njem pesmi, koračnice, himne...

V obdobju pred osvoboditvijo, ko Pahor ni bil več dirigent Invalidskega pevskega zbora, ko se je Slovenija pripravljala na zadnji vdor nemških hord, Pahor ni več pisal. Kot avtor mnogih popularnih skladb je, splošno cenjen, pravi simbol našega boja, svetoval nam mlajšim in se pripravljaj za naslednje obdobje.

Po osvoboditvi je Pahor veliko komponiral za simfonične orkestre, za komorne sestave, za otroške zборе, za soliste. Zanimivo je, da se je v tem obdobju odločno obrnil k ljudskemu izročilu svoje ožje domovine Istré. Po njegovih osnovah je nastalo nekaj kapitalnih del, ki bodo ostala trajno v zbirnici naše glasbene dejavnosti.

Kot partizanski skladatelj se Pahor kaže v dvojni luči. Na eni strani je avtor preprostih, a nadvse prepričljivih, pravih ljudskih napevov, ki so tudi ustrezno harmonizirani, na drugi strani pa je pisal samospeve in že omenjeni klavirski deli, kjer je njegov glasbeni jezik blizu onemu, ki ga poznamo iz skladb pred letom 1941. Predvsem veljajo te besede za obe klavirski deli. Samospevi so zmernejši, a vendar precejšen korak od njegovih zborovskih skladb. Morda bi se jih moglo najbolje označiti z besedami, da nadaljujejo tradicijo slovenskega samospeva med obema svetovnimi vojnama, kar se posebej velja za njegovo čudovito balado po Udovičevih verzih, za „Pesem je tnika“.

Naj sklenem. Karol Pahor je nedvomno naš najplodnejši in izrazno najbolj razgiban skladatelj, ki je odšel k partizanom. Njegova skladateljska dejavnost pri njih je tako pomembna in tako vraščena v osvobodilni boj, da ga po pravici štejejo za barda naše revolucije. CIRIL CVETKO

center za kulturo mladih pri pionirskem domu, oddelek za glasbeno vzgojo

Oddelek za glasbeno vzgojo bo pričel z eksperimentalnim delom v kroških v drugi polovici tega šolskega leta. Izhodišča, iz katerih naj bi krenilo naše glasbeno izobraževanje, so se izoblikovala zaradi nezadostnosti klasičnega, pri nas uveljavljenega načina učenja glasbe in bi kot njegova alternacija želela odpraviti ravno to omejenost in nezadostnost. Glavni „očitki“ takšnemu učenju glasbe so:

1. Ozka glasbena usmeritev in informiranost: učenje je zasnovano predvsem na teoretičnih izhodiščih klasične evropske glasbe (18. in 19.

stoletja), ob strani ali povsem zamenjana ostajajo tako obsežna polja glasbenega ustvarjanja, kot so: sodobna evropska glasba 20. stoletja, elektroakustična glasba, rock in jazz glasba, stara evropska glasba (renesansa, srednji vek), glasba drugih civilizacij, ljudska glasba itd. V našem oddelku se bodo učenci seznanjali z naštetimi glasbenimi zvrstmi, s tem bi se jim ponudile nove možnosti aktivnega glasbenega kreiranja kakor tudi vrednotenja različnih načinov glasbenega izražanja.

2. Premajhen poudarek pri razvijanju občutljivosti otrok in v zvezi

z njim vzgajanje otroka kot glasbenika – posrednika, glasbenika – reproduktivca. Pri nas uveljavljeno glasbeno izobraževanje vztraja v nekakšni čudni, najmileje povedano, nedemokratični predestinaciji otrok: po njej so le nekateri izbranci „odprti“ za glasbo (s tem, da imajo posluš, da so sposobni reproducirati določeno melodijo itd., kar spet pomeni kulturni imperializem zahodnoevropske glasbene tradicije). Verjamejo, nasprotno, da so vsi otroci sposobni kreirati samo svojo, izvirno glasbeno govorico, če le znamo priljubiti njihovi fantazijski in ustvar-



podlistek

ščajem? Ali se ne kaže nekakšna nostalgija v najnovšem razvoju glasbe? O vseh teh vprašanjih so govorili štiri znani skladatelji mednarodne avantgardne nove glasbe: Iannis Xenakis, Mauricio Kagel, Christian Wolff in Karlheinz Stockhausen. Našim bralcem posredujemo nekaj njihovih misli, saj so zanimive pa tudi aktualne za današnji glasbeni trenutek. Prav gotovo vse izrečene trditve niso splošno veljavne, saj so značilne, za okolje, v katerem posamezni delajo in ustvarjajo. Morda pa bodo vprašanja in mnenja pobudila tudi med bralci Glasbene mladine odgovore ali celo polemike, ki jih bomo radi objavili.

inspirirala. Kar pa se tiče nostalgikov, mislim, da so bili v vseh časih.

Popularizacija nove glasbe je vprašanje glasbene vzgoje, glasbenega pouka, kakršnega ni. Glasbeni pouk je še vedno tak, kot v 19. stoletju. Nadalje je razširjanje glasbe bolj ali manj v rokah komercialnih sil: plošče in radio poslušajo ljudje, ki niso niti izobraženi niti informirani. Vse to zavira razumevanje glasbenega razvoja in menim, da bo to zavoro pri sedanjem stanju stvari mogoče le polagoma premagati. Predvsem s prihajajočimi generacijami, ki bodo ustvarile nadomestilo za stare. To se pravi, da bo sedanja nova glasba postala klasična. Potrebne bodo nove sile, ki bodo na novo definirale smisel glasbe.

Glasba in umetnost sploh lahko človeka spreminjata. S tem pa tudi človeško družbo. Toda uporabiti umetnost kot sredstvo za spremembo, je sicer ideja, ki so jo periodično uporabljale nekatere vrste vladavin, a je po mojem mnenju brez smisla. Politizirana ali angažirana glasba je lahko zelo dobra glasba, če je narejena s talentom: angažiranost je dodatek, ki vnese v glasbo to, kar nosi idejo, ideologijo; glasba sama na sebi ne more biti politična. Ali je morda matematika politična? Na drugi strani pa lahko dejavnost na glasbenem, ustvarjalnem področju človeka globoko spremeni. Vsekakor je smisel glasbe, da ljudi spreminja, če to hoče ali ne.

Mlada skladateljska generacija ima polno težav. Mladji ljudje se ne izobražujejo, obnašajo se kot zaječniki. Od vseh stvari jih obsipavajo vse vrste stvari, brez prave definicije in resnične kritike tega, kar potrebujejo. Zato je večina tega, kar naredijo, površna in drug drugemu podobna. To je pomanjkanje globine v skladateljskem vedenju. Manjka diskusije in izobrazbe, ker se učijo v glasbenih šolah, akademijah ali konservatorijih – kot se zdi – le tradicionalnih stvari, namesto da bi sledili z diskusijo, kritiko in s tem tudi s poukom novih pojavov.

Kar naredijo, je že posnemanje tega, kar je levo in desno pri roki. To povzroča zmešnjavo duhov in padeč glasbenega mišljenja, torej kvalitete in okusa.

mauricio kagel

Danes je prepozno govoriti o nekaki „postserielni“ fazi nove glasbe, ko je prešlo 10 let, odkar je dvanajstonska vrsta kot generativen element glasbene kompozicije dosegla svoj vrh in istočasno izzven. Kljub temu se mi zdi nepotrebno, da bi ob hitri menjavi stilnih znakov iskali vedno nova gesla in z njimi omejevali skladateljske tendence v jasno definiranih dobah in periodah. Danes bi bil lahko nekakšen podtalen eklekticizem bistveno izhodišče (toda tudi potem ne bi bilo vredno govoriti o nekakšni „panstilitični“ ali eklektični fazi). Take modne besede so kot usodne pregrade. Največkrat jih uporabljamo, ko je nek jasno začrtan razvoj že v zatonu ali pa je njegov začetek dejansko močno oddaljen.

Današnji delni povratek k tonalnosti ni brezpogojno povezan z nostalgijo. Že konec petdesetih let – na vrhu Webernovega kulta – sem bil prepričan, da bodo skladatelji, ki bodo sledili moji generaciji, komponirali kot nujno kljubovalno reakcijo, tonalno glasbo nove vrste. To se je sredi šestdesetih let tudi zgodilo.

Vsekakor pa tonalnost ni pravi izraz za uporabo harmonije, ki ne bazira na enakopravnosti dvanajstih tonov. Podobno kot v serielni fazi, ko so dajali prednost malim in velikim sekundam, septimam in nonam, so danes ljubše druge kombinacije intervalov, ki lahko zbudijo (prividno) tonalnost, ker se terce, kvinte in sekste pojavljajo pogosteje kot popreje. Naša predstava tonalnosti potrebuje neprestane revizije.

Težave popularizacije nove glasbe so v resnični razširitvi glasbe sploh. Ne bi bilo modro, težiti za specializacijo za tako specialno področje, kot ga predstavlja nova glasba. Eno najtežjih vprašanj, ki jih je treba rešiti, je izročena forma pojava „koncert“. Proti temu ritualu se le prazno boriti, je naivno upanje, ker bodo ljudje vedno znova čutili potrebo, da se najdejo in skupaj poslušajo glasbo.

Mladi skladatelji se danes srečujejo s problemi, ki manj zadevajo

smiselnost ukvarjanja z glasbo je treba na novo definirati

Ob lanski proslavi stote obletnice rojstva Arnolda Schoenberga se je glasbeni svet spomnil viharnih začetkov nove glasbe in spremenjenega odnosa do pojmov kot so disonanca, tonalnost ipd. Nastop dvanajstonskega sistema in razširitev na serielno fazo pomeni dogodek in razsežnosti. Danes so zrastle že nove generacije, ki naj bi pripadle „postserielnemu“ razvoju nove glasbe. Kaj si pod tem pojmom predstavljamo? Ali se morda kaže obrat nazaj, k tonalnosti? Kako je s popularizacijo te glasbe? Kaj pomeni v družbenem življenju? Kako je z mladim skladateljskim nara-

iannis xenakis

Prav gotovo je kategorija skladateljev, ki so nekoč pisali serielno glasbo in so zato danes v nekakšni postserielni fazi. So pa še drugi, ki niso nikoli pisali serielno in zato tudi ne morejo pisati postserielno. Med njimi sem tudi sam in mnogi, ki hodijo po isti poti in se poslužujejo vseh skladateljskih sredstev ter delajo z vsem tonskim gradivom, z glissandi, kar je – razumljivo – izven serielne smeri. Potemtakem nadaljuje nova glasba svoj pot z mešanjem različnih stilnih tokov. To je vidno tudi v partiturah mlajših skladateljev, ki jih, žal, ni veliko. Kot vedno, so le redki, ki preživijo svoj čas in ostanejo zanimivi. – Kar se nostalgije tiče, sodim, da v glasbi ni poti nazaj. Tako je kot povsod drugod: razvoj je morda ciklični, morda gre v krogih, toda vrnitve, kar tako brez nadaljnega, ni. To je nemogoče. Glasba še nikoli ni kopirala pretekle glasbe. Le-ta jo je morda

jalni volji, Otroci naj bi v igri in skozi igro kreirali svoj glasbeni svet, ki bi ga zabeležili na magnetofonski trak in kasneje, ob skupnem poslušanju, analizirali, izluščili in opozorili na posamezne njegove elemente, njegovo obliko itd. Ob poslušanju najrazličnejših izvorov zvoka (zvena, hrupa) naj bi se otroci zavedli ogromnega zvočnega materiala, ki jih spremlja ob vsakem koraku, in ki jim je na voljo pri njihovi glasbeni kreaciji: s tem bi lahko kasneje postali organizatorji zvoka. V ta namen bi bili poleg njihovih glasov otrokom na

razpolago najrazličnejši preprosti instrumenti (ki bi jih lahko tudi sami sestavljali), naravni zvoki, zvoki elektroakustičnih aparatov itd. Otroci bi postali raziskovalci zvoka, iskali bi zvočne izvore, jih sestavljali, snemali in kombinirali: tako bi sami našli pot do kompozicije.

3. Zanimanje glasbenega sodelovanja: vzgajanje otroka v glasbenika – reproduktivca je načeloma avtoritativno: njegova ustvarjalnost je zavrta, saj mora otrok le čim točneje, čim verneje ponoviti že ustvarjeno glasbeno delo. V igri, ji je,

zmerom skupinska improvizacija, bi prišlo do povsem neavtoritativnega sodelovanja: pri tem bi otroci sami začutili, da je popolna svoboda vsakega „izvajalca“ nemogoča, prisluhnili bi igranju drugih, mu skušali slediti, ga dopolnjevati, itd.

V ta namen odpira glasbeni oddelek Centra za kulturo mladih: OTROŠKI GLASBENI STUDIO (otroci od 4. do 8. leta): seznanjanje otrok z osnovnimi elementi glasbenega izražanja, skupinska zvočna igra, poslušanje in iskanje zvočnih izvorov, raziskovanje zvokov in njihovo kombiniranje itd.

formuliranje novega glasbenega stila in bolj njegovo vrednotenje v zelo okosteneli glasbeni družbi.

Smisel ukvarjanja z glasbo se lahko danes bolj kot kdaj poprej postavi pod vprašaj, ker institucije, razvite za meščanski način konsumiranja glasbe, v spremenjeni družbi niso več časa primerne in aдекватne. Toda ne ideološka nadgradnja teh institucij, marveč dejstvo spremenjenih ekonomskih pogojev daje strukturo.

christian wolff

Delati glasbo – pomeni skupno delo. Govorim s svojega stališča in kolikor morem s stališča glasbenikov, s katerimi v glavnem skupaj delam, ameriški in delno angleškimi. Pojem „postserielne“ glasbe nam v Ameriki malo pomeni, ker v določenem smislu take glasbe sploh nismo imeli. No, sicer je bila, je, in je še vedno: Babbitt in njegovi nasledniki. Toda na splošno gledano, se zdi to le stranpot. Moram pa reči, da je serielna glasba postala koristno žarišče, ko je vzbudila zanimanje za glasbeno mišljenje v parametrih, kar je vsekakor anticipiral že John Cage v štiridesetih letih.

Kar zadeva glasbeno nostalgijo: v naši glasbi na splošno ne vidim zanjo nobenih znakov. V Ameriki so socialne reakcije, posebno nasproti splošnim prilikam, med katerimi služi tehnologija gospodarstvu, ki je konzumno naravnano in pospešeno uničuje naravno okolje in vire. To stanje se reflektira tudi v glasbi: na eni strani s tendenco igranja s tehnologijo, odnosno jo speljati na neškodljiva pota in potem v tendenci, ki se pojavlja kot neke vrste beg k večji preprostosti in čistosti. Muzikalno to lahko pomeni na primer uporabo totalnosti (ali pogosteje modalne harmonije), tudi reakcijo na čezmerno racionalizacijo, proti nekemu kvazi mehaničnemu načinu mišljenja itd.

Kar se popularizacije tiče, sodim, da le-ta ni mogoča po komercialni poti, prek zvezdniskega sistema, torej v običajnem meščanskem smislu. Bolj se bo treba potruditi v smeri izobraževanja in s pritegovanjem veliko več ljudi v aktivno ukvarjanje z glasbo, zlasti otrok, neprofesionalcev, starejših ljudi in delavcev. Nočem reči, da se je treba odpovedati poklicnim glasbenikom, ampak da naj bi v tem smislu bila tudi pravzaprav glasba, primerna za novo družbo. V tem naj bi bila njena novost, in z „novim“ mislim na to, kar je vseskozi socializirano in demokratizirano.

Glasba sama zase ne more spreminjati družbe, to je jasno. Ampak glasba po mojem mnenju lahko podpira pozitivne politične smeri, se jim tudi lahko zoperstavi, jih razjasni itd.

Kar počnejo skladatelji v ZDA zdaj, kaže na zelo heterogeno situacijo. Cela vrsta je akademskih skladateljev, a je njihovo število v upadanju. Na splošno se zdi skladateljski naraščaj pozitiven. Zelo veliko je elektronske glasbe, v glavnem jo skladatelji komponirajo z lastnimi aparati in z lastnimi sistemi. Del njih se ukvarja z glasbo, ki se povezuje z jazzom in posebno z avantgardnim jazzom. Na vseh teh pojavih je nekaj pozitivnega. To je zlasti skupno delo z glasbo, ki jo ustvarjajo v skupinah, kjer posamezni skladatelj ni toliko važen, pač pa aktivnost skupine; to se kaže ne le pri skupinah, ki glasbo improvizirajo, marveč tudi pri skupinah, ki normalno komponirajo.

karlheinz stockhausen

Le malodko ve, kaj je serielna glasba. Celotno moji učenci strmijo, ko jim pojasnujem najbolj preproste odnose serielne glasbe. Če danes

muzikologi govorijo o neki „postserielni fazi“ mislijo s tem pač, da glasba zadnjih let drugače zveni kot tista v petdesetih letih. In ker nimajo pri roki nobenega drugega pojma o glasbi petdesetih let, kot da je bila to „serielna glasba“, bi morala biti torej današnja glasba „postserielna“. Ali ni to strašno banalno?

Kdor razume duha serielnega načina skladanja, ve, da je ta prinesel v zavest to, česar ni mogoče nikdar več preklicati: enakopravnost vseh elementov v skladbi in vendar upoštevanje naravnih razlik. Nek nesporazum moramo hitro pojasniti: skladba z vrsto proporcij že vrsto let ne uporablja samo posameznih tonov in njihovih značilnosti, ampak tudi skupine. Nadalje je komponiranje v smislu kvalitativne serielne tehnike vedno bolj prehajalo in serielno urejalo ne le zaznavne kvalitete, ampak tudi kvantitete. Zato mnogi še danes ne spoznajo v delih, ki prav organsko in „svobodno“, celo „kaotično“ zvenijo, da je to nastalo znotraj mnogo obsegajoče koncepcije muzikalne organizacije oblike. Kar je bilo nekoč hierarhično mišljenje v vseh območjih glasbe, se je razširilo v serielno mišljenje in bo odločilno za nekaj stoletij.

Potem ko se je zdela pojasnjena narava šumov in tudi pametna integracija šumov, se je bilo mogoče ozirati vedno bolj tudi na lastnosti naravnih tonskih intervalov. „Tonalnost“ v smislu funkcionalne harmonije in melodije bo vedno ostala veljavna kot poseben primer kot klasična mehanika. V vseh skladbah prihodnosti bodo od časa do časa trenutki, kjer bodo skladatelji uporabili prav preprosta, čista nihanja razmerja. Nova naloga pa je v tem, da spravimo v sklad nihajna razmerja in njihove funkcije z vsemi stopnjami neperiodičnih pojavov. To pomeni, da bodo morali biti vsi toni postavljeni v zvezo z vsemi za skladbo izbranimi šumi, da bodo lahko kombinirali in modulirali vse stare stilne elemente in oblike z vsemi novo odkritimi stilnimi elementi in oblikami.

Red in kaos nista več nobeni nasprotji, marveč obstoji med njima prav kontinuirana skala prehodov in eno zahteva drugo v univerzalni koncepciji oblike. Zato se ni treba prav nič „obračati nazaj“ k totalnosti, saj je le-ta vedno na razpolago

MLADINSKI GLASBENI STUDIO (od 15. do 20. leta): poudarek na učenju z glasbo, informiranje o najrazličnejših načinih glasbenega izražanja, (pričeli bi s poslušanjem glasbe, ki jim je najbližje: rock in jazz glasbo), poskus zasnovne filozofije glasbe in glasbene estetike, s tem v zvezi poskus vrednotenja glasbenega izražanja.

V Pionirskem domu, Trg VII. kongresa ZKJ 1, Ljubljana (kjer dobite tudi vse nadaljnje informacije – ali po telefonu 310-611) bo vsaka skupina imela tedensko dve šolski uri; šolnine ni. MILAN DEKLEVA

v vsakem vokalu, v zvoku vsakega uporabnega električnega predmeta. Lahko jo za določeno skladbo odkloniš ali pa integriraš. Kar ne vodi naprej, so izključno sistemi, ki hočejo vse napraviti nemogoče, kar ne služi njihovim trenutnim namenom.

Meje in težave za razširitev nove glasbe so v glavnem v tem, da vladajoča večina onemogoča izobrazbo izrednih talentov, izvedbe nove glasbe, ki bi morale izhajati iz živega ustvarjalnega procesa, kjer bi morali biti naravno mnogi eksperimenti in poskusi, da bi dosegli manj izrednih dobrih rezultatov. Mi smo na poti ekstremno materializirane mehanizacije in intelektualizacije naše družbe in ne zmanj smo v zadnjih letih brali v številnih strokovnih časopisih izjave, da kultura – in še posebno glasba – ni potrebna, če ne zadovoljuje okusa množic. To so bankrotne izjave evropskih kulturnih dežel, ko uporabljajo pragmatične argumente sovjetske, ameriške ali kitajske ideologije.

Danes smo pogosto mnenja, da je zadovoljevanje najbolj elementarnih potreb velikega dela človeštva tako prvenstvena naloga, da naj se šele potem prične misliti na svobodno kulturo, ko bo večina človeštva imela dovolj prostega časa in vsa potrebna sredstva za komponiranje, izvajanje in poslušanje glasbe.

Če mislimo z „novo glasbo“ glasbo, ki bo imela za vsebino novega, popolnejšega človeka, se pravi glasbo, ki bo pomagala človeku od danes razširiti zavest in razjasniti duhovne zveze z doživljajem muzike, ki bi jih ne doživel brez te glasbe, potem lahko taka „nova glasba“ vzbudi tudi družbene spremembe, oblike neizoblikovano v človeku, vzbudi zavest, oživi zaznave, katerih doslej ni bil sposoben in pobudi človekovo zavest za vse, kar iz drugih predelov univerzuma deluje na planet in eksistira v čisto duhovni sferi.

Skladateljski naraščaj je preplašen. Ne vidi možnosti. Učenci kompozicije, ki pridejo v moj seminar, imajo za cilj le izvedbo na akademiji, morda na nekem poletnem tečaju, a pravzaprav niti nočejo produktov svojega dela. Iz takega stanja ne dobijo elana in resničnega veselja nad svojim delom niti največji talenti, da bi uresničili svoj tako redki talent. Zato odhajajo številni nadarjeni glasbeniki, tudi skladatelji, v druge poklice.

kaj želijo mladi v »aeruk«

Celje spada prav gotovo med najbolj razvita kultura področja na Slovenskem. Koncertna poslovalnica in Glasbena mladina s svojimi koncertnimi cikli gotovo opravljata pomembno nalogo. Vendar je le stalnemu gledališču uspelo z abonmaji doseči kar najširši krog potrošnikov kulturnih dobrin. Ne le, da bi se ti mnogo bolj zanimali za dramsko kot za glasbeno umetnost, nasprotno. Morda je bilo vendarle vložena premalo napora, da bi se v koncertno publiko vključili tudi mladi iz neposredne proizvodnje. Izkušnja, ki to nakazuje, je morda enostranska, na določen način pa gotovo kaže na pomanjkljivosti v našem delu.

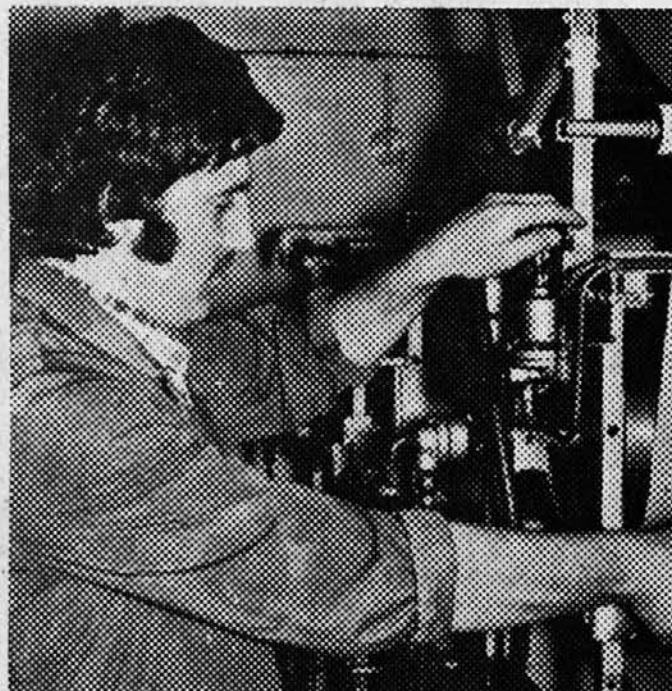
Pogovarjali smo se tokrat z mladimi v Aeru, kjer je mladinska organizacija ena najmočnejših in najbolj delovnih na področju občinske konference ZSMS Celje. Več kot 10 odstotkov mladih delavcev redno obiskuje gledališče, ki je zanje pripravilo poseben abonma – za delavsko mladino.

Razgovor s petimi, desetimi mladimi delavci v Aeru na vsak način ne more prikazati objektivne slike kulturnega, predvsem glasbenega življenja v Celju. Popolnoma naključno izbrane sogovorniki smo zmotili sredi njihovega dela za stroji. Pokazali so večje ali manjše zanimanje za glasbo, vendar ni bilo primera, da bi jo nekdo odklanjal. Samo različno usmerjena so njihova zanimanja – k popevkam, k narodni glasbi, operi in ne nazadnje k simfoniki. Na žalost – našo – je bilo vsem skupno, da za Glasbeno mladino še niso slišali oziroma karkoli vedeli o njej. Očitno smo storili vse premalo, da bi bil vsaj osnovni pojem naše organizacije širše znan. Tudi med obiskovalci koncertov ali opernih predstav ni bilo takšnih, ki bi našo organizacijo poznali. Pri vsem tem pa je Aero kolektiv, ki za želje svojih članov nikakor ni gluhi in tako sindikalna organizacija kot aktiv ZSMS prispevata k stroškom gledališkega abonmaja. Mladi so izrazili željo, naj bi Glasbena mladina Celje v prihodnji sezoni vendarle razmišljala o komentiranih koncertih za mlade iz neposredne proizvodnje. Morda bi jim pomagala organizirati obisk opere – pomagala s komentarjem, ki bi jih seznanil z delom, ki naj bi si ga ogledali. Ta misel se ponuja sama od sebe, ker je marsikdo navdušeno pripovedoval o operni glasbi. Devetnajstletna Darinka na primer v operi še nikoli ni bila, zato pa ima doma ploščo s posnetkom Seviljskega brivca, ki jo z velikim veseljem posluša. Seveda bi si rada ogledala tudi predstavo samo.

Večini je opera bližja kot pa simfonična glasba. Lažje jo razumejo, pritegne jih vsebina opere, pa scena, povezuje petja z instrumentalno glasbo. Simfonično glasbo pa lažje dojemajo, če jo spremljajo na televiziji, kot pa, če jo poslušajo po radiu – slika jim vsekakor nudi tudi predstavo o instrumentih, ki so jim več ali manj neznani.

Kaj jim glasba, pa naj bo takšne ali drugačne zvrsti, pomeni? Sprostitev, razvedrilo. Enainvajsetletni Milan, ki igra saksofon v pihalnem orkestru štorske železarne in sodeluje v tamburaški sekciji, pravi, da brez glasbe kar ne bi mogel živeti. Prepričan je, da glasba pozitivno vpliva na vsakega človeka.

Se pravi, mladih, ki bi se z glasbo želeli globlje spoznati, ki bi se morda z njo tudi sami ukvarjali, je mnogo. Treba jih je le pridobiti. Tako pogosti izgovor: „Nimam časa“ iz njihovih ust ni prišel. Kvečjemu: „Nisem imela dovolj možnosti, osnovna šola ni dovolj storila za nas, da bi nas pritegnila.“ Klub Glasbene mladine? Vsi naši sogovorniki bi se vanj vključili. Le primerne animatorja bi želeli, ki bi jim strokovno utemeljeno, pa vendar razumljivo pred-



stavil najprej zgodovino glasbe, potem pa tudi posamezne instrumente, posamezne glasbene oblike.

In za konec: mladi v Aeru menijo, da je koncertov v Celju še vedno premalo, pa da je bilo storjenega premalo, da bi jih nanje opozorili in pridobili. Možnosti so, le izkoristiti jih moramo. Pripravljenost mladih je tu, finančna sredstva gotovo ne bi bilo težko najti. Ob pomoči aktiva ZSMS in ob angažiranosti Glasbene mladine bi bilo mogoče ustanoviti klub, v katerem bi ob poslušanju glasbe in ob razgovorih o njej mlade oblikovali v bodočo koncertno publiko. Pa ne le v Aeru.

mz



Celjska Glasbena mladina in Koncertna poslovalnica Celje se lahko v preteklem letu pohvalita s kvalitnimi delovnimi uspehi. Poleg 14 večernih koncertov sta prireditelja organizirala tudi 25 mladinskih koncertov, katere je obiskalo 7600 mladih iz Celja, Štor in Hudinje. V Celju je bilo 22 koncertov združenih v tri abonmaje, medtem ko sta bila v Štorah 2 abonmajska koncerta. Vse koncerte spremljal tudi komentar, preko katerega so skušali izvajalci kar najbolje približati glasbo mladim poslušalcem.

Celjski prireditelji se lahko poleg velikega števila koncertov pohvalijo tudi s kvalitnimi izvajalci. Naj naštejemo samo nekatere: Zagrebški solisti, orkester Slovenske filharmonije, APZ „Tone Tomšič“, Igor Ozim, Hubert Bergant, Trio Lorenz... Razveseljivo je, da se najvidnejši domači solisti in ansambli kakor tudi tuji posustvarjalci ne ustavljajo več samo v tradicionalnih glasbenih sredstvih, ampak nudijo tudi manjšim krajem možnost za pestro in kvalitetno glasbeno življenje.

naša anketa

poslušam resno glasbo, poslušam jazz...

V prejšnji številki smo objavili nekaj podatkov o tem, kaj delajo mladi v svojem prostem času. Seveda nas je pri anketiranju zanimal predvsem odnos mladih do glasbe: kateri glasbeni zvrsti posvečajo največ pozornosti in katere radijske oddaje so si pridobile največ poslušalcev.

Poslušam resno glasbo

| | |
|--------|--------|
| nikoli | 26,2 % |
| redko | 39,7 % |
| včasih | 15,0 % |
| redno | 13,4 % |

Poslušam operno glasbo

| | |
|---------|--------|
| nikoli | 31,6 % |
| redko | 33,4 % |
| pogosto | 16,9 % |
| redno | 14,1 % |

Poslušam narodno-zabavno glasbo

| | |
|---------|--------|
| nikoli | 20,6 % |
| redko | 24,4 % |
| pogosto | 29,1 % |
| redno | 23,7 % |

Poslušam beat in pop

| | |
|---------|--------|
| nikoli | 17,2 % |
| redko | 28,7 % |
| pogosto | 25,5 % |
| redno | 27,5 % |

Poslušam popevke

| | |
|---------|--------|
| nikoli | 12,9 % |
| redko | 22,2 % |
| pogosto | 21,9 % |
| redno | 42,8 % |

Poslušam jazz

| | |
|---------|--------|
| nikoli | 20,6 % |
| redko | 30,0 % |
| pogosto | 23,7 % |
| redno | 20,1 % |

Poslušam oddajo „Koncert po željah poslušalcev“

| | |
|--------|--------|
| redno | 14,3 % |
| včasih | 10,4 % |
| nikoli | 75,0 % |

Poslušam oddajo „Ti in opera“

| | |
|--------|--------|
| redno | 3,6 % |
| včasih | 3,3 % |
| nikoli | 93,1 % |

Poslušam oddajo „Iz mladih grl“

| | |
|--------|--------|
| redno | 13,4 % |
| včasih | 16,0 % |
| nikoli | 70,1 % |

Poslušam oddajo „Četrtek večer domačih pesmi in napevov“

| | |
|--------|--------|
| redno | 37,5 % |
| včasih | 21,3 % |
| nikoli | 41,2 % |

Poslušam oddajo „V nedeljo zvečer“

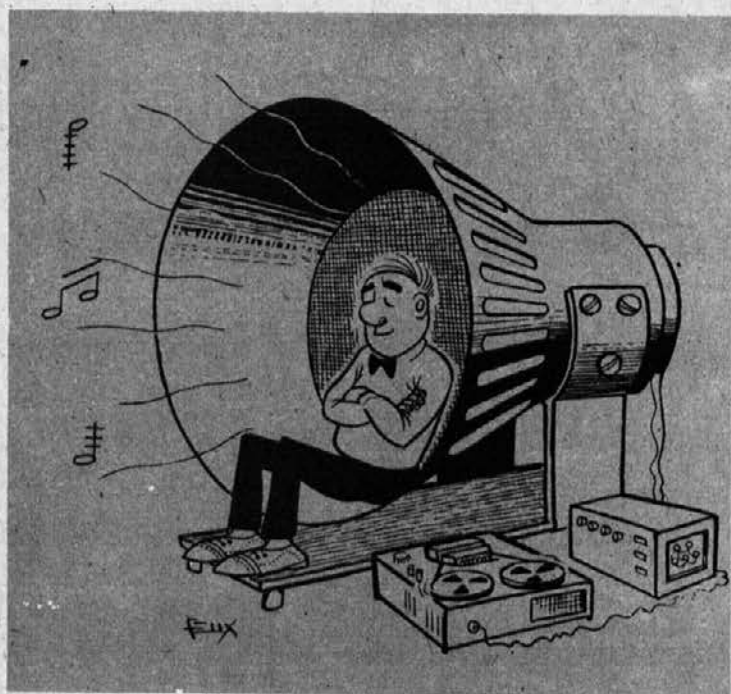
| | |
|--------|--------|
| redno | 66,9 % |
| včasih | 24,1 % |
| nikoli | 11,0 % |

Poslušam oddajo „Val 202“

| | |
|--------|--------|
| redno | 65,0 % |
| včasih | 20,3 % |
| nikoli | 14,2 % |

Poslušam oddajo „Za ljubitelje jazza“

| | |
|--------|--------|
| redno | 16,2 % |
| včasih | 22,1 % |
| nikoli | 61,1 % |



simfonični koncerti

7. X. 1974. Otvoritev sezone z Oskarjem Danonom, Jovanom Kulundžijo in Valterjem Dešpaljem. Zadnja dva sta bila izvrstna solista v Brahmovem koncertu za violino in violončelo. Dirigent je uvodoma predstavil simpatično Pahorjevo Istrijanko, za konec pa efektno Stravinskega Žar ptico.

11. X. 1974. Simfonični orkester RTV Ljubljana je z dirigentom Samom Hubodom krstil uspešno novo delo Vilka Ukmarja Transformacija, občinstvo je navdušilo nato pianist Nikolaj Petrov kot solist v Čajkovskega klavirskem koncertu, pa tudi dirigent z izvedbo Brahmsove 4. simfonije.

28. X. 1974. Dirigent Anton Nanut je letos spet predstavil ljubljanski publiko Mahlerja – tokrat Deveto in s tem uspešno popravlja dolg do izvajanja skladb tega skladatelja pri nas. Uvodoma je Irena Grafenauer – trenutno najuspešnejša naša mlada umetnica – muzikalno zrelo in tehnično brezhibno izvedla Mozartov Koncert za flavto.

11. XI. Poljski dirigent Stanislaw Wislocki se je ljubljanski publiko predstavil najprej s koncertom bolj popularnih del: Smetanovo Vltavo, Dvořakovim Koncertom za čelo (solist Ciril Škerjanc) in Šostakovičev 1. simfonijo, nato pa je

22. XI. dirigiral prvi koncert iz „svojega“ cikla z Beethovnovimi simfonijami. Z orkestrom vred je ustvaril prepričljivo interpretacijo Sedme in uvodoma predstavil še Preludij in fugo rojaka Witolda Lutoslavskega.

27. XI. 1974. Je nastopil Milan Horvát s simfoničnim orkestrom RTV. Korektno in z afiniteto je izvedel Webernovo Passacaglio in Schubertovo „veliko“ simfonijo. Dejan Bravničar pa je bil zavzeti izvajalec Violinskega koncerta svojega očeta.

6. XII. 1974. Tokrat sta bili na sporedu kar dve Beethovnovi simfoniji: Četrta in Tretja. Izvedba ni bila tako vsestransko uspešna kot pri Sedmi, pa vendar je bil tudi to lep koncert. Uvodni Škerlovi Kontrasti so kontrasti v učinkovitosti in prepričljivosti.

glasbena mladina včeraj – danes – jutri

Na Divčbarah je bil 6. in 7. decembra 1974 sestanek aktivistov in Tematska konferenca Glasbene mladine Srbije z naslovom: „Glasbena mladina včeraj – danes – jutri“.

Aktivisti Glasbene mladine so izmenjali svoje izkušnje in razpravljali o aktualnih programskih in organizacijskih vprašanjih. Ugotovili so, da so dosedanja nesporni uspehi samo etapa v dvajsetletnem delu. Celotna družbena skupnost pa pred „glasbene mladince“ postavlja nove naloge in terja še večji trud v neprestani kulturni akciji med mladimi.

Glasbena mladina Srbije, kot tudi Glasbena mladina Jugoslavije, je s kolektivnim članstvom v Zvezi socialistične mladine Jugoslavije dokončno dobila status družbene organizacije. V skladu z duhom nove

ustave in akcij Zveze komunistov je nujno potrebno uresničiti dogovor o takšnem statusu in angažmaju Glasbene mladine, ki bi ji omogočil največjo aktivnost. V duhu družbenega statusa Glasbena mladina pravkar rešuje vprašanje svojih članov, njihovih pravic, obveznosti in odgovornosti. V prvo vrsto je med nalogami treba postaviti ustanavljanje osnovnih organizacij Glasbene mladine v klubih, šolah, domovih, delovnih kolektivih, krajevnih skupnostih, ki bi jih dalje vključevali v občinske, mestne, pokrajinske in krajevne organizacije Glasbene mladine.

Nove samoupravne interesne skupnosti v občinah ali v republikah priložnost in edina možnost, da Glasbena mladina trajneje reši vprašanje družbenega statusa in finančno problematiko. Zato morajo vse občinske organizacije Glasbene mladine pripraviti program, ki se bo na ustrezen način vključil v delo in koncepcijo samoupravnih interesnih skupnosti.

Nadalje so med najvažnejšimi nalogami Glasbene mladine vključevanje vaških, delavskih in študentskih okolij v njeno delo, ker je bilo prav na teh področjih občutiti zastoj. Uspeh v teh okoljih bi gotovo vplival na uspešnost Glasbene mladine tudi drugod.

Vse člane Glasbene mladine bi morali aktivneje vključiti v programe organizacije. Z oblikovanjem animatorjev, propagatorjev, komentatorjev na radiu in televiziji bi rešili problem širjenja idej Glasbene mladine.

Podpora amaterizmu, ustanavljanje lastnih ansamblov in izvajalskih skupin predvsem v občinskih in v osnovnih organizacijah bi prispevalo k večji samostojnosti teh organizacij in k njihovi okrepitevi.

Še nadalje je potrebno razvijati sodelovanje s poklicnimi glasbenimi institucijami, posamezniki, strokovnimi združenji, z vsemi kulturnimi in družbenimi faktorji.

Veliko število delegatov na konferenci je predlagalo, naj bi se Glasbena mladina kot kulturna in izobraževalna institucija zavzela za spremembo dosedanjih učnih načrtov in programov glasbene vzgoje v šolah na osnovnih neposrednega doživljanja in razumevanja glasbe.

Ob koncu so delegati podprli stališče, da je Glasbeni mladini potrebno zagotoviti večjo finančno pomoč, da bi normalno lahko delovala v vseh družbenih okoljih.

ZORAN LAZIN
MILAN BANOVČANIN

podelitev priznanj dgu slovenije

Konec decembra je Društvo glasbenih umetnikov Slovenije na posebni slovesnosti podelilo priznanja svojim najzaslužnejšim članom.

Priznanja so prejeli Nada Vidmar, Jakov Cipci, Ali Dermelj in Danilo Švara, najvišje priznanje Društva glasbenih umetnikov Jugoslavije – zlato liro – pa je prejela Dubravka Tomšič-Srebotnjak.

Nada Vidmarjeva je bila že v narodnoosvobodilni borbi članica Slovenskega narodnega gledališča na osvobojenem ozemlju, po vojni pa takoj članica ljubljanske opere. Njen umetniški razvoj je šel od koloraturnih do liričnih vlog, dosegla je ugled in prejela priznanja doma in na tujem.

Jakov Cipci je bil stalni dirigent Slovenske filharmonije, direktor in umetniški vodja mariborske opere. Njegovo delo je posebno pomembno za razvoj kulturnega življenja v Mariboru. Poleg 4 Prešernovih nagrad je prejel še številne nagrade in priznanja.

Ali Dermelj, koncertni mojster Slovenske filharmonije od osvoboditve do danes, je sodeloval v vseh pomembnejših komornih ansamblih. Kot redni profesor Akademije za glasbo je vzgojil in vzgaja številne violiniste in violiste.

Danilo Švara se že nad 40 let uspešno udejstvuje v glasbenem živ-

ljenju. Dolga leta je bil direktor ljubljanske opere, je priznan dirigent. Iz njegove šole na Akademiji za glasbo v Ljubljani so izšli skoraj vsi naši dirigenti.

Pianistka Dubravka Tomšič-Srebotnjak je dobro znana tudi mladim

poslušalcem v vrstah Glasbene mladine, saj je kljub obilici dela, turnejam, snemanjem, koncertom doma in na tujem, vedno našla čas, da je nastopila tudi za najmlajše. Izvrstna pianistka je za svoje nastope prejela laskajoče pohvale.



DUBRAVKA TOMŠIČ-SREBOTNJAK

V sončni mehiki

Videti in doživeti Latino Ameriko je — sreča. Vsaj meni se je zdelo tako. Zame je bilo vse skupaj še toliko bolj privlačno, ker sem lahko obujala spomine tudi na kraj, v katerem sem bila rojena — na Santiago de Čile.

Beograjska filharmonija je odhajala na enomesečno turnejo po Mehiki in Kubi; k sodelovanju so povabili tudi dva slovenska glasbenika — čelista iz orkestra Slovenske filharmonije. Čakalo nas je deset koncertov. Dirigent Žika Zdravković in solista Miroslav Čangalović in Radmila Bakočević naj bi turneji zagotavljali še poseben uspeh.

Shanon, Pangor in Aca-pulco so bili postaje na naši poti v Mexico Ciudad, kraj, kjer je po besedah domačinov vse: najvišje, najlepše in najboljše ...

Trije naši koncerti v Mexicu so bili dobro ob-

iskani in ocenjeni. To je bilo za nas vsekakor spodbudno, saj vemo, da imajo Mehikanci za glasbo občutljiva ušesa. Zelo razširjen narodni instrument je kitara, na trgu Garibaldi pa lahko vsak hip slišite skupino mariachev. Vsako od njih sestavljajo: po dve violini, dve ali tri kitare, trobente in pevci. Saj poznate znamenitost mehiških ansamblov? Žalostno otožna, pa spet od veselja prekipavajoča glasba, ki bi jo še in še poslušal ...

In še tale zanimivost: Mehikanec je nor na svojo glasbo, pa naj bo bogat ali reven. Revnejši varčujejo tudi po leto ali dve, da si lahko privoščijo muziko na Garibaldijevem trgu. Torej še obstaja ljubezen do glasbe. Prebivalci Mehike jo nosijo v sebi.

Znamenito cerkev v Teopozotlanu iz 16. stol. — zgradili so jo Španci in jo kar preveč okrasili z zlatom — smo si ogledali „službeno“: tudi v njej smo namreč imeli enega od svojih nastopov.

Puebla, mesta v bližini

Mexica, kjer smo nastopili, pa sploh nismo videli. Pripeljali smo se zvečer pred avditorij z ogromno kupolasto streho, ki stoji zunaj mesta; odigrali koncert, navdušili publiko in se odpeljali nazaj v Mexico.

V Monterreyu, milijonskem mestu na severu, smo bili dva dni. Koncert je bil dogodek sezone za ta kraj. Mesto nam je ostalo v spominu kot pusto in prav nič vabljivo.

Najlepša med' najlepšimi je Guadalajara. Nešteto pesmi poje o tem prijaznem, čistem mestu, ki je vse polno cvetja in v katerem vedno sije sonce.

Biti v Guadalajari, mestu, ki ima za simbol zlato vrtnico, samo dva dni, je veliko premalo.

Sonce, mariachi in gostoljubnost. Med obrazoma včerajšnje in današnje Mehike so sledovi zgodovine: mogočnih spomenikov kulture, ljubezni do vsega lepega in seveda do glasbe, ki spremlja Mehikanca vse življenje — od rojstva do smrti.

VOJKA CUNJA

13. XII. 1974. Anton Kolar je ponovno dokazal, da se nam v njem razvija izvrsten dirigent, zlasti z izvedbo Brahmsove Druge. Fantastičen je bil spet sovjetski violinist — tokrat Semjon Snitkovski — s Šostakovičem. Za uvod: domači Bravničar z dramatičnim Kraljem Matjažem.

20. XII. 1974. Beethovnova Peta je pojem. Wislocki to ve in jo je skušal izvesti po najboljših močeh. Da je uspel le napol, ni samo njegova krivda. Pred tem smo morali poslušati kar dve domači deli: neizrazit Božičev Audiospectrum in nekoliko manj dolgočasne Petričeve Trois images. Se sreča, da je Igor Ozim tako izvrsten violinist!

27. XII. 1974. Uroš Lajovic je lepo pripravil Ramoševu Musique funèbre, čeprav je ta muzika že izgubila precej čara od svojega nastanka. Primož Novšak je izvedel Bartokov Violinski koncert. Za zaključek pa smo spet slišali Brahmsa, tokrat Prvo z raznorodnimi vtisi.

10. I. 1975. Simfonični orkester RTV je dirigiral Ernest Bour. Za spremembo od prejšnjih koncertov se je koncert s samo Mozartovimi deli kar prilegel. Solista sta bila oboist Božo Rogelja in sopranistka Zlata Ognjanović. Poseben uspeh je dirigent doživel z izvedbo simfonije št. 39.

17. I. 1975. Anton Kolar je ponovno navdušil publiko z izvedbo Bartokovega Koncerta in z orkestrom vred izpeljal to muziko z radoživo muzikalnostjo. Solistka Dubravka Tomšič-Srebotnjakova je še enkrat izpričala svoje izredne pianistične kvalitete v Beethovnovem 5. klavirskem koncertu. Uvodni Krekov Rapsodični ples je nezahtevna muzika in kar ni sodila v tako oblikovan program koncerta.

decembrski festival »kurirček«

V sredini decembra 1974 so bile v Mariboru že dvanajstič zapored sklépne prireditve festivala Kurirček, ki so bile posvečene partizan-

andré jolivet

Francoska glasba je za Milhau-dom izgubila še eno veliko ime: Andréa Joliveta. Jolivet se je rodil leta 1905. V mladosti so ga poleg glasbe privlačevali še književnost, dramska umetnost in slikarstvo. Glasbo je študiral tudi pri Varèseju. Leta 1935 je s skladateljem Olivierom Messiaenom in drugimi ustanovil skupino „Mlada Francija“, ki je pomenila eno najmodernejših orientacij v francoski glasbeni ustvarjalnosti. Znale so njegove komorne in simfonične skladbe; tudi opera mu ni bila tuja.

Jolivet je bil dolgoletni iskreni prijatelj gibanja Glasbene mladine. Prevzel je že dolžnost predsednika strokovne komisije za godalni kvartet na letošnjem — jesenskem — Mednarodnem tekmovanju Glasbene mladine v Beogradu. Smrt pa je načrte enemu največjih sodobnih skladateljev preprečila.



ski pesmi, delile pa so se "znanstveno-simpozijijski in manifestativni del.

Vsem tistim, ki doslej niso spremljali omenjenih prirediteljev v Mariboru, je treba reči, da se festival Kurirček že vrsto let ukvarja s spodbujanjem in vrednotenjem literarne, likovne, glasbene in drugih ustvarjalnosti, ki se nanašajo na narodnoosvobodilni boj ali revolucijo, da se je festival v preteklosti z vidnim uspehom lotil prenekaterih pomembnih tem, ki so segle v našo polpreteklo zgodovino in da so se v decembru 1974 ob sodelovanju komisije za glasbeno umetnost republiškega odbora ZZB prvič sestali glasbeni strokovnjaki, da bi o partizanski pesmi razpravljali s širšega, jugoslovanskega vidika. Simpozijijski del festivala sta spremljala koncert slovenskih partizanskih samospelov z izvajalci Ileano Bratuž-Kacjanovo, Rajkom in Stanetom Koritnikom, Ivanom Sancinom in Andrejem Jarcem ter nastop najboljših slovenskih mladinskih zborov.

Največja pozornost je veljala seveda simpozijijskemu delu. Mariborski znanstveni zbor bi moral namreč osvetliti mnoge premalo raziskane in osvetljene probleme skladateljske dejavnosti med narodnoosvobodilno vojno pri nas, ki doslej niso bili resneje obravnavani, nadalje ovrednotiti dosežke in vzpodbuditi k nadaljnjemu raziskovanju. Pri tem se je izkazalo, da je simpozij zadostil pričakovanjem in dal priznanje prirediteljem, ki so vključili v program 1974 glasbeno umetnost. Še posebej velja ta ugotovitev v zvezi s slovenskim prispevkom k simpoziju, ki je številnim poslušalcem razgrnil izredno bogato kompozicijsko dejavnost med NOB in to na najrazličnejših področjih, tako na primer zborovske in še posebej mladinske zborovske pesmi, samospelva, komornih del itn., kar vse je enkrat in še danes marsikomu popolnoma nedoumljiv umetniški podvig v okupirani Evropi. Tudi drugi referenti so izčrpno in z mnogimi ilustracijami prikazali uspehe svojih skladateljev med partizani.

Srečna je bila tudi odločitev, da bi dopoldanskemu

horowitz: »pravi čudak«

ob sedemdesetletnici

„Sem star bojevnik,“ pravi Horowitz, pianist, ki ga običajno opisujejo veliko bolj spoštljivo.

„Ljudje, ki mislijo, da bi isto pasajo morali ponoviti stopenkrat, jo ponovijo takrat, ko so na odru, stošestič. Včasih moraš tvegati. Zgodi se, da zgrešiš, toda vsi smo samo ljudje. Če prevečkrat ponavljaš, gre mehanično. Vem, da gre včasih slabše, bolj kot vadiš.“

„Običajno ne vadim dnevno več kot uro ali uro in pol, kar pa ne pozabim. Pianisti, ki veliko potujejo, nimajo te priložnosti, ker pogostokrat tudi nimajo kje vaditi, ko pa se vrnejo domov, igrajo pet ur na dan. Violinisti so bolj srečni.“

Horowitz, ki je star 70 let, lahko vadi vsak dan in prehodi dve miljii daleč po okolici svojega doma v Connecticutu. Potuje tako malo, da je vsak njegov koncert pravo naključje. V začetku prejšnjega leta je igral v Washingtonu (Kennedy Center) in v Clevelandu. Z nasmehom pravi, da so v Clevelandu mislili, da vidijo duha. V jeseni je zmenjen za dva koncerta v Chicagu in za enega v Metropolitanu operi, v slednji 17. novembra. To bo njegov prvi koncert v New Yorku po šestih letih in prvi koncert v Metropolitanu, ki ga bo izvedel klasični solist.

„Toliko berem v časopisih, da je Metropolitan opera v krizi. Mislim, da je naša dolžnost narediti kaj

za tako ustanovo in upam, da bodo drugi umetniki tudi. Morali bi.“ Ves dobiček bo šel za Opero.

„Ko mi je bilo 18 ali 19 let in sem študiral na konservatoriju v Kijevu, me je učitelj vedno zmerjal, ker sem se namesto Bachovega preludija in fuge na pamet učil operni partituri „Somrak bogov“ in „Mojstri pevci“. Vedno sem se zanimal za dobro glasbo; simfonija ali opera, dobra glasba je tista, ki prinaša kulturo deželi.“

Horowitz je prenehal nastopati l. 1953. in slavil „comeback“ 1965. v Carnegie Hallu. Po letu 1965 je imel še nekaj koncertov — recitalov, nikoli pa kot solist z orkestrom. Kot pravi, bo spomladi mogoče spet igral z orkestrom. Pozneje v razgovoru omeni, da računa na nekaj koncertov po univerzitetnih mestih ZDA ali v Kaliforniji, kjer ni bil že 28 let.

„Problem igranja z orkestrom je skušnjava in repertoar. Ne morem imeti skušnje prezgodaj dopoldan in ne morem igrati zvečer. To mora biti popoldne, ki je moja koncentracija in moč na vrhuncu. Zvečer bi igral le, če bi šlo za posebno priložnost ali za poseben koncert.“

Horowitz za razliko od večine današnjih koncertnih pianistov rad igra tako krajše kot daljše skladbe. „LP plošče so prinesle, da je igranje po 20 minut dolge skladbe postalo snobizem. Tako skladbo najprej posnamejo, potem pa jo igrajo tudi na recitalih. Vendar je bogastvo klavirske literature tako v kratkih kot v dolgih skladbah. Če igraš nekaj samo tri strani dolgega, moraš imeti lastno fantazijo in lasten občutek. Verjemite mi, lažje je igrati dolge skladbe. To naredi dober vtis in ljudje si mislijo: dober muzik je.“

„Potovanje ni šala,“ pravi Horowitz. „Zato sem pet let sedel doma in nič potoval. Odkrito rečeno, bojim se vožnje z avionom, čeprav mi ne dela težav. Ob vzletu se moram dotakniti roke svoje žene in jo držati, potem je vse v redu.“

„Imam svojo dieto. Ne jem mesa, razen piščanca in bele ribe. To je moje lastno prepričanje in ne zdravnikovo navodilo. Počutim se dobro, zelo dobro.“

Gospa Horowitz, hčerka Arthura Toscaninija, vse življenje obkrožena z genialnimi muziki, pravi: „Kadar potujeja, je tako kot v stari Rusiji, s seboj vzameva vse, razen žimnice.“

Horowitz je zapustil družbo „Columbia records“: „Če plošča izide, ne sme ostati v tajnosti. V Ameriki pa je potrebno veliko reklame.“ Sedaj kometira z nekaterimi evropskimi gramofonskimi družbami.

Horowitz se je v preteklem poletju naučil Skrjabinovo peto sonato in jo namerava igrati v Metropolitanu. Z nasmehom, ki ga na mah posladi za 20 let, pravi: „Zelo sem ponosen, da sem pri petdesetih (letih) še zmožek kaj takega.“

V juniju bo imel dva koncerta v Londonu, ne ve pa še, če bo igral v drugih evropskih mestih, kjer bi ga želeli slišati. Tudi na Japonskem: „Ne morete verjeti, koliko denarja mi obljublajo, da bi prišel. Jaz pa že leta sedim doma in ne zaslužim niti centa. Pravi čudak sem“.

od kod (nadaljevanje iz prejšnje številke)

Blues, o katerem bom zdaj govoril, je glasbena forma, ki se lahko pojavlja v najrazličnejših stilih, obenem pa je tudi sama stil (klasični blues — Bessie Smith). Nastal je iz tako imenovanih „hollerjev“, vzklikov oziroma pesmi, ki so jih Črnči peli po ulicah. Ta vzklik je najbrž poleg ritma najvažnejši element bluesa, poleg tega pa karakterizira skoraj ves jazz. Je del blue — note (flatted third — zmanjšana terca) in blue — tonalitete. Lyndia Parrish piše, da jo ti vzkliki spominjajo na pesem dežja Bantu Črncev, ki imajo enake lome v petju (Upward break).

Ze pred državljansko vojno pa je F. L. Olmsted opisal, kako zjutraj zadoni najprej holler posameznika (klic k delu), temu se nato pridružijo še drugi. Ko se Črnči zberejo na delovnem mestu, stopijo k bombažnim balam, in „work-song leader“ — „predpevec“ — začne peti: „Come, bredern, come; let's go at it; come now, eoho! roll away! eeho — eeho — weeho — i!“ Pesem povzemajo vsi delavci.

Tako krik popelje najprej v skupinsko petje, nato pa v delovno pesem. Harmonije, ki jih blues uporablja, so skoraj dosledno vzete iz evropske glasbe, a so vseskozi prepojene z blue — tonaliteto krika. Harmonija blues obstaja na treh temeljnih akordih (če celotno problematiko obravnavamo z evropskega stališča). Na primer: v več znanih skladbah so uporabljeni isti akordi, ki so tehnično povezani kot tonika, subdominanta in dominantna — lahko jih slišimo, če prislusnuemo spremljavi vsake preproste verzije bluesa. Verjetno je blues sprejel te harmonije iz naše religiozne glasbe. Seveda pa so blues pevci, ki ne uporabljajo evropskih harmonij. Kitarist in pevec podeželskega bluesa Big Bill Broonzy je prav ponosno izjavljal, da ne uporablja evropskih harmonij: „... da resnično zapojem stari blues, ki sem se ga učil ob Mississippiju, moram iti nazaj k svojemu lastnemu zvoku in ne k pravim akordom, kot pravijo glasbeniki, da bi moral delati. Oni sploh nimajo (ne izvajajo) pravega bluesa... pravi blues sploh ni prišel iz knjig... igra se ga in poje tako, kakor čutiš, in noben moški ali ženska ne čuti vsak dan isto...“



VLADIMIR HOROWITZ

Forma bluesa je mešanica. Celotna dolžina in glavni okviri so izvedeni iz evropskih harmonij; notranja forma pa je vzeta iz zahodnoafriškega vzorca vprašanje – odgovor.

Kakor pri delovnih pesmih, ki so verjetno sodelovale pri formiranju bluesa, je bil vpliv vzorca vprašanje–odgovor prvi in zato popolnoma sprejet. Evropske harmonije in forme, ki jih podpirajo, so prišle kasneje in so jih postopoma absorbirali.

Forma bluesa se je ustalila na dvanajstih taktih. Teh dvanajst taktov je razdeljenih na tri dele, z različnimi akordi za vsakega. To lahko ilustriramo s tekstom, ki je prav tako razdeljen na tri dele (verze). Navadno je na začetku postavljeno neko dejstvo, ki se ponovi, v tretjem delu (verz) pa sledi sklepni verz.

Na primer:

I'm goin' down and lay my head on the railroad track,
I'm goin' down and lay my head on the railroad track,
When the train come along,
I'm gonna snatch it back.

Kdaj je blues nastal, ne vemo. Stari ljudje iz New Orleansa, rojeni okoli leta 1860, so govorili o tem, da je bil blues že pred njimi. Seveda pa moramo ločiti ta stari podeželski blues iz prejšnjega stoletja od klasičnega, ki se je pojavil v dvajsetih letih. Nasploh pa je blues ena najpomembnejših form v jazzu. Kakor je improvizacija življenjski element jazzu, je blues prava oblika za njeno izražanje.

Tretja vrst črnske glasbe je religiozna glasba. Duhovne pesmi belci gotovo najbolj spoštujejo kot vrst črne glasbe, predvsem zato, ker ima od vse afro-ameriške glasbe v sebi največ evropskega.

Duhovne pesmi ali nekaj njim zelo podobnega so verjetno peli v času „velikega prebujenja“ v začetku devetnajstega stoletja. Predstavljajo Črnca v vsej njegovi globoki čutnosti. Veliko so pripomogle, da so nam postale domače nekatere od ritmičnih posebnosti in še posebej blue – tonalitet, ki je tako zelo pomembna za jazz.

Domnevajo, da so duhovne pesmi nastale že v sredini 18. stoletja. S tem vprašanjem se je ukvarjal predvsem profesor John W. Work. Svojo teorijo je oprl na dejstvo, da se je leta 1824 preselila skupina svobodnih črncev iz Kentuckyja, Pensilvanie in Južne Karoline na Haiti, kjer še danes pojejo „Roll, Jordan, roll“. Nekaj podobnega se je zgodilo na Ba-



hamskih otokih okoli leta 1780.

Religiozna glasba ameriških črncev je zelo raznolika. V okviru spiritualov ločimo še tako imenovane „ring-shouth“, „song-sermons“ (pete pridige), „jubilees“ in „gospel-songs“. Profesor Work jih je po vodenju melodije razvrstil v tri skupine:

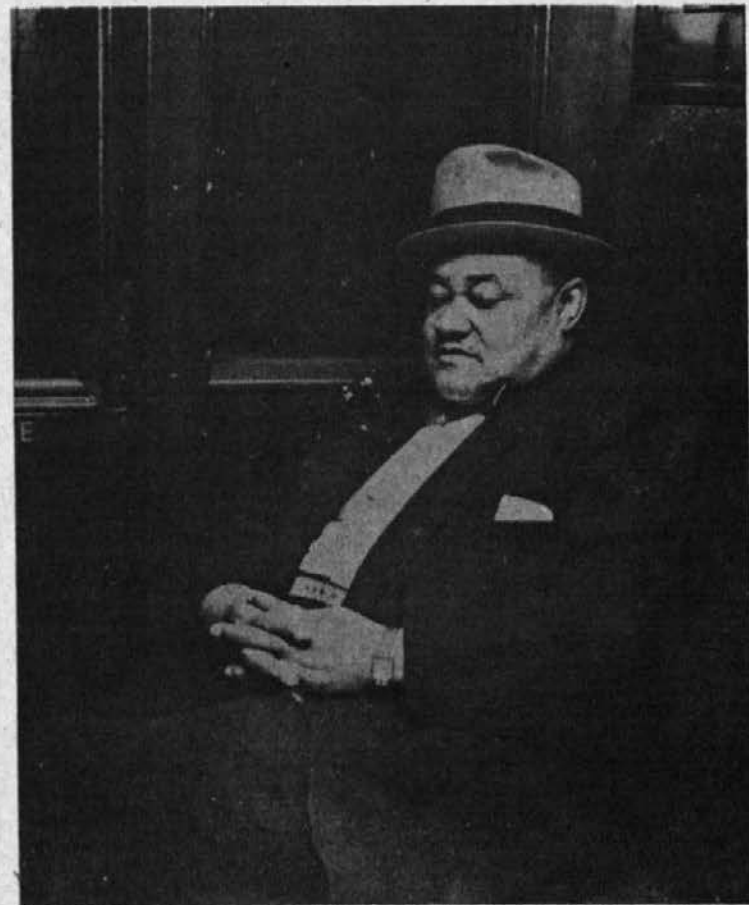
1. melodije, narejene po vzorcu vprašanje–odgovor (ring–shout, song–sermons ter včasih tudi jubilees),
2. kratke ritmične melodije (gospel, včasih tudi jubilees),
3. dolge melodije (spirituali).

Obstajajo še druge klasifikacije, na primer po razpoloženju in drugih značilnostih. Tako je profesor W. L. James razdelil to glasbo od entuziastičnih veselih (jubilees) do pesmi globokega čaščenja (spiritual).

Poseben pojav v črnski glasbi so bili minstrelsy, igre, ki so bile združene s petjem, žongljanjem na nekakšnih cirkuških predstavah. Naziv prihaja gotovo od srednjeveških minstrelsov, minesengerjev in podobnih pojavov v Evropi. To glasbo so izvajali nekakšni potujoči pevci. Bila je edina „zveza“ zaslužnjeh črncev na določenem področju z ostalim svetom. V teh igrah so v glavnem nastopali belci vse do državljanske vojne. Po njej so se začele pojavljati črnske skupine, ki so v to vrst prinesle nove elemente. Eden najvažnejših elementov teh predstav sta bila seveda glasba in ples.

Minstrelsy je baziral na črnskih značilnostih zgodbe, plesa in petja. Odprl je neštete možnosti za uporabo črnske glasbe in drugih elementov.

JANEZ KRALL



ROOSEVELT SYKES

simpozijem sledi večerni koncert slovenskih partizanskih samospevov; koncert je v celoti potrdil besede, izrečene v referatu: samospevi Marjana Kozine, Karla Pahorja, Pavla Šivica, Franca Šturma in drugih, napisani med partizani, spadajo resnično v sam vrh slovenskega samospeva.

Mladinski zbori iz Maribora, Celja, Ljubljane in drugod so v sklepnem nedeljskem jutru zaokrožili predstavo o partizanski pesmi. V veliki unionski dvorani so poleg obveznega Lavrinovega „Teloha“ zapeli še po dve do tri pesmi in nazaj s njimi prepričali o razveseljivi poustvarjalni stopnji, ki so jo dosegli v trdem delu s svojimi zvestimi mentorji.

—OL

med novimi ploščami

Med tujimi ploščami bo za ljubitelje Pendereckega zanimiva Electrolina plošča PENDERECKI DIRIGIRA PENDERECKEGA (Fonogrami, Koncert za violončelo in orkester. Denatura sonoritis št. 2, Kanon za godala in trak, Capriccio za violino in orkester, Emanacije za dva godalna orkestra, Partita za čembalo in orkester. Izvajalci so Siegfried Palm, Wanda Wilkomirska, Felicja Blumental in simfonični orkester poljskega radia pod avtorjevim vodstvom (Electrola C 193-02 386/87). Glavna novost je seveda Penderecki kot dirigent.

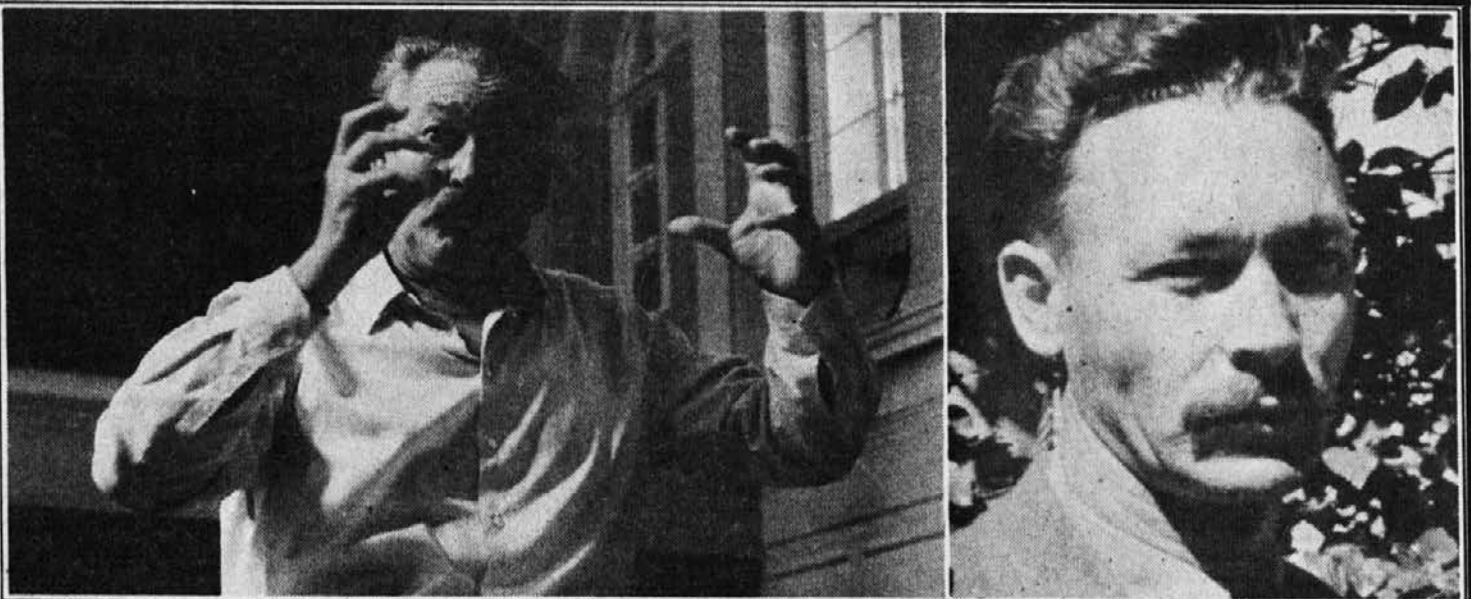
Vsestranost tega skladatelja kaže tudi Philipsova plošča 6305 153 PENDERECKI – DON CHERRY in The New Eternal Rhythm Orchestra, kjer je znani ameriški jazzovski trobentač s svojim orkestrom posnel skladbo „Actions“, ki traja 17 minut in teče brez prekinitve v štirih velikih odstavkih. Briljantna igra solistov in orkestra potrjuje skladateljeve misli, izražene v obliki intervjuja na notranji strani ovitka, da je „skladateljeve intencije, ki so podane le v obrisih, možno bolj svobodno in primerno uresničiti s člani jazovske skupine kot s še tako dobrim orkestrom, ki je – glede na predizobrazbo – navajen natančne izvedbe.“

nagradna križanka »ob jubileju«

Za križanko v II. številki Glasbene mladine smo prejeli res veliko število rešitev – kar 486, in med njimi 214 pravih. Med temi smo za nagrado – gramofonsko ploščo – izžrebali naslednje reševalce:

Milana Slivnik, Prešernova 43, 64260 BLED
 Melanija Šmalc, Hladnikova 2, 68000 NOVO MESTO
 Mikložič Zlatka, Jelovec I, 62351 KAMNICA
 Mojca Čučulović, Ormoška 17, 69240 LJUTOMER
 Bizant Peter, Žlebe 2, 61215 MEDVODE

Rešitve križanke iz tretje številke Glasbene mladine nam pošljite do 28. februarja.



| POLMER | STUDENT VISOKE ŠOLE | NAJPOGO- STEJŠA RASTLINA | DVA SAMO- GLASNIKA | KISIK | SIMFO- NICNA PESNITEV RIMSKEGA KORSAKOVA | IME IGRALCA ZIGONA | SESTAVIL IGOR LONGYKA | FOSFOR PROSTOR ZA ŽIVINO, OGRADE | IME AM FILMSKE IGRALKE FARROW | ZVEPLO | GRŠKI OTOK OB OBALI MALE AZIJE | IME HRV. OPERNEGA SKLADATE- LJA ZAJCA |
|----------------------------------|---------------------------|--|--|--|--|-----------------------|---|---|--|---|---|--|
| MODERNO PREVOZNO SREDSTVO | | | | DEL MOSKE GARDEROBE OSMA IN ČETRTO CRKA | | | SALJIV NAZIV ZA VLADO ZDA (STRICEK) | | | GRŠKA CRKA OSMA IN TRETJA CRKA | | |
| VODJA ORKESTRA ALI ZBORA | | | | | | | NAJVISHI VRH JU- GOŠLAVIJE | | | | | |
| ZUŽELKA S STIKUPENIM PIKOM | | | RISE PREBIVALEC ARABJE | | | | VELIKA PUŠCAVA V CILU OKAY | | | | | |
| NOČNA UEDA | | | | UTORI PRI VIDAKU | | | | | LETOVIŠČE BLIZU OPATJE | VELETOK V SZ | | |
| BAJESLOVNI LETALEC | | | | IND. PLE- MENA V SEV. AMERIKI 16. IN 20. CRKA | | | | | | VISOKA IGRALNA KARTA 22. IN 8. CRKA | | |
| MOSTAR | | VELIKAN, POGAN ARABSKI ZREBEC | | | STAREJŠA AM. FILM. IGRALKA (LESLIE) | ZAČETEK AZBUKE | OSTRIVEC | | | | VELIKI RUSKI REVOLU- CIONAR | NAJVEČJA ZLEZA ČLOVESKE- GA TELESA |
| OŠABNA, NADUTA ŽENSKA | | | | | | | NAJPOGOSTEJŠA OKRASNA CVETLICA 3,14 | IZUMRLO IND. PLEME V PERUJU | | | | |
| GLASBENA ZNAMENJA | | | | NATEČAJ RDEČA POLJSKA CVETKA | | | | | PREDUJEM | PLOD | ENAKA SAMOGL. STAROŽI- DOVSKI KRALJ | |
| ITALJANSKI SPOLNIK | | 2395 m VISOK VRH PRI TRIGLAVU KARLOVAC | | | POBIRALEC NAROCNINE NA DOMU NIKOLA TESLA | | | | | | | |
| LAHKO- ATLETSKA DISCIPLINA | | | STARO- GRŠKO TEKMO- VANJE | | | | NEKOČ PRIPADNIK TEŽKE OKLOPNE KONJENICE | | | | | |
| KRAVICA | | | POKRAJINA V JUGO- VZHODNI ANGLIJI | | | | RIMSKA ŠTEVILKA ENA | VELIKO MESTO V JUŽNI TURČIJI | | | | |

bralci nam pišejo

mladost + sposobnost + vztrajnost = uspeh

Pod to formulo vam predstavljamo Mladinski moški vokalni oktet Glasbene mladine Maribor. Je ob enem najmlajši nastopajoči ansambel Glasbene mladine Maribor. Fantje so dijaki zadnjih letnikov gimnazije Miloš Zidanšek.

Pa pobrskajmo nekaj let nazaj. Prepevati so začeli že v osnovnošolskih zborih, kasneje v mešanem gimnazijskem zboru in nazadnje pred dvema letoma osnovali oktet. Skupaj s svojo mentorico prof. Jožico Ambrož so se v delo zagrizli z mladostno zagnanostjo in vztrajnostjo odraslih.

Uspeh ni izostal. Že prvi nastopi so bili poplačani s sproščenimi aplavzi. Svoj repertoar so začeli graditi z zahtevnejšimi skladbami. Tako sedaj njihov program obsega dela od renesanse do ustvarjanja našega stotletja.

S takšnim programom in primerno kvaliteto so lansko jesen pričeli nastopati kot ansambel Glasbene mladine Maribor.

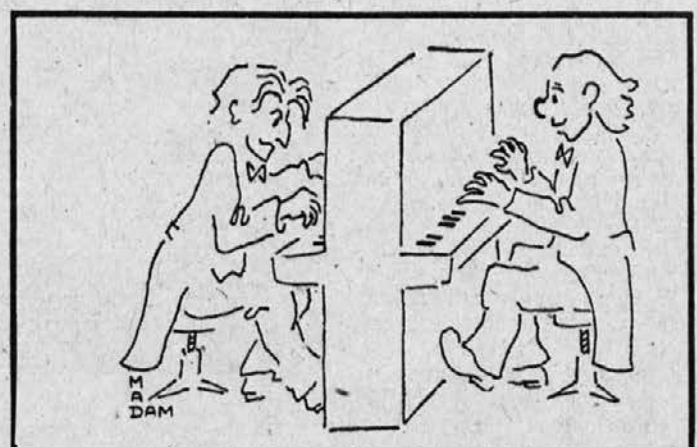
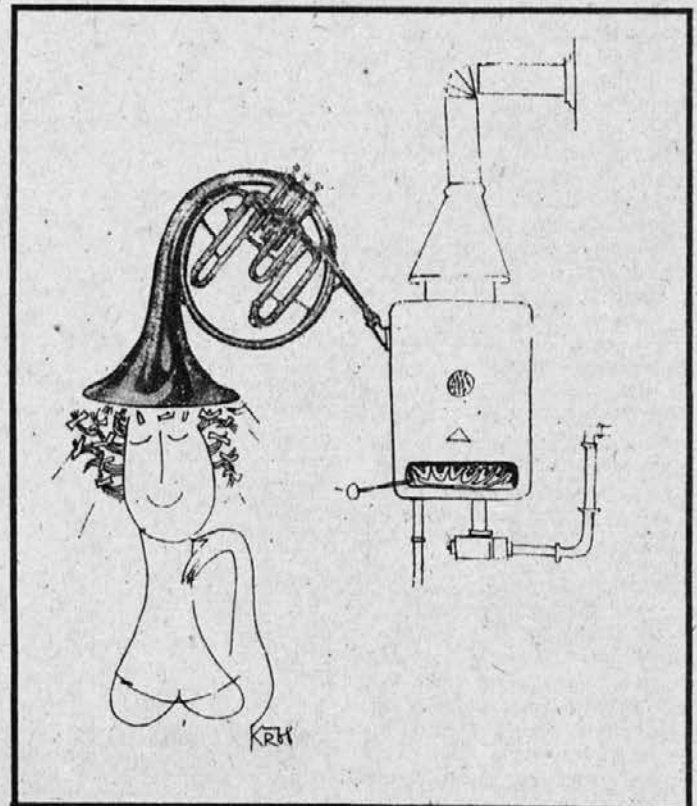
Če bi jih povprašali, kaj najraje pojo, bi dobili odgovor, da najraje pojo vse svoje pesmi. A če bi vrtali dalje, bi zvedeli, da jim „leži“ najbolje naša lepa in bogata narodna pesem.

Naj naštejemo še nekaj njihovih uspehov: nastop na sklepni prireditvi „Naša beseda“ lansko pomlad v Celju, nastop na tekmovanju dijakov-jezikoslovcev v Ljubljani lansko poletje, nastop v Banjaluki ob pobratenju Muzičke omladine Banjaluka in Glasbene mladine Maribor, kjer so predstavili predvsem našo narodno pesem, in sedanji nastopi kot ansambel Glasbene mladine Maribor.

T. Z.



v ž-duru



Takoj na začetku moram povedati, da tole ne bo nikakršen kritičen zapis, temveč le poročilo, in še to zelo osebno obarvano poročilo. Je že tako, da ima izvajalec čisto drugačen odnos do dela, kot pa priložnostni poslušalec ali celo kritik. Izvajalec se vedno poskuša enačiti z delom. To je celo njegova dolžnost, in v čim večji meri mu uspe, toliko boljša je izvedba. Četudi se morda y začetku z odporom loti študija, mu z delom skladba vedno bolj raste k srcu in tako imamo celo primere, kc odlični izvajalci z velikim užitekorn izvajajo prav poprečne skladbe in imajo celo laskavo mnenje o njih.

No, v našem primeru takšno opravičevanje menda ni potrebno. Velik del slovenske kritike je obe novi deli že ocenil, in to celo zelo ugodno ocenil. Še več pa je morda vredna ocena mladih poslušalcev, ki so že dostikrat napolnili dvorano, se imenitno zabavali in na koncu dobre volje odhajali domov. Zato se tokrat izvajalci nismo zmotili, če smo obe deli z veseljem študirali, če jih radi izvajamo in če smo mnenja, da je slovenska glasbena literatura z njima pridobila dve odlični skladbi za mlade poslušalce; za mlade po letih in za mlade po srcu.

Sedaj pa k stvari! Pred dvema letoma je vsled personalnih sprememb v mariborski operi bilo veliko pomanjkanje dirigentov. Na pomoč je takrat priskočil slovenski skladatelj in dirigent Danilo Švara in nekaj mesecev je bil kar pogost gost te operne hiše. Pri tem je dodobra spoznal ansambel, njegove dobre strani in pomanjkljivosti in težave repertoarne politike in pri tem se je porodila misel, da bi bila ansamblu zelo dobrodošla primerna mladinska opera. Izkušeni operni skladatelj, avtor petih celovečernih oper, si ni dal dosti prigovarjati. Sedel je za mizo, vzal v roke pero in v nekaj mesecih so bili napisani Štirje junaki, prva slovenska mladinska opera. „Ljubljana, 24. junija 1973“ stoji zapisano na zadnji strani partiture.

Po operno snov je segel Danilo Švara k bratoma Grimm. Zgodba o kužku, oslu, mucu in petelinu, ki jih njihovo nehvaležni gospodarji poženejo na stara leta v širni svet, pa jim usoda končno le priskrbi varno zavetje, se je skladatelju zdela najbolj primerna. Malo jo je predelal in prilagodil zahtevam opernega odra, nato pa kar sam napisal libreto, in to še celo v verzih: v prav prijetni, enostavni, duhoviti in lepo tekoči vezani besedi.

Glasbo je Danilo Švara napisal vseskozi atonalno. Vendar je pevska linija razmeroma pre-

dve krstni izvedbi

ansambel sng v mariboru je v decembru pred mladimi poslušalci prvič izvedel dve novi slovenski deli

prosta, orkester pa je ves čas v komorni zasedbi. Tako je gledališki tekst tudi mlademu, opere nevajenemu poslušalcu ves čas razumljiv. Pa še nekaj je značilno za glasbo opere Štirje junaki. Ves čas je rahlo oprta na istrsko folkloro, zlasti na značilno istrsko tonsko lestvico. In prav ta element daje operi kljub atonalnosti tako izrazito domače vzdušje in prepričan sem, da je navdahnjen tudi scenografa Vlada Rijavca in kostumografinjo Vlasto Hegedušičevo, da sta opero postavila sicer precej stilizirano, pa vendarle v naše domače primorsko okolje.

Kljub temu, da je besedilo dobro razumljivo, pa smo vendarle v opero vključili še pripovedovalca. Tekst zanj je napisal Janez Klasinc in ga izmenoma z Marjanom Bučkom tudi sam bral. Kmalu se je izkazalo, da je bila ta ideja zares dobra. Dobili smo namreč animatorja predstave, ki poslušalce vsakokrat drugače, odvisno od njihove starosti, poučenosti, temperamenta, vodi od slike do slike in s pravo mero improvizacije udari v živo tam, kjer dejanje in glasba ne učinkujeta dovolj.

Režiser Franjo Potočnik gotovo ni imel lahkega dela. Uskla-

diti je moral živalski in človeški svet in to tako, da sta oba v kritičnih očeh mlade publike postala živa in resnična. Tudi s kolegom Borisom Švaro nisva imela lahkega dela kot dirigenta, saj za izvajalce opere ni prav nič lahka. Kar poskusite peti atonalne melodije, še zlasti, če v spremljavi zamaš' iščete trdne opore! Na koncu sva vendarle bila - kot tudi skladatelj - zelo zadovoljna z izvajalci, še zlasti pa seveda z vsemi štirimi „junaki“, z mucu Veroniko Miheličevno, s petelinom Milevo Pertotovo, z oslom Aleksandrom Kovačem in s kužkom Emilom Baronikom.

In otroci? Tudi ti so doslej hodili domov radostni in nasmejanih obrazov in najmlajši so prav gotovo vsem, ki so jih bili voljni poslušati, ponosno pripovedovali, kako so tudi sami na ves glas pomagali prepoditi hudobne in grde razbojnice in kako so prav po njihovi zaslugi kuža in muca in osel in petelin prišli do toplega in varnega doma.

Pet dni pred operno premiero smo mladim mariborskim poslušalcem prvič predstavili koncert, ki je bil eksperiment svoje vrste. Lahko rečemo, da je ta eksperiment uspel, saj smo koncert

ponovili še šestkrat pred polno unionsko dvorano. Tudi tu se je začelo z naključjem. Pred letom dni je imela vrsto koncertov za mlade mariborske poslušalce pianistka Dubravka Tomšič-Srebotnjakova. Ob njenem obisku smo se pogovarjali to in ono in med drugim smo tudi izvedeli, da njen mož, skladatelj Alojz Srebotnjak, piše novo delo, komorno kantato na tematiko makedonske folklorne. Beseda je dala besedo in kmalu smo se z Alojzom Srebotnjakom dogovorili, da bomo kantato „krstili“ z našim ansamblom.

Med tem je skladatelj kantato Naivni Orfej dočakal, tiskala in založila jo je znana ameriška glasbena založba Schirmer in prišel je čas za izvedbo. Odločili smo se, da bomo delo prvič predstavili ravno mladim poslušalcem. Izbrati je bilo treba le še ostali del programa. In smo rekli, če že imamo na sporedu sodobnega slovenskega skladatelja, ki je bil vedno pristaš novih, svežih glasbenih izraznih sredstev, potem vzemimo še skladatelja, ki sta takorekoč ustvarjala novo glasbeno govorico dvajsetega stoletja. Odločili smo se za Bartoka in Stravinskega. Edino programsko vodilo nam je bila naslonitev na glasbeno folkloro. Zato smo vzeli Bartokove Romunske ljudske plesne in obe Suiti Stravinskega, ki se tudi opirata na ljudski oziroma na družabni ples.

Z našim sporedom smo torej uspeli. Mislim pa, da kot dirigent in komentator koncertov vendarle lahko trdim, da največ po zaslugi Srebotnjakove kantate. Srebotnjak je namreč znal najti odlično ravnotežje med ritmi in melodijami makedonske folklorne, ki so za nas zahodne Jugoslavane vedno tako polni svežine in nenavadnosti, in pa med sodobno glasbeno zgradbo, celo med lastno kompozicijo, kot na primer v stavku Lamento. Ze zasedba je nenavadna. Zbor spremlja orkester, ki ga sestavljajo oboe, klarineti, tolkala in godala brez violin: torej nekakšen narodni ansambel. Pa vendar zveni ta instrumentalni ansambel v Plesu, kjer nastopa brez zbora, presenetljivo mederno. Ali pa solo altov v drugem stavku, napisan v tako nizki altovski legi, da človeka kar zmrazi po hrbtu. Nasprotno sopranski solo v tretjem stavku zelo živo spominja na pravo naricaljko, da ne govorimo o raznih pet - sedem - in devet-osminskih taktih, kjer začnejo človeka tako srbeti pete, da bi kar vstal in začel plesati kolo.

In naši poslušalci? Zadnjič sem bil na obisku pri prijatelju in kolegu, pa sta se njegovi dve puncici, ki prihajata ravno v prava najstniška leta, v sosednji sobi dajali, katera bo boljše zapela tisto lepo melodijo iz prvega stavka: More ludo, aramija ...

KRISTIJAN UKMAR



ADA SARDO (KATRA), EMIL BARONIK (KUŽA) IN STANKO COLNARIČ (TINE)