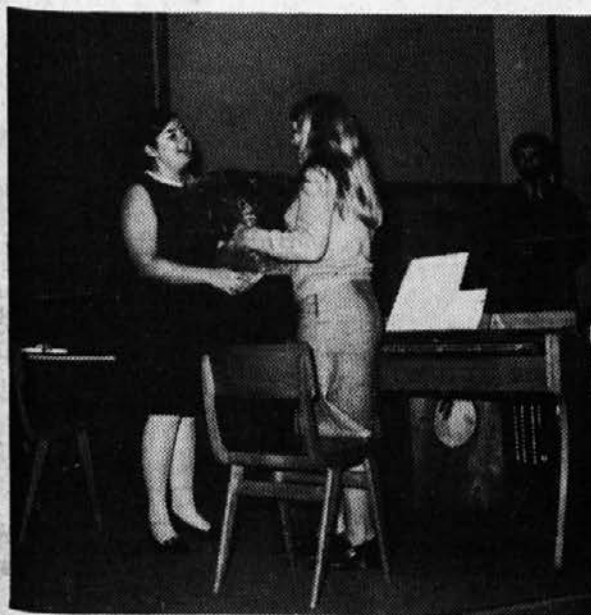


koncertna sezona 1970/71

Koncertna sezona Glasbene mladine Slovenije se izteka. To je bila prva koncertna sezona naše mlade organizacije. Pregovor pravi, da je vsak začetek težak in to seveda v polni meri velja tudi za nas. Ponekod, v nekaterih krajih ali na nekaterih šolah, se je že posrečilo vpeljati vnaprej predviden cikel komornih koncertov, kar je koristno, saj le skladen izbor treh ali štirih koncertov na šolsko leto more dati mlademu poslušalcu popolnejši vtis in globlje doživetje glasbene umetnosti. Drugod pa še tipamo in z enim koncertom poskušamo, kakšen bo odziv med mladino, ali bo glasbena prireditev izpolnila namen in upravičila naše poskuse.

Vendar lahko za sedaj rečemo, da je večina komornih koncertov v organizaciji glasbene mladine uspela. Programi so bili primerno izoblikovani, izvedba je bila pripravljena in na dostojni umetniški višini. Koncertni prostori so bili večinoma primerni, najsi je šlo za krajevno dvorano ali za večji prireditveni prostor na šoli. Težava pa je bila s klavirji, ki niso bili vselej v takšnem stanju, da bi omogočili koncertantom kvalitetno poustvarjanje. Čeprav pripravjalci programov skrbijo za to, da imamo na voljo ansamble, ki klavirja ne potrebujejo, bo bilo potrebno, priskrbeti boljše klavirje, kjer je to pač mogoče.

Pripravljen je že osnutek komornega programa Glasbene mladine Slovenije za prihodnje leto, v katerem bodo poleg uspešnejših solistov in ansamblov pretekle sezone tudi nekateri novi koncertanti, predvideno pa je tudi nekaj gostovanj. Potrebno je le, da bodo osnovne skupnosti pravočasno izbrale koncerte za svoje območje, saj bo število zaradi omejenih finančnih možnosti glavnega odbora spet omejeno.



TRIO LAURENDEAU IZ KANADE JE PRI NAS GOSTOVAL V MARIBORU, LJUBLJANI IN NOVI GORICI.

S KONCERTOM OKTETA TROBIL DECEMBRA V ČRNOMLJU SE JE PRICELA PRVA KONCERTNA SEZONA OSNOVNE SKUPNOSTI BELE KRAJINE.



glasbena mladina

glasilo
glasbene mladine slovenije

leto I., številka 6

7. junija 1971

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
p. i. čajkovski
pokongresna
inventura
glasba
v sodobnih
okvirih
kje smo?
skica za jazz
improvizacijo

beseda uredništva

S to številko zaključujemo prvi letnik našega časopisa. Ima le skromen obseg šest števil. Razumljivo je tudi, da še ni dosegel oblikovne in vsebinske zaokroženosti, ki jo lahko zahtevamo od starejšega, že vpeljanega časopisa. Vendar upamo, da je izpolnil naloge, ki smo mu jih zadali v začetku: informacije o delu Glasbene mladine Slovenije, razširjanje in utrditev njene ideje, širši vpogled v naše glasbeno življenje, seznanjanje z glasbeno umetnostjo, njeno zgodovino in njenimi globljimi vprašanji ter z aktualnostjo na področju popularne in progresivne glasbe. Seveda časopisu še marsikaj manjka. Verjetno smo pozabili na novice in poročila s katerega naših zemljepisnih področij, vendar ne toliko po naši krivdi, kolikor zaradi pomanjkanja sodelavcev. Pa tudi objavljeni prispevki najbrž niso bili vedno na potrebnih kvalitetni ravni. V zagovor lahko povemo, da je to naš prvi pravi glasbeni časopis, in je zato razumljivo, da se sodelavci šele privajamo pisanju, ki naj bo aktualno in privlačno, obenem pa tudi strokovno utemeljeno.

V drugem letniku bomo poskušali odpraviti te in še druge pomanjkljivosti, pri tem nam bodo v dragoceno pomoč mnenja in nasveti bralcev, od katerih, upamo, bomo dobili tudi več poročil in prispevkov. Poskušali bomo tudi že v začetku vsebinsko začrtati celoten letnik, tako da bo naše delo bolj organizirano in manj stihijsko kot doslej. Na koncu moramo izraziti tudi upanje, da nas gmotne težave, s katerimi se venomer srečujemo, ne bodo ovirale pri naših prizadevanjih.

Vsem bralcem želimo prijetne počitnice!

s celjskega festivala

V dneh, ko smo pripravljali in tiskali to številko, je bil v Celju jubilejni Mladinski pevski festival, jubilejni zato, ker je od prve festivalske prireditve minilo ravnó petindvajset let. Letos ima festival že močno mednarodno zasedbo z zbori iz Češkoslovaške (Jirkov), avstrijskega Gradca (dekliški zbor Viva la musica), Madžarske (Komlo), Romunije (Bukarešta) in daljne Finske (Helsinki). Letos se je prvič pridružila organizatorjem tega uglednega festivala tudi Glasbena mladina Slovenije s podelitvijo posebne nagrade za najboljši programski izbor.



delo širokega obsega

V Baškem polju, v prijaznem kraju v bližini Makarske, je bil od 22. do 25. aprila 1971 II. kongres GMJ. Prisotnih je bilo okoli 370 delegatov, aktivistov GM in opazovalcev iz republik in pokrajin Jugoslavije ter nekaj gostov iz tujine. Ta množičnost in širina je dajala kongresu poseben pečat slovesnosti in pomembnosti.

Referat generalnega sekretariata Miodraga Pavloviča je vzbudil veliko zanimanja. Miodrag Pavlovič je na kratko orisal nastanek in razvoj organizacije v 17 letih njenega obstoja ter pri ocenjevanju sedanjega stanja opozoril na številne še neizpolnjene naloge, zastavljene v preteklosti, hkrati pa je, izhajajoč iz današnjih potreb in zahtev, označil nekatere oblike dela kot zelo primerne (mednarodni kampi GM, klubi GM, sodelovanje z radiom in televizijo ...)

Sledila sta referata Tanje Perić in Dušana Skovrana o programski orientaciji GMJ. Ugotavljala sta, da je razvitost kulturnih potreb na nizki stopnji, zato sta poudarila nujnost širše družbene akcije – in s tem akcije GMJ. Tanja Perić je iskala vzroke za neugodno kulturno ozračje globlje v družbi. Kot enega pomembnih vzrokov za tako stanje je navedla neustrezen način estetskega izobraževanja na šolah. Po njenem naj bi se začela akcija GM že pri osnovnošolski mladini: S tem bi v znatni meri dopolnila delo v rednem učnem procesu. Če bo GMJ uspela, bo zlahka prešla na druge, uspešnejše in boljše oblike dela (koncerti, klubi GM ...). Tanja Perić je govorila tudi o mladih aktivistih GM in o njihovi pomembni vlogi, saj so le-ti najmočnejša vez med širokim krogom mladih in organizacijo, katere vodstvo je profesionalno.

Dušan Skovran je izhajal iz trditve, da je naloga vsake družbe stimulirati in razvijati ljubezen do lepote – do umetnosti; ta pa je eden izmed pomembnih dejavnikov pri oblikovanju človeka kot pripadnika družbe. Podal je vrsto konkretnih predlogov, ki naj bi bili vodilo delovanje GMJ. Poudaril je velik vzgojni pomen organizacije in ugotovil, da kljub pomembnosti GMJ še vedno nima enopravnega mesta med ustanovami, ki se ukvarjajo s kulturno dejavnostjo. Pred zaključkom prvega dela kongresa je bil podan predlog statuta GMJ.

Kongres je prav zaživel v znamenju živahne razprave. Spričo velikega števila diskutantov iz najraz-

ličnejših krajev Jugoslavije se je bilo težko dokopati do rdeče niti razprave. Morda pa je to največ, kar bi od kongresa lahko pričakovali, saj smo si s tem najbolje ustvarili podobo gibanja GM v državi in še enkrat dokazali, da se s formulami „od zgoraj“ ne da voditi dela tako širokega obsega. Iz besed diskutantov se je dalo razbrati, da je glavna naloga GMJ seznanjanje mladih z umetnostnimi vrednotami – s tem v zvezi je bila izražena misel, naj se delovanje GM ne omejuje prestrogo na glasbo, temveč povezuje čim več umetnosti med seboj, slišati je bilo zahteve po višji kvaliteti na kateremkoli področju, veliko je bilo govora o neustreznem učnem načrtu in nizki strokovnosti učiteljev glasbe, in ne nazadnje želja po tesnejših in pogostejših stikih. Značilni za II. kongres GMJ so bili prenapeti, manifestativni govori – kar pa je nujna posledica tako širokega koncepta.

Sledilo je delo kongresa po komisijah in proti večeru poročila. Komisija za programska načela je podala nekaj osnovnih smernic nadaljnjega delovanja GMJ. Nekaj zanimivejših zaključkov:

- težišče dela GMJ je še vedno na osnovni šoli in na tistih srednjih šolah, ki nimajo estetske vzgoje v predmetniku

- naloga GMJ je popularizacija umetnosti
- se v večji meri usmerjati k sodobnim jugoslovanskim skladateljem

- v večji meri izkoristiti dana komunikacijska sredstva

- izdelati širšo publikacijo o kulturnem gibanju v Jugoslaviji (poudarek na glasbi) in jo natisniti.

V nedeljo se je kongres zaključil. Za predsednika GMJ je bil izvoljen Evgen Gvozdanovič, za generalnega sekretarja pa ponovno Miodrag Pavlovič. Dosedanega predsednika Iva Vuljeviča je kongres imenoval za častnega predsednika GMJ. Podeljene so bile zlate značke GM – med drugimi jo je dobil tudi slovenski delegat, Cvetko Budkovič. In nekaj za zaključek:

Na kongresu je prihajalo do izmenjave mnenj, izkušenj – ne samo med uradnim delom kongresa, ampak celo med kosilom, ob zabavi, ob počitku. Baško polje pomeni veliko osvežitev za organizacijo GMJ v celoti in za gibanje, ki ga poznamo pod nazivom gibanje Glasbene mladine.

VLADIMIR MEMON

odnos gmj do ustvarjalnosti jugoslovanskih skladateljev

(iz referata gen. sekretarja Miodraga Pavlovića)

Prav gotovo se Glasbena mladina ni nikdar postavila nasproti jugoslovanski glasbeni ustvarjalnosti. Enako res je, da je v naših sporedih prevladovala ustvarjalnost minulih obdobij, tistih minulih obdobij, ki niso zaživela na naši zemlji in v našem podnebnju. Kljub temu ni potrebno, da bi si zdaj prizadevali dokazovati, da je bilo v naših sporedih toliko in toliko nacionalnega ustvarjanja. Namesto takšnega prepričevanja raje ugotovimo, da je zadnji čas premisliti, v čigavi službi smo, če že nismo v službi tega, kar je nastalalo pri nas, v našem socializmu. Če nismo zadovoljni s kvaliteto tega, kar so napisali ali kar zdaj pišejo glasbeni ustvarjalci naših narodov, potem je naša dolžnost, da to javno povemo in da zahtevamo, naj bo boljše; pod nobenimi pogoji pa ne smemo bojkotirati naše glasbe na ta način, da je ne dajemo na sporede naših koncertov.

Kdo nam je dovolil, da smo večji Nemci ali Rusi, kot otroci svojih staršev in narodov?

s kongresa gmj

Glasbena mladina Jugoslavije ima zaradi svojega dolgotrajnega delovanja po nekaterih republikah temeljite izkušnje. Iz njih bi se dalo izbrati pedagoške in metodološke temelje, ki naj bodo v prihodnje vodilo pri oblikovanju sporedov, načrtov dela in sploh delovanja Glasbene mladine. Iz referata predsednika Glasbene mladine Srbije Dušana Skovrana smo izbrali nekaj odlomkov, ki so pomembni tudi za delo Glasbene mladine Slovenije.

... Spored umetniških del mora biti primeren starostni stopnji in stopnji vzgoje mladih in možnosti dojemljivosti sporeda. Vsako okolje, šola, razred, starostna stopnja, kraj je treba preučiti kot poseben material glede na navade, domačo vzgojo in delovanje posameznikov.

... Mladim poslušalcem je spored treba dati v najboljši izvedbi. Razen spoznavanja umetniškega materiala mladi razvijajo tudi občutek za avtentično, pravo in dobro. Velikokrat lahko mladi, če tudi ne poznajo skladbe, na temelju urejenih dispozicij občutijo, ali je izvedba dobra ali ni. Umetniška izvedba je nedeljivi del celotne umetniške stvaritve. Glede na to mora vsa prireditve, v celoti ali v posameznostih, imeti značaj resnosti in dostojanstva, ne glede na neposrednost ali pristnost stika. Te sestavine imajo izreden pomen za mlade in njihov dostop k umetniškemu delu. Pri mladih je zelo prepričljivo razvit občutek za lepo in dobro. Velikokrat smo lahko slišali stroge in pravične ocene, ki so jih povedali mladi o izvedbi glasbenih, pesniških ali dramskih del, saj včasih umetniki pri izvedbah za mlade pokažejo več malomarnosti in mladi avditorij podcenjujejo.

... Stik z mladimi je najboljši v majhnih prostorih za prireditve. V takšnem okolju je ta stik med izvajalci in mladimi poslušalci zares neposreden, razen tega je olajšana intervencija pri komentiranju snovi.

... Pri delu z mladimi je treba uveljaviti tudi živ stik z umetniki, ustvarjalci in izvajalci, s pomočjo pogovorov med koncerti in prireditvami, ali potem. Mladi – tudi najmlajši – se velikokrat živahno zanimajo za proces umetniškega ustvarjanja. Velikokrat smo lahko slišali zrela vprašanja in po-

V čigavem imenu trdimo, da je za kulturni dvig našega mladega člana bolje, če ga hranimo samo z Mozartom, Beethovnom ali drugimi veličinami duha naših bližnjih in daljnih sosedov, ne pa z duhom tega, kar je ustvaril živi ali umrli ustvarjalec naših narodov?

Nisem proti temu, kar je ustvaril ustvarjalni genij Nemcev, Francozov, Madžarov in drugih. Ne morem pa razumeti tihega prepričanja med nami, da naši skladatelji niso ustvarili nič vrednih del, ki bi zaslužila našo pozornost in bi nas rešila v smislu gesla „mi smo za visoko kvaliteto in preverjene vrednote“. Obenem pa odpiramo vrata ameriški narodni in kavbojski pesmi prav sedaj, ko zapostavljamo naše narodne glasbene vrednote, ker za nas niso dovolj kvalitetne.

Čeprav ne zahtevam, naj bo toliko in toliko odstotkov naše ustvarjalnosti v sporedih Glasbene mladine, vseeno želim, naj se vsi zamislijo nad temi vprašanji in naj poskušajo razumeti, da bodo nekega dne soodgovorni za stagnacijo našega glasbenega ustvarjanja. Krivci bomo, če se bomo umikali pred odgovornostjo za stanje naše celotne glasbene kulture.

R.



iz novega statuta glasbene mladine jugoslavije

1. člen

Glasbena mladina Jugoslavije je skupnost prostovoljno združenih samostojnih in samoupravnih glasbenih mladlin republik in pokrajin, ki s svojo aktivnostjo vplivajo na oblikovanje mladih osebnosti z namenom, da glasba in umetnost postaneta njihova vsakdanja potreba.

3. člen

Prostovoljno združene samostojne in samoupravne Glasbene mladine republik in pokrajin pooblašajo Glasbeno mladino Jugoslavije, da koordinira delo glasbenih mladlin republik in pokrajin pri uresničevanju temeljnih smernic, ki jih dajejo Konference GMJ in da razvija ter pospešuje neprekinjeno skrb za animacijo za glasbo in kulturne potrebe mladih v vseh družbenih okoljih republik in pokrajin. Dokončni cilj je ustvaritev kulturnega ozračja in sploh zadovoljivejšje atmosfere v korist naših nacionalnih umetniških vrednot in kulture nasploh ter pomoč mlademu proizvajalcu in upravljalcu, da že v zgodnji mladosti pride do navade izkoriščanja kulturnih dobrin in razvije občutek za lepo ter lastne sposobnosti sprejemanja umetniških vrednot.

peter iljič *čajkovski* **1840-1893**



ČAJKOVSKI LETA 1863

V dramatičnem življenju P. I. Čajkovskega je imelo leto 1877 dvojen pomen: nesrečna poroka z ženo, ki ji je kmalu ušel v Švico, in mnogo pomembnejše poznanstvo z Nadeždo Filaretovno von Meck.

Med učenci Petra Iljiča je bil na moskovskem konservatoriju tudi violinist Josef Kotek. Ko je diplomiral, ni mogel dobiti primerne zaposlitve. Ravno takrat pa je velika ljubiteljica umetnosti Nadežda von Meck, prosila direktorja konservatorija, naj ji pošlje violinista za muziciranje. Naključje je hotelo, da je izbral Kotka. Glasbene ure pri Meckovih so bile posvečene ne le igranju, temveč tudi razpravljanju o glasbi in komponistih. Gospa von Meck je kmalu vedela vse o umetniških in osebnih težavah Čajkovskega ter mu sklenila pomagati. Za glasbene ure s Kotkom je naročila pri Čajkovskem majhne skladbe in mu jih bogato plačevala.

Iz tega se je rodila stalna podpora Čajkovskemu 6000 rubljev na leto ter neverjetno in v glasbeni zgodovini enkratno dopisovanje med gospo Meck in Čajkovskim. Trajalo je 13 let. Na željo Nadežde Filaretovne se nista nikoli osebno spoznala. Redkokdaj je mogoče kakemu komponistu, njegovemu delu in skrivnim vzgibom

ustvarjanja tako natančno slediti, kot pri Čajkovskem.

Za romantika zelo jasno in racionalno je Čajkovski opisal Nadeždi von Meck način svojega komponiranja. Še bolj pa preseneča – spet lahko rečemo, za romantika neznačilno – vsakodnevni delovni pritisk nase in prepričanje, da navdih ne pride sam od sebe: „... draga Nadežda Filaretovna ... radi bi vedeli, kako ustvarjanje. Zares je težko natančno odgovoriti, prijateljica moja, ker so pogoji v katerih se to ali ono delo rodi, popolnoma različni. Kljub temu se bom potrudil, da boste imeli splošno predstavo o tem, kako delam. Najprej pa moram svoja dela razdeliti na dve skupini:

1. dela, ki jih pišem iz lastnega nagnenja zaradi neposredne naklonjenosti – iz neke nepremagljive notranje nuje.

2. dela, ki jih pišem iz kakega zunanjega povoda – na željo prijatelja, založnika ali po naročilu ...

Iz izkušnje pa vem, da vrednost posameznega dela ni odvisna od tega, kateri izmed skupin to delo pripada. Pogosto se zgodi, da je delo iz druge skupine – saj je nastalo iz zunanjega povoda – docela uspelo, medtem ko se lahko delo, nastalo iz notranje nuje, zaradi okoliščin mnogokrat slabše posreči. Okoliščine, od katerih je odvisno razpoloženje med pisanjem, so največjega pomena. Med ustvarjanjem potrebuje umetnik popoln mir. Mnenje, da more ustvarjajoči umetnik v trenutkih afekta izpovedati, kar občuti, je zabloda. Vesela in žalostna občutja se vedno izražajo tako rekoč pri pogledu nazaj. Tudi, če ni razlogov za posebno veselje, me lahko prevzame radostna želja po ustvarjanju. Nasprotno pa lahko sredi najbolj vedrega okolja napišem delo, ki je prežeto z brezupnimi, najbolj mračnimi občutji. Skratka, umetnik ima dvojno življenje: navadno življenje človeka in življenje umetnika, ki se ne pokrivata vselej ...

Za dela iz prve skupine ni treba niti najmanjšega naprežanja volje. Človek mora le poslušati notranji glas ... V takem stanju je nekaj mesečnega. Vse, kar v takem stanju napiše pero ali ostane ohranjeno v spominu (kajti taki trenutki se pogosto pojavijo v okoliščinah, ki onemogočajo takojšen zapis misli), je vedno dobro. In če nobena zunanja motnja ne prikljiče človeka v ono drugo, splošnočloveško življenje, nastane tisto najvišje, kar je, mogoče doseči in kar umetnik more ustvariti.



FOTOGRAFIJA IZ LETA 1870, KO JE BIL ČAJKOVSKI PROFESOR V MOSKVI

Za dela druge vrste moraš kdaj pa kdaj samega sebe privedi v razpoloženje . . . Menim, da je umetnikova dolžnost, da se ne vda, ker je lenobnost v človeku zelo močna. Nič ni za umetnika bolj pogubno od popuščanja lenobnosti. Ne sme sedeti in čakati. Navdih je gost, ki lenuhov ne obiskuje rad. Prihaja k tistim, ki ga kličejo. Morda zaradi tega Rusom ne očitajo brez razloga, da pri njih ni resnične ustvarjalnosti, saj je Rus menda lenuh. Vse rad odlaša do jutri; po naravi je nadarjen, toda njegova bolezen – tudi po naravi – je slabost volje in pomanjkanje vztrajnosti. Človek mora – in to je železna nujnost – obvladati samega sebe, če ne želi pasti v diletantizem, ki je zmagoval celo tako velikega nadarjenca, kot je bil Glinka . . .“

Med člani družine Čajkovski je prevzel vlogo kronista in biografija svojega slavnega brata Modest Čajkovski. O njem so pravili takole: „Vsak ima svojo senco, senca Petra Iljiča pa je njegov brat Modest.“

Ni mogoče oceniti skladatelja, ne da bi pomislili tudi na njegovega brata. Modest je polovica genija. Ta senca in polovica genija – Modest – je objavil biografijo svojega brata v treh debelih zvezkih. Ni pa nikoli mogel docela razumeti Nadežde von Meck in Petrove navezanosti nanjo.

Zato pa je Peter Iljič rekel o svojem bratu takole: „Nenavadno je, da sem jaz – rojen glasbenik in nesposoben za vse, razen za glasbo – rojen v družini, v kateri sploh ni bilo nobenega smisla za glasbo . . . Modest, čeprav glasbeno povsem nenadarjen, si je kljub temu pridobil izredno natančno razumevanje glasbe. Igra klavir in bi ga bil pripravljen igrati ves božji dan. Toda kljub temu igra slabo, peti pa sploh ne zna; drugi člani moje družine nimajo za glasbo nobenega občutka.“

Oče Igorja Stravinskega je bil znan operni pevec, ki je često pel v operah Čajkovskega. Tako je tudi mali Igor spoznal dela velikega mojstra. Nekoč, ko je z materjo obiskal operno predstavo, je v foyerju od daleč ugledal Čajkovskega. Mnogo kasneje se je Stravinski spominjal tega trenutka kot enega najmočnejših vtisov iz mladosti: „Bila je slavnostna predstava. Tega dne se ne spominjam toliko zaradi glasbe, temveč zaradi tega, ker sem imel srečo od daleč videti Čajkovskega, oboževanega ljubljence ruske publike, ki ga nikoli prej nisem videl in ki ga nikoli več nisem videl. Takrat je prišel v Peterburg, da bi prvič dirigiral svoje novo delo, Patetično simfonijo. Štirinajst dni kasneje me je mati vzela s seboj na ta koncert, kjer pa so Patetično simfonijo izvajali že v spomin na mojstra, ki je nekaj dni pred tem umrl za kolero.“

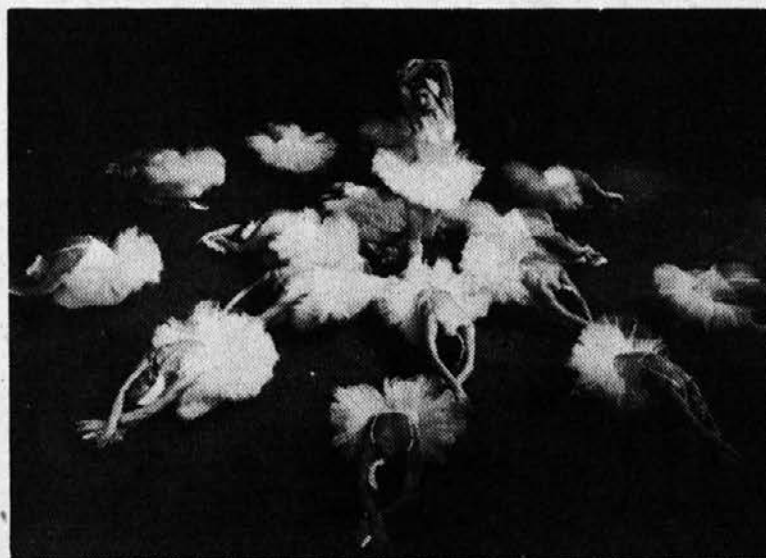
—da—

NADEŽDA FILARETOVNA VON MECK



ČAJKOVSKI JE Z BALETNO GLASBO OŽIVIL TUDI STARO PRAVLJICO O SPECI LEPOTICI TRNULJICI. NA SLIKI: TRNULJICA – PRINCESA AURORA (JELENA MARKOVIČ) IN PRINC DESIREE (MOJMIR LASAN)

LABODJE JEZERO JE ENO IZMED NAJLEPŠIH DEL KLASIČNEGA BALETA. V PRIHODNJI SEZONI BO SPET NA SPORU V LJUBLJANSKI OPERI. NA SLIKI: LIDIJA SOTLARJEVA V VLOGI BELEGA LABODA ODETTE IN BALETNI ZBOR



pokongresna inventura

Slovenci, bilo nas je okrog trideset, smo v Baško polje odpotovali iz Ljubljane s posebnim avtobusom. Ker smo bili delegati zbrani z vseh koncev Slovenije, nam je dolga vožnja kar prav prišla, saj nam je omogočila, da se že med potjo seznanimo med seboj.

Ko smo v poznih večernih urah prispeli na cilj, je tam vladalo že pravo kongresno vzdušje. V pisano množico mladih, pa tudi malo starejših udeležencev kongresa z modrimi znaki Glasbene mladine na prsih, smo se hitro vključili tudi mi.

To je bilo najlažje Celjanom. Srečali so se s številnimi prijatelji, ki so jih spoznali pred nekaj meseci na kvizu v Beogradu in v Novem Sadu. Vendar tudi drugi niso zaostajali, kajti priložnosti za navezavo stikov je bilo zares več kot dovolj.

„Kongresni dan“ je potekal po ustaljenem redu. Dopoldne je bilo namenjeno delu kongresa, ki pa je zavzelo tako širok obseg, da se je navadno zavleklo čez določen čas. Popoldnevi so bili prosti in enega izmed njih je naša delegacija izkoristila za kratek izlet v bližnjo Makarsko. Tu se je med nami razvil sproščen in nadvse zanimiv razgovor o slovenski glasbeni mladini, uspehih, ki jih dosega, in težavah, s katerimi se srečuje, o naši kulturi in umetnosti, pa še o marsičem.

Zvečer smo lahko prisluhnili koncertnim sporodom, ki so jih pripravili mladi umetniki iz posameznih republik. Po tem je bilo vedno dovolj priložnosti za ples in razvedrilo. Čeprav smo na kongresu slišali marsikatero kritične besede na račun

zabavne (posebno pa še na račun „narodno-zabavne“) glasbe, seveda tudi brez te ni šlo. Medtem ko so vsako jutro pred začetkom zasedanja polnili kongresno dvorano zvoki Beethovnovne IX. simfonije, so se tu vsak večer pozno v noč razlegali zvoki zabavnega ansambla.

Slovenci smo bili med najglasnejšimi udeleženci kongresa – pa ne toliko za govorniškimi odrom, izkazali smo se bolj na drugih področjih: če se je le ponudila priložnost, smo se zbrali in zapeli nekaj slovenskih narodnih. To smo storili tudi na družabnem večeru, ki so ga organizatorji pripravili dan pred zaključkom kongresa. Točno opolnoči, ko je bilo razpoloženje na višku, se je izza slovenskega omizja zaslislala naša domača pesem in kmalu so se nam pridružili glasovi skoraj vse družbe, zbrane na večeru – kot da bi hoteli dokazati, da je Glasbena mladina v resnici tudi glasbena mladina.

Zadnji dan kongresa je hitro minil, opraviti je bilo treba le še nekaj bolj formalnih nalog – sprejeti sklepe in izvoliti novega predsednika GMJ (morda bežna ilustracija volitev: novi predsednik

Eygen Gvozdanović je dobil na prvem glasovanju 33 glasov, za dvotretjinsko večino pa bi jih potreboval 33,2 in glasovanje smo morali ponoviti.) Ko je bilo tudi to za nami, je bil kongres uradno zaključen. Kar težko se je bilo posloviti od Baškega polja in številnih prijateljev iz Koprivnice, Beograda, Sarajeva, Skopja, Varaždina, Novega Sada...

Ob petju, šalah, pa tudi resnem pogovoru je pot domov hitro minevala. Za dobro voljo je še posebej skrbel prof. Cvetko Budkovič, edini slovenski dobitnik zlate značke – najvišjega priznanja GMJ.

II. kongres Glasbene mladine Jugoslavije je torej za nami. Vsakdo se je iz Baškega polja vrnil s svojimi vtisi. Številna srečanja, razgovori in izmenjave mnenj med delegati – vse je bilo prav gotovo tako pomembno kot sklepi, ki smo jih sprejeli na zasedanjih; kongres ni bil samo delovni sestanek z referati in razpravami, pomenil je tudi veliko manifestacijo mladosti, prijateljstva in ljubezni do glasbe.

MATEJ BRAČKO,
Gimnazija Celje



naš podlistek

kurt pahlen glasba v sodobnih okvirih

PREVEDEL IN PRIREDIL A. P.

NADALJEVANJE IN KONEC

– Govorila sva o dvorani. Danes se nama zdi „nemoderna“.

– Raje reciva neprimerna času. Kakor to tu, srečamo po mnogih mestih sveta celo vrsto znamenitih dvoran. Lahko jim rečemo „tradicionalne“, kajti v njih se je muziciralo desetletja, celo stoletja. Leipziški „Gewandhaus“ (slovensko: „hiša oblačil“) že dolgo ni več poslopje za trgovino s tekstilom, temveč slavna stara koncertna hiša. Dunajska dvorana Glasbenega združenja („Musikvereinsaal“) izhaja iz Beethovnovih časov, Schubert je njenim upravnikom zaman naslavljal pisma, če bi v njej mogli izvesti eno njegovih simfonij. Ko je bil Brahms eden njenih predstojnikov, je ta s pozlačenimi kariatidami okrašena hiša že sodila k zgodovinskim krajem glasbene umetnosti. „Guerzenich“ v Koenu, „Liederhalle“ v Stuttgartu, „Herkulessaal“ v Muenchnu, „Konzertgebouw“ v Amsterdamu (torej kar preprosto „Konzertno poslopje“), „Tonhalle“ v Zuerichu – samo droben izrez iz koncertne zgodovine Evrope, ki sicer niti ni tako stara, kot bi marsikdo utegnil misliti, kajti aristokratsko, „absolutistično“ obdobje ni poznalo muziciranja pred občinstvom. Koncerte so prirejali

v ozkem, družbeno strogo omejenem okviru palač.

– Je bilo v začetku tako tudi z opero?

– Da, ob koncu 16. stoletja. Toda štiri desetletja kasneje je prodrlo glasbeno gledališče ven v svet, pred raznovrstno občinstvo lagunskega mesta Benetk. Hitro je prevzelo vse sloje prebivalstva. Tako so bili koncerti še vedno zadeva dvorov in prirejali so jih v aristokratskih palačah. Človeka so morali povabiti in povabljen je bil le, če je tja spadal po svojem stanu. Takrat je bilo kompozite dobiti precej laže kot dandanes.

– Kako laže?

– Vedeli so, za koga pišejo. To lahko razumemo kar dobesedno. Corelli ni poznal natančno le svojega dobrotnika kardinala Ottobonija, poznati je moral vse druge poslušalce v kardinalovi rimski palači, vedeti je moral za njihov okus, njihovo kulturo, da so jim po godu takšni ali drugačni zvoki.

– V določeni meri so torej komponirali po okusu?

– Tako je bilo cela stoletja. Rezultati so bili deloma mojstrska dela na visoki ravni. „Svobodnega ustvarjajočega“ umetnika ni bilo. Ta je šele otrok 19. stoletja, liberalizma. Haydn se je v času svoje znamenite tridesetletne dejavnosti v gradu knezov

primeri zglednih koncertov

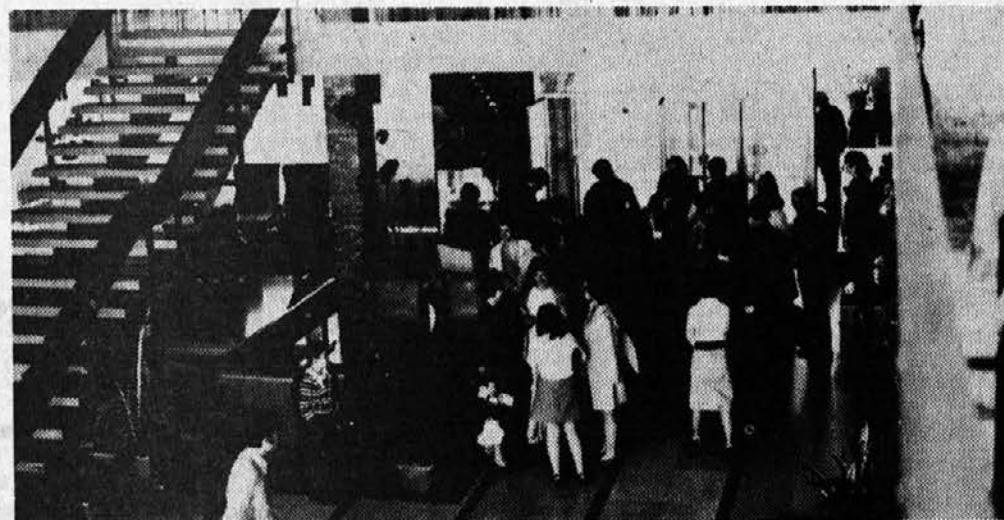
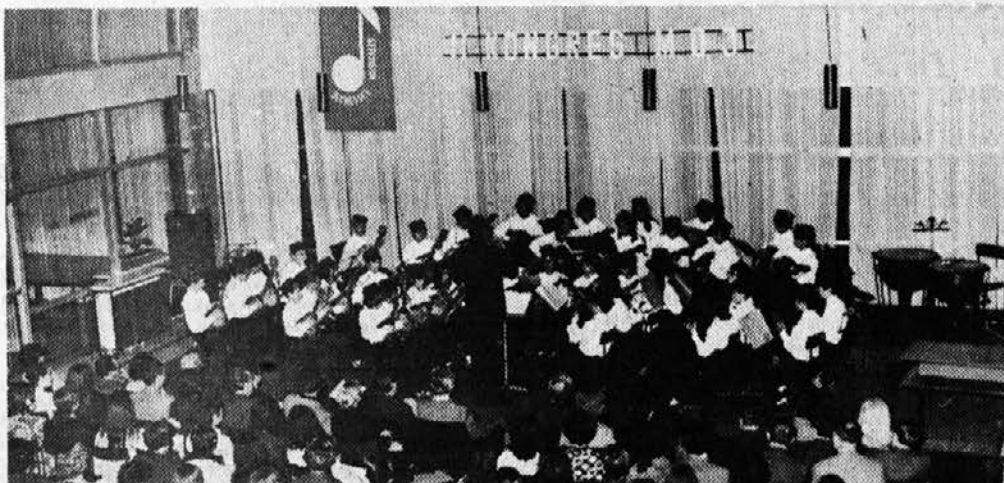
V dneh zasedanja kongresa GMJ niso bili na programu samo referati o problematiki dela po raznih republikah in razprave, ampak tudi koncerti.

Prvi večer nas je pristrčno pozdravil mandolinski ansambel osnovne šole „Bruno Ivanović“ iz Splita v domačih narodnih nošah. Ob igranju na mandoline so tudi mrmrajoče peli. Ko jih je človek poslušal, je dobil občutek, da jim je dirigent naložil dela, ki jim niso bili vedno kos, tako tudi prvi stavek znane Beethovnovе sonate Ob luninem svitu. Ker pa je otrokom prav gotovo bližji domači, dalmatinski melos, je bilo prav prijetno poslušati venček njihovih narodnih pesmi. Še isti večer je nastopil tudi Pihalni orkester Glasbene mladine iz Maribora. Na sporedu je imel dela Smetane, Griega, Brahmsa, Gotovca in drugih. Orkester je dobil že mnoge nagrade in priznanja in tudi že požel velik aplavz. Žal pa je bil to premočen orkester za tako preakustično dvorano in so močno izstopala zlasti tolkala.

Petkov koncert nam je nudil prav prijeten umetniški užitek. Na sporedu so bila pretežno dela starih mojstrov. Najprej je nastopil kvartet starih godal (Viole da gamba) zagrebske univerze. Program je bil sestavljen iz hrvatske, italijanske in angleške stare glasbene literature renesanse in baroka. Zbor „Pro musica“ iz Subotice pa nam je poleg renesančnih zborov Jannequina Palestrine, Lassa, Gastoldija in Bacha predstavil tudi pesmi Z. Kodallyja in K. Orffa. Pevci so bili zelo kultivirani, a preveč zadržani. Pianissimo je zvenel odlično, medtem ko forteja sploh ni bilo.

Tudi sobotni večer komorne glasbe nam je prinesel zanimiv program. Godalni kvartet GM iz Sarajeva je izvajal Boccherinijev godalni kvartet v A-duru in Vivaldijev koncert za kitaro in godalni kvartet. Koncertni program je zaključil Akademski komorni ansambel iz Beograda pod vodstvom Dušana Skovrana. Izvajali so Haendlov Concerto grosso, Vivaldijev koncert za fagot in orkester in Albinonijev Adaggio v g-molu. Najgloblji vtis na poslušalca je naredil Vivaldijev koncert za fagot in orkester, ker mu je dal fagotist svojstven umetniški pečat. Oba ansambla sta nam pokazala ne vrhunsko in dovršeno, pač pa prijetno in sveže muziciranje. Koncerte tega in prejšnjega večera so živo komentirali sodelavci posameznih organizacij glasbene mladine.

JELKA PODGORELEC



Esterhazyjev – pozimi v Eisenstadtu, v poletnih mesecih na posestvu Esterhazy – prav dobro spoznal na svoje „občinstvo“: cesarico, ki je priložnostno obiskovala knežjo družino in mu izrekala največje zadovoljstvo, velike državne osebnosti, bolj oddaljene goste evropskih kraljevin, ki jih je mogel ponosno vabiti k sebi glasbi vdani knez, ki je imel ob sebi enega izmed vodilnih muzikov svojega časa. Haydn jih je poznal, komponiral tako, da so ga mogli razumeti in uživati, ne da bi seveda delal koncesije. To takrat niti ni bilo potrebno. Če je človek sodil k istemu kulturnemu krogu, je čutil enako, tudi slišal je enako.

– Tega seveda danes ni več!

– Milijoni današnjih poslušalcev prihajajo iz prav različnih sredin. Radio, plošče, televizija, ta trojica najnovjših množičnih posrednikov današnje dobe, je glasbeno življenje popolnoma preoblikovala, izmenjala. Današnji skladatelj svojega občinstva ne pozna več. Kako pa je bilo svojčas?

kultura za vse

Leta 1725 so se v Parizu pričeli „duhovni koncerti“ (Concerts spirituels) – tako imenovane večerne glasbene prireditve, oziroma še večkrat glasbene matinee, kajti ves čas je

bilo veliko koncertov tudi ob nedeljskih dopoldnevih in zgodaj popoldne; leta 1743 so v Leipzigu prvič priredili koncerte na današnji način, leta 1764 je bil najmlajši sin Johanna Sebastiana Bacha, Johann Christian Bach, soustanovitelj „Abelovih in Bachovih koncertov“ v Londonu, ki so postali prava znamenitost. Načelo je povsod isto: kult glasbene umetnosti oblikovati javno, tako da bo dostopen vsem krogom, ki so duhovno zainteresirani in ki to tudi finančno zmorejo. Sedaj je meščanstvo prodrlo v koncertno življenje; mecenstvo aristokracije je polagoma prenehalo – sprva ga je nadomestila velikopotezna podpora premožnih meščanov, pozneje naklonjenost javne uprave. Koncertne ustanove in njim pripadajoči orkestri so postajale mestne ali pa državne. V našem času prevladuje to stanje, toda ne smemo pozabiti, da morajo danes tudi radijske postaje in podobne institucije postati nasledniki kardinala Ottobonija, knezov Esterhazyjev ali kralja Ludvika Bavarskega, tega tako nenavadnega, vendar tudi velikopoteznega mecenarja Richarda Wagnerja.

– Je to znak časa?

– Samo po sebi razumljivo, da je. Eden med temi, ki nas vabi k razmišljanju. Omenimo naj še, da so v letu 1895 z uvedbo

„promenadnih koncertov“ v Londonu storili še nadaljnji pomemben korak k „demokratizaciji glasbe“: sedaj so k uživanju dobre glasbe pritegnili tudi najnižje plasti ljudstva – razvoj, ki se nam zdi danes sam po sebi umeven, pa v resnici tako ni vedno bilo.

– Danes sodita radio in televizija med „nujne življenjske potrebe“. Ko je postalo v največ deželah neizogibno in je glasbeno potrošnja – strašna beseda – gigantsko stopnjevalo.

– Zahvaljena bodita za to!

– Tako pravite vi, glasbenik? Mislil sem, da vsaj obžalujete takšen razvoj ali da ga imate za nevarnega.

– Nikakor ne. Imam ju za izredno dragoceni, celo čudoviti iznajdbi. Približujemo se sanjam Človeštva: kultura za vse. Duhovna izobrazba, vzgoja narave za vse ljudi. Kdo nam more zameriti, da prej še dolgo ne bomo mogli doseči idealne rabe novih izumov? Pri tem smo kot otroci, ki jih nenedoma obsujejo z obilico čudovitih igrač: v prvem navalu veselja jih deloma uporabljamo napak, spregledamo marsikatero njihovo globjo vrednost ob sijaju zunanosti. Novi razvoj nam vsekakor nalaga veliko odgovornost, nakazuje nam pa tudi nove možnosti. Tako kot jih bomo uporabljali, tako se bo izoblikovalo prihodnje glasbeno življenje.

koncertni telegrami

Koncert orkestra SF – dirigent Anton Nanut, solist pianist Sergio Perticali. Spored: Beethovnova dela (uvertura Leonora št. 3; 5. klavirski koncert; 3. simfonija). Dirigent Nanut se je trudil, da bi Beethovnov večer realiziral v smislu najboljših klasičnih izročil. Uspelo mu je ustvariti nekaj lepih mest zlasti še v uverturi, ki je bila izvrstno interpretirana pa tudi v simfoniji. Le drugemu stavku simfonije bi lahko očitali izrazno bledeost, zadnjemu pa nekoliko preforsiran tempo glede na šibke zmogljivosti filharmonikov. Nastop pianista je pomenil razočaranje, saj je koncert le preigral, ne da bi ga interpretiral.

(kp)

Koncert orkestra SF – dirigent Stefan Marczyk, solista violinist Dejan Bravničar in violist Srečko Zalokar. Spored: Baird – Colas Breugnon; Ramovš – Koncert za violino, violo in orkester; Beethoven – 5. simfonija. Zanimiv in lepo zaokrožen spored! Bairdova rahlo arhaizirajoča muzika je lep primer sodobne poljske glasbe. Ramovšev način pisanja in njegova muzika postajata za poslušalca rahlo utrujajoča s svojim stalnim vzporejanjem zvočnih blokov. Beethoven je bil interpretacijsko nedomišljen, razvlečen in neprepričljiv zlasti v prvi polovici.

(kp)

Koncert za rdeči abonma SF je vodil dirigent Milan Horvat. Hindemithove Simfonične metamorfoze na Webrovo temo so pritegnile godbenike filharmoničnega orkestra v vneto muziciranje, dirigent je z izrazito analitično poudarjalno predstvo pripeljal delo do tiste tehnične ravni, kjer se začenja plastično oblikovanje, izrazna in izpovedna (v kolikor je v delu zastopana) nadgradnja. Violinist Rok Klopčič je vžil v spevna mesta violinskega koncerta št. 1 Panča Vladigerova poudarjeno osebno noto, rustikalne drobce izčistil, ugledil, da so izveneli skoraj preveč podobno vsemu drugemu, s folklorno motiviko obarvanemu gradivu. Gostu dirigentu ni uspelo odtrgati 7. Beethovnov simfonije iz poudarjalnega klasicističnega obrazca.

(GM)

Zadnji radijski abonmajski koncert je izpolnil komurni zbor RTVL pod vodstvom Lojzeta Lebiča in s sodelovanjem pevcev – solistov in instrumentalistov in (v drugem delu) mladinskega zbora RTVL. Prvo polovico koncerta so bila na sporedu dela Heinricha Schuetza – zelo hvalevredna poteza, ki nam je v interpretaciji zbora vsaj deloma prikazal veličino tega mojstra. Pripravljena so bila prizadevno, vendar v interpretaciji nekoliko negotovo (tempi, neizluščena dramatika, ne dovolj izrabljena zvočna slikovitost – Saul, Saul), medtem ko je bilo deloma čutiti manire prejšnjih Gallusovih interpretacij (Cantate Domino). Sledila je krstna izvedba kantate Brižinskih spomenikov Jakoba Ježa. To je kompozicijsko zelo preprosto in tudi izvajalsko zahtevno delo, v katerem skladatelj lepo muzikalno izpeljane standardne zborovske pa-

marjan kozina

Leta tečejo hitreje, da bi lahko ujeli vse, kar nam življenje ponuja. Skladatelj Marjan Kozina je že pet let mrtev! In kar verjeti ne moremo, da je minilo pet let od tistega 19. junija 1966, ko je umrl. Bila je bolj deževna pomlad. Tudi v Pragi, kamor je prišel na smrt bolni skladatelj nekaj tednov pred smrtjo z ljubljansko Opero uživati svoj zadnji triumf, kjer se je na opernem odru zadnjič priklonil navdušenemu občinstvu, ki je dajalo priznanje njemu in njegovi operi Ekvinokcij. Ganjeni in ponosni smo bili nanj takrat v tisti deževni praški pomladi, kjer je njegov Ekvinokcij ponovno sijajno prestal preizkušnjo pred strogim in zahtevnim mednarodnim občinstvom, zbranim na festivalu Praška pomlad.

Kako ujeti vse, kar življenje ponuja? Zlasti če si tako vsestranski, širok in imaš odprto srce in glavo za toliko stvari, kot jih je imel Marjan Kozina. Dopolnil je komaj 59 let, ko je umrl. Že od rane mladosti se je zanimal za vrsto stvari. Tudi muzika je bila le ena izmed njegovih ljubezni. Poleg nje sta bila vsaj še matematika in šah, da o drugem ne govorimo. V svojem času je bil izvrsten šahist. Saj je premagal v Ljubljani na simultanki kot sedmošolec celo svetovnega prvaka Emanuela Laskerja. In ko je bil na najboljši poti, da postane profesor matematike (to je študiral na univerzi), se je nenadoma odločil: pustil je matematiko, fiziko in kemijo ter ljubljansko univerzo in odšel na Dunaj študirat glasbo k profesorju Josephu Marxu. Ko je končal dunajske študije, je odšel še v Prago na mojstrsko šolo k profesorju Suku in k slavnemu dirigentu Nikolaju Malku. Študije je končal izredno uspešno. Kot dirigent je nastopil s Češko filharmonijo, kot skladatelj pa z Orkestrsko suito, ki mu jo je izvedel orkester praškega radia. Malko je v zaključni oceni poudaril Kozinovo „splošno muzikalno nadarjenost in specielno dirigentsko nadarjenost, razumevanje za stil, okus, čut za zvočnost orkestra in nje-

govo dinamiko, dober spomin, temperament in globok duševni odnos do diriganja kot komplicirane funkcije reprodukcije umetnosti“. Po Pragi je Kozina nato nekaj časa korepetiral v ljubljanski operi, nato pa odšel za ravnatelja in dirigenta Glasbene Matice v Maribor. Tu je z uspehi prirerjal in dirigiral koncerte, skladateljeval pa bolj malo. Nekaj pred izbruhom vojne se je preselil v Beograd in tu so nastala njegova prva večja dela, med njimi tudi Balada Petrice Kerempuha na Krležin tekst. Med vojno je partizaniil po Sloveniji in pisal zборе, koračnice in samospve, po vojni pa nekaj časa vodil Slovensko filharmonijo in učil na Akademiji za glasbo. To je bil tudi najbolj ploden čas, ko je nastala njegova impozantna simfonija s stavki Ilova gora, Padlim, Bela Krajina, Proti morju, ko je bila ponovno izvedena njegova opera Ekvinokcij (nastala v prvih letih vojne) in ko so nastala tudi številna druga dela, med katerimi je tudi mnogo glasbe za film.

Ob komponiranju pa je počel še vrsto drugih stvari, zlasti potem, ko je bil upokojen. Potoval je in pisal. Zlasti pisanje je bilo njegovo konjiček. In to zabavno, sočno pisanje o „človekovih lastnostih“, „o človekovi dejavnosti“, in še in še. Skupaj z Martinom (to je bil najznamenitejši slovenski spaček) sta bila junaka dolenskih kolovozov in bregov. Na Trški gori, v zidanici, tam, kjer je doma cviček in gnezdiyo skorci, kjer je razgled čez pol Dolenjske, je bil najraje. Imenitna stara zidanica s prešo, klavirjem, zborom murnov, in gospodom Marjanom!

Vse je ostalo, le gospoda Marjana ni več. Z njim je odšlo tudi veliko muzike, ki jo je hotel napisati o Gorjancih, o starodavnem novomeškem kapitlju, o čudoviti reki Krki in o gori, ki poje. Ostala pa je tista muzika, ki jo je v svojem, na vse strani se razdajajočem življenju, le uspel napisati. Tudi tega ni malo. In dobra je ta muzika, naša; kakor je bil dober in naš Marjan Kozina.

K. P.

glasba med filmskimi nagradami

Glasba oziroma glasbena oprema filmov predstavlja dokaj pomembno stran filmskega ustvarjanja. Celó več. Marsikateri izrazito glasbeni film z glasbo zraste ali pa pade, posebno uspešne glasbene točke (melodije ali zaključene popevke) pa se lahko uvrstijo med najbolj priljubljene med komercialno popularno glasbo. Ocenjevalce na filmskih festivalih pa navadno ne vodijo takšne „sentimentalne“ pobude in vrednotijo glasbo po tem, ka-

ko se vključuje v filmsko dogajanje oziroma ga potencira.

Letošnjega oskarja za najboljšo glasbeno opremo je dobil film Ljubzenska zgodba (Francis Lei), ki je med oskarjevimi nagrajenci sicer ostal na repu. Na zadnjem festivalu jugoslovanskega dokumentarnega in kratkometražnega filma v Beogradu pa je medalja „Beograd“ in denarna nagrada pripadla Pedji Vranješeviću za glasbo v filmu Zdravi ljudje za razvedrilo.

-r.

naš portret

dubravka
tomšič

tečaju „Mozartovem festivalu“ v Bruslju. Pri nas je že leta 1962 prejela nagrado Prešernovega sklada.

Ko je pianist Arthur Rubenstein gostoval v Jugoslaviji, so ga vprašali med drugim tudi tole: Katerega pianista mlade generacije še posebno cenite?

Arthur Rubenstein je odgovoril: Če že hočete! Dubravko Tomšič, pianistko iz Jugoslavije. Njen talent in svojskost sta izredna. Kakšna duhovitost, kakšen izreden ton. Slišal sem jo po šestih letih v Ljubljani. Zame je igrala Beethovnové sonate, Chopina in Prokofjeva. Verjemite, da je bilo to zame izredno prijetno. Zelo prijetno. Je dovršena. Ne verjamem, da imate v Jugoslaviji boljšega pianista.

Podobne ocene, kakršno je povedal ob zadnjem obisku pri nas znameniti pianist Arthur Rubenstein, veljajo tudi za avstralsko turnejo. Koncert s popularnim madžarskim dirigentom Tiborjem Paulom, na katerem je Dubravka Tomšič igrala Schumannov klavirski koncert v a-molu, so ocenili kot izjemno darilo avstralski publiki. Dovršenost naše umetnice, njeno umetniško popolnost izražajo vse kritike iz Avstralije. Pa tudi kritike s Tasmanije, kjer je gostovala Dubravka Tomšič. Prav gotovo pa so za nas najbolj zanimivi koncerti za mladino. Tam jih organizira radiotelevizijska hiša. Tudi za mlade poslušalce je nastopila Dubravka Tomšič v okviru svoje turnee.

V tako kratkem orisu umetniške poti ni mogoče povedati vsega naenkrat. Zato bomo v številkah prihodnjega letnika našega časopisa napisali tudi kaj o popotnih vtisih Dubravke Tomšič in o koncertnem življenju v Avstraliji. Prav gotovo bo zanimivo, saj je za nas novo in precej odmaknjeno.

(aj)

koncertni
telegrami

suse neorgansko prepleta z nekam naivnimi modernimi prijemi. Tudi izvajalski aparat bi lahko brez škode zmanjšal. Iz kompozicije bi lahko nastala morda učinkovita krajša kompozicija a cappella.

(JH).

V Narodni galeriji se je v povečanem sestavu predstavil ansambel Schola Labacensis. Nov in vsebinsko bogat program srednjeveške in renesančne glasbe za različne izvajalske skupinice je privabil krog poslušalcev, ki se žele dokopati do spoznanja, ali nosijo začetki instrumentalne glasbe še v današnji čas kakršnokoli sporočilo. V skrbno izvedenih skladbah različnih umetniških kvalitet, lahko pripisemo poleg svojevrstnih estetskih kvalitet tu in tam drobce izpovednega izročila. Izrazne razlike je mogoče občutiti predvsem med avtorji 16. stoletja.

Med izvajalci je tenorist Martin Klietmann dosegel poustvaritveno prepričljivost. Njegovi pevski izoblikovanosti sta se približala še pihalca in v prvem delu sporeda tudi pevka. Morda sta zaradi instrumentov v vsej skupini zaostajala godalca. Pozavni, ki jo v podobnih ansamblih le redko srečamo, bi priredbe morale odmerjati večjo vlogo.

Ansambel Schola Labacensis je pomemben dopolnjevalec vrzeli v slovenski poustvarjalni kulturi, saj nas mimo slučajnih gostujočih skupin edini seznanja z dogajanjem v komorni zapuščini 13. do 16. stoletja.

(mg)

Koncert pianista Igorja Dekleve. Spored: Debussy – Maske, Nokturno; Škerjanc – Štiri skladbe; Bartok – dva romunska plesa; Musorgski – Slike z razstave. Moderno oblikovan spored je pianist lepo izvedel in pokazal še posebno v drugem delu tehtne tehnične in izvajalske sposobnosti.

(kp)

Na poslednji prireditvi Koncertnega ateljeja DSS v tej sezoni je pianist Aci Bertonec cel poleg Messiaenovih in Ravelovih del izvajal tudi štiri slovenske avtorje. Med temi ostaja Merku (Epistola a Lojze Lebič) z nejasnim kompozicijskim koncertom na ljubiteljski ravni, Primož Ramovš v „Sarkazmih“ s pedalom rešuje zvočnost kompozicijske tehnike, ki je za klavir očitno neustrezna, Pavel Mihelčič pa v noviteti „Limita“ z zastarelo – modernimi tehničnimi prijemi ubije vso svojo morebitno muzikalnost. „Tri etude za levo roko“ Janca Matičiča kljub svoji šolski izraznosti že dajo slutiti bodočega mojstra slovenske klavirske literature. Po ljubljanskih kriterijih je bila Bertonecova igra odlična, po resničnih pa smo pogrešali napredek, ki ga od tega talentiranega pianista vsekakor lahko še, in tudi moramo pričakovati.

(M. S.)

Jubilejni koncert APZ Tone Tomšič je zavrzel ustaljeni dvodelni koncertni spored in uvedel trodelnost. Sedem slovenskih umetnih pesmi in v prvem delu, od katerih nekatere zaradi kompozicijske neizčiščenosti

koncertni telegrami

in blede izraznosti niso sodile v slavnosten koncertni spored, je zbor predstavil vzorno; vse zahteve zborovskega petja so prišle do polne veljave.

Brucknerjeva maša v e-molu je bila zaradi zamenjave orkestra z orglami zvočno osiromašena. Poudariti moramo, da je pomnoženi zbor s starimi apezjevcji uspešno opravil izpit za poustvarjanje poklicno zahtevnih vokalno-instrumentalnih del. Najvarnejši se akademski pevci počutijo pri petju narodnih pesmi. Zborova zvočna barva postane zgoščena, z mnogimi odenki in prodornimi p'f mesti učinkuje popolno. V izenačenosti, uglajenosti in sproščenosti je najprepričljiveje izstopil sam ženski pevski zbor.

Prepričani smo lahko, da bodo vsem odlikam, ki so jih pevci APZ pridobili z vztrajnim in trdim delom, jih pokazali na jubilejnim koncertu in so zasluga izvrstnega zborovskega dirigenta Marka Muniha, v prihodnje dodali smejejši programski vzpon in tako še bolj obdržali pobude za sodoben zborovski jezik. (GM)

MARIBOR

Na VI. abonmajskem koncertu 8. 3. 1971 je v tej sezoni že tretjič nastopil orkester RTV Ljubljana; dirigent – Samo Hubad, solist – pianist Aci Bertonec. Spored: M. Lipovšek – II. suita za godala, E. Grieg – klavirski koncert v a-molu in C. Debussy – Morje. Tudi tokrat so gostje pripravili popularen in privlačen spored, blizu dojemljivosti širšega glasbenega občinstva. Na večeru ni bilo posebnih interpretacijskih viškov. A. Bertonec je požel za svojo uspešno izvedbo solističnega dela navdušen aplavz, ki pa je v veliki meri veljal tudi popularnosti Griegovega koncerta.

19. 3. 1971 – klavirski recital Oksane Jablonskaje. Spored: Beethoven – sonata št. 27. op. 90 v e-molu in sonata št. 21. op. 53 v C-duru (Waldstein), Gabičvadze – Sonata, Hačaturjan – Sonata, Brahms – Intermezzo op. 118 v A-duru in Chopin – Scherzo št. 2 v b-molu. V mladi sovjetski pianistki smo spoznali umetnico izrednih pianističnih sposobnosti, ki posveča enako pozornost izpopolnjevanju virtuozne in izrazne strani klavirske igre. Koncertno publiko ni le očarala s svojim fenomenalnim tehničnim znanjem (značilnim za sovjetsko pianistično šolo), temveč prav tako z izrednim muzikalnim temperamentom, ki je prišel še posebej do veljave v prvem delu, v sicer nekoliko nenavadni interpretaciji obeh Beethovnovih sonat in toplim živjetjem v lirčnih trenutkih, posebno pri Brahmsovem intermezzu. Popolnejše izvedbe zadnje skladbe bi si težko predstavljali.

V okviru IX. abonmajskega koncerta 3. 1971 je nastopil španski kitarist Narciso Jeps. Da pomeni nastop umetnika, kot je Jeps z vrhunskimi izvajalskimi sposobnostmi instrumentu umetniški dogodek prve vrste, ni potrebno posebej poudarjati. V obširnem sporedu, ki je razumljivo obsegal največ del iz španske literature, je vzbudila posebno pozornost skladba sodobnega španskega skladatelja L. Balade (r. 1934) pri kateri se je Jeps izkazal tudi kot izvrsten poznavalec sodobnega glasbenega izraza.

milijoni za peščico zagrebški bienale sodobne glasbe

Brez večjih pretresov in brez večjih razburjanj je minil tudi šesti zagrebški bienale sodobne glasbe. Statistiki so že natančno izračunali, koliko je bilo glasbenih prireditev, koliko ansamblov je nastopilo in solistov, koliko skladb je bilo izvedenih in kakšen delež odpade na domače izvajalce in skladatelje. Skupna ugotovitev je bila, da je 13 s prireditvami natrpanih dni odločno preveč, da bi bila nujna predhodna selekcija programa in prireditev.

Kajti: nastopilo je okrog 1500 izvajalcev iz 13 držav ter izvedlo med drugim tudi 35 novih del. Zagreb je prireditev stala težke milijone, res pa je, da so bile nekatere prireditve na izredni, prav svetovni ravni. Bienale je namreč angažiral nekaj pomembnih ansamblov, tako na primer Bejartov Balet 20. stoletja, ki smo ga lansko leto lahko videli v ljubljanskih Križankah, dalje Nemško opero iz zahodnega Berlina in Nederlands Dans Theater.

Zagreb je ponovno občutil pomanjkanje koncertne dvorane, ki je že leta in leta sezidana samo na pol. Pojavilo pa se je tudi vprašanje občinstva in njegovega odnosa do prizadevanj sodobnih skladateljev. Zagrebški bienale na to vprašanje ni dal, niti ni mogel dati odgovora. Ponovno pa so ugotovili, da so prireditve, kakršne so na zagrebškem bienalu, pravzaprav zbiralnice in srečanje majhne elite skupine ljudi, med katerimi je poleg glasbenih strokovnjakov le še majhna peščica snobovskih navdušenecv za to glasbo. In ta družčina se praktično seli s festivala na festival.

V času trajanja bienala je bil tudi kongres „Srečanje glasbenih tradicij – viri prihodnosti“. Kljub živahnim razpravam posebno novih zaključkov kongres ni prinesel.

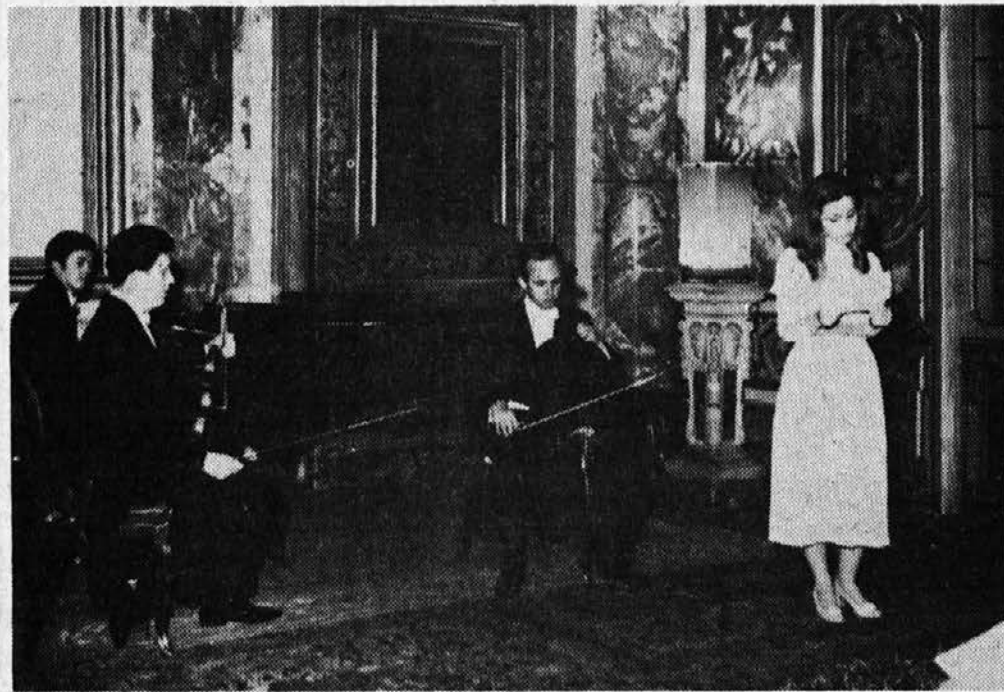
Velik uspeh je dosegel spet Bejart in še posebej Nemška opera iz Berlina z izvedbo Schoenbergove opere „Mojzes in Aron“, medtem ko je njen drugi večer z Orffovo kantato „Carmina burana“ manj uspel.

Seveda bi bilo preveč in predolgovezno naštevati prav vse, kar je bilo na bienalu prikazanega. Omenim naj deloma še prispevek slovenskih umetnikov v bienalskem sporedu. Najboljši vtis so zapustili reproduktivci. Tako je na prvem mestu treba omeniti simfonični orkester RTV Ljubljana in dirigenta Sama Hubada. Na koncertu tega orkestra so bila izvedena tudi dela Primoža Ramovša (Simfonija 68) in Lojzeta Lebiča (Korant), ki so dosegla ne sicer nedeljen, vendar lep uspeh. Nastopil je nadalje tudi ansambel „Slavko Osterc“, čigar koncerta se je sicer udeležilo najmanj publike, vendar je kritika opazila kvaliteto izvajanja programirane glasbe. Na sporedu je imel tudi nekaj del slovenskih skladateljev (Ramovš, Lebič, Petrič). Med ostalimi je treba omeniti tudi uspeh pevke Eve Novšak – Houške z orkestrom zagrebškega radia in ansamblom „Slavko Osterc“. Najslabše pa se je odrezal skladatelj in dirigent Darijan Božič s svojim delom „Ares-Eros“ v izvedbi ljubljanske opere. Delo je odklonila kritika pa tudi občinstvo. Kritiki mu očitajo neinventivnost, konvencionalnost, pomanjkanje okusa in glasbene fantazije. Omenjajo pa primernost izvedbe članov opere SNG. Omenimo še uspeh Vinka Globokarja in njegove skladbe Discours III. Opažena je bila tudi elektronska skladba „Mavrica“ skladatelja Milana Stibilja, ki jo je med drugimi deli izvedel Institut za sonologijo univerze v Utrechtu.

Za konec naj bi bienale dosegel vrh z nastopom Berlinske filharmonije in dirigenta Herberta von Karajana. To bi bil tudi prvi nastop tega dirigenta v Jugoslaviji. Zaradi nenadne Karajanove obolevnosti je ta vrh odpadel, bienale pa je bil prikrajšan za svojo letošnjo atrakcijo.

Bienale je končan. Če bo uspel s svojo nalogo, da afirmira dela naših umetnikov tudi v svetu kot tribuna mednarodnega pomena, nam bo pokazala prihodnost. KP

Kakor smo že poročali, je Trio Lorenz ob koncu aprila gostoval po nekaterih krajih v severni Italiji. Koncerti, ki jih je organizirala glasbena mladina, so zelo lepo uspeli. Tudi kritiki so se pridružili mnenju o nespornih kvalitetah našega mladega komornega ansambla in pravijo, da je bilo gostovanje našega tria pri njih pravo umetniško doživetje. Ne bomo naštevati krajev in posameznih citatov iz kritik, saj so vse pohvalile izvedbo in vse tudi organizacijski uspeh glasbene mladine.



harmonikarji zaradi vrednotenja v pulju trpi vrednota

slovenski orkestri zadovoljili

Letošnje srečanje harmonikarskih orkestrów in solistov v Pulju je bilo od 14. do 17. maja. Srečanje ima zvezni značaj, saj na njem nastopajo solisti in ansambli iz vseh naših republik. (Letos ni bilo nobenega udeleženca iz Črne gore).

Osnovni namen srečanja je popularizacija harmonike kot solističnega in orkestralnega instrumenta. Podpora temu stremljenju so sodobni dosežki tehničnih izboljšav instrumenta, barvni kontrasti s pomočjo registrov in izpopolnjevanju elektronijev. Harmonika že dobiva popolnoma drugačno vrednost, kot jo je imela prej.

Z izpopolnjevanjem instrumenta pa nastajajo vedno večje zahteve po kvalitetnih izvedbah in tehničnem znanju izvajalca. Tako pri solistični kakor pri orkestralni igri je vedno večja težnja po originalnih, sodobnih kompozicijah, ki morajo ustrezati vsem sodobnim toničnim in zvočnim izboljšavam instrumenta. To od izvajalca zahteva višjo glasbeno izobrazbo in višjo splošno kulturno stopnjo.

Ta višja kulturna stopnja je bila vidno izražena na letošnjem srečanju. Opaziti je bilo viden napredek kvalitete izvajanih del. Poleg skladb iz svetovne literature, kjer so bile v večini originalne skladbe za to zvrst glasbe, so bile na sporedu tudi dela domačih skladateljev: Mini suita Bojana Adamiča, Dva plesa iz Istre Iva Lhotke-Kalinskega, Dvanajst miniatur Lajoša Madjerija, Metamorfoze Petra Ozgijana, Kompozicione 0,24 Ištvana Varga, Čakavski stih št. 1 Slavka Zlatiča in Koncertni ples št. 1 Lovra Županoviča.

Raven te zvezne prireditve so motili nekateri na novo prijavljeni solisti in ansambli. Ti so na predtekmovanju v Pulju prikazali nizko, lahko trdim primitivno stopnjo znanja. Te soliste in ansamble so tudi izločili iz nastopov na slavnostnih koncertih. V tej skupini sta bila, žal, tudi oba nastopajoča solista iz Slovenije. V nasprotju s tem neuspehom pa so vsi štirje slovenski ansambli za svoj nastop na svečanem koncertu v domu JLA, prejeli izredno priznanje in spominske pokale v trajno last.

Nastopali so: harmonikarski orkester DPD „Svoboda“ Sentvid-Ljubljana pod vodstvom Pavla Mišelčiča z vokalnim solistom basistom Tonetom Puciharjem, harmonikarski orkester glasbene matice iz Trsta pod vodstvom Oskarja Kjudra, harmonikarski orkester glasbene šole Moste-Polje Ljubljana pod vodstvom Srečka Piškurja in kvintet harmonikarjev ZGBI iz Ljubljane, svojih instrumentov mu jih je za nastop v Pulju posodila tovarna glasbil „Melodija“ iz Mengša. Pri tem se sprašujem: ali kvalitetnemu ansamblu res ni mogoče nabaviti ustreznih instrumentov?)

Zadnji dan srečanja je bil posvečen posvetovanju dirigentov in glasbenih pedagogov. Poročilo strokovne žirije je razložil predsednik upravnega odbora skladateljev in dirigent prof. Slavko Zlatič. Žirija je za nastop na svetovnem tekmovanju solistov izbrala štiri kandidate. Tekmovanje bo letos od 24. do 26. septembra v Pulju.

Da bi se v prihodnje ne pojavili na srečanju v Pulju kvalitetno neustrezni solisti in ansambli, so sklenili, da bo za novo prijavljene soliste in ansamble potrebna predhodna ocena strokovne komisije.

Naslednje, deveto srečanje harmonikarskih orkestrów in solistov z mednarodno udeležbo, bo predvidoma od 19. do 25. maja 1972 v Pulju.

PETER LIPAR

Kakor vsako leto si tudi letos sledijo iz nedelje v nedeljo revije ali srečanja mladih pevcev po slovenskih občinah. Ne bi vam hoteli naštevati, koliko pevcev ali pevk je pelo v tem ali onem kraju, koliko in katere pesmi so predstavili številnim vrstnikom – mladim poslušalcem. Povejmo, da v Ljubljani letos ne bomo slišali mladih grl v Festivalni dvorani. Pevovodje mladinskih zborov se še vedno odločno postavljajo za uveljavitev vrednotenja zborovskega dela po šolah. Kdaj bo in kako bo to vprašanje rešeno, še ne vemo. Želimo in upamo, da predvsem ne tako, da bi prihodnjo pomlad zaman pričakovali nastope mladih pevcev s številnih ljubljanskih osnovnih šol.

dvojni koncert

Gimnazijska pevska zbor iz Velenja in iz Celja sta proslavila 30-letnico vstaje s skupnima koncertoma 21. IV. v Velenju in 29. IV. v Celju. Obakrat pred polnima dvoranama, obakrat toplo, resno in slovesno. Na koncertu so prevladovala narodne pesmi, ki so pevce in poslušalce prevzele, ogrele in sprostile, da so tudi umetno pesem sprejeli s vso zavzetostjo.

Dekliški zbor velenjske gimnazije je nastopal tokrat prvič v Celju. To je simpatičen in uglašen 45-članski pevski kolektiv. Rasel je od pesmi do pesmi in se v narodnih pesmih, ki so prevladovala, popolnoma sprostil, tako da je dvorano osvojil. Dirigent prof. Ivan Marin je z zborom primarno povezan in mu ni treba obilnih kretenj za dosego lepih zvočnih efektov in globokih čustvenih doživetij. Mogoče bi zboru in posebno notranjim glasovom več sprostite in razživetosti ne škodovalo. Močnejše dinamično niansiranje bi dalo kompozicijam še večjo plastičnost.

80-članski mešani mladinski zbor celjske gimnazije se pod vodstvom prof. Cirila Vertačnika iz leta v leto bolj vrača v homogeno pevsko družino. Zvočnost zborja je že na taki višini, da bo vnaprej lahko posvetil mnogo pozornosti temu, da bo znal in upal izraziti vso potenco doživetij sproščeno in brez strahu. Tudi temu zboru je narodna pesem, domača ali tuja, zelo blizu in je iskreno in doživeto zavzela v vsem mladostnem žaru. Dirigent prof. Ciril Vertačnik ima pesem in svoj zbor resnično rad, kar mu zbor z vso toplino vrača in mu sledi spontano in kompaktno.

Iskreno je treba pozdraviti posrečeno sodelovanje dveh gimnazijskih zborov, ki se lahko v prihodnje razširi tudi dalje do Raven in Brežic. Naj bi bil to svetel in spodbuden vzgled mnogim gimnazijam in srednjim šolam, ki tovrstnega plemenitega petja sploh ne goje, pa četudi prihaja nanje toliko navdušenih in izkušenih pevcev z osnovnih šol.

JURČE VREŽE

zlata značka gmj prof. cvetku budkoviču

Na II. kongresu Glasbene mladine Jugoslavije tudi slovenska delegacija ni ostala brez priznanj. Prejel jih je časopis, prejeli posamezni udeleženci razprave o prihodnjem programu dela GM, posebno priznanje, ki zahteva dolgoletno nepretrgano sodelovanje z Glasbeno mladino pa je prejel član glavnega odbora GMS prof. Cvetko Budkovič. Sedaj imamo v Sloveniji tri odlikovance z zlato značko GM Jugoslavija: Janeza Vipotnika, Aleksandra Lajovca in Cvetka Budkoviča.

koncertni telegrami

31. 3. 1971 – simfonični koncert orkestra RTV Zagreb; dirigent – Igor Gjadrov, solistka – violinistka Maja Dešpalj. Spored: K. Baranović – Strizeno košeno, A. Hačaturjan – violinski koncert in A. Borodin – 2. simfonija. Solistka, mlada violinistka Maja Dešpalj, je solistični del koncerta odigrala prepričljivo, pokazala lepo tehnično znanje kakor tudi spominsko zanesljivost, vendar pa je samo na podlagi njenega nastopa v tem koncertu težko izreči natančnejšo sodbo o njenih siceršnjih dispozicijah.

Na XII. abonmajskega koncertu 13. 4. 1971 je bil naš gost Studio za zgodnjo glasbo (Studio der fruhen Musik) iz Muenchna. Umetniški vodja – Andrea von Ramm, izvajalci: L. Craig – sopran, R. Levitt – tenor, S. Jones – godala in T. Birkley – pihala in brenkala. Clani ansambla usmerjajo svojo dejavnost v zelo zanimivo področje raziskovanja in preučevanja stvaritev starejših obdobij glasbene prefekčnosti in jih nato v živi podobi posredujejo glasbenemu občinstvu.

19. 4. 1971 – koncert Pihalnega kvinteta Maribor (S. Radosavljevič – flavta, M. Geječ – oboa, V. Petrič – klarinet, J. Detiček – fagot in M. Kramer – rog). Spored: H. Purcell – pihalni kvintet, J. Haydn – pihalni kvartet, R. Maros – pihalni kvintet, M. Žigon – pihalni kvartet in W. Kapp – suita za pihalni kvintet. V kratkem presledku se je v okviru Glasbene tribune predstavil še drugi mariborski ansambel, ki je v primerjavi s Komornim ansamblom (v januarju) svoj debut uspešneje prestal. Seveda ne moremo na začetku pričakovati večjih interpretacijskih dosežkov, oz. popolnejše vigranosti ali zvočne ubranosti, ki je potrebna za uspešno delovanje vsakega ansambla.

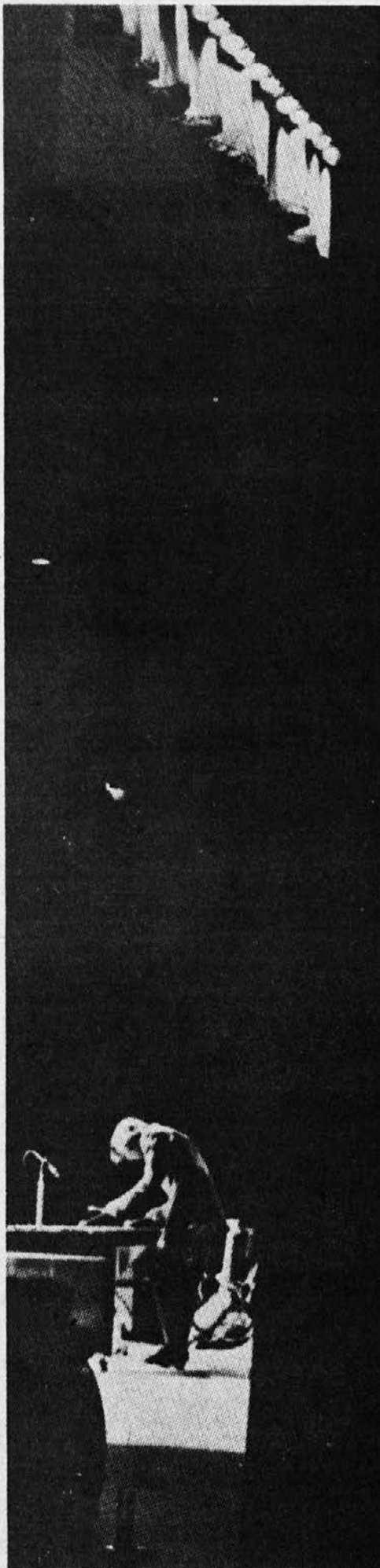
Na XII. abonmajskega koncertu 23. 4. 1971 je bil naš vsakoletni gost Slovenski oktet, ki predstavlja vedno največji magnet za mariborsko publiko. To lahko presodimo že po tem, da je za nastop tega našega najbolj renomiranega vokalnega ansambla tudi v času, ko je Maribor dobesedno preplavljen z različnimi kulturnimi prireditvami, zanimanje izredno veliko.

V okviru XIII. abonmajskega koncerta je nastopil mariborski pianist Janko Šetinc. Spored: Mozart – sonata v C-duru K. V. 330, Schumann – fantazija op. 17 in Debussy – I. zvezek preludijev.

Ze ob svojem prvem nastopu pred dvema letoma je izpričal posebno afiniteto za skladbe impresionističnih mojstrov, tokrat pa je presenetil tudi s svojo interpretacijo Schumannove fantazije, pri kateri je posebno na liričnih mestih razvil tolikšno izrazno intenziteto, da je poslušalstvo povsem odvrnil od tehnične in materialne plati skladbe ter je le-to sproščeno sledilo bogastvu muziciranja in globekega podoživljanja, ki je prešlo mestoma v pravo meditiranje.

Na XIV., predzadnjem abonmajskega koncertu 14. 5. 1971 se je na svoji poti iz Beograda v Muenchen ustavil v Mariboru Državni simfonični orkester iz Ankare; dirigent – Hikmet Simsek, solistka – violinistka Ayla Erduran. Spored: F. Tuzun – Turški Capriccio, M. Bruch – Violinski koncert v g-molu in A. Dvorak – 8. simfonija v G-duru. Koncert turških gostov je zapustil velik vtis predvsem zaradi enkratne interpretacije violinistke A. Erduran.

M. SPENDAL



GARY BURTON

pop in progresivna glasba

„Umetnik je po svoji naravi vedno improvizator“
(Boris Ejenbaum)

Glasbena kultura se s te pozicije pojavlja kot ovira, shema, prisilna tradicija, glasbenik je samo izvajalec dokončanega in zaključenega dela. To pomeni: konstruktivni/kreativni princip je popolnoma določen, izvajalec se mu mora kar najbolj približati, dokler se v idealnem primeru ne „spoji“ z delom in v njem razblini. Tradicionalni novoveški evropski glasbi je bil izvajalec potrebna napota, kajti v bistvu je šlo za neposreden dialog med komponistom in poslušalcem.

Jazz je radikaliziral drugi ekstrem. Izvajalec – improvizator je hkrati komponist. Očitno je s tem sam status komponista močno omajan. Podobno je tudi v sodobni „resni“ glasbi, kjer skuša dati komponist izvajalcu čim večjo svobodo (Stockhausen, Globokar).

Nova razmerja komponist in izvajalec
izvajalec poslušalec

ki jih je utrdila improvizacija v sodobni glasbi, nas vodijo k problemu glasbene inovacije. Improvizacija namreč izključuje pojem avtomatizma, izlizanost umetniškega postopka. Improvizacija v jazzu pa je izrazito subjektivna, saj je znano, kako lahko po enem samem odigranem chorusu spoznamo n. pr. Milesa Davisa ali Dizzy Gillespie. Vprašanja, ki se zastavljata, sta zato: kako se preoblikuje glasbeni material, ki ga jazz glasbeniki uporabljajo, in kako se improvizator vključuje v igranje ostalih glasbenikov (jazz obravnavamo kot skupinsko glasbo).

Glasbeni material je sam zvok, ton (in tudi zven, šum) in je trdno zasidran v zunanji temporalnosti. Vendar prav v jazzu vidimo, da se že vsak najmanjši element glasbenega materiala podreja konstruktivnemu faktorju posameznega glasbenika. Od tod potencirana ekspresivnost jazzu, ki je odlika ne le emocionalnega značaja. Expressio – izraz se že na morfološkem nivoju glasbenega „jezika“ veže z materialom oziroma: sam glasbeni material postaja izraz, ker ne obstaja zunaj konstruktivnega materiala. Sprejmemo lahko tezo Theodora Adorna, ki opaža v sodobni glasbi preobrazbo glasbenih elementov kot nosilcev izraza v sam material.

Tradicionalna evropska glasba je čistila svoja izrazna sredstva, da bi laže poudarila konstruktivni princip vertikale, jazz postaja spet „dirty“, umazana glasba, ker ji najsplošnejša uporaba izraznih sredstev omogoča ekspanzijo konstruktivnega principa v širino, horizontalo.

Vse to pa nas vodi k drugemu vprašanju: popolnoma svobodna improvizacija, totalna inovacija bi seveda pripeljala do anarhije. Prekinjena bi bila tako komunikacija med glasbeniki samimi kot tudi med glasbeniki in poslušalci.²

Vse važnejše „definicije“ jazzu omenjajo sintezo evropske in zahodnoafriške glasbene tradicije v njem, nastalo po tristoletnem spajanju v ZDA. Tako ostajajo pomembne komponente jazzu evropska harmonija, evropskoafriška melodija in afriški ritem.³ Ne glede na to, da bi bilo treba definicijo razširiti z novimi vplivi (južnoameriške, vzhodne glasbe), nas tu zanimajo standardi tradicije le s stališča improvizacije.

Najvažnejša se nam zdi tako imenovana „blue“ tonaliteta jazzu, saj pomeni prekinitev s klasično

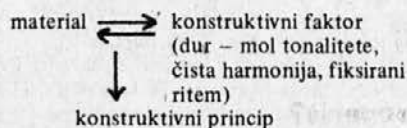
skica za jazz improvi- zacijo

„temperiranostjo“ durovih in molovih lestvic evropske glasbe po Bachu.⁴ Logična je zato tudi sprememba harmonije in v tem smislu bi bilo treba „definicijo“ jazzu korigirati.

Konstruktivni faktor (melodična tema, harmonska osnova, ritmična osnova) je pred pričetkom jazzovskega muziciranja edina stična točka (glasbena usmeritev). Glasbeniki, ki igrajo v skupini, nečejo vplivati eden na drugega, kar hkrati pomeni: so strpni eden do drugega, eden drugega „poslušajo“. Konstruktivni faktor, ki je, kot smo pokazali, subjektivno obarvan, zahteva od njih, da se dobro „poznajo“ in jim hkrati dopušča maksimalno svobodo.

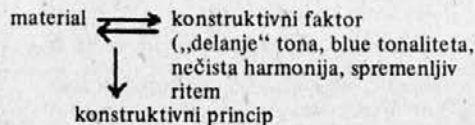
Iz zapisane lahko napravimo zaključek: improvizacija poteka na treh nivojih: na nivoju konstruktivnega faktorja posameznika („delanje“ tona, subjektivni elementi melodije, harmonije, ritma), na nivoju njegovega konstruktivnega principa (ki vključuje pozitivni odnos do sodobnega jazz muziciranja in negativni odnos do „premagane“ jazzovske tradicije⁵) ter na nivoju konstruktivnega principa skupine.

Če bi „narisali shemo“ „klasične“ in jazz glasbe, bi bili odnosi približno taki:



Material in konstruktivni faktor sta ločena in nespremenljiva (statična). Konstruktivni princip, ki je funkcija odnosov material – konstruktivni faktor, je „variranje“ v višino.

JAZZ



Material in konstruktivni faktor sta težko ločljiva in spremenljiva (dinamična). Konstruktivni princip je usmerjen v širino.

Med tremi „plastmi“ improvizacije se vzpostavlja vrsta so/proti odnosov, ki pa jih ta zapis ne more premisliti.

MILAN DEKLEVA

¹ Theodor W. Adorno: Philosophie der neuen Musik, Frankfurt 1958, glej tudi uvod Ivana Fochta in srbohrvatski prevod istega dela, Beograd 1968

² Problem „free“ jazzu, ki je eksperimental s skupinsko, hkratno improvizacijo več glasbenikov.

³ Marshall Stearns: The Story of Jazz, 1956, tudi Joachim Berendt Knjiga o jazzu, Zagreb 1958.

⁴ „blues“ tonaliteta bi bila: c, d, es, f, g, a, be, c. „Nevtralna“ terca in septima izvirata verjetno iz afriške pentatonske tradicije.

⁵ prišteti je treba še vse ostale „izvenglasbene“ odnose



VILLAGE GATE JAZZ CLUB



MILES DAVIS

kje smo?

postfestivalno (glej gm 1)

Ob koncu leta je postalo jasno, da so se številni izvajalci progresivne glasbe odrekli nastopom na festivalih. PENTANGLE so po festivalu na Isle of Wight izjavili, da je bil to zanj zadnji tovrstni nastop in JEFFERSON AIRPLANE odklanjajo večino ponudb za nastop na prostem. Med vzroki za razočaranje teh in drugih ansamblov so slabi pogoji za nastopanje in lakomnost nekaterih prirediteljev. Prihodnost zato govori bolj v prid manjših, vendar skrbneje premissljenih prirediteljev. Organizatorji pravzaprav ne bodo imeli dosti izbire. Pisec Thomas Barry je, povzemajoč duh profestivalskih zakonov v ZDA in Kanadi, lani izjavil: „Uzakonili so takšne zdravstvene in sanitarne predpise, o katerih v času športnih srečanj med visokimi šolami še sanjali nismo.“ To in podobno je tako razkačilo prevnetega zakonodajalca na Floridi, da je vprašal: „In kaj, če prihodnje leto ne bo več rocka in hard rocka?“

kam po »operi«?

Medtem, ko je jasno, da se je rock ohranil, še ne vemo, kakšen sound bo prevladoval v prihodnje. ERIC CLAPTON je podčrtal sedanjo negotovost z besedami: „Bili so časi, ko smo upali in čakali na koga, ki bi nam kazal pot, na nekoga, kot je LENNON ali DYLAN, ki bi nam pokazal, kaj storiti. Držali smo se vsake njune besede. Ti časi so minili... Eden izmed problemov sedanjega rocka je ta, da ob vseh teh glasbenikih nimamo skladateljev, ki bi uporabili naše znanje za kaj več, kot za preproste pesnice. Igrati pa hočemo kaj več kot le to.“

Na površje so prišli znaki, ki že sedaj kažejo, da bo v glasbi poudarek na večjih in kompleksnejših formah, vzporedno z nenehnimi strukturalnimi inovacijami. WHO, na primer, si prizadevajo s skladbami, ki presegajo njihovo rock opero TOMMY. Pred časom so jo uprizorili v newyorški metropolitanski operi, po vrsti uprizoritev v opernih hišah v Koelnu, Londonu, Københavnu in Hamburgu. Drugo možno pot naznačuje lanska oktobrska predstavitev (na odru in ploščah) rock-operne JESUS CHRIST – SUPERSTAR, ki sta jo napisala Andrew Lloyd WEBBER (22) in Tim RICE (20) in z njo zaposlila 85-članski simfonični orkester, tri zборе, rock skupino in jazz orkester.

glasbena tehnika

Raziskovanja mladih glasbenikov na področju elektronskega zvoka pa medtem napredujejo s precejšnjim uspehom. To zelo dobro ilustrirajo posnetki na albumu UMMA – GUMMA skupine PINK FLOYD in MOODY BLUES s ploščo TO OUR CHILDREN'S CHILDREN'S CHILDREN. PINK FLOYD – tudi pri živih izvedbah – uporabljajo azimutni usmernik (Azimuth Co-Ordinator). Po zvočnikih, razporejenih po vseh štirih kotih dvorane, usmernik žene zvok v krogu po dvorani. To omogoča upravljalca, da meša različne kanale in da ustvarja vrsto neverjetnih zvočnih vtisov.

Izum MOODY BLUES je melotron (Mellotron), s travki opravljen synthesizer, ki med drugim lahko producira podobne zvoke kot kompleten godalni orkester. Toda MOODY BLUES se niso usta-

vili pri tem. Bobnar GRAEME EDGE pravi: „Imamo moog synthesizer, ki nam omogoča popolno izvedbo vseh zvočnih frekvenc, ki jih lahko zazna človeško uho. Uporabili ga bomo pri snemanju trakov za mellotron. S kombinacijo obeh bo v tem primeru mellotron playback naprava za moog.“

Jasno je, da se izrazne možnosti napredujoče glasbene tehnike šele začnejo uresničevati. Nova ameriška skupina OXPETALS na primer, ima naročen popolnoma nov zvočni sistem. Sestavlja ga šestnajst – kanalna mešalna miza (kar je pravzaprav prenosni snemalni studio) in zvočniki z vrsto zračnih komor. Štirinajst izmenično razporejenih bronastih in lesenih odmevnikov v vsakem omogoča, da ti zvočniki ne le oddajajo glasbo, temveč, da tudi z njo sami harmonizirajo, kar postane integralni del sounda skupine.

vplivi, zlitja (glej gm 3)

Poleg razširjene uporabe elektronike je druga opažena tendenca intenzivirano zblíževanje in združevanje rocka in jaza, ter v tem smislu tudi med rockom in vsemi drugimi glasbenimi načini in žanri. TONY WILLIAMS LIFETIME in BLOOD, SWEAT AND TEARS sta taka primera dveh, že ustaljenih fuzij. Hitro so se s tem uveljavili FLOCK (med hard rockom in COLTRANEOM), sijajni JAM FACTORY, enajstčlanska kanadska skupina ILLUSTRATION (z dvema trombantama, dvema saksofonoma in trombonom); duhovito iznajdljivi INSECT TRUST, ki zaokrožujejo „mountain-fiddle“ in srednjevzhodni sound; angleški trio EGG, ki posega k jazzu, rocku, klasični in elektronski glasbi; IT'S A BEAUTIFUL DAY iz San Franciscu in FOREVER MORE, trije Škoti in en Anglež, ki se sami označujejo kot „jazz-blues-country-rock-folk“ skupina.

miles davis

Prav tako se nadaljujejo tista zlitja in sintetiziranja, ki jih začnejo jazz glasbeniki. Izvrsten primer za to je MILES DAVIS. Glasba, ki od tod rezultira pa je njegova in nad kategoriziranjem. „Jazz je beseda belcev,“ pravi Miles. „In rock je beseda belcev. Vse je samo glasba in gre samo za to, da si tam. ANDRE WATTS dobro igra klavir, prav tako HERBIE HANCOCK in BILL EVANS PUCINI je velik in prav tako JIMI HENDRIX. In vsi, ki so tam, so v stiku in se ne držijo nekih etiket, kot pijanec plota.“

MILES je bil „tam“ celo leto – po koncertih in v Fillmore East in West ob BLOOD SWEAT AND TEARS, LAURI NYRO, THE BAND in drugih simbolih mladih. Njegov album BITCHES BREW pa se je dobro prodajal na obeh straneh generacijskega prepada. Razen navadnih rogov in ritmične sekcije je MILES uporabljal električni klavir, električne orgle, električno kitaro, brazilsko tolkala, sitar, tablo in vodne bobne. Z značilnim prezirom kakršnihkoli zaprek vodi skupino, ki jo sestavljajo, črnici, portoričani, brazilci in belci iz obeh Amerik in Anglije. MILES živo zaupa glasbi, ki prihaja in pravi: „Seveda je drugačna. Jaz sem drugačen in to je moja glasba. Drugačen sem bil leta 1946, 1947 in celo 1945. Z življenjem je treba naprej.“

(prevod)

duško
gojkovič
in njegov
munchenski
veliki orkester

blues
kot osnova
»pozitivne«
glasbe

Nastop Gojkovičevega velikega orkestra je bil zame majhno presenečenje, saj se spominjam njegovega lanskega nastopa v Ljubljani, ko se je predstavil z internacionalnim kvintetom, ki pa je vendar muzical pod močnim vplivom jugoslovanske glasbene tradicije – folklore.

Nekaj skromnih „kritik“ v uradnem časopisu je tudi ob nastopu velikega orkestra omenilo prevladujoči folklorni element pri njegovem igranju, vendar je s tem napravilo napako ali pa ga je vsaj močno precenilo.

Osnova Gojkovičevega muenchenskega orkestra je namreč (po Duškovih besedah) „pozitivna“ glasba, kar konkretno pomeni: glasba, ki pojmuje big band kot sintezo individualnih kreacij posameznih glasbenikov. To pomeni, da skuša Gojkovič enakovredne konstruktivne principe posameznih solistov združiti na kolektivnem nivoju. Pretirano „poudarjanje“ jugoslovanske tradicije bi pri tem pomenilo negativnost, zavoro (upoštevati moramo „sev-evropsko“ zasedbo in dejstvo, da orkester igra skupaj šele leto dni) in bi glasbenike omejevalo. Folklorni elementi seveda ne zanikujem: Jazz suita se n. pr. melodično in ritmično (5/4, 7/4 ritem) zgleduje pri stari makedonski glasbi, vendar ti elementi nikoli ne prevladajo: že v sami suiti se stvari prelivajo v blues in swing muziciranje.

Prav tu pa je zame izhodišče Gojkovičeve „pozitivne“ glasbe. Blues je kot jazz forma izredno svoboden in „enostaven“, razen tega pa ga vsi glasbeniki dobro poznajo. Ni naključje, da je za Muenchenski veliki orkester blues odločilni vpliv in usmeritev. Seveda je taka le štartna pozicija, in ker je glasba dinamična, ostajajo poti odprte: Gojkovičev orkester ni pokazal ničesar presenetljivo novega, eksperimentalnega, s tem pa ni rečeno, da tega ne bo storil – morda prav v smeri spajanja z jugoslovansko glasbeno folkloro. Vendar ne danes, marveč jutri, ko bo jasen status „pozitivnega“ v igranju velikega orkestra. Spajanje glasbenih jezikov je dialektičen proces in ne le sumiranj: o tem nas najbolje pouči sama zgodovina jaza.

MILAN DEKLEVA

deep purple - mandrake root



KONCENTRACIJA



PREMIK



AKCIJA

Kaj se je dogajalo na odru ob izvajanju skladbe Mandrake Root na koncertu angleškega rock ansambla Deep Purple? Naše zanimanje je usmerjeno na celotno prizorišče, vendar pa sta v središču interesa le dva igralca: Ritchie Blackmore s solokitarno Fenderstratocaster in Ian Gillan, sicer vokalist, a tokrat s kongo bobni.

Začetek je bil ljubek, avtentičen s skladbo na plošči. Takoj po uvodu pa je sledil improvizacijski del, ki je rasel do orgazemske naslade. Slišimo neobetajoč solo na kitari, Ian topo udarja; crescendo, decrescendo, pa zopet počasni crescendo. Nekaj se pripravlja... Basist in organist mirujeta, bobnar le sem in tja udari po činelah, osnovni ritem daje bas bobnen. Čutiti je nestrpno pričakovanje, vse miruje in je tiho, potem pa naenkrat – krik, vrisk in pok iz Marshalla. Fenderca poje, kriči, je ob telesu, prižema se trupa, drgne ob trebuh in noge, se vzdiguje, trza, pada, omahuje. Vsak trenutek je drugačen. Prižge se stroboskopska luč. Ritchiea in kitare ni, pa spet je, se zopet zgubi v temi, se pokaže na drugem koncu. Vključi fuzz. Hreščeč in razdiralen zvok se plazi po dvorani, odbija se od sten, se vrača, razbija v ušesih. Kitara je amulet, zvok je apokaliptičen, grozi in strahuje, se zvija in bruha. Kitara leti po zraku, drgne se s hrbtom, z lasmi, z glavo; igra jo z jezikom, zobmi, nogo, skače med nogami, leži na tleh in trza, onemogla in zasopla se zopet dvigne visoko v svetlobo, leti po zraku, plava in rjuje prestrašen zvok. Ian udarja, ritem ga prevzema. Hipnotično skače, pleza po bobnih, prameni las ljubkujejo kožo, omamljen se zvali na bobne, leži na njih in udarja. Hipnotično zamaknjen jaše bobne po odru. To je božjastni napad na tolkala, ki ječijo pod njim. Curki znoja teko, rdeči reflektor ga hinavsko obsije, pa zopet ugasne.

Ritchie orkansko divja naprej. Obvladuje ves prostor, tigrovsko preži na kitaro, tepe jo, boža, biča, psuje, kamenja, vrže ob tla. Po štirih se plazi k ojačevalcu, onemoglo in izžeto vstane, se pritisne k njemu in ga boža. Najprej z rokami, potem z trebuhom, z lasmi, z usti. Ljubkuje ga, ščegeta, liže, suva, hvali in prosi. To je orgazemska histerija do onemoglosti, to je doživljanje glasbe v transu, to je resnična glasbena omama. Dvorana ječi in se trese, uničujoč zvok se je razblinil, groze in strahu je konec. Nasladni vrhunec je minil.

TEKST IN SLIKE: J. R.

križanka

Poslednja križanka z Wagnerjevimi imenom je bila nekoliko trši oreh od prejšnje, ker je bilo potrebno pod geslom Anton Aškerc (AA) vstaviti črno polje, pa tudi druga gesla so bila razmeroma težka. Prejeli smo 52 rešitev, največ jih je bilo iz Cerknega. Ker smo v naši radijski oddaji sporočili, da bomo v tej številki navedli kamen spotike v tej križanki, podaljšujemo razpis za to križanko do 20. junija. Doslej so pravilno rešitev križanke poslali naslednji bralci: Boris Bogataj, Kranj, Valjavčeva 5; Vojka Kosmač, Cerkno 152; Marija Kranjc, Cerkno 154; Darinka Pirih, Labinje 22, p. Cerkno; Irena Pirih, Cerkno 218; Anica Rijavec, Ravne 33, p. Cerkno; Saši Štampihar, Kranj, 31. divizija 4; Darko Štremfelj, Ravne 27, p. Cerkno; Stanka Štremfelj, Ravne 50, p. Cerkno; Ljudmila Štucin, Zakojca, 14, p. Grahovo ob Bači. Druge rešitve so napačne, čeravno imajo vse črno polje pod Aškercem.

Izpolnjujemo dolg in objavljamo še pravilno rešitev prve križanke:

VODORAVNO: Traviata, revident, agava, Al, para, ole, Gilda, vzmet, Ibar, oseka, Ur, veper, salamander, Eli, IS, Iris, Pta, sik, Amor, pantalon, Ava, eritricot, as.

NAVPIČNO: Giuseppe, Gibraltar, la, liani, drva, TT, trapa, emisar, rega, opasilo, Avar, sen, koc, Viva Verdi, ni, Ida, ZK, era, AE, oma, rima, tnae, sova, atlet, ras.

Izžrebance in rešitev druge križanke bomo objavili jeseni v prvi številki Glasbene mladine.



petindvajset let šentviških harmonikarjev

V Šentvidu je harmonikarska dejavnost ponovno zaživela v letu 1946. Ponovno zaradi tega, ker so tam pri sokolih imeli že leta 1940 sekcijo „Harmonikarski zbor“, pripravljali so tudi javni nastop, vendar je zaradi pričetka vojne odpadel.

Prvi sistematični načrt za pouk 8 letnikov harmonike so sestavili leta 1951. Od takrat ga vodstvo šole stalno izpopolnjuje. Prav pospešena dejavnost za pouk instrumenta je omogočil velik harmonikarski orkester DPD „Svoboda“ Ljubljana-Šentvid. Zasluga orkestra je nedvomno tudi v tem, da danes že skoraj po vseh nižjih glasbenih šolah poučujejo harmoniko.

Za popularizacijo harmonike so zaslužni v Šentvidu zlasti dipl. ekonomist in harmonikar Stojan Vidmar, ki je bil pobudnik za ustanovitev orkestra že pred vojno, nadaljeval pa ga je tudi po njej kot organizator, pedagog in dirigent. Janez Kuhar je prispeval orkestru bogate glasbene izkušnje, Janez Bitenc pa strokovne nasvete, ki jih je potreboval obetajoč ansambel.

V zadnjih letih sta vodila šentviški harmonikarski orkester mlada dirigenta Milivoj

Šurbek in Tomo Šopov, zadnjih pet let pa Pavel Mihelčič, ki je za orkester napisal celo nekaj izvornih skladb.

V kroniki tega zanimivega glasbenega telesa lahko zasledimo, da je v petindvajsetih letih nastopov po Sloveniji, drugih republikah, gostoval v Nemčiji, Nizozemski, Švici, Avstriji, Poljski in Italiji. Dosegal je vidnejše uspehe na jugoslovanskih harmonikarskih srečanjih v Pulju. Zanimivo je tudi II. mesto na evropskem festivalu v Luzernu, kjer ga je osvojil v mladinski skupini. Na evropskem festivalu v Stuttgartu je dosegel plaketo za II. in IV. mesto. Sodeloval je tudi na svetovnem tekmovanju v Luzernu.

Orkester je za dejavnost odlikoval predsednik Tito z redom zaslug za narod s srebrno zvezdo. Od ZKPO Slovenije je prejel Gallusovo plaketo, dva člana pa Gallusovo zlato značko.

Za sklep naj povemo, da je harmonikarski orkester iz Šentvida spodbudil veliko dejavnost mladih harmonikarjev po vsej Sloveniji. Morda lahko omenimo, da je zdaj v Sloveniji že 15 harmonikarskih orkestrów.

v ž- duru

Nedolgo pred koncem svojega grešnega življenja je Lully poslal po spovednika. Duhoven pa mu ni bil voljan dati odveze, dokler Lully ne seže partiture za svojo zadnjo pohujšljivo opero „Ahil in Poliksena“. Skladatelj se je branil te pokore in se izvijal, a tudi spovednik ni in ni odnehal, dokler ni partitura končala v ognju.

Po spovedi je bil Lully začuda prav židane volje. „Kako le moreš biti tako vesel, ko si vendar ob svojo partituro!“ ga je vprašal tovariš. „Norec stari, menda ne misliš, da bi jo sežgal, ko ne bi imel prepisa?“

Leta 1716 se je Haendel v pustnih dneh znašel v Benetkah. Preoblečen in maskiran, da ga nihče ni prepoznal, se je po mili volji naplesal in navešnil v hiši znanega bogataša. Pa ga je zmamil čembalo v stranski sobi, da je sedel in začel igrati. Vesela družčina je utihnila in prisluhnila, se primaknila k sobici. Med njimi je bil tudi slavni Alessandro Scarlatti. Postavil se je pred vrata sobice in zavpil: „Ali je sam hudič ali je pa Nemeč Haendel!“ Planil je v sobico, snel čembalistu masko in triumfiral: „No, kaj sem vam rekel; tako lahko igra le Haendel!“

Kupec vstopi v londonsko trgovino z muzikalijami.

„Imate kaj zares dobrih skladb na prodaj?“

„Kolikor zelite, gospod. Tule je na primer nekaj prav imenitnih Haydnovih del.“

„Ne, ne, ta me prav nič ne zanimajo.“

„Kako to? Imate nemara kaj zoper njegovo glasbo?“

„Pa še veliko. Kaj drugega mi pokažite! Saj menda ne premorete samo tega Haydna?“

„Nikakor, še mnogo drugih skladb imam, a niso za vas, gospod!“

„Torej se pa priporočam. Pišem se Joseph Haydn.“

In se je res.

Pri neki koncertni izvedbi pevka-solistka nikakor ni bila dirigentovih misli glede pravega tempa skladbe. Haydn je posredoval: „Ali je pevka čedna?“ „To moram priznati,“ odgovori dirigent. „Pa sicer?“ „No, tudi duha ima.“

„Torej ima ona prav.“

Mlad komponist je „zagrešil“ opero z naslovom „Puščava“. Rossini je bil na premieri. „Kako se vam zdi moja Puščava?“ ga vpraša avtor. Rossini smehljaje: „Saj to ni puščava, to je pravi bulvar: na vsakem koraku naletiš na znanca.“

pismo uredništvu

Pišem vam zaradi članka Okus poprečnosti. Rada bi vedela, kdo ga je napisal. Tisto o napovedih o gladki zmagi v Dublinu je iz trte izvito. Kolikor jaz vem, so novinarji od vsega začetka pisali, da bomo zadnji, kar pa se na srečo ni uresničilo. Vendar to ni bilo čisto nič lepo od njih, saj Krunoslav Slabinču niso posebno pomagali s tem, da so mu že vnaprej prerokovali neuspeh. To ni posebno spodbudno vplivalo nanj, vendar je v Dublinu zapel tako, kot smo pričakovali, če ne še bolje. Popevka „Tvoj dječak je tužan“ je bila prav gotovo ena najboljših na festivalu. Samo pri nas nimamo tako sposobnih managerjev, kot jih imajo drugje in tudi denarja za reklamo ni. Lani smo bili še slabši pa ni nihče rekel niti besede proti Evi! Letos pa je za vse kriv Kruno. On je odlično opravil svojo dolžnost in pesem zelo lepo zapel, pri glasovanju pa ni mogel pomagati. Če bi nas zastopala slovenska popevka, bi je nihče ne kritiziral. Če so nekateri proti njemu, zakaj so ga izbrali? Saj se ni ponujal in je že vnaprej vedel, kaj bo, če ne bo uspel. Samo da je on mislil, da ga bodo zapustili oboževalci, kar pa se ni in se ne bo zgodilo. Nasprotno, vedno bolj je priljubljen, če ga novinarji še kako kritizirajo. Upam samo, da mu ne bodo vzeli poguma. Ne vem, kje je pisec članka tolikokrat slišal pesem Tvoj dje-

čak je tužan. Jaz sem jo po radiu do danes slišala samo štirikrat, v tujini pa je najbrž niso nikoli pred festivalom, še manj pa po njem. In tudi ne drži, da je Kruno tak novinec v naši zabavni glasbi. Saj že precej časa odnaša s festivalov nagrade in ob koncu lanskega leta je bil na vseh lestvicah med prvimi in še bo. Kajti nikakor ga ne mislimo še to poletje pozabiti, čeprav si avtor članka to želi.

Ali tista risba predstavlja Krunoslava? Ni kaj reči, zelo umetniško! Če nimate nobene njegove fotografije, bi lahko še tisto risbo obdržali zase. In s takim pisanjem si prav gotovo ne boste pridobili bralcev, kajti je že tako, da je Kruno večini vseeno zelo všeč.

IRENA LIPOVEC
Šmihel 33, Novo mesto

Huda pa si, huda, Irena. Dobro si se potegnila za Krunoslava. Članka z naslovom Okus poprečnosti pa vseeno nisi temeljito prebrala. Še enkrat ga daj in vse premisli, kar piše v njem. Tam boš videla, da za nesrečno usodo na festivalu ni kriv samo Kruno, ampak še marsikdo. Ker članek ni pripovedoval samo o Krunoslavlu, nismo dali njegove fotografije v časopis, ampak karikaturo. Za to vrsto risbe si pa že slišala, ali ne?

obiskali smo



14. maja je s koncertom v veliki filharmonični dvorani proslavil svojo petindvajsetletnico Akademski pevski zbor „Tone Tomšič“. Tega vodilnega slovenskega amaterskega pevskega zbora in vzor svežega in zagnanega zborovskega petja nam menda ni treba posebej predstavljati. Zrasel je na žlahtni tradiciji predvojnega akademskega zbora, ki ga je bil vodil naš znani glasbeni delavec, komponist in glasbeni narodopisec France Marolt. Sestavljajo ga študenti ljubljanske univerze, zdaj ga že več let uspešno vodi naš priljubljeni dirigent Marko Munih.

Zbor smo zalotili ravno pri vaji. Vadi navadno trikrat na teden v prostorih študentskega kulturnega društva Akademik v poslopju

„Kazine“, to je v stavbi na sedanjem Trgu revolucije. Pred glavnimi koncerti imajo pevci vaje seveda še pogosteje, saj hočejo priti na koncert čimbolje pripravljeni. Na vajah je bolj malo časa za smeh in zabavo. Najprej se morajo vsi vpeti, se pravi, razgibati svoje glasove, da bodo prožni za vse umetnije, ki jim jih nalagajo skladatelji, nato pa morajo slediti strogim dirigentovim gibom. Koncertni programi zbora so vsako leto zahtevnejši. Osrednja točka letošnjega koncerta je bila maša v e-molu znanega avstrijskega poznoromantičnega skladatelja Antona Brucknerja, s katero so se predstavili že lani na študijskem zbornem srečanju Evropa cantat (Evropa peje) v Gradcu v Avstriji. Zelo

radi pojejo Jakoba Gallusa, na programu so imeli in še imajo številne umetne in prirejene ljudske pesmi jugoslovanskih in raznih drugih narodov, ne pozabljajo na najnovejšo slovensko zborovsko tvornost, čeprav tožijo, da sedaj ustvarjajoči slovenski skladatelji posvečajo zboru bolj majhno pozornost. Posebno so jim pri srcu žlahtne priredbe slovenskih ljudskih pesmi, koroških, prekmurskih pa tudi drugih, pri katerih so postali že pravi mojstri.

Akademskemu pevskeemu zboru „Tone Tomšič“ želimo ob četrstoletnici še mnogo let uspešnega delovanja in mnogo srečnih trenutkov in zadovoljstva ob žlahtnem zborovskem petju!

FOTO: F. MODIC

Glasbena mladina Slovenije skuša vsako pomlad v Ljubljani organizirati kakšno večjo ali pomembnejšo glasbeno prireditev, kolikor pač dopuščajo gmotna sredstva. Lani se je ponudila takšna priložnost z mladinskim pevskim zborom in instrumentalno skupino Ons Dorado iz Belgije, ki je ravno takrat gostovala pri nas na povabilo mladinskega pevskega zbora Vesna iz Zagorja. Letos smo 11. maja v isti dvorani Pionirskega doma gostili imeniten kanadski poklicni pevski zbor Festival Singers of Canada. Pevci so bili namenjeni na zagrebški bienale sodobne glasbe. Našemu povabilu so se ljubeznivo odzvali s koncertoma v Ljubljani in Kopru. Zelo muzikalno in tehnično dovršeno so pod vodstvom dirigenta Elmerja Iselerja izvajali skladbe skladbe renesančnih mojstrov (Heinrich Isaac in Josquin Desprez) ter mojstrov 20. stoletja, med katerimi so bila tudi najpomembnejša imena novejšje glasbe (Stravinski, Hindemith). Z navdušenjem smo sprejeli dela mlajših kanadskih skladateljev, ki se po kompozicijski tehniki lahko kosajo s svojimi evropskimi vrstniki. Seveda so posebno te kompozicije tako težke, da jih lahko izvede samo takšen odličen profesionalni zbor, kot so Festival Singers of Canada. Zanimivo pa je, da so lep odmev našle tudi pri naših poslušalcih, čeprav le-ti gotovo niso nikoli sli ali takšne vrste modernega zborovskega petja.

To je bilo vsekakor nepozabno glasbeno doživetje. Vsaki skladbi je sledil močan aplavz, ki se je ob koncu razvil v pravi vihar. Ko smo se po koncertu pogovarjali s pevci in ljubeznivim dirigentom, so tudi ti izrazili svoje zadovoljstvo, da so lahko peli med nami. Zelo jim je bila všeč lepa dvorana, posebno pa jih je lepo presenetil spontan odziv publike. Takšnih koncertov si v okviru glasbene mladine seveda še želimo.

