

kulturne skupnosti danes

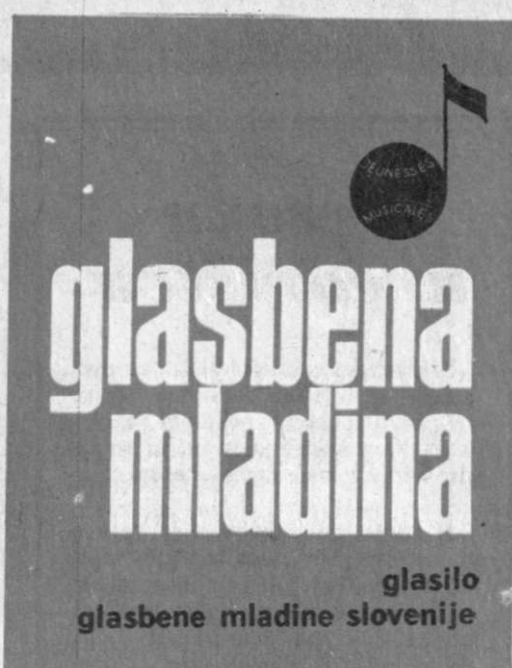
Kulturne skupnosti so danes stvarnost, ki se je resda šele navajamo (ker so šele nastale), ki jih šele spoznavamo, vendar že tudi občutimo kot tisto nujo, brez katere bi si v naši socialistični samoupravni družbi ne mogli več predstavljati nadaljnega razvoja kulturnih dejavnosti ob sicer vse večjem sistemskem urejanju posameznih področij družbenih in ostalih dejavnosti.

Z ustanovitvijo kulturnih skupnosti je bil sprožen izredno pomemben proces uveljavljanja novih odnosov v kulturi, pa tudi proces za drugačen položaj kulturnih dejavnosti v družbi. Iz sprva zgolj politične predpostavke nastaja praksa, ki naj opraviči in potrdi svoj smisel predvsem v oblikovanju takih pogojev, ki bodo omogočali kulturnim delavcem in delovnim ljudem na drugih področjih združenega dela oblikovanje boljše kulturne politike od dosedanje, ki je temeljila na administrativno-proračunskem sistemu. Zato je tudi prva in glavna naloga usmerjanje kulturne politike in kulturnih dejavnosti, pri čemer je seveda nerealno pričakovanje, da pri usmerjanju te politike v kulturnih skupnostih ne bo nikakršnih konfliktov, nesporazumov in trenj. Marsikaterega bo šele tu mogoče jasno ali pravilno identificirati. Toda nastopali bodo v novih in realnejših odnosih. Znotraj kulturnih skupnosti se bodo med seboj soočali glede družbenopolitične usmeritve, v posameznih primerih celo v povsem strokovnih težnjah, se soočali in tudi razreševali.

Podlaga za načrtno in pretehtano delovanje vseh dejavnikov v kulturni skupnosti mora biti program razvoja kulturnih dejavnosti. Do programov pa bo moč priti le po poti sinteze pobud in prizadevanj vseh dejavnikov, hkrati pa tudi z usklajevanjem posameznih področij ali organizacij s skupno spoznanimi splošnimi cilji kulture na določenem področju, v vsej republiki. Ob tem pa bo treba posebno skrb posvetiti ustvarjanju temeljnih možnosti za razmah kulture. Med njimi je pomembna zlasti kulturna vzgoja: dosedanje oblike kulturne vzgoje mladine in odraslih bi morale prerasti v sistem nenehnega izobraževanja v kulturi, ki bo sestavni del splošnega stalnega izobraževanja delovnih ljudi. Na drugi strani je problem občinstva: morali bomo načrtno spodbujati nastajanje novih oblik v povezovanju kulturne ustvarjalnosti in poustvarjalnosti z občinstvom, uveljavljanje novih sodobnejših oblik komuniciranja, poglobljanje obveščanja delovnih ljudi o dogajanjih in dosežkih v kulturi. Kulturno delo naj vendarle doseže neki družbeni učinek, neki odmev pri ljudeh, neko živo prepletanje ustvarjalčevih hotenj in odzivanja okrog njega.

Pri vsem tem delu bo morala najti svoje mesto tudi Glasbena mladina Slovenije, ki bo s širokim zaledjem, organizirano mrežo svojih osnovnih enot s pridom uresničevala zgoraj nakazane cilje pri urejanju kulturnih dejavnosti, še bolj pa seveda pri širjenju zlasti glasbene kulture med najširše plasti mladine in delovnega človeka.

PRIMOŽ KURET



leto II, številka 6

29. maj 1972

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.



beseda uredništva

Zaključujemo drugi letnik časopisa „Glasbene mladine“. Po eni strani smo na to ponosni, po drugi pa gledamo za pomanjkljivostmi, ki so se nam vrinile v takle vzgojni časopis.

Najhujša pomanjkljivost je gotovo ta, da nismo do konca izpeljali vsega, kar smo obljubili v približno takem zaključnem članku ob koncu lanskega letnika. Zato nas lahko primete za jeziki ali pero, in nam očitajte, da vam nismo predstavili slovenske glasbe tako, kot bi jo morali. To obljublamo za prihodnje letnike, če bo denar za izdajanje časopisa in če bo veliko dobre volje sodelavcev, ki zmorejo pisati takšne prispevke. Poskusili bomo predstaviti našo preteklo in sodobno glasbo.

Največji uspeh pa je gotovo predstavitev velikih mož svetovne glasbene preteklosti. Doslej — vključno s to številko časopisa — se jih je zvrstilo trinajst. Takšen in še bolj pisan način predstavitve svetovnih glasbenih velikánov bo naša navada tudi v prihodnjih letnikih.

Seveda imamo pri delu v uredništvu kopico težav. Finančne ne zadevajo vsebine časopisa, čeprav ga po obsegu zelo omejujejo. Drugo, kar nas peklí, je pomanjkanje sodelavcev. Če bo hotel biti takšen glasbeni časopis, kakršen je „Glasbena mladina“, dobro poučen o slovenskem glasbenem življenju, bo moral v prihodnjih letih močno razširiti mrežo sodelavcev.

Pa tudi pri sodelovanju so se nam po dveh letnikih pokazale določene težave. Zlasti velika težava je nepismenost med glasbenimi ljudmi. Zato se nam velikokrat zgodi, da sodelavec „Glasbene mladine“ stvar umetelno zaokroži, bralci pa članka ne razumejo. Ena smer nadaljnje poti „Glasbene mladine“ bo gotovo velika razumljivost. Po odmevih naših bralcev smo videli, da o abstraktnih pojmih nočejo abstraktnih besed.

Zlasti bo moralo glasilo Glasbene mladine Slovenije zaživeti kot dober informator o delu organizacije. Le na ta način bo pomagal organizaciji pri njenem delu. Zato potrebujemo sodelavce iz vrst članov glasbene mladine po različnih slovenskih, jugoslovanskih in tujih krajih.

Pa vesele počitnice do jeseni!

od slabega k dobremu

ob robu koncertov mladinskega abonmaja v sf

Izžvenel je koncertni abonma za mladino. Letos ga je večji del samostojno prirejela Slovenska filharmonija. Nekatere kritične misli, ki so bile po prvem koncertu (Bizet: Simfonija, Gershwin: Koncert za klavir in orkester) izrečene po radiu in med glasbeniki ter so zbudile tudi mnogo hudega duha in besed, so očitno le prispevale k izboljšanju kakovosti teh koncertov. To pa je bil tudi edini namen besedovanja. Stanje se je popravilo, boljši je bil spored in boljši komentar.

Drugi koncert (Beethoven: Romanca, Mendelssohn: Italijanska simfonija) je bil boljši glede izbora skladb, pa tudi komentator se je mnogo bolj potrudil. Opustil je nepotrebne fraze o glasbi in njenih lepotah in veliko smotrnejše kombiniral podatke o skladatelju, delu in izvajalcih.

Še boljši je bil tretji, zadnji mladinski koncert (Ravel: Koncert za klavir in orkester v G duru; Mozart: Simfonija Jupiter). Slovenska filharmonija je angažirala brez dvoma najboljšega komentatorja, kar jih premore Ljubljana, Boruta Loparnika. To je namreč eden od redkih muzikologov, ki se zna približati mladini (celo niansirati zna komentar za razne starosti poslušalcev) in speljati ko-

mentar tako, da je strokovno neoporečen, da pa je za mlade poslušalce živ, plastičen, predvsem pa nikdar dolgočasen. Ni torej Loparnikova krivda, da sta bili na zadnjem koncertu deli, ki ju ni uspel predstaviti obeh enako dobro. Z drugimi besedami. Obe deli sta bili za en mladinski koncert preveč. Če so mladi poslušalci z očmi in ušesi požirali Loparnikov komentar k Ravelovemu koncertu in izvedbo samo, pa kljub odmoru, ki sicer na mladinskih koncertih doslej ni bil v navadi in ki jo je komentator samoiniciativno kar pravilno predlagal, niso mogli več koncentrirano slediti njegovi razlagi, še mnogo manj pa izvedbi dolgega Mozartovega dela. Mislim, da smo na tem koncertu doživeli spoznanje pravilne dolžine komentarja in dela, oziroma sorazmerja med enim in drugim. To spoznanje velja seveda le za prvi del koncerta.

Naše glasbene ustanove in organizacije bodo tudi v prihodnjih letih skrbele za koncerte in koncertne abonmaje mladih poslušalcev. Morda bodo izkušnje in spoznanja iz letošnje sezone tudi kaj pomagala k smotrni izbiri del in predvsem k izbiri vodje koncerta — komentatorja.

da



mladinski kulturni teden

Tudi letos je v Ljubljani mladinski kulturni teden. Prireditelj — mestna konferenca ZMS Ljubljana z organizatorjem Ljubljanskim festivalom je pripravila pisan spored, katerega prizorišča se letos selijo, kakor pač nanese. Operni in baletni ansambel nastopa v operni hiši, dramska gledališča v svojih hišah, izjema je mestno, ki že tako ali tako gostuje v dvorani Tivoli.

Zanima nas predvsem glasbeni del prireditve, ki je letos vsekakor ne bo motil hrup z bližnje Cojzove ceste, kakor se je to dogajalo lani med predstavami. Pomemben premik s popularnih oper je vsekakor Donizettijeva „Viva la mamma“. Isti ansambel je izvedel tudi Smetanovo „Prodano nevesto“. Med

glasbenimi prireditvami je treba omeniti tudi koncert komorne solistične glasbe. V organizaciji Glasbene mladine Slovenije bodo nastopili priznani reproduktivni glasbeni umetniki. To pa je tudi vse, kar je glasbenega med mladinskim kulturnim tednom. Prejšnja leta so nastopili tudi simfonični orkestri, letos žal ne. Pa drugo leto, za jubilejno, peto prireditev.

Ljubljanski balet se je predstavil s Prokofjeva „Romeom in Julijo“. Omeniti je treba tudi nastop folklornih skupin, če paberujemo po sporedu. Prihodnje leto pa bo kajpak treba tudi o glasbenem delu sporeda temeljiteje preudariti.

(aj)

srečanje s titom

Predsednik SFRJ Josip Broz Tito je jugoslovanski organizaciji Glasbene mladine pomagal shoditi, bi lahko rekli. Brez njegove pomoči si organizacije ne bi mogli predstavljati tako na široko in v tako hitrih uspešnih korakih premagati prvih ovir, ki vedno čakajo mlado organizacijo. Zato so bila srečanja s Titom predstavnikom Glasbene mladine Jugoslavije vedno prijetno srečanje s sobesednikom, ki ima rad glasbo, se zanjo zanima, ki pozna vprašanja glasbene umetnosti in čuti potrebo po glasbeni vzgoji mladih ljudi. Tako smo tudi oživili tale bežen utrinek našega sodelavca Igorja Longyka, bežno srečanje v ljubljanski operi.

S Titom sem se srečal že velikokrat. Pred dvajsetimi leti, ko sem hodil v osnovno šolo, je bil vsak njegov obisk v Ljubljani za nas velik praznik. Iz šolskih klopi smo odhajali na ulice in z zastavicami navdušeno mahali predsedniku in njegovemu gostu, ki se je vozil z njim v odprtem avtomobilu.

Tedaj je bil za nas Tito idol, legenda, simbol vsega, kar nam je pomenila svobodna domovina. Vedeli smo, da je tovariš Tito tisti, ki je štiri leta vodil naše starše od vstaje do revolucionarne zmage nad Hitlerjem in nad izkoriščevalskim kapitalizmom; da je Tito tisti veliki človek, ki nas sedaj uspešno vodi v svobodi in ustvarja socializem, družbo, v kateri je vsak človek enak drugemu.

Vse to smo vedeli, saj smo mnogo prebirali o njem v šolskih čitankah ter poslušali o njem učitelje in starše. Ljubili smo ga z iskrenimi otroškimi srci, ki se sama odpirajo vsemu, kar je dobro in lepo. Toda gotovo je, da se tedaj nismo zavedali pomena vseh besed in zgodb o Titu. Premajhni smo bili, da bi lahko z lastno pametjo presojevali veličino Titovih besed in dejanj.

Čisto drugače je bilo v srednji šoli. Še vedno smo hodili na ulice pozdravljat maršala in njegovega gosta v odprtem avtomobilu, toda zdaj so se nam odpirala nova obzorja. V šoli nam niso več pripovedovali zgodb o Titovih junaštvih in uspešnih bitkah; zdaj smo spoznavali Tita kot uspešnega voditelja nove države, ki si ne prizadeva le za blagostanje našega naroda, temveč za mir na vsem svetu. In zavedali smo se, da so obiski tujih državnikov, ki smo jih pozdravljali na ulicah, namenjeni prav takšni politiki.

V tem času sem osebno spoznal tovariša Tita in tedaj sem se prepričal, da vse številne zgodbe o Titu kot čudovitem človeku, ki s svojo osebnostjo prepriča in očara slehernega sobesednika, niso izmišljene.

Nekega dne v začetku maja pred trinajstimi leti so v ljubljanski operi gostovali znameniti sovjetski operni pevci. Tedaj sem hodil v nižjo glasbeno šolo. Posebno rad in



pogosto sem zahajal v opero, zato tudi nisem hotel zamuditi čudovitega večera.

Naneslo pa je, da je bil prav tisti dan na obisku v Ljubljani predsednik Tito. Ko je zvedel za predstavo Jevgenija Onjegina s sovjetskimi pevci, se je kot ljubitelj dobre glasbe odločil, da jih pride poslušat.

Ves avditorij je že nestrpno čakal, da se dvigne zastor, ko je dvorana nenadoma zaploskala in od ust do ust je šlo, da je nepričakovano prišel v častno ložo sam predsed-

nik Tito. Bili smo ponosni, da gledamo predstavo skupaj z njim; hkrati pa smo vsi hoteli izkoristiti enkratno priložnost, da ga vidimo od blizu ali se celo z njim pogovarjamo. Zato se je v odmoru zbrala v kadalnici velika množica gledalcev v pričakovanju, da bo tja prišel tudi tovariš Tito s spremstvom.

Najbolj vneti pa smo bili tako neučakani, da smo hoteli na hodnik v prvem nadstropju, da bi ga videli od blizu. Toda niso nas pustili noter, zato smo kot grozd obviseli na steklenih vratih, ki so vodila na hodnik, in čakali. Zadaj so tako pritiskali, da so se nam spredaj lepili nosovi na steklo.

In končno smo ga dočakali. Prihajal je pordeči preprogi z ženo Jovanko in drugimi voditelji. Oblečen je bil v temno večerno obleko, na nosu je imel očala. Med hojo se je živahno pogovarjal in mahal z rokami, očitno navdušen nad predstavo in pevci. Ko je prišel mimo, smo mu zavzeto pomahali. Zagledal nas je in se naglo odločil. Pomignil je svojim spremljevalcem in stopil k nam. Pozdravil nas je, nato pa je meni, ki sem mu bil najbližje, ponudil roko. Čvrsto je stisnil mojo šibko dlan in me vprašal:

„Ali veliko zahajaš v opero? Ali ti je všeč predstava?“ Od vznemirjenja in zadrege nisem mogel odgovoriti. Pogledal sem ga in mu nemo prikimal. Zvonko se je zasmel, ko je videl mojo zadrego, in rekel:

„Tako je prav. Mlad človek naj se čimprej spozna z lepoto glasbe. Kdor ljubi glasbo, ljubi človeka in to je ena največjih človekovih vrednot.“

Njegove besede sem požiral z odprtimi usti in vedel sem, da jih ne bom nikoli pozabil. Potem mi je Tito spodbudno pokimal in vse zbrane povabil v kadalnico. Tam so ga obkrožili številni obiskovalci in dolgo se je z njimi rokoval in pogovarjal o glasbi, tako da je šele zvonec, ki je klical k naslednjemu dejanju, prekinil zanimivi razgovor.

Bil sem nadvse ponosen, da sem se pogovarjal s tovarišem Titom, a še posebno mi je bilo všeč, da naš maršal ljubi glasbo. Srečanje in pogovor s Titom v operi, svetišču glasbene umetnosti, je name naredilo tak vtis, da sem si izbral glasbo za svoj poklic. In za to odločitev sem mu nadvse hvaležen, saj sem v svetu glasbe našel srečo in zadovoljstvo.

Moja predstava o Titu pa je tako dobila povsem novo, otipljivo podobo. Nič več ni bil samo nedosegljivi junak iz partizanskih bitk, ni bil več samo veliki državnik v odprtem avtomobilu, ki dela za dobro vseh delovnih ljudi in vsega sveta, temveč prijeten in prijazen človek, ki se zna preprosto pogovarjati z vsakomer, ki ljubi glasbo in ki ima za vsakogar dobro besedo.

In takega bom imel vselej pred seboj...

IGOR LONGYKA

pevska revija v zagorju

Prav ob izidu tegale časopisa teče v Zagorju ob Savi pevska revija otroških in mladinskih pevskih zborov. Letos se je tam zbralo čez štirideset pevskih zborov. Pokroviteljica letošnje jubilejne revije je Jovanka Broz, organizirata jo Zveza kulturno-prosvetnih organizacij Slovenije s svetom zagorske pevske revije.

Letošnja revija kaže lep napredek v otroškem in mladinskem pevskem zborovskem udejstovanju. Po sporedu sodeč je kakovostno na višji ravni od prejšnjih, uvedli so tudi nove kategorije nastopov, kot a vista petje in drugo. Zanimivo bo tudi srečanje zborovodij mladinskih pevskih zborov ob reviji, še druga srečanja in še najpomembnejše: srečanje mladih pevcev, ki jim je prepevanje v zboru ali konjiček ali pa tudi prvi vstop v svet glasbene umetnosti.

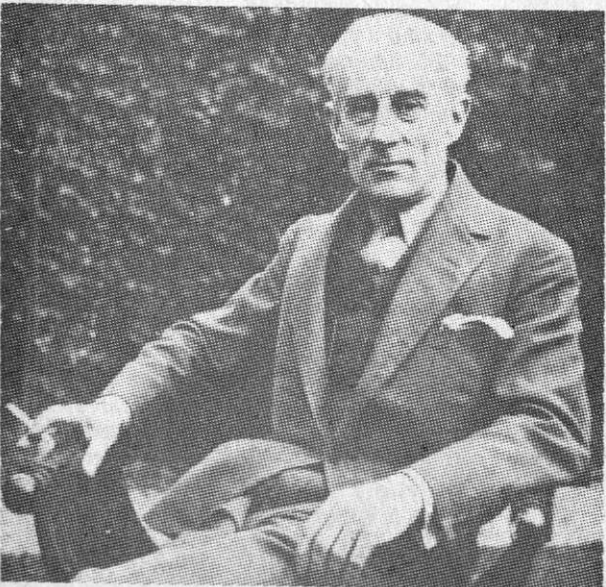


MAURICE RAVEL



RAVEL OB KLAVIRJU

RAVEL NA VRTU



maurice ravel

(1875-1937)

Pierre-Joseph, Mauricev oče, je živel razburkano življenje. Izučil se je sicer samo za mehanika, vendar je s pridnostjo in talentom le postal inženir. Zaradi iskrive domišljije je postal celo izumitelj. Ko je po francosko-nemški vojni izgubil vse svoje borno premoženje, je dobil službo pri graditvi cestnega omrežja v Španiji. V Novi Kastilji je spoznal Marie Delouarte iz stare baskovske družine in se z njo poročil. Mladi par se je za krajši čas naselil v francoskem mestecu Cibouru na Srebrni obali blizu španske meje. Po enem letu se jima je rodil Maurice, tri leta za njim pa Edouard.

Baski so ostanek prazgodovinskega neindoevropskega prebivalstva. Ohranili so svoje etnične značilnosti in niso podlegli ne Rimljanom, ne kasnejšim Germanom, Špancem in Francozom. Danes žive v Pirenejih – tja so jih konec 6. stoletja potisnili Vizigoti – na španski in francoski strani.

Španske melodije in ritmi, ki jih je Mauricu posredovala mati, so tako pomenile prvi stik bodočega mojstra z glasbo. Sploh pa se je Maurice imel za Baska. In čeprav je tri mesece star prišel v Paris in je bil Ile-de France njegova prava domovina, se je vedno rad za kratek čas vrnil v svoje rodno baskovsko mesto Ciboure in v letovišče poleg njega, Saint-Jean-de Luz.

Starši so z velikim posluhom sledili željam svojih dveh sinov. Edouard je tako kot oče postal inženir, Mauriceu pa so pomagali pri prvih korakih v glasbi. Posebno oče, ki je bil v glasbi

veliko bolj izobražen kot večina povprečnih ljubiteljev glasbe, je razumel sinova nagnjenja. S sedmimi leti ga je dal učiti klavir, s štirinajstimi pa je Maurice prestopil prag pariškega konservatorija, kjer je študiral šestnajst let. Strogi način vzgoje na konservatoriju in velike zahteve do študentov Ravelu nikoli niso delale problemov. Pedagogi so bili dobri, čeprav konservativni. Enega pravila svojih učiteljev Ravel prav gotovo nikoli ni pozabil: „Glasba mora izhajati iz bitja srca, ne iz udarcev metronoma.“ Zato je tudi sam o svojem delu govoril takole: „Vselej sem menil, naj skladatelj napiše to, kar čuti in kakor čuti, ne glede na trenutno prevladujoči stil. Prava glasba mora priti iz srca. Glasba, ki je nastala le s tehniko in možgani, ni vredna papirja, na katerem je napisana.“

Kakor za vsakega nadpovprečnega študenta pariškega konservatorija, tako je bilo tudi za Ravela nadaljevanje njegovega študija tekmovanje za „Veliko rimsko nagrado Grand-Prix de Rome“, ki jo je pariški konservatorij vsako leto podeljeval najboljšim študentom. Manj logičen je bil izid tega tekmovanja. Vse tri kantate, ki jih je tri leta zapored pošiljal žiriji v oceno, so izzvale enako negativne kritike, pri četrtem poskusu pa so mu odvzeli celo pravico do nadaljnega tekmovanja. To se je zgodilo ravno tedaj, ko se je Ravel z javnimi izvedbami svojih del kot so „Jeux d'eau“ – „Igra vode“ za klavir, godalni kvartet v F-duru in ciklus pesmi za glas in

orkester „Šeherezada“ uvrstil med najnadarjenejše francoske in evropske mlade skladatelje.

Dogodek je razburil umetniške kroge v Parizu. Številni napredni umetniki so javno protestirali, med njimi tudi Romain Rolland. Tudi Gabriel Faure se je iskreno zavzel za svojega učenca; čeprav je bil bolj in bolj presenečen nad Ravelovimi novotarijami. Faure je bil namreč še vse preveč stilno orientiran kot pozni romantik, umirjen in konservativen, da bi razumel bujne in nenavadne harmonske zveze mladega komponista. Škandal, ki je izbruhnil v Parizu zaradi odklanjanja Ravelovih del pri tekmovanju za rimsko nagrado, ni ostal brez posledic: izzval je ostavko direktorja konservatorija in na njegovo mesto je prišel Faure. Pa tudi Ravelu je ta afera prinesla več popularnosti kot bi mu jo prinesla rimska nagrada, za katero se ni več potegoval.

— Sicer pa je tedaj živel na svojem posestvu v Montfort-l'Amauryju, odhajal v Pariz in sem ter tja odšel iz Francije na dirigentske turneje.

Ravel je komponiral klavirska, komorna, orkestralna in vokalna dela ter dela za gledališče. Med najpomembnejše klavirske skladbe spadajo „Pavana za umrlo infantinjo“, „Igra vode“, ciklus „Miroirs“ (Zrcala), ciklus „Gaspard de la nuit“ (Ponočnjak Gaspard) „Ma Mere L'Oye“ (Moja mati goska), suite „Le Tombeau de Couperin“ (Couperinov grob, tudi orkestrirana), v kateri se je oddolžil spominu svojih bojnih tovarišev, a tudi velikemu francoskemu skladatelju Francoisu Couperinu, in dva koncerta za klavir in orkester.

Prav gotovo sta posebnost ta dva klavirska koncerta. Za Ravela je sploh nenavadno, da se take zasedbe ni lotil že prej, ko je sicer zložil toliko klavirskih skladb. Še bolj čudno pa je, da je pisal kar oba klavirska koncerta naenkrat. Tako istočasno sta nastajala, da je imel na klavirju kar dva kupa notnega papirja, ki sta se sproti polnila z notami. Toda koncerta sta kljub temu zelo različna. G-durov je lahкотen in nežen — napisan je bil za francosko pianistko Margareto Long, D-durov pa je trd, trepek in možat, prava podoba naročnika Paula Wittgensteina. Mož je namreč pianist, toda pianist, ki mu je ostala le levica — desnico je izgubil v prvi svetovni vojni. Ravela je prosil, naj napiše nekaj zanj, in Ravel je res napisal — Koncert za levo roko v D-duru. Skladatelj ga je tako napisal, da le ob poslušarju tega ni mogoče ugotoviti.

Za orkester je Ravel napisal uverturo „Šeherezada“, „Špansko rapso-dijo“, „Bolero“, ki je bil tudi koreografran ter nad vse uspelo orkestracijo Musorgskega klavirskih „Slik z raz-

stave“. Za gledališče je napisal enodejansko komično opero „Španska ura“, balet „Daphnis et Chloe“ ter „L'Enfant et les Sortilèges“ (Otrok in čarovnije). To je povest o neposlušnem dečku, ki se mu ne da učiti in ki trga knjige, kvari predmete v hiši in draži živali. Ko ožive posamezni deli pohištva in predmeti, ga ti začno napadati, lotijo pa se ga tudi živali. Le usmiljenje, ki ga deček pokaže proti ranjeni veverici, ga obvaruje pred kaznijo. Oproščena so mu slaba dejanja in vrne se k materi.

Glasbena komedija „Španska ura“ pa je elegantna, humorja polna enodejanka. Nastopa pet oseb: urar Rotquemada, njegova žena Conception, mišičasti mezar Ramiro in ljubimca urarjeve žene don Inigo Gomez in Gonzalve. Enkrat na teden, ko urar navija uro mestne hiše, odhaja z doma. Ta čas izrablja Conception in sprejema svoja ljubimca. Toda nekoč si zaželi spremembe: njen ljubimec postane Ramiro. V vrsti komičnih dogodkov, ko urar pride domov prej kot navadno in najde oba prejšnja ljubimca v hiši, nastane za vse tri nerodna situacija, in sploh ne vidijo, kako iz spalnice prihajata Conception in Ramiro.

Od naštetih del je poleg „Slik z razstave“, gotovo najbolj znan „Bolero“. Ravel je hotel v njem dokazati, da tudi ena sama tema, čeprav je nič kolikokrat ponovljena, ne postane dolgočasna, če jo skladatelj spreminja v barvo instrumentov in dinamiki ter če jo v postopni gradaciji prevzema čedalje večje število izvajalcev.

V zadnjih letih življenja se je Ravelu zdravje zelo poslabšalo; brez dvoma je bila to posledica let prve svetovne vojne. Zato so ga prijatelji hoteli odvrniti od potovanj in gostovanj. Še pred njegovim odhodom v Ameriko so mu prsti odpovedali, kadar je igral klavir in besede so mu zastajale na ustnicah — zaskrbljujoča znamenja težke možganske bolezni. Iz strahu, da se nekega dne ne bi mogel več podpisati, so prijatelji zadrževali trume lovcev na avtograme. Bistrega uma, toda nesposoben, da bi še kdaj delal, je dočkal neuspelo operacijo možgan, ki je pospešila njegovo smrt.

Pred smrtjo ga je hotela počastiti njegova ožja domovina. Septembra 1929 je slavila cela baskijska obala svojega znamenitega sina s slavnostmi in simfoničnimi koncerti v Cibouru, Saint-Jean-de Luzu in Biarritzu. V Cibouru je promenada ob morju dobila Ravelovo ime. Slavljenca samega pa so vse te časti spravljale v zadrego, prav gotovo pa ob njih ni občutil zaščeneja za prestana zapostavljanja skladateljske poti. Prvič se je v svoji domovini počutil tujca.

—da

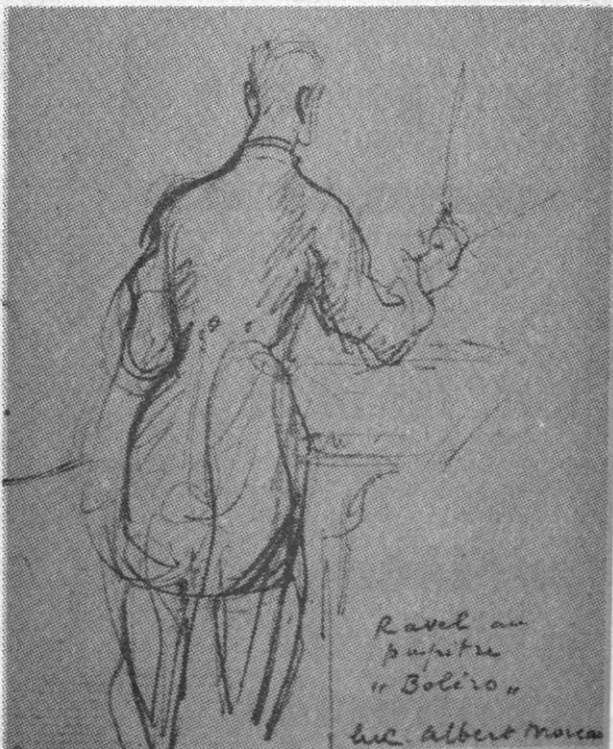


RAVELOVO ROJSNO MESTO CIBOURE



OUVRE: RAVELOV PORTRET

RAVEL OB DIRIGIRANJU BOLERA



stran glasbene mladine

kviz, tekmovanja, natečaji ...

Znano je, da je Glasbena mladina Hrvatske, Srbije ter Bosne in Hercegovine že v dobrih stikih z RTV. Tako so že realizirali razne glasbene teme. Vendar je to premalo. Tako se bodo v prihodnje vključevale v televizijske oddaje tudi glasbene mladine drugih republik. To leto je akcija namenjena drugim in tretjim razredom vseh vrst srednjih šol. Kviz serija, ki jo sestavlja 15 oddaj, naj bi se končala v okviru proslave dneva mladosti 1973. leta. Cilj teh oddaj je, da se mladi ljudje določene starosti ukvarjajo z določeno tematiko. Predlagana je okvirna tema o zgodovini, kulturni zgodovini, zemljepisu in umetnosti jadranskega in primorskega področja.

Ker bo v ta kviz vključena mladina vseh šol, je zaželelo, da se na neki način vključi tudi mladina glasbenih šol. Zamišljeno je, da bodo učenci glasbenih šol sodelovali v sporedih vseh 15 oddaj kot člani komornih in simfoničnih orkestrrov. Da bi bili ansambli glasbenih šol kar najbolj pravično zastopani v teh kviz oddajah, so glasbeni pedagogi Jugoslavije na svoji zadnji seji predlagali, da bi bilo

v letošnjem decembru tekmovanje simfoničnih in komornih orkestrrov od nižjih glasbenih šol do glasbenih akademij. Program tekmovanja naj bi bil seveda povezan s temo kviza: vključena naj bi bila dela skladateljev z območja Jadrana, kot tudi dela skladateljev, ki imajo kakršno koli zvezo z območjem Jadrana. Zaželeno je, da se v to akcijo vključi vse glasbene šole Jugoslavije, kakor tudi Glasbena Matica iz Trsta in Slovenska šola z Goriškega, ker sta to glasbeni šoli Slovencev zunaj meja naše domovine. Za tekmovanje so predvidene denarne nagrade za prvouvrščene; zmagovalci bodo sodelovali tudi v sporedih RTV. Zanje bodo organizirali koncertne turneje.

Glede na to, da bo najmanj zahtevna snov še vedno tako težka, da jo bodo mogli izvesti le učenci profesionalne glasbene šole, v tem tekmovanju ne bodo mogli sodelovati učenci glasbenih tečajev pri kulturnih domovih. Tekmovanje bo od 10. do 17. decembra 1972 v Zagrebu, organizira ga Glasbena mladina Hrvatske ob pomoči Društva glasbenih pedagogov Jugoslavije.

Končni naslov tekmovanja bosta določila organizacijski odbor tekmovanja in RTV Zagreb. Tekmovanje bo finančno podprla Glasbena mladina Hrvatske. V žiriji tekmovanja bo 7 profesionalnih dirigentov in eden za zamenjavo. Za člane žirije so predlagali naslednje: Živojina Zdravkovića, Djuro Jakšića, Sama Hubada, Oskarja Danona, Mladena Pozajića, Cvijetka Ivanovića, Mladena Bašića, Nikšo Barezo in Muratovskega.

Tekmovanja po republikah se bodo morala končati do 1. junija letos, saj mora imeti organizator prijave za jugoslovansko tekmovanje do prvega oktobra.

Poleg tekmovanja ansamblov glasbenih šol Jugoslavije za kviz oddaje RTV pa se začinjajo tudi že priprave za organizacijo drugega zveznega tekmovanja učencev glasbenih šol Jugoslavije. To bo v drugi polovici aprila 1973. leta. Zato morajo biti tekmovanja po posameznih republikah že do konca marca prihodnjega leta. Le prvonagrajeni kandidati republiških tekmovanj imajo pravico do prijave na zvezno tekmovanje.

Določeni so že tudi termini za nacionalna tekmovanja članic evropske zveze mladinskih glasbenih tekmovanj: v Franciji je bilo 30. aprila tega leta, v Nemčiji v začetku maja, v Belgiji bo od 8. do 16. septembra. Zato so bili tudi predstavniki Jugoslavije naprošeni, naj termine našega tekmovanja uskladijo s termini drugih držav, da bodo predstavniki članic zveze lahko prisostvovali našemu tekmovanju. Predsedstvo zveze bo imelo sestanek v Jugoslaviji v času našega zveznega tekmovanja.

Vse članice evropske zveze v času svojih nacionalnih tekmovanj priredijo tako imenovani „evropski koncert“, na katerem sodeluje prvonagrajeni učenec s tistega nacionalnega tekmovanja druge države, ki jo povabi organizator. Verjetno bo tudi organizacijski odbor drugega zveznega tekmovanja učencev glasbenih šol Jugoslavije priredil tak „evropski koncert“.

Na letošnji „evropski koncert“ v okviru tekmovanja Zahodne Nemčije so povabili pianista iz Jugoslavije. V Erlangenu je sodelovala Nevena Popović iz Beograda, ki je dobila prvo nagrado. Na nacionalnem tekmovanju Avstrije za sodelovanje na „evropskem koncertu“ v Gradcu bo oktobra 1973 sodelovala flavtistka Irena Grafenauer z Zavoda za glasbeno in baletno izobraževanje v Ljubljani; dobila je prvo nagrado na prvem zveznem tekmovanju Jugoslavije.

Že nekaj let organizirajo za nosilce nagrad na nacionalnih tekmovanjih Francije, Nemčije in Belgije mednarodne natečaje komorne glasbe. To leto je predsedstvo evropske zveze povabilo tudi Jugoslavijo, naj pošlje štiri učence v Trosingen od 10. do 27. julija. Za udeležbo so naši predlagali naslednje učence: kontrabasista Darka Petrinjaka iz Zagreba, trobentača Vladimirja Hromatka iz Zagreba, violončelistko Snežano Vujošević iz Beograda in violinista Roberta Majoroa iz Novega Sada. Med tem natečajem bodo ustanovili mednarodne ansamble, ki bodo sodelovali na tekmovanju ansamblov komorne glasbe med svetovnim kongresom Jeunesse musicale od 16. do 24. avgusta v Augsburgu.

naš podlistek

wolf lewinski

sečišča
glasbene
zgodovine

Na straneh našega časopisa smo se že srečali z imenom Wolfa Lewinskega, znanega nemškega muzikologa in dirigenta srednje generacije. V svoji, pred petimi leti izišli knjigi, „Musik wieder gefragt“ razmišlja na nov in svojevrsten način o najrazličnejših glasbenih problemih. Iz te knjige smo pripravili našim bralcem nekoliko prirejen odlomek o nekaterih najznačilnejših letnicah glasbene zgodovine, kjer se najbolj živo kaže prepletanje in celo istočasno obstajanje različnih in celo nasprotnih stilnih smeri. Odlomek je pripravil za objavo naš urednik dr. Primož Kuret.

Navajeni smo obravnavati glasbeno zgodovino kot sklenjeno verigo stilnih epoh ali period. Večkrat smo prisiljeni tudi kot pedagogi urejati glasbeno zgodovinsko dogajanje s pomočjo duhovnih predalčkov. Na primer po receptu: v dunajski klasiki si sledijo po vrsti Haydn, Mozart, Beethoven; nato pride romantika s Schubertom in Webrom. Ali: v našem stoletju pozni romantiki Mahler, Strauss, Debussy in Reger; zastopniki nove muzike pa Schoenberg, Bartok in Stravinski. Seveda, vrstni red po rojstnih letnicah bi bil v redu. Toda ali moremo slediti z „rojstnimi dnevi“ smiselno tudi duhovnemu razvoju?

Pogosto se pritožujemo, da je glasbena zgodovina suho, dolgočasno strokovno pod-

ročje tako za študenta glasbe kot za glasbenika ali ljubitelja glasbe. To je res, če skušamo glasbenozgodovinske dogodke spraviti v točno določene rubrike. Pri taki metodi zaidemo v neprijetno dilemo dejstev. Ali je skladatelj, rojen 1750, skladatelj rokokoja? Celó če skušamo narediti naključni poskus v točno določenem časovnem okviru, bomo ugotovili, da so se v enem letu zgodile stvari, ki jih nikakor ne moremo spraviti pod isti imenovalec. Kdor pa upošteva ne le glasbene, ampak tudi kulturne in sociološke aspekte, bo hitro odkril istočasnost v sebi različnih ustvarjalnih dogodkov, neodvisnih od nadrejenega stilnega pojma. Pri tem ugotavljamo, da sledimo tendenci posploševanja in s tem simplifikacije, če prezremo duhovno zgodovinske procese ali jih poskušamo označiti z oznakami stila kot na primer, da je Mozart istoveten z rokokojem. Beethoven s klasiko, Debussy z impresionizmom, da imenujemo le nekaj najbolj grobih zmot ne vodijo vedno k novim rešitvam, toda vedno ohranjajo razvoj v toku. Zanimivo je, da generacijske razlike niso po splošnih merilih edino veljavne za vzroke sprememb.

Naj omenimo nekatera leta, kjer se ta sečišča posebno jasno kažejo. Tako n. pr. leto 1300: Guillaume de Machaut je začel komponirati v času, ko je triumfiralo dvoglasje,

seja predsedstva glasbene mladine jugoslavije

Zadnja seja predsedstva GMJ je bila v Sremski Mitrovici, gostitelji so bili pokrajinski odbor Glasbene mladine Vojvodine ter mlada glasbena mladina v Sremski Mitrovici, ki je šele začela delovati, pa ima že vidne uspehe v delu.

Dnevni red seje je bil obsežen – navedimo samo važnejše točke: predsedstvo je načelno sprejelo organizacijo jugoslovanskega glasbenega tekmovanja in kviza na temo o tisočletni kulturi Jadrana in primorskega področja. Organizatorska je Glasbena mladina Hrvatske ob sodelovanju z RTV Zagreb, ki bo vključila zadnjih petnajst tekmovanj v svoj spored. Nekoliko se je ustavilo ob vprašanju, koliko ekip bo iz vsake republike sodelovalo v zaključnem ciklu na televizijskem programu. Za sedaj je predvideno, da bo iz Slovenije pet ekip, od teh bosta morali biti po ena iz Trsta in Gorice, saj bo tekmovanje obravnavalo tudi zgodovino, literaturo, likovno umetnost in glasbo Slovenskega Primorja. Predsedstvo je tudi sklenilo, da sproži Jugoslavija vprašanje o mednarodnem kvizu glasbene mladine na letošnjem kongresu v Augsburgu, saj je kot prva v svetu, ki je vključila kviz v svoje delo, to najbolj upravičena.

Sedaj poteka že dvajseto leto glasbene mladine na jugoslovanskih tleh. To pomemb-

no obletnico bo GMJ počastila z izdajo posebne spominske knjige. Pripravil jo bo znani srbski književnik Ivan Lalić, ki spremlja delo glasbene mladine pri nas že od vsega začetka, razen tega pa je ugleden pisatelj in mojster umetniške besede.

Predsedstvo je dalo „zeleno luč“ za priprave na prvo tematsko konferenco, ki bo, kot je znano, v Ljubljani in bo posvečena mestu sodobne in sodobne jugoslovanske glasbene ustvarjalnosti v naših programih. Predsedstvo je potrdilo sestavo pripravljalnega odbora, v katerem sta od nas Milan Stibilj in Janez Hoefler, razen njiju pa še Miodrag Pavlović, generalni sekretar, in hrvaški tajnik Antun Dolički ter glasbena strokovnjaka Dušan Skovran, rektor beogradske glasbene akademije, in hrvaški skladatelj mlajše generacije Igor Kuljerić.

Predsedstvo je tudi dokončno sklenilo, da Jugoslavija kandidira za organizacijo svetovnega kongresa Mednarodne zveze glasbenih mladlin, in sicer za leto 1975. Kraj kongresa: Zagreb. Glasbena mladina Hrvatske je kot najozja gostiteljica kongresa: Zagreb. Glasbena mladina Hrvatske je kot najozja gostiteljica kongresa prevzela breme, da pripravi vse potrebno dokumentacijsko gradivo za organizacijo tega pomembnega kongresa.

—jh—

svetovni kongres v augsburgu

Kot smo že objavili v „Glasbeni mladini“, bo letošnji svetovni kongres mednarodne zveze glasbenih mladlin v Augsburgu v ZR Nemčiji od 16. do 24. avgusta. Letos bo svetovnemu mladinskemu orkestru dirigiral Witold Rowicki (Poljska), pred nastopom ob otvoritvi kongresa pa bo vabil na gradu Weikersheim, ki je stalno središče nemške glasbene mladine.

Predvideni so različni delovni ateljeji, med njimi tudi za organizacijska vprašanja, v katerem bo sodelovala sodelavka Glasbene mladine Slovenije Metka Zupančič.

To leto je vodja jugoslovanske uradne delegacije na svetovnem kongresu predsednik Glasbene mladine Slovenije Miloš Poljanšek. Med slovenskimi udeleženci kongresa bo tudi podpredsednik GMS Karlo Bračun.

R.



MESTNA HIŠA IN STOLP „PERLACHTURM“ V AUGSBURGU

štiriglasno in povezal štiriglasje z romantično izraznostjo. Papež je leta 1322 prepovedal večglasni kontrapunkt za cerkveno glasbo in s tem omogočil razvoj le posvetni glasbi. Nove oblike so vdrle v motet: madrigal, ballata, caccia. Leta 1600 spet zasledimo značilni besedni par „stara“ in „nova“ glasba ravno tako kot leta 1300. Leta 1600 uporabi Caccini za novi monodični pevski stil pojem „nuove musiche“. Isti Caccini objavi leto pozneje prvo pevsko solo, ki vsebuje madrigale za pevski glas z oštevilčenim basom: generalnih bas začne svojo zmogovitost pot. Toda že leta 1581 je izšla knjiga Vincenza Galileia „Dialogo della musica antica e della moderna“, kjer očita kontrapunktični umetnosti nerazumljivost. Namesto tega zastopa princip zvočne menjave in fiksirane instrumentalne zasedbe. Poleg Palestrinove skladbe „Lamentatione“ iz leta 1588 – dokumenta stare umetnosti – stojijo harmonsko in zvočno drzni madrigali Luca Marenzisa (1585), stoji izrazno intenzivna, v področje Tristana segajoča kromatika Carla Gesualda, ki je umrl 1614. Leta 1607 je prva izvedba Monteverdijevega Orfeja, le 13 let po smrti Orlando di Lassa. Kdor pozna glasbo med leti 1300 in 1600, bo vedel, kako polna napetosti in stilnih prehodov je bila tista doba, kako zelo so nastajali najvišji individualni dosežki. Drugo znano sečišče je

okrog l. 1750. Handel je umrl 1759, Johann Stamitz pa dve leti pred njim, kar skoraj vedno pozabimo. Toda, da tudi J. S. Bach ni bil nikakršen radikalen zaključek baroka, dokazujejo pasaje petega brandenburškega koncerta ali „Musikalische Opfer“ in „Wohltemperierte Klavier“. Tu se že kaže nova harmonska stilistika, kromatika prav mozarovske izrazne sile. Arnold Schoenberg je pravilno pokazal, da je bil J. S. Bach tisti, ki je uvedel princip „razvijajočih se variacij“. Vsekakor pa ni spoznal niti Bachov niti njemu sledeča doba tega pomena. Šele Mozart je pravzaprav navezal na Bacha, celo zelo zavestno, kot n. pr. v suiti v C-duru za klavir iz leta 1782, ki jo napačno označujejo kot Haendlovo imitacijo.

Sledimo sečiščem 18. stol. dalje! V Haendlovem smrtnem letu je bil C. Ph. E. Bach star 45 let in vse kaj drugega kot baročni muzik. G. C. Wagenseil, danes žal zanemarjeni „dunajski Stamitz“ je bil 1759 že 44 let star. Triumf homofonije nad polifonijo se je jasno pokazal. Sečišča se kažejo predvsem na področju form, oblikovalnih principov in instrumentov. Vse gre z roko v roki: nikjer ni nenadne spremembe. Pomislimo na to, da je italijanska klavirska glasba že 1700 rešila obliko fuge, torej preden jo je J. S. Bach razvil do viška.

Do naslednjega sečišča ni več daleč.

Haydn je napisal l. 1797 v svojem godalnem kvartetu op. 76/4 takoj na začetku harmonije, ki takoj spomni na Wagnerja. Svet klasike, kjer radi imenujemo Haydna kot prvega „reprezentanta“, je ta svet že spet zapustil in podvzel prvi korak k romantiki 19. stol. To lahko občutimo, če primerjamo Haydnovo simfonijo št. 102 z dvajset let pozneje nastalo 4. simfonijo Franza Schuberta. Naravnost čudovito učinkuje podobnost govornice. Kdor posluša drugo za drugim drugi (prvotno prvi) Beethovnov klavirski koncert iz leta 1795 in Haydnov godalni kvartet iz 1897 ter Mozartov klavirski koncert KV 491 iz 1786, ne bo – če ne pozna del – nikoli uganil datumov nastanka. Beethoven zveni konvencionalno kot Haydn iz l. 1775, Mozart drzno napredno in vendar vezano na klasiko, Haydn pa že kot glasnik romantike. V bistvu lahko označimo kot klasika le Mozarta. Haydn zaobsega preštevne stilne možnosti, da bi uspel izoblikovati nezamenljivo svoj stil. Beethovnu se godi podobno in prav bi bilo, če bi ga šteli od njegovih važnejših del dalje, recimo od 1805, k romantiki. Ta je v literaturi že l. 1800 prišla do polnega razcveta in se končala 1830. To radi prezrejo tisti glasbeniki, ki bi radi obsegli z romantiko čas od Schuberta do Straussa. Mozart pa je, zahvaljujoč svojemu osebnemu stilu, zmogel stilne to-

naši pogovori

marija
bitenc-
samčeva

Altistka Marija Bitenc – Samčeva uspešno sodeluje z Glasbeno mladino Slovenije. Živi z družino v Celju, ima dve hčerki, od katerih starejša, Maca, že igra klavir. Obe hčerki imata zelo dober posluh, njuna mama pa pravi, da je zaenkrat še prezgodaj, da bi lahko rekli, če bosta šli po njeni poti.

V razgovoru z Marijo Bitenčevo me je zanimal



njen odnos do glasbe in do umetnosti nasploh.

„Zame je umetnost vse, kar je lepo in predvsem razumljivo. Mislim, da imajo vsi ljudje z menoj vred radi za uho in oči prijetne stvari, zato težko sprejemam moderno ustvarjalnost. Mislim, da v moderni glasbi ni tiste spevnosti in čustvenosti, ki je značilna za glasbo preteklih obdobij. Sama kot pevka te glasbe tudi ne morem čustveno izvajati. Mislim, da moderna glasba ne more nastopati sama zase, ampak samo v povezavi z odrom, s filmom, ki ju ilustrira.“

„Kaj menite o progresivni glasbi, jazzu?“

„Priznati moram, da progresivne glasbe in jazzu ne poznam dovolj, da bi si o obeh ustvarila svoje mnenje. Kljub temu pa mi je zelo všeč Ella Fitzgerald, njen način petja, pa črna duhovna glasba, blues. S popevkarstvom pa je tako: zame je to čisto drug svet od klasične glasbe in se obeh nikakor ne da primerjati. Zelo malo je v popevkarstvu kvalitetnih pevcev, predvsem pri nas. Pevec mora imeti v sebi toplino, čustvo, ne samo dober glas, in še tega je nujno potrebno šolati. Popevkar nikoli ne more dati tega, kar lahko da operna arija ali koncertno petje. S tem nikakor ne želim trditi, da zavračam ta način petja v celoti, ker je moje načelo, da na vseh področjih izbiram tisto, kar je res dobro. Tako rada poslušam Pata Boona, Toma Jonesa v nekaterih njegovih popevkih. Mladim zamerim, da brez pravega kritičnega odnosa sprejemajo z velikim navdušenjem to glasbo, vsakega pevca klasične glasbe pa ostro kritizirajo.“

„Ali mislite, da je vsa mladina takšna, in kako sprejema vas konkretno?“

„Mislim, da ima mladina premalo kritičnega čuta za ocenjevanje glasbe nasploh. Vendar pa je drugače v mestih kot na vaseh. Na vasi je mlada publika veliko bolj zbrana, bolj hvalešna je za vse, kar ji umetniki dajejo, bolj intenzivno spremlja glasbo, ki jo sprejema. Kljub temu pa sem prepričana, da mladina tudi v mestih želi poslušati klasično glasbo, samo na pravičen način ji moramo predstaviti, predvsem pa moramo mlade vzgojiti, da bodo to glasbo znali ceniti in kritično presojati. Na koncertih, v stikih z mladimi poslušalci, sem doživela izredno topel sprejem in mislim, da bi mo-

rala Glasbena mladina prirejati še več koncertov prav po šolah.“

„Katero zvrst glasbe bi poleg opere in koncertnega petja še hoteli izvajati?“

„Nikoli ne bi hotela peti popevk, pač pa se čutim absolutno sposobna, da bi pela blues in spiritualne. Zelo rada pojem tudi ruske romance, vendar je material zanje zelo težko dobiti.“

„Katera zvrst petja, operna ali koncertna, se vam zdi težja?“

„Mojster Betteto, pri katerem sem se v Ljubljani šolala, je vedno trdil, da je koncertno petje težje od opernega. V bistvu se z njim tudi sama strinjam. Operno petje je sicer težko glede na to, da se pevec mora vskladiti z orkestrom in z odrsko igro, obema pa lahko prav ta dva elementa marsikaj prikrijeta. Na koncertnem odru mora biti pevec mnogo bolj koncentriran, glasovno mora biti perfekten. Sama skoraj raje pojem na koncertih kot – v operi.“

Misli Marije Bitenčeve o glasbi, moderni ali klasični, se očitno ves čas vračajo na peto glasbo. Lahko bi rekli, da je to nekakšna „poklicna hiba“ vseh glasbenikov, ki se vedno vračajo na svoje področje in v vsaki skladbi sledijo predvsem svojemu instrumentu – tu gre seveda za glas. Zato me je zanimalo, kaj Marija Bitenc meni o svoji pevski karieri in svojih pevskih kvalitetah.

„Sama zelo težko govorim o svojih uspehih, vendar sem prepričana, da bom pela vsaj še petnajst let, in da bo toliko časa tudi publika zadovoljna z menoj. Mislim, da se popularnost pevca pri publiku veča hkrati z leti nastopanja. Moje uspehe pa najbolj potrjujejo priznanja in nagrade, ki sem jih dosegla. Pri enaindvajsetih, leta 1952, sem v Londonu zasedla prvo mesto med 150 pevci, v Vercelliju v Italiji četrto mesto, na jugoslovanskem tekmovanju leta 1958 pa drugo mesto. Koncertirala sem v Italiji, Nemčiji, Avstriji, Belgiji, po Jugoslaviji, poudariti pa moram svoje sodelovanje z Glasbeno mladino.“

„Kaj najraje pojedete?“

„Vse, kar je lepo, pevno, čustveno, predvsem pa Wolfa, Mendelssohna, arie antiche (Monteverdi...), tudi Handla, Bacha, ki mi glasovno dobro leži.“

METKA ZUPANČIČ

kove, ki so bili živi v njegovem času, združiti v sintezo in tako ustvariti klasiko.

Le nekoliko pozneje kot že omenjena 4. simfonija Franza Schuberta je nastal Webrov Čarostrelec; poleg njega pa Jessonda Ludwiga Spohra, ki jo je celo sodobni kritik označil kot eno izmed harmonsko najbolj barvitih partitur romantike – pač z vso pravico. To pa je bilo v času, ko je Beethoven ustvarjal pa leto za njim. Če poslušamo poslednje Beethovnovе godalne kvartete, n. pr. pasaže iz op. 132, lahko pomislimo s pravico na – Bartoka, ki je ustvarjal sto let kasneje.

V našem stoletju lahko sledimo prav različna stilna sečišča. Tako v letih 1909 in 1911: 1909 je napisal Reger dvoje velikih del, godalni kvartet v Es duru in simfonični prolog k tragediji; obe deli sta polni presežene romantike. Značilno je, da je bil Reger v svojem času v kompozicijski tehniki in izraznem oblikovanju najbolj v preteklost orientirani muzik, na drugi strani pa je čeprav neprostoovoljno, kazal pri obravnavi materiala, prav sodobno emancipacijo disonanc. Istega leta 1909 je nastalo pet stavkov za godalni kvartet op. 5 Antona Weberna. Še danes velja ta skladba kot šokantna nova muzika. Najdemo ekstremno izrazno pesnitev, prvi film o Carmen, leto Picassa, Kandinskega, Kokoške. Wagnerjeve opere so prišle v železni repertoar, Brahms je imel več

občudovalcev. Za Brucknerja in Mahlerja, ki je 1909 pisal 9. simfonijo, se je bilo treba še bojevati. Vse to stoji poleg Sebernovega op. 5, poleg op. 16 Arnolda Schoenberga, kjer je skladatelj uresničil ideje o zvočno barviti melodiji.

Leta 1911 ni zgledalo dosti drugače: v Ameriki je pisal Charles Ives bitonalne pasaže še pred Stravinskim. V Rusiji je delal Skryabina na Prometeju, Bartok je pisal znani Allegro barbaro. Leta 1911 je nastala znana Puccinijeva opera Dekle z zlatega zahoda pa tudi Schoenbergova pesem „Herzgewachse“, kjer so združeni v zaključnem zvoku vsi toni kromatične lestvice, kjer ni nobenih kanoničnih ali imitatoričnih elementov, kjer se – to je pomembno – nič ne ponavlja, celo ritmi ne. Toda tudi Kavalir z rožo je nastal leta 1911., V New Orleansu je šel na prvo turnejo jazz band in Original Dixieland Band je posnel prvo ploščo. Debussy je pisal partiture, kjer je dosegal meje tonalnosti – Debussy, ki je bil le dve leti starejši od Straussa. In 1911 je začel Stravinski pisati Sacre du printemps. – Kako močne napetosti so tu nastale, kako močno so oblikovale čas, ni treba posebej poudarjati: dejstva govorijo dovolj zgovorno.

Če vzamemo leto 1932, lahko vzporedimo dela kot so Pfitznerjeva glasbena drama Srce in simfonija v cis molu z Vare-

sejevimi Ionizacijami za tolkala, klavirje in sirene. Ali je še kakšen večji kontrast? Pri tem Varese ni bil med najmlajšimi! In Ravel je napisal svoj klavirski koncert v G, vsekakor bolj svojevrstno muziko kot Lulu, ki jo je Berg istega leta komponiral.

In nazadnje primerjajmo dva koncerta za flavto: Genzmerjevega iz leta 1954 in Nonovega iz 1952. Pri Genzmerju imamo občutek, da poslušamo glasbo iz drugega desetletja našega stoletja, pri Nonu mislimo na glasbo bodočnosti; če ob tem pomislimo še na Henzejeve „Neapeljske pesmi“ in Stockhausnovno skladbo „Gesang der Junglinge“, obe deli iz 1956, pomislimo pri prvem na muziko v smislu Richarda Straussa, pri drugem na vizijo prihodnosti. Ustvarjalni proces danes nikakor ne stagnira, kot ignoranti in skeptiki radi poudarjajo. Pač pa je živ in rodovit in v nasprotjih. Kakor pri vseh sečiščih, je tudi danes možno izvajati iz teh sečišč ustvarjalno napetost.

Vsekakor obstaja mnogo skupnega tudi v daljšem časovnem okviru. Pravtako se najdejo v istem časovnem okviru, celo v najožjem, nezdružljiva nasprotja. Tako lahko pridemo do zaključka, da predstavlja glasbena zgodovina v resnici vrsto sečišč in lahko rečemo z Ortegom Gasset: „Vse v zgodovini je prehodno in to v taki meri, da lahko zgodovino definiramo kot znanost prehajanja.“

sto let glasbene matice

Slovenska nacionalna glasbena kultura slavi pomembno obletnico.

Zgodovina glasbene umetnosti na Slovenskem sicer nima ravno malo pomembnejših glasbenih združenj – spomnimo se samo baročne Akademije filharmonikov v Ljubljani ali leta 1794 prav tu nastale Filharmonične družbe – vendar ima rojstvo Glasbene matice pred sto leti v Ljubljani prav posebno vlogo v naši glasbeni kulturi.

V času, ko smo se Slovenci v narodnostnem smislu začeli močneje zavedati, ko smo začutili potrebo, da se proti nacionalističnim pritiskom zunaj nas in med nami postavimo v vseh oblikah javnega življenja na lastne noge, se je izkazalo, da ima v vsem tem tudi glasba nemajhno vlogo. Takrat je v Ljubljani še vedno obstajala Filharmonična družba, vendar le-ta kljub razmeroma visoki umetniški ravni pod vodstvom narodnostno nezavednih ali celo na nemško stran nagibajočih se ljudi ni dala slovenskemu človeku tega, kar je čas zahteval od nje. To naj bi bila naloga nove Glasbene matice.

Njena ustanovitev je bila potrjena, njena pravila odobrena 7. junija 1872. Zamisel zanjo se je rodila že kakšno leto prej, sprožil pa jo je vodja zbora ljubljanske čitalnice Vojteh Valenta. Osnovni namen Glasbene matice je bil, kakor to določajo njena pravila, „vsestransko podpirati in gojiti slovensko narodno glasbo“ – pod „narodno glasbo“ so si seveda njeni člani predstavljali glasbo, ki bi nastajala in se izvajala za Slovence, ki bi jih podpirala v njihovem nacionalnem obstoju, pa pri tem niso pozabili tudi na ustvarjanje močnejših zvez z glasbeno kulturo drugih slovanskih narodov.

Delo Glasbene matice je bilo še kar bo-

gato in razvejano. Vzpodbujalo je zbiranje slovenskih ljudskih pesni, skrbelo za izdajanje slovenskih glasbenih del, skušalo pripomoči k izboljšanju pouka glasbe na splošnih šolah, pri čemer je pospeševalo tudi izdajanje primernih glasbenih učbenikov in pesmaric. Končno je Glasbena matica ustanovila tudi svojo lastno glasbeno šolo. To je bilo 15. novembra 1882, torej lahko hkrati s stoletnico Glasbene matice letos proslavljamo tudi devetdeseto obletnico slovenskega glasbenega šolstva. S to šolo sta bila povezana tudi šolski orkester in šolski zbor, ki sta ob sodelovanju malih solistov redno prirejala „javne skušnje“. Ustanovitev pravega matičnega zbora, tistega, ki je pozneje užival tolikšen sloves in ki obstaja še dandanes, pa je bila nekoliko kasneje, leta 1891. Še isto leto je njegovo vodstvo prevzel Matej Hubad, eden od pomembnih slovenskih glasbenih delavcev pred prvo svetovno vojno in po njej.

Koncerti Glasbene matice so pomenili v Ljubljani vedno glasbeni dogodek prve vrste. Nemalokrat so se pevci pod vodstvom svojega dirigenta Hubada lotili tudi zahtevnih partitur evropske glasbe, na primer Haydnovega „Stvarjenja“ leta 1894, Dvoržakovega „Mrtvaškega ženina“ leta 1896, Mozartovega „Rekviema“, Beethovneve „Misse solemnis“ in podobnega. Seveda pa se je pomen Glasbene matice pozneje, ko smo Slovenci dobili prve poklicne orkestre, konservatorij in glasbeno akademijo, pa druge zборе z visokimi umetniškimi sposobnostmi, zmanjšal. Vendar čas ni mogel zmanjšati njene zgodovinske vloge – slovenska glasbena kultura bi bila v marsičem prikrajšana, če do njene ustanovitve in njenega dela ne bi prišlo.

jar

med ploščami

Že v prejšnji številki smo omenili tudi plošči s posnetki dveh naših vidnih reproduktivnih umetnikov, violinista Roka Klopčiča in tenorista Mitje Gregorača, ki ju je izdala založba Mladinska knjiga v sodelovanju s tvrdko Sonopress iz Zahodne Nemčije in v redakciji prof. Vide Hribar-Jerajev.

Rok Klopčič je posnel naslednja dela: „Tri skladbe“ Janeza Matičiča, Sarasatejeve Ciganske melodije, Prokofjeva Koračnico, Čajkovskega Valse sentimentale, Heifetzove priredbe odlomkov iz Gershwinove opere Porgy in Bess, Mesečino Clauda Debussyja in Bartokove Romunske plesse. Iz nastelega sledi, da je program izredno raznovrsten, zanimiv in razgiban, čeravno v glavnem sestavljen iz priredb, torej ne originalnih violinskih skladb. V tem je tudi njegova – po zahtevnejši programske umetniški strani – šibka točka. Na drugi strani pa daje seveda violinistu izredne možnosti, da pokaže svoje vrline v širokem razponu razpoloženj, stilov in karakterjev. Tako je liričen, pa spet dramatičen in igriv. To je njegova boljša stran, saj pokaže Klopčiča kot dobrega poznavalca stilov, pretanjenega oblikovalca tona, ki tudi tehnično izvrstno obvlada svoj instrument. Iz tega pa končno raste tudi ves zrel oblikovalni proces postvarjanja glasbene umetnine. Skrbno in soustvarjalno spremlja violinista pianistka Nada Oman.

Tenorist Mitja Gregorač si je za svojo ploščo izbral samospeve Franza Schuberta (Lepa mlinarica), Urosa Kreka, Huga Wolfa in Mauricea Ravela. Med tehtnimi stvaritvami, ki sodijo v železni repertoar vsakega dobrega koncertnega peva, so tudi Krekove pesmi na ljudske teme, kar je odložitve slovenski ustvarjalnosti. Gregoračeve interpretacije Schuberta, Wolfa in Ravela so zanimiv pendant k znanim podobnim interpretacijam tujih pevcev. Lahko ugotovimo, da so izredno dostojna poustvaritev našega umetnika, ki se nam kaže kot kultiviran pevec z izrazitim smislom za stil in duhovno substanco umetnine. Pri klavirju ga spremlja izvrstni pianist Aci Bertonec, zlasti lepo pri Kreku in Ravelu, medtem ko se pri Schubertu in Wolfu koncepta pevca in pianista nekoliko razlikujeta in zato ustvarja pianistova igra bolj hladno podlago pevcu, s tem pa tudi dimenzijo skladbi.

KP



KONCERTNI SPORED 1901



MATEJ HUBAD



CHARLESS TOLLIVER

13. festival jazza

V dneh od 8. do 11. junija bo v Ljubljani že trinajsti mednarodni festival jazza. Na njem bo sodelovalo okoli sto deset izvajalcev, organizatorji pa predvidevajo, da bo festival pritegnil okoli 70 novinarjev. Kot sedaj že nekaj let bo festival tudi letos v Križankah, sodelovali pa bodo: Mladi levi, Boško Petrovič Convention, Acker Bilk Dixieland Band iz Londona na prvem večeru; Plesni orkester RTV Zagreb, Guido Mansardi Quartet iz Italije in Charles Tolliver Quartet iz ZDA v programu drugega večera; Jazz-

orkester RTV Beograd, Chris Hinze Combination iz Nizozemske, Bill Evans Trio (ZDA) v tretjem večernem koncertu, zadnji, četrti dan pa: Plesni orkester RTV Ljubljana, Trio Dražena Boića iz Zagreba, Johny Thompson Singers (ZDA) in Klaus Doldinger Passport iz ZR Nemčije.

Po programu sodeč lahko pričakujemo, da bo festival tudi letos izredno zanimiv in kvaliteten. Sočasno z njim bo v atriju Križank razstava Ta čudoviti svet jazza, ki jo pripravlja Tone Stojko Exq.

20. jubilejne poletne kulturne prireditve

Letošnje poletje pričakujemo v Ljubljani bogato kulturno bero predvsem po zaslugi poletnih kulturnih prireditev, ki vključujejo tudi jubilejni peti baletni bienale. Začel jih bo ljubljanski baletni ansambel Slovenskega narodnega gledališča s Hačaturjanovim „Spartakom“ v koreografiji dr. Henrika Neubauerja. Nastopili bodo še vsi jugoslovanski pomembnejši baletni ansambli, tako beograjski, zagrebški, skopski, sarajevski, kot avantgardna plesna skupina bo med našimi nastopil tudi zagrebški komorni ansambel pro-

stega plesa. Poleg domačih pričakujejo udeležbo tujih baletnih ansamblov. Tudi velja omeniti zlasti španski balet Antonia Gadesa, nato baletne soliste državne opere iz Berlina (NDR), še enkrat bukreštanski baletni ansambel državne opere, londonski festivalski balet. Med plesne zanimivosti sodi indijsko plesno gledališče Kathakali.

Zanimiv je tudi glasbeni del poletnih kulturnih prireditev. Zlasti bo verjetno zanimiv nastop praškega pihalnega kvinteta z organistom Jiržijem Ropekom, glasbeni dogodek

bo tudi nastop Moskovske filharmonije v Ljubljani, nato Varšavske filharmonije. Veliko bo tudi komornih glasbenih večerov z zaključeno tematiko. Zlasti veliko koncertov bo orgelskih.

Med zanimivejšimi folklornimi skupinami je gotovo kavkaška „Lezginka“. Nastopil bo tudi znameniti ansambel „Los Angeles Jubilee Singers“. To pa je le površen pregled nad poletno kulturno sezono, kakor jo kaže spored, ki ga je Ljubljanski festival izdal pred svojo jubilejno sezono. (aj)



turneja po poljski

Zveza kulturno-prosvetnih organizacij Slovenije je v organizaciji Glasbene mladine Slovenije priredila tri koncerte slovenske solistične in komorne glasbe v Katowicah, Czestochowi in Gliwicah. To je bila prva zaključena predstavitev slovenskih glasbenih avtorjev v tujini. Koncertanti Samo Vremšak (bariton), Tomaž Lorenz (violina), Matija Lorenz (čelo) in Primož Lorenz (klavir) so izvajali dela Gabrijelčiča, Gerbiča, Kogoja, Lajovica, Matičiča, Srebotnjaka, Stibilja in Vremšaka.



PROF. BRANKO RAJŠTER S SVOJIM ZBOROM OB NASTOPU V SOŠTANJU

pismo iz šoštanja

Brez dvoma je Šoštanj po vsej Sloveniji znan po najstarejši tovarni usnja, v zadnjem času pa tudi po največji termoelektrarni. Vsekakor pa se v industrijsko razgibanem Šoštanju odraža tudi kulturno življenje, ki ima globoke korenine. Te segajo že v prejšnje stoletje. Zadnje čase se pri delavsko prosvetnemu društvu Svoboda uveljavlja zlasti godba na pihala, Šaleški oktet in številno zelo močan mladinski pevski zbor izvenšolske mladine. Hkrati pa se v mestecu ob Paki čuti zelo močan utrip glasbene šole, ki deluje že vrsto let. Na obeh osnovnih šolah delujeta še dva mladinska pevška zbora. Pevski zbor osnovne šole Karla Destovnika-Kajuha je letos povabljen celo na Madžarsko, kar je vsekakor lepo priznanje za mlade pevce in njihovo pevovodkinjo Štefko Lenart.

Torej je glasbeno življenje v Šoštanju izredno bogato razvito. Še posebej pa je to očitno, odkar deluje v Šaleški dolini v okviru glasbene šole tudi organizacija Glasbene mladine Slove-

nije. Pred nedavnim je t. v. v novi avli osnovne šole Biba Roeck v Šoštanju priredila izredno uspel študijski koncert. Nastopil je priznani 70-članski mladinski pevski zbor iz Maribora pod vodstvom profesorja Branka Rajšterja. Zbor, ki je bil lani najboljši v Jugoslaviji in je na evropskem tekmovanju v italijanskem mestu Arezzo zasedel častno tretje mesto, je navdušil nabitno polno avlo. Ob nekaterih študijskih točkah programa je zbor pri klavirju spremljala profesorica Nena Hohnc. Zbor je izvajal izredno zahtevne skladbe – renesančne Gallusove – do sodobnejših avtorjev. Zborovodja prof. Branko Rajšter je ob izvajanju vsake pesmi povedal tudi, kdo je avtor in iz katerega obdobja izhaja, ter značilnosti skladbe.

K svojstvenemu koncertu, ki je bil pravi užitek, so pripomogla še številna kiparska dela v marmorju, bronu in lesu, ki krasijo avle Napotnikove galerije v osnovni šoli Biba Roeck v Šoštanju. VIKTOR KOJC

petindvajset let šentviških harmonikarjev

Harmonikarski orkester „Svoboda“ Šentvid slavi letos petindvajsetletnico ustanovitve. Z marljivim delom in talentom so mladi harmonikarji zasloveli ne samo v domovini, temveč tudi v drugih evropskih deželah, ki so jih v dolgi dobi obstoja vsako leto obiskovali.

Na vsakoletnih turnejah, ki jih je imel orkester po Evropi, se je proslavil v Švici na evropskem tekmovanju harmonikarskih orkestrrov, ko je leta 1964 zasedel kar prvo mesto.

Orkester se vsako leto udeležuje puljskega „Srečanja harmonikarskih orkestrrov in solistov“. Glasbeni kritiki so še vedno oce-nili nastop harmonikarskega orkestra za najprivlačnejši del festivala.

Veliko zaslug za uspeh ima med drugim tudi instrumentalna zasedba orkestra. Poleg harmonik, ki jih poznamo, imajo v orkstru še pianet, to je nekakšen električni klavir, dva elektroniuma, ki z različnimi registri lahko pričarata zvok skoraj vseh simfoničnih instrumentov, elektrovox, ki ima izrazito orgelski zvok ter tolkala. Poleg zanimive instrumentalne zasedbe pa izbirajo tudi zanimive skladbe. Največ igrajo priredbe klasičnih in romantičnih del, vedno več pa posegajo tudi po izvornih skladbah za harmonikarski orkester.

Prav tako so presenetili občinstvo s priredbami znanih opernih arij, ki jih je ob spremljavi orkestra zapel basist Ladko Korošec. V. P.

pop in progresivna glasba

le nekatere izmed stotin...

Industrija gramofonskih plošč v ZDA in Britaniji ne kaže težnje, da bi vsaj malo zavrla svojo poplavo. Nasprotno. Ob pazljivem spremljanju izdajanja plošč se da opaziti nekatera obdobja, ko se rubrike ocenjenih albumov po časopisih povečajo in je še več papirja namenjenega reklamam novih proizvodov iz tanke črne plastike, ovite v živopisnem papir. Tako obdobje je čas zgodnje pomladi in zadnji tedni pred poletjem.

„Procol Harum In Concert With The Edmonton Symphony Orchestra“ (Chrysalis CHR 1004) je najnovejša izmed tokrat omejenih plošč. Sredi lanskega novembra so v Edmontonu, Alberta (Kanada) posneli nastop talentirane angleške skupine Procol Harum s tamkajšnjim simfoničnim orkestrom. Procol Harum so z „Whiter Shade Of Pale“ prišli prezgodaj, to se vidi še danes, kadar poslušamo njihove prve tri albume, ki so vsak zase mejnik v sodobni (progresivni) pop glasbi. Ne bi izbral najboljšega izmed njih, a vseeno pove precej že dejstvo, da so na svojem novem albumu posneli celo stran s kompleksnim delom „In Held 'Twas In I“, ki ga sestavlja pet skladb-biserov. Ta zgodnji poskus infiltriranja klasične glasbe v rock izvira v originalu namreč z njihovega drugega albuma „Shine On Brightly“ (Regal Zonophone SLRZ 1004), ki se ga žal ne da več dobiti – iz leta 1968! „Conquistador“ je na novem LP izvedena odlično, dramatično, blizu popolnosti pa je izvedba prelestno lepe „A Salty Dog“. Albuma ni moč uvrščati med „še en poskus združitve klasike z rockom“, ker orkester nima tako vplivne vloge. Kupite brez odlašanja!

Isaac Hayes je srečen, ker je v Memphisu odnesel oskarja za svojo glasbo v filmu „Shaft“. Čeprav je dvojni album s posnetki filmske glasbe „Shaft – soundtrack/Isaac Hayes (Stax 2659 007 Super) najuspešnejši Hayesov album, bolj priporočam dvojni LP „Black Moses“ (Stax 2 LP-Set 2682 004). Nedvomno mora biti detektivka „Shaft“ vsaj zaradi glasbe zanimiva, ker je Hayes napisal mojstrsko scensko (rhytm-and-blues) glasbo. Isaac ima genialno roko, kadar je treba izbrati prave skladbe in jih primerno obdelati – njegov zadnji LP „Black Moses“ to dokazuje! Zbirka čudovito izvedenih soul balad, skoraj vse so v počasnejšem ritmu, z grandiozno zasedbo, luksuzno opremljen ovitek (1,20 m visok plakat Hayes'a, ki stoji kot Kristus) – to je „Črni Mojzes“. Če se mu da kaj očitati, je to edino včasih preštevilna instrumentalna zasedba, ki skuša zadušiti Hayesov glas.

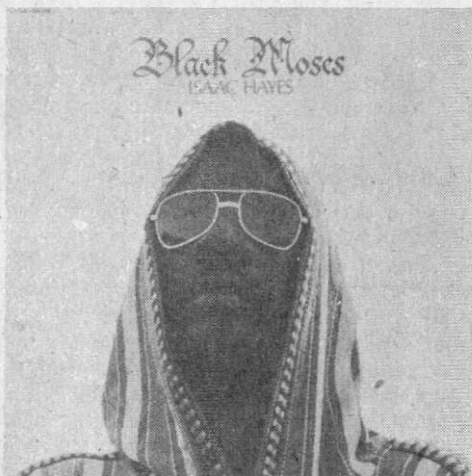
Ker sem se pod temi vrsticami podpisal, smeni zapisati, da je „Harvest“ Neila Younga (Reprise K 54005) zame doslej najboljši album letos (Ne ozirajte se name!). Ob spremljavi Stray Gators je Young ustvaril za to ploščo deset nepozabnih pesmi (res je, na dveh ga spremlja še londonski simfonični orkester, na eni pa igra in poje sam, a nič zato). Kakor se je med desetimi lepimi dekletki težko odločiti za najlepšo, tako je še težje izbrati najboljšo med Youngovimi skladbami. Moj nasvet: „Harvest“, „Heart Of Gold“, „Alabama“, „The Needle And The Damage Done“, „Words“. In vendar — če bi izbral še enkrat, bi napisal pet drugih... Komur bo žal, da je kupil to ploščo,

mi jo lahko pošlje na moj račun domov in vrnem mu stroške zanjo!

Že dolgo se pripravljam, da bi napisal kaj več o (zame) najboljšem živečem kitaristu Johnu McLaughlinu. Še posebej, odkar imam njegov zadnji LP „The Inner Mounting Flame“ v izvedbi njegove nove skupine Mahavishnu Orchestra (CBS 64717). Ob spremljavi štirih nadarjenih profesionalcev skuša McLaughlin znova dokazati, da ga ni, ki bi igral hitreje od njega; pa tudi tako spiritualno prežete glasbe je danes malo na ploščah! Jerry Goodman, sloviti violinist bivše skupine Flock, ne zaostaja. Sodobna glasba, nedoločljiva mešanica jazza in rocka, v strugi tokov „nove glasbe“.

Še kratka zaključna pripomba. Če čutite, da vam današnja glasba pomeni veliko in še več — potem spoznavajte predvsem njen napredni del, tistega, ki nezadržno išče in vedno najde in spet išče nove smeri h končnemu združenju vseh glasbenih stilov! Premislite, preposlušajte glasbo ansamblov ali glasbenikov, ki je danes komercialno uspešna in prestrašili se boste, ko boste ugotovili, kako brezpomembna bo čez leto, dve ali pet, kaj šele kasneje! In vendar — so glasbeniki, ki so v desetletju rocka naše generacije ustvarili neminljivo glasbo! Kajti: glasba se ne postara.

STANE SUŠNIK



glasba japonske (II)

GAGAKU je orkestralna dvorna glasba Japonske z dolgo zgodovinsko preteklostjo. Po vsej verjetnosti je to najstarejša tradicionalna glasba za orkester, ki obstaja v svetu.

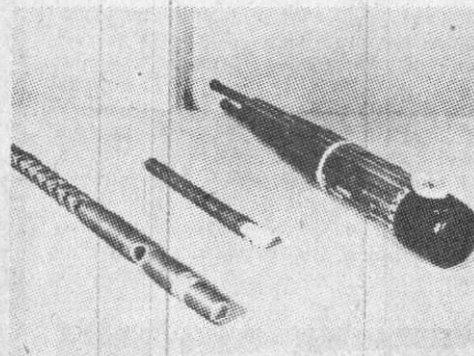
Njen repertoar je razdeljen v dve glavni kategoriji: STARO GLASBO (Kogaku) in NOVO GLASBO (Shingaku), pač glede na obdobje nastanka, pa tudi glede na mesto izvora na azijski celini.

Kot STARA GLASBA so klasificirana dela, ki so nastala do nastopa dinastije T'ang (618-906), ali pa so se izoblikovala iz indijskih, oziroma jugovzhodnoazijskih prototipov.

Pod imenom NOVA GLASBA so klasificirane skladbe, napisane med obdobjem dinastije T'ang ali po njem, prav tako pa tudi skladbe, katerih dediščina izvira iz področja Koma (Koreja, Mandžurija) in starodavnega kraljestva Bokkai (Po-hai) severovzhodna Kitajska. Sem spadajo tudi dela, komponirana na Japonskem in so jim kot inspiracija služili tuji glasbeni modeli.

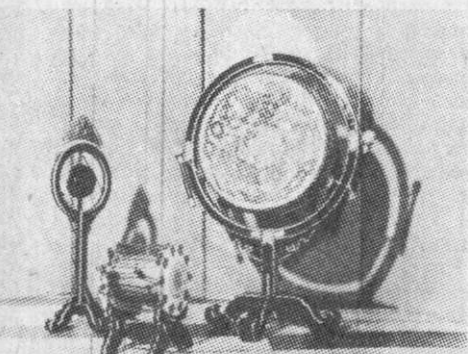
Stara in Nova glasba se še naprej delita v GLASBO LEVICE (Sagaku ali Saho-no-gaku) in GLASBO DESNICE (Ugaku ali Uho-no-gaku).

Glasba levece vsebuje glasbo, ki je prišla s Kitajske in je znana pod imenom TOGAKU (glasba) obdobja (T'ang), prav tako pa tudi glasbo, za ka-



LESENA PIHALA: RYUTEKI, HICHIRIKI, SHO

TOLKALA: SHOKO, KAKKO, TAIKO



tero predvidevajo, da je prišla iz Indije in z območja Čampa (v Indokini); to glasbo imenujejo Rinyugaku. Tudi novejša dela, nastala na Japonskem (Shinseigaku), uvrščajo v Glasbo levece. TOGAKU je splošen izraz, ki označuje vse te tipe glasbe.

GAGAKU (dobesedno: prefinjena, elegantna glasba) je lahko čista orkestralna (znana kot KANGENGAKU, to je orkestralna glasba), pa tudi spremljava za ples. Plesi z orkestralno spremljavo se imenujejo BUGAKU.

KANGENGAKU Glasbe levece uporablja tri tradicionalne instrumentalne skupine:

1. SANKAN, trije pihalni instrumenti: FUE (flavta), znana tudi pod imenom RYUTEKI (križna flavta s sedmimi prstnimi odprtini, 40,4 cm dolga), HICHIRIKI (dvojna trstna oboa, sedem zgornjih prstnih odprtini, dve za palec, 18 cm dolga) in SHO (ustna harmonika 17 cevi, postavljenih pokončno, petnajst jih je vglasnjenih, dve sta nemi, celotna dolžina 50,7 cm);

2. NIGEN, dvostrunska inštrumenta: BIWA (štiristrunska lutnja, 122 cm, igra se jo s plektromom), SO (Gakuso), SO-NO-KOTO (dolge citre s trinajstimi strunami, 188 cm dolge);

3. SANKO, skupina treh tolkal: TAIKO (boben, ki visi na podstavku, višina s stolalom 138 cm, premer 55 cm, globina 17 cm), SHOKO (gong iz bronca, višina s stolalom 84 cm, premer 17,5 cm) in KAKKO (cilindrični boben z dvema glavama, igra se po obeh, višina s podstavkom 37 cm, dolžina bobna 35 cm, premer 14 cm).

Strunska instrumenta uporabljajo samo za KAMGENGAKU. Za BUGAKU (plese z orkestralno spremljavo) ju ne uporabljajo.

Pod imenom Glasba desnice so klasificirana dela, uvožena iz Koreje in Mandžurije, prav tako pa tudi japonska dela, komponirana v tem stilu. Splošni izraz za vsa ta dela je KOMAGAKU (glasba iz Kome).

Glasbila, ki jih uporablja Glasba desnice so:

KOMABUE (Koma-Flavta), s šestimi prstnimi odprtinami, dolžina 36,5 cm, premer približno 1 cm (en BU (3,03 mm) ožja kot RYUTEKI);

HICHIRIKI (isto kot pri Glasbi levice);

(Glasba desnice ne uporablja glasbila SHO);

TAIKO (kot pri Glasbi levice);

SHOKO (kot pri Glasbi levice);

San-no-tsuzumi, „tretji največji“ (boben, oblikovan kot peščena ura, nanj se igra samo po eni strani; na Japonsko ga je prinesel plesalec Mimashi leta 612).

Pravilo je, da Glasba desnice spremlja BUGAKU. Nikoli se ne pojavi kot KANGEN (samostojna orkestralna glasba).

Tako kot poznajo Glasbo levice in Glasbo desnice, poznajo na Japonskem tudi v sami obliki BUGAKU PLES LEVICE (Samai, Saho-no-mai) in PLES DESNICE (U-mai, Uho-no-mai).

V BUGAKU – predstavah si Ples levice in Ples desnice sledita ter tako tvorita PAR PLESOV (tsugai-mai). Zaporedje plesov v enem paru je določeno. Ples desnice, imenovan NASORI bo sledil Plesu levice z imenom Ryoo. Glavni melodični instrument Glasbe levice je HICHIRIKI, ki ima zelo prodiren ton. Flavta (Ryuteki) igra variacije na melodijo. Ustna harmonika (Sho) daje glasbi harmonsko osnovo.

Stil Glasbe desnice je popolnoma drugačen od Glasbe levice, KOMABUE in HICHIRIKI igrata dve neodvisni, vendar podobni melodiji. Udarci bobna San-no-tsuzumi sledijo natančnemu ritmičnemu vzorcu. Pomanjkanje harmonske osnove glasbila Sho je ena izmed karakteristik Glasbe levice.

GLASBA OBDOBJA EDO (1603 – 1867)

Kot je bila GAGAKU dvorna glasba in je bilo gledališče NO umetniška oblika plemenitaških slojev, tako se je z nastankom novega meščanskega razreda v obdobju Edo pokazala potreba po umetniški obliki, ki bi zadovoljevala kulturne potrebe te nove družbene grupacije. Razvilo se je gledališče KABUKI in BUNRAKU (gledališče lutk). Čeprav so bili meščani na najnižjem družbenem položaju takratnih dni, pa so bili ekonomsko razmeroma močni in trgovsko uspešni, kar se je seveda kazalo tudi v kulturi.

Glasba te buržoazne kulture se je predvsem oblikovala kot vokalna glasba s spremljavo. Kot dodatek h glasbi, ki je spremljala različne tipe gledališč, je obstajala tudi neodvisna glasba, ki pa so jo gojili v zaprtih in privatnih krogih. Besedila obeh oblik so bila narativna, samo slednja oblika je včasih uporabljala kot besedila poezijo. Več različnih pesmi se povezali in tako ustvarili oblike, kjer so bili ločeni deli povezani z instrumentalnimi interludiji. To je splošna praksa glasbe takratnih dni, tako da je tudi v narativnih oblikah instrumentalni solo označil konec oddelka teksta. Čeprav se v mnogih skladbah instrumentalni interludiji dvigujejo visoko nad nivo „mosta, ki povezuje“ in pogosto ustvarjajo glasbeni klimaks, pa vseeno vedno ostajajo integralni deli celote. Neodvisne instrumentalne skladbe so v glasbi tega obdobja redke.

Petje so običajno spremljali strunski instrumenti. Kadar je šlo za gledališko glasbo, je bil to vedno SHAMISEN, uporabljali pa so tudi KOTO in druge strunske instrumente. Pogosto igrata KOTO in SHAMISEN skupaj, včasih pa se jima pridruži tudi flavta SHAKUHACHI. V NAGA-UTA – glasba za ples KABUKI – uporabljajo Japonci poleg SHAMISENA še cel ansambel, ki sestoji iz flavte in bobnov, imenovanih KO-TSUZUMI, O-TSUZUMI in TAIKO.

Glasba obdobja Edo je osnovana na pentatonski lestvici, ki se razlikuje od drugih tipov lestvic, ki jih uporablja japonska glasba (uporaba dveh poltonskih stopenj: med prvo in drugo in med četrto in peto stopnjo). Pri dvigajoči se melodijski liniji je namreč polton med četrto in peto stopnjo nadomeščen z malo terco.

(Se bo še nadaljevalo: budistična glasba, glasba religije SHINTO, gledališče NO.)



obred prisotnosti zvoka

„Magic calls itself The Other Method for controlling matter and knowing space.“ (Brion Gysin) Glasba z albuma „The Inner Mounting Flame“ je obred (tudi eksperimentalni) raziskovanja njegovega materiala in njenega prostora. In kot je obredna glasba neke vrste psihična in čutna higiena – impulzi cerebralne skorje in metabolizem telesa – je hkrati spiritualno spoznanje njenega izvora: Tišine! in ekstatično osvobajanje njene govornice: Zvoka! Kontaginozna magija, porajajoča se v Velikem Električnem Studiu, med reflektorji in tonskimi regulatorji. Nekoč je bila Bitches Brew: pravilčno tega stavka je posledica razvoja glasbe same, ki sledi historizmu notranjih percepcij, res, kako daleč se mi zdi čas, ko je Miles Davis napovedal Veliki Trenutek. In kasneje Cannonball Adderley, Herbie Hancock, Joe Zawinul, Tony Williams. Kot druga skrajnost sakralna glasba Johna Coltrana in Pharaoba Sandersa s svojim božanstvom: tisočeri in inkarnacijami univerzalnega Zvoka. Ta pot je pot nazaj, podiranje vseh klišejev (klišejev priučnosti, klišejev glasbenega znanja, a ne modrosti) do obzorja kaosa, do nepregledne erupcije glasbene energije, do cepitve atomskega jedra. Nazaj je Afrika. McLaughlin se giblje v tem velikem svobodnem prostoru. Kot bi se v praznini in žarečih plinih pričela zbirati materija, ki naj dobi ime Planet. Človek Glasbenik nikoli ni Edini glasbenik. Joz Zawinul s svojim samostojnim albumom „Zawinul“ in s skupino Weather Report podaljšuje občutljivost in domet svojih čutov, da bi se oplodil z „zunanjim“ svetom: glasba nikoli ne secira sveta, marveč ga sintetizira. Zawinul načrtno, „konceptualno“ potencira svoje čute, podoben je občutljivemu seizmografu, ki zaznamuje najmanjši tresljaj, pa naj se ta sproži v njegovih vzmeteh, zemeljskih plasteh ali zaradi eksplozije hidrogenske bombe. Subjekt in objekt sta združena, in če Zawinul „slika“ prihod ladje v New York, temu se ne moremo reči „neo-impresionizem“ ali kako drugače, pa nič manj smešno.

Notranji plamen Mahavishnu Orchestra tudi ni plamen romantičnih razbolelih duš z razširjenim srcem. Plamen sveče se zgubi v temo, a v ozki elipsi, kjer je nastala

nil svetlobo, je na kilometre časa in na tone prostora. Glasbenikov Obred je čaščenje glasbe, čaščenje njene Prisotnosti. Vse ekstaze, ves dolgi, nori ples, vsi trenutki poslušanja in kontroliranja, vse niti te poganske radosti se stekajo v njeno Afirmacijo.

Glasbenik Improvizator ji je najbližji. Kot jeklena sonda se pretaka po žilah Zvoka. McLaughlinova glasba je „abstraktnjša“ od Zawinulove: kot bi uspela postati Barva zvoka, Materialna Lisa na širokem belem polju Tišine. Melodija je tako bogata in tako prepolna posameznih tonov, da jih uho ne uspe registrirati: njihova ostrina se prelevi v nežni, zvezni spekter svetlobe. Ritem pulzira, a ponavljanje ni mogoče: kitara, klavir in violina kontrapunktno razbijajo komaj nastali ritem basa in bobnov. Obred pozna pravila, a noben trenutek se ne vrne in noben gib se ne ponovi.

Je zdaj Magija še Metoda? Ali ni samo Prisotnost te umrljive Glasbe?

MILAN DEKLEVA

The Mahavishnu Orchestra
with John McLaughlin
THE INNER MOUNTING FLAME

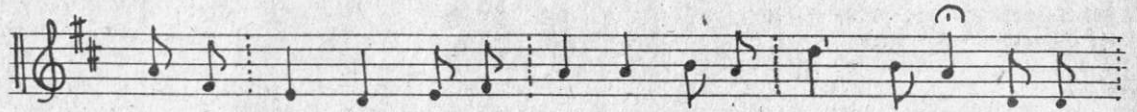
John McLaughlin: kitara
Billy Cobham: bobni
Rick Laird: bas
Jan Hammer: klavir
Jerry Goodman: violina

CBS 64717 1972



pozdravi naj- mlajših

1



1. Mno-go te-bi bi na-bra-li, Ti-to naš, cve-tic, mno-go
2. Vsi bi te ob-da-ro - va-li in za-pe - li ti, ra-di



le-pih na-pi - sa - li v ra-dost ti vr-stic.
bi te o - bi - ska - li. ro-ko sti-sni - li.

2

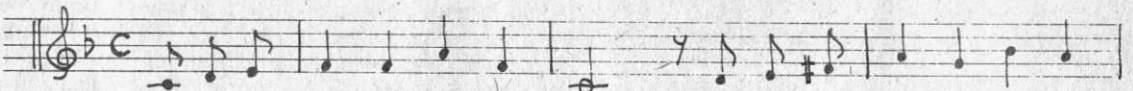


Vse naj-lep-še, dra-gi Ti-to, dra-gi Ti-to, naš mar-šal,



3

do-bro vo-diš do-mo-vi - no nmv zato si bil iz-bran.



Vo-di-telj Ti-to dra-gi naš, ko vsa mla-di-na sreč-na



zbra-na, ob roj-stnem dnevu ti če-sti-ta. čestita ti vi-me-nu vseh.

4

Te dni pra-znuješ svoj rojst-ni dan, dra-gi Ti-to, vse-tu znan,
Te dni pra-znu-ješ dan,

Ko pi-o-nir-ček bo k te-bi po-slan, vsak si že-lel bo, da bi bi to sam.
ko bo po-slan, vsak že-lel bo, da bi sam.

Letošnjega svečanega dneva mladosti, ko naš predsednik Tito praznuje svoj osemdeseti rojstni dan, so se po svoje spomnili tudi petošolčki in šestošolčki osnovne šole Borisa Kidriča za Bežigradom v Ljubljani. Pri glasbenem pouku, ki ga vodi učiteljica glasbe Vida Vargova, so se spravili kar na pesnikovanje in komponiranje. Menda res ni lepšega pozdrava za takšno priložnost, kot je pesem, zato smo v uredništvu sklenili, da objavimo štiri najbolj uspele. Besedilo prve pesmice je napisala Eva Lenassi iz 6. razreda, uglasbila pa njena sošolka Barbara Ribič. Besedilo in glasba druge pesmice sta nastali pod peresom Igorja Prosenca iz 5. a razreda. Pesnik tretje pesmi je Franci Markovič, njena skladateljica pa Majda Štante; oba sta iz 6. b razreda. Besedilo in melodijo zadnje pa sta sestavila Aleksandra Bajde in Maja Benedičič, obe iz 6. c. V troglasni stavek je pesem postavil prof. Pavle Kalan. Vsem mladim pesnikom in glasbenikom čestitamo za uspeh in želimo, da bi se še naprej vestno trudili z besedami in notami!

kako blefirati v glasbi

priročnik

O kritikih res ne bi imeli ničesar povedati, ko se nam beseda ne bi sama od sebe prikradla v usta ali na papir. Nepotrebno zlo, ali pa samopotrjevanje glasbenih umetnikov sta jih spravila v čuden položaj.

Samo primer: Kritičnik A. bi hotel biti res kritik, upošteval bi rad vse dobre in slabe strani glasbenega umetnika, pa jih ne more. Če upošteva dobre strani, se zameri drugače mislečemu – zlasti še tistemu, ki je prišel na koncert po glavnem odmoru.

Če kritičnik A. upošteva samo slabe strani, mu pravijo, da je kritikaster. To pa noče biti in piše raje same prijazne kritike.

Če je kritičnik objektivni, mu očitajo subjektivnost, če je subjektivni, mu očitajo objektivno pomanjkanje znanja. Skratka: ni prav, če je kritik.

Zato beremo načeloma taka poročila o koncertih: Njegova roka je švistnila v zrak, prestregel je trepet nežnih disonanc, ga ujel v čuteče grlo zbora in se razjokal ob misli na besedilo. Lep stavek, dolg, nabrekli in blagodoneč. Saj ni nič povedanega.

Tako kot na primer ta-le pogovor med dvema, ki sta se bila udeležila koncerta:

A: Si bil v terek na recitalu v Slovenski filharmoniji.

B: Seveda sem bil.

A: Tisti klavir, kaj ne bodo kupili novega.

B: Pa stoli, kako škripljejo.

A: Človek ne ve, kaj bi počel, in gre tjakaj.

B: Si dobil zastoj vstopnico?

A: Ne, nisem. Samo tista sonata me je zanimala.

B: Misliš na Beethovna.

A: Ne na Beethovna. V konzorciju so dobili plošče.

In tako v nedogled. Dokler si imata kaj povedati. Potem gresta narazen.

Takole smo mlatili prazno slamo skozi ves letnik tegale časopisa. Samo en nauk:

Tale priročnik ni bil napisan za vas,

ampak za prave bleferje. Teh je kar dovolj. Zato tegale priročnika ne jemljite resno. Ukvarjajte se z glasbo tako, kot bi se z njo ukvarjal kakšen muzikolog. Če niste za tak način, glasbo raje poslušajte. Govoriti o njej je namreč popolnoma drugačna reč, ki mora temeljiti na znanju.

Avtor si blefiranja v glasbi ni izmislil. Izmislil si je vse zapisane dialoge, izmislil si je krilatice, ki krožijo od ust do ust (kar pojditelj poslušat, kaj govori občinstvo med odmori koncertov – da o novih avtomobilih ne govorimo). Ko si je vse to izmislil, se je zamislil, vzel v roke svinčnik in pisal.

In priročnik je nastal tako, da je pisec zbral vse, kar je slišal, natiskal in dal v branje. V branje za zabavo.

Jo, kako se je prijetno norčevati iz samega sebe!

KONEC



v ž- duru

Slavnega dirigenta Burna Walterja je obiskal prijatelj v njegovi kalifornijski hiši. Vprašal ga je, zakaj se je nastanil prav tu. Walter je vzel prijatelja pod pazduho in ga odpeljal na bližnje pokopališče. Tam mu je pokazal nagrobnik z napisom: „Tu počiva Janet Elliot, rojena 1835, umrla 1930. Njen čas je bil kratak.“

Walter je dodal: „Tu mora biti zdravo podnebje.“



Ko je imel veliki pianist Wilhelm Backhaus že precej čez 80 let, je še vedno nastopal. Po koncertu v Frankfurtu, kjer je igral Brahmsov klavirski koncert v B-duru, se je usedel s prijateljem, tudi čez 80 let starim, k pogovoru. Začela sta govoriti o starosti. Pa pravi Backhaus: „Zdaj sem spet tam, kjer sem bil nekoč, ko sem začel svojo koncertno kariero kot 12-leten fant. Ljudje so govorili, da igram prav presenetljivo za svojo starost. In danes? Danes pravijo isto.“

Veliko pred prvo svetovno vojno se je vračal Caruso z gostovanja na Švedskem. Potoval je prek Nemčije na Dunaj. V svojem kovčku je imel poleg klobuka in cilindra tudi prav preprosto gledališko krono s steklenimi biseri. Na carinski kontroli, ga uradnik poprosi, da odpre kovček. Po potnih listih takrat niso dosti spraševali. Carusov sluga odpre kovček, uradnik pogleda noter, zagleda krono, se prikloni skoraj do tal in izjelca: „Oprostite, visokost, prosim . . . naj se vaša visokost ne trudi, je že vse v redu.“

rešitev nagradne izpolnjevanke

Ker je to zadnja letošnja številka našega časopisa, v njem ne more biti naslednje nagradne izpolnjevanke. Jeseni zopet začnemo s križankami, ki pa bodo nekoliko lažje od letošnjih.

Tokrat samo imena zadnjih izžrebancev: Marinka Jagodic, Pipanova c. 42, 64208 Šenčur, Olga Kotnik, Mariborska 17, 62370 Dravograd; Metka Starman, Žlebe 53, 61215 Medvode.

Vsi izžrebanji reševalci bodo po pošti prejeli po eno gramofonsko ploščo.



Pravilna rešitev izpolnjevanke:

FAUST
PIZARRO
GERMONT
AZUCENA
TRISTAN
ORFEJ

Prvo navpično polje da ime znanega opernega junaka Figara.



obiskali smo

zbor na brezovici

Za obisk se nismo odločili kar tako. Povod je bila nagrada, ki jo je na lanskem pevskem festivalu v Celju podelila žirija Glasbene mladine Slovenije mladinskemu zboru in njegovi zborovodkinji JOŽICI OGRIN za najboljši programski izbor. Odlika zbora pa je predvsem jasna in čista intonacija, lastnost, ki je premalokrat prisotna v našem zborovskem, predvsem mladinskem petju.

– Koliko let ste že na tej šoli in kakšen je bil začetek vašega zbora?

Na tej šoli sem že osem let. Že več let nazaj sta na šoli dva pevska zbora: otroški in mladinski. Ker pa so na šoli tri izmene dnevno, je prizadet zlasti otroški zbor, v katerem sodelujejo učenci 3. in 4. razredov, medtem ko učenci 1. in 2. razredov v zboru sploh ne pojo. Pač pa so v mladinskem zboru zajeti učenci 5. do 8. razreda.

– Od kod dobite material za zbor in kako študirate?

Skladbe črpan v glavnem iz Grlice, prepisujem in razmnožujem pa jih na ciklografu sama. Pevci dobe note ali pa vsaj tekst, če ni drugače. Natō vsak glas ritmično preberemo in ga utrdimo, solfedžiramo, lažje melodije sem in tja preberemo kar „a vista“, sicer pa si poma-

gam z električnimi orglami, ker za nabavo klavirja nimamo denarja.

– Kako gledajo starši in otroci na pevski zbor?

V začetku sem se morala boriti z vsemi. Starši so nekam nejevoljno gledali na to, da bi se otroci izven šole ukvarjali še s čim, kar ni strogo šolsko. Mislim pa, da se je to mnenje že spremenilo. Pa tudi otrokom zbor danes že nekaj pomeni. Ni ga, ki bi manjkal kar tako brez vzroka. Pri tem moram povedati, da se od 60 članov mladinskega zbora mnogo otrok vozi ali pa pridejo popoldne še enkrat peš v šolo na vajo: iz Plešivice in drugih krajev se morajo povprečno 4 do 5 km voziti z avtobusom, drugi, ki stanujejo blizu Brezovice, imajo do 2 km peš hoje do šole. Tudi starši so vedno bolj razumevajoči in posebno pozimi hodijo čakati svoje otroke pred šolo, da ne hodijo sami v temi domov.

– „Kako so otroci sprejeli lansko nagrado Glasbene mladine?“

Nagrada jim je pomenila spodbudo. Odločili so, naj gre denar na kupček, s katerim bodo čez čas kupili kroje, v katere bodo oblečeni, kadar bodo nastopali. In tako danes že imamo kroje, ki so jih vsi pevci zelo veseli.

– Kje ste že vse nastopali?

Dvakrat smo peli na republiški reviji v Zagorju, lani na festivalu v Celju, pojemo ob vsakoletnih srečanjih mladih pevcev in kot gostje smo preteklo nedeljo sodelovali na srečanju v Grosupljem.

– Kakšni so vaši načrti?

Pripravljamo se spet na republiško revijo pevskega zbora v Zagorju, ravno ta teden v petek pa bomo imeli prijateljsko srečanje z zborom iz trnovske šole iz Ljubljane, ki ga vodi Majda Hauptman. S tem srečanjem bomo proslavili 30-letnico pionirske organizacije in 80-letnico maršala Tita. V načrtu imamo tudi sodelovanje na mednarodnem srečanju zborov iz Julijske Krajine in Furlanije v Ljubljani 3. junija.

– Kakšno podporo dobivate s strani družbenopolitičnih organizacij in kakšne so vaše osebne želje v zvezi z glasbenim poukom in zborom?

Brezovica spada v občino Ljubljana-Vič-Rudnik. Moram reči, da dobiva zbor vso podporo s strani občinske ZKPO. Sicer pa si želim, da bi bil čimprej dograjen preostali trakt šole, s čimer bi se ognili trem izmenam.

–da

