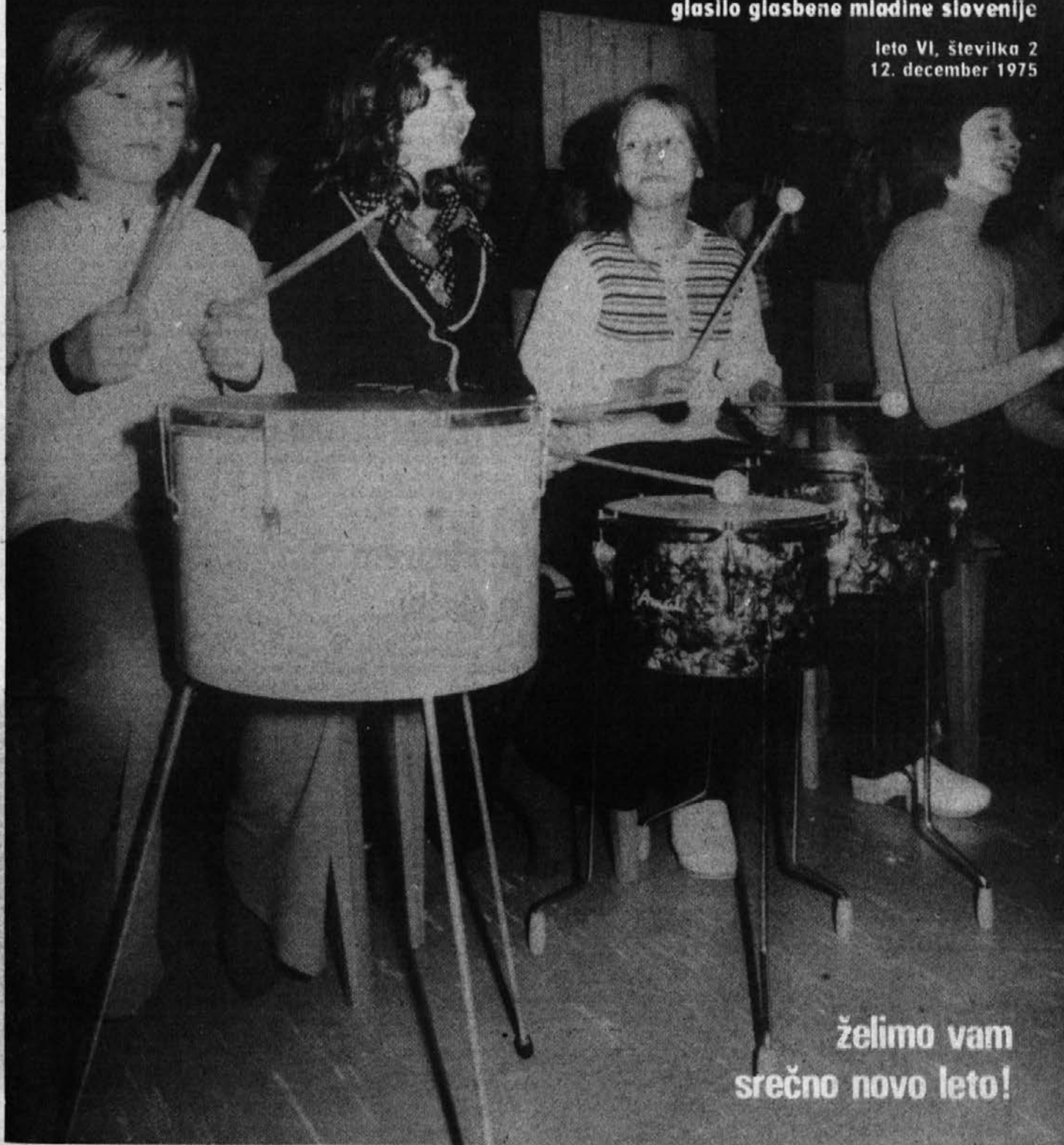




glasbena mladina

glasilo glasbene mladine slovenije

leto VI, številka 2
12. december 1975



želimo vam
srečno novo leto!

dramilo mladim dopisnikom

Pred vami je številka Glasbene mladine, s katero se poslavljamo od letošnjega koledarskega leta. Tudi v prihodnjem letu si bomo prizadevali naše bralce obveščati o novostih v glasbenem življenju, obenem pa si želimo vnesti kaj novega, kar bi popestrilo vsebino našega časopisa. Ne bi bilo napak, če bi se več oglašali tudi naši mladi bralci. Z največjim veseljem bomo objavili vaše prispevke in če se komu med vami primeri kaj zanimivega z glasbenega področja, naj to napiše in nam sestavek pošlje, da bodo njegovega doživljaja vsaj malo deležni tudi vsi tisti, ki berejo naš časopis. Dobrodošle pa bi nam bile tudi vaše želje in predlogi.

Upamo, da boste še dalje v takem številu prebirali naše vrstice, zato vam vsem želimo srečno in uspehov polno novo leto!

UREDNIŠTVO

še ena organizacija v pomurju

Po programu obiska občinskih organizacij Glasbene mladine Slovenije smo obiskali tudi Mursko Sobotu. Delo Glasbene mladine v Murski Soboti je že utečeno, zato imajo tudi vidne rezultate. Na lanskem kvizu „Mozart“ sta obe ekipi dosegli pomembno uvrstitev, dva avtobusa mladih iz Prekmurja sta bila na dnevu Glasbene mladine v Križankah. Število naročnikov našega glasila narasča in prvič so se tudi tri mladinke udeležile poletnega tečaja v Grož-

Slika na naslovni strani: učenci osnovne šole Zgornja Kungota pri glasbenem pouku

njanu.

Tudi koncertno življenje je kar pisano. Letos bodo pripravili štiri komorne koncerte, dvakrat bodo obiskali opero in se udeležili baletne predstave. Kot poslušalci sodelujejo mladi na občinski reviji pevskih zborov in na koncertu pomurskega simfoničnega orkestra. Še posebno je treba poudariti, da gredo soboški Glasbeni mladinci tudi na vsakoletni festival sodobne glasbe v Radencih.

Klubska dejavnost je že stekla, saj je bila na srednji ekonomski šoli že vrsta predavanj z glasbenimi primerki – od domače ljudske pesmi do predstavitev del svetovne glasbene literature. Poleg tega razmišljajo tudi o možnostih kluba GLasbene mladine v lepo opremljenih prostorih mladinskega kluba. Tako ni čudno, da so se ideje Glasbene mladine „nalezli“ tudi v sosednji Lendavi in odkar je dobil kraj tudi samostojno glasbeno šolo in profesionalnega delavca na ZKPO ne bo ostalo samo pri željah, idejah in načrtih. Tako lahko v kratkem pričakujemo tudi v Lendavi koncert z javno tribuno, ki bo hkrati tudi „uradna“ ustanovitev občinske organizacije Glasbene mladine Lendava.

A. K.

izkaznica in članarina

Zadnje oktobrsko soboto in nedeljo je bila v Strugi ob Ohridskem jezeru druga seja zvezne konference Glasbene mladine Jugoslavije – in prva, ki jo je v celoti vodil novi predsednik Jadranko Jelić. (Na prvi seji konference, med kongresom v Jajcu, je bil šele izvoljen). Da smo se morali peljati tako daleč na jug, je bila želja makedonske Glasbene mladine: Glasbena mladina Makedonije se je zasnova sicer prej kot pri nas v Sloveniji, je pa nekaj let preživljala težko krizo, tako da se zdi, kot da se je v drugo rodila. Priprava konference na makedonskih tleh naj bi bila priznanje njeni učvrstitvi in napredku, hkrati pa spodbuda za še uspešnejše nadaljnje delo.

V skopo odmerjenem času smo morali obdelati več zamotanih vprašanj, med drugim tudi o poslovniku zvezne konference, o nekaterih spremembah v jugoslovanskem statutu ter o pravilniku o podeljevanju zlatih značk. V dolgi razpravi se je pokazalo, da imajo posamezne republiške organizacije o njih kaj različno predstavo, nedvomno izraža-

joč različnosti razmer na domačih terenih.

Vendar smo na koncu uredili vse v zadovoljstvo vseh republiških organizacij. Sprejet je bil poslovnik, glede statutarnih vprašanj je bilo sklenjeno, da se po poti, ki jo določa statut, sproži postopek za morebitno spremembo mandata posameznih zveznih in republiških organov od dve na štiri leta, za zdaj pa morajo republiške organizacije uskladiti svoje statute z jugoslovanskim, takšnim, ko je. Pravilnik o podeljevanju zlatih značk smo ocenili za nezadostnega in ga mora statutarna komisija izboljšati, upoštevajoč sugestije republiških organizacij.

Med drugimi, vsebinsko najpomembnejšimi zadevami – je bilo sprejetje programa dela zvezne konference GMJ za naslednje leto, ki je zelo obsežen in nadroben, a tudi ne izvedljiv, skupaj s finančnim načrtom, ki zaradi pomanjkanja denarja – kljub znatnemu zvišanju kotizacije posameznih republik – predvideva zmanjšanje nekaterih akcij in zvezne participacije na minimum. Odločili smo se za vsejugoslovansko člansko karto ter enotno letno članarino v višini šest dinarjev. Poslušali in odobrili smo nekaj poročil (pozornost je vzbudilo zlasti na široko podano in utemeljeno poročilo o letošnjem Grožnjaju), uokvirili sestavo strokovne službe GMJ in njene finančne postavke. Glasbena mladina Srbije se bo lotila še ene mednarodne akcije, kviza o glasbi 20. stoletja. Konferenca je tudi odločila, da bo naša naslednja seja konec marca ali v začetku aprila v Črni gori, naslednja tematska konferenca pa v jeseni; njena tema bo kultura v samoupravni družbi in programi glasbene mladine.

jh

marksizem o glasbi

V kongresni dvorani hotela Adriatic v Opatiji je bilo 3. in 4. novembra 1975 posvetovanje na temo: Marksizem o glasbi. Posvetovanje, ki ga je organizirala Zveza društev glasbenih pedagogov Jugoslavije, realiziralo pa društvo glasbenih pedagogov Hrvatske, je bilo rezultat želje organizatorja, da sproži razpravo o marksistični usmeritvi glasbene vzgoje pri nas, kakor tudi rezultat želje, da začnemo razpravljati o nekaterih teoretičnih vprašanjih, ki jih pri reformi glasbene vzgoje ne bi smeli prezreti. Od posvetovanja ni bilo pričakovati do-

končnih odgovorov na vprašanja, ki so povezana s poskusi razjasnjevanja osnovnega problema – kako v glasbeno vzgojo vključiti marksistično idejno usmeritev, ali je to sploh mogoče in v kakšni obliki.

Posvetovanje je bilo samo prvi korak v stremljenju razjasnjevanja osnovnega problema, samo uvod za nadaljnja razmišljanja, iskanja in razprave. Zato posvetovanje ni dalo konkretnih sklepov, ki bi že sedaj lahko služili kot osnova za določene praktične posege v vsebinsko fiziognomijo in vzgojno strukturo glasbeno-izobraževalnega sistema pri nas. Ze zaradi vsebinske koncepcije posvetovanja, ki je bila taka, da od najbolj splošnih in najširših vprašanj postopoma preidemo h konkretnim vprašanjem s področja glasbene vzgoje, ni bilo pričakovati od tega posvetovanja konkretnih rezultatov.

Glede na splošno smer posvetovanja je prva tema obravnavala splošen pomen marksizma v današnjem času – marksizem kot svetovni nazor. O tem je predaval dr. Rasim Muminović, profesor filozofske fakultete v Sarajevu. Dr. Milan Ranković, univ. profesor iz Beograda, je govoril o temi: Marksizem in umetnost. V svojem izvajanju je obravnaval teoretično pojmovanje marksizma v svetu, ki ni monolitno, kar se kaže v razlikovanju avtentičnega in dogmatskega marksizma ter poudarja interdisciplinarno proučevanje umetnosti, sociologije umetnosti, estetike in zgodovine umetnosti. Profesor filozofske fakultete iz Zagreba dr. Danko Grlić je govoril o temi Avtonomni ali družbeno pogojeni razvoj glasbe. Ta tema je zasnovana na vprašanju – glasba z namenom ali glasba zaradi glasbe, ki ga predavatelj obravnava iz različnih filozofskih aspektov in obdobj.

Ostali dve temi sta bili nekoliko bolj povezani z glasbeno vzgojo in izobraževanjem. O temi: Idejnost v glasbeni vzgoji je govoril Vladislav Vuković, svetnik za marksistično vzgojo pri republiškem zavodu za šolstvo v Titogradu, o temi: Glasbena šola kot faktor osveščanja mladega človeka pa je govoril Andrija Tomašek iz Zagreba. Izvajanju predavateljev je sledila daljša razprava.

Posvetovanja se je udeležilo okrog 200 glasbenih pedagogov, predstavnikov glasbene mladine ter predstavnikov ustanov za napredek vzgoje in izobraževanja.

Zaradi velikega zanimanja za posvetovanje, vsebinske koncepcije, velike kvalitete nekaterih predavanj in izzvanih reakcij v diskusiji, lahko to posvetovanje ocenimo kot zelo koristno in dobrodošlo.

NENA HOHNJEC

glasbena mladina

Izdaja Republiška konferenca Glasbene mladine Slovenije – Ureja uredniški odbor: Marijan Gabrijelčič (glavni urednik), Primož Kuret (odgovorni urednik), Anton Janežič (lektor), Dušan Rogelj, Kaja Šivic (sekretar uredništva), France Anžel (tehnični urednik). Naslov uredništva: Ljubljana, Krekov trg 2, tel. 322-367.

Tekoči račun pri SDK Ljubljana, št. 50101-678-49381. Tiska Tiskarna Ljudske pravice. Izhaja šestkrat na šolsko leto. Celoletna naročnina 14 din, cena posameznega izvoda 3 din. Oproščeno temeljnega davka od prometa proizvodov po sklepu Republiškega sekretariata za informacije 412-1/72, z dne 22. oktobra 1973.

Uredniški svet: RK ZSMS, Tone Lotrič (ZKPOS), Dušan Vodišek (ZDGP), Jože Stabej (DGU), Dane Škerl (DSS), Miloš Poljanšek, Ciril Vertačnik (RK GMS), delegacija uredništva: glavni in odgovorni urednik in sekretar uredništva.

Izdajanje časopisa sofinancira Kulturna skupnost Slovenije.

deset let glasbene mladine maribor

Decembra mineva deset let od ustanovitve Glasbene mladine Maribor. To je najstarejša naša organizacija v Sloveniji.

Glasbena mladina je zmeraj dajala mikavne in bogate programe glasbenih prireditev za mlade v Mariboru in njegovi bližnji ter širši okolici. Iz leta v leto so akcije zajemale vedno več mladih od osnovnih in srednjih do visokih šol v Mariboru. Delo je nemoteno teklo, zato gre priznanje ljudem v sami organizaciji in na terenu, ki so skrbeli za sto in sto nadobnosti, potrebnih za to delo; zanje poslušalec navadno ne ve.

Veliko vlogo so pri tem imele mariborske kulturne ustanove, ki so gnotno in moralno podpirale Glasbeno mladino. Z dogovarjanjem med kulturnimi ustanovami se je vedno našla skupna pot, ki je bila v korist obema stranema. Pri uresničevanju programov ne smemo pozabiti mariborskih, drugih slovenskih, jugoslovanskih in tudi tujih umetnikov in ansamblov, ki so nastopali za mlade poslušalce.

Zaradi vse večjega obsega dela je Glasbena mladina zadnja leta občutila pomanjkanje kadrov. To vprašanje je sedaj v mnogočem rešeno z nastavitvijo profesionalnega tajnika. S svojim delom si je GM Maribor ustvarila ime kot potreben in upoštevani kulturni dejavnik v mestu in okolici. S kolektivnim članstvom v ZSMJ, ki ji ga določa nova ustava, pa si je GM priborila tudi širše družbeno priznanje kot organizacija, ki skrbi za estetsko rast v naši socialistični samoupravni družbi.

Z vedno večjo množičnostjo mladih, zajetih v njene akcije, je dokazala, da mladi še kako radi sprejemajo kvalitetno in dojemljivo podano umetnost in kulturo. Vse to pa daje sodelavcem GM Maribor vedno novega poleta, pravico in dolžnost, da nadaljujejo svoje kulturno poslanstvo.

TONE ŽURAJ

prvi koraki glasbene mladine maribor

Prof. Aleksander Lajovic je bil eden izmed ustanoviteljev glasbene mladine v Mariboru. Zato je prav, da skupaj z njim obudimo spomin na začetke prve osnovne organizacije Glasbene mladine v Sloveniji, kajti videlo se bo, da ti začetki niso bili gladki, čeprav so bile želje po delovanju take organizacije močne in je zato tudi delovanje glasbene mladine v Mariboru padlo na plodna tla.

V sobi profesorja Lajovica, ki je dobil za svoje delo že priznanja Glasbene mladine Jugoslavije, na letošnji konferenci pa tudi najvišje priznanje Glasbene mladine Slovenije, se je razvil sproščen pogovor o tem, kako je prišlo do ustanovitve glasbene mladine v Mariboru:

„Začelo se je pravzaprav že pred več kot desetimi leti, seveda ne v okviru GM Maribor. Društvo glasbenih pedagogov je imelo že nekaj let mladinske koncerte, komentirane in programsko usmerjene. Pri ustanovitvi GM Maribor smo se zgledovali pri organizacijah, kakršne so bile v Zagrebu in Beogradu. V Ljubljani je bil takrat nekakšen glavni odbor za Slovenijo, vendar od formalne ustanovitve do resničnega sodelovanja dejansko ni prišlo kljub nekaterim stikom z Ljubljano.

Ob ustanovitvi pa so prišli v Maribor predsednik GMJ Ivo Vuljevič in tajnik Mića Pavlović ter še nekaj Zagrebčanov z vzornim nastopom. Navsezadnje smo stike, in kmalu sem se moral voziti na sestanke v Zagreb ali v Beograd, kjer je bila organizacija močno razvejana, saj so me izvolili v jugoslovanski sekretariat. Videl sem, kako delajo tam in za nas je bilo to zelo koristno. Naši začetki so bili silno skromni. Prva akcija je bila „z vlakom v opero“. Formalno ji sicer tako nismo rekli, vendar smo šolam izven Maribora ponudili abonma petih predstav v gledališču, štiri operne in eno dramsko. Kmalu smo dodali še simfonične koncerte, ki jih je mariborska opera prirejala za mladino. Okoliške šole so se te dejavnosti tako navdale, da potem ni bilo težav z vključitvijo v abonma.“

In koliko članov je imela mariborska glasbena mladina ob ustanovitvi?

„Najprej smo vključili 12 do 15 osnovnih šol iz okolice Maribora. V gledališču so bili zadovoljni s takim mladim občinstvom, saj so bile predstave privlačnejše za gledališče kot predstave za šolsko mladino iz samega Maribor, ker so bili okoličani bolj disciplinirani.“

Težave s prostori peklijo domala vse organizacije glasbene mladine. Kako je v Mariboru uspelo urediti to vprašanje?

„Vsekakor je unionska dvorana deloma prevelika za mladinske koncerte. Mislim, da je dvoranica s 300 ali 250 sedeži intimnejša, v njej je stik med poslušalci in izvajalci bolj neposreden. To sem občutil na nekaterih koncertih v Zagrebu in Beogradu. Po moji sodbi se bodo mladinski koncerti preselili iz velikih dvoran v šole, saj je to primernejše tako za izvajalce kot za poslušalce, ne samo zaradi neposrednega stika, temveč tudi zaradi prilagajanja urnika, navzočnosti mladih itd.“

Imate pri delu za glasbeno mladino v Mariboru kakšne načrte?

„Pri glasbeni mladini mi je odgovornejše funkcije uspelo preložiti na mlajše rame; to je vsekakor pravilno, saj morajo Glasbeno mladino voditi mlajši ljudje, da to ne postane gibanje starejših za mlade, ampak ostane gibanje mladih za mlade.“

Kaj me nite o klubu mladih ljubiteljev glasbe, ki začne delovati decembra?

„To dejavnost pozdravljam. V ta-

kem klubu je privlačno predvsem to, da ni nobene formalnosti in prisile. Pogovor pripelje do takih razprav, kjer je mogoče marsikaj povedati ali pojasniti, v ospredje pride marsikatera pobuda. V takih klubih je res mogoče poslušati glasbo in ljudem tudi bolj koristiti.“

Prof. Aleksander Lajovic ima tudi sicer veliko dela. Zato ni bilo odveč vprašanje, kako je prišlo do njegove odločitve za glasbeniški poklic.

„Vesetje do glasbe imam od doma. Oče je bil navdušen pevec, zborovodja in pianist. Sicer se na žalost nisem takoj odločil za glasbo; najprej sem študiral tehniko, kasneje pa me je glasba kar pritegnila. Po diplomu na akademiji za glasbo me je pot pripeljala na srednjo glasbeno šolo v Maribor.“

Slušala sem, da ste skomponirali balet?

„V mariborski operi pripravljajo premiero mojega „Nevsakdanjega dne“. Balet ni celovečeren, traja približno trideset ur, ker smo pri izvedbi napravili nekaj popravkov. Glasba pa je nekakšno simfonično delo in je lahko tudi samostojna, ker sem nekatere točke zajel v simfonični suiti.“

Ali ste s svojimi deli vedno zadovoljni?

„S svojimi deli človek resnično ne more biti nikdar zadovoljen. Z nekaterimi sem bolj zadovoljen, z drugimi manj, z nekaterimi pa sploh nisem. Seveda pa je tako: če človek kakšno delo obvladuje, tudi teži za nekakšno mojstrstvom. Kdaj ga doseže, je pa težko povedati.“

Kaj menite o svetu moderne zabavne glasbe?

„Imamo hudo nesrečno terminologijo. „Resni glasbeniki“ delimo resno in zabavno glasbo. Seveda ima potem „resna glasba“ glede na čas nastanka tudi pudevnik sodobna, sodobnejša... avangardna itd. Izrazi so ponesrečeni, vendar se jih očitno ne bomo znebili. Težko je ločiti med takšno in drugačno glasbo. Prva služi plesu in zabavi, drugo izvajamo v koncertnih dvoranah, kjer prav tako lahko izvajamo tudi jazz. Pri nekaterih vrstah glasbe mi ne ugaja hrup, pretirano poudarjanje ritma, primitivna melodika ali harmonija.“

Imate kakšnega konjička, smo povprašali zelo zaposlenega skladatelja?

– V stanovanju imam nešteto kaktusov in rož in to mi daje precej

dela. Poleti imamo na terasi pravcato vrtnarjajo, zaradi tega se celo težko odpravim na dopust, vendar tudi do tega neka pridem.

Seveda ob tem ne zmanjka tudi drugega dela, rad bi še kaj skomponiral, pa še marsikaj drugega imam v načrtih.“

Poslovili smo se od vedno marljivega skladatelja, zlasti pa pedagoga prof. Aleksandra Lajovica, ki je med tistimi redkimi, ki so pomagali shoditi tako glasbeni mladini v Mariboru kot tudi Glasbeni mladini Slovenije in ki se je vedno odzval povabilu, kadar je v kolesju organizacije kaj zaškrpalo, saj se je zavedal, da brez izkušenih animatorjev in organizatorjev ne morejo v nobeni organizaciji, zlasti ne v taki, ki naj vodi mlade po poti do estetskih vrednot.

BOŽENA HREN

dijaški parter

v gledališču

Nekega dne je prišel v naš razred tovariš ravnatelj in nas presenetil z novico, da gremo v Maribor na operno predstavo, da se lahko prijavi vsak, ki ga veseli glasba. Z burnim vzklikanjem smo sprejeli novico, tako da nas je moral tovariš miriti.

Šteli smo dneve, ki so kar prepočas minevali. Končno je napočil dan, ki smo ga pričakovali, in zbrali smo se na avtobusni postaji. Odpejli smo se. Spotoma smo obiskali kmetijsko šolo v Turniščah. Tam nam je tovariš ravnatelj pokazal tudi ribnik, v katerem plavajo divje gosi. Ko so nas zagledale, so se z glasnim gaganjem razbežale.

V Mariboru smo si ogledali akvarij, nato še mesto. Nekaj pred tretjo uro popoldne smo se zbrali pred gledališčem. Vsi veseli smo vstopili in vsak je poiskal svoj sedež. Najprej nas je napovedovalka seznanjala z opero „Prodana nevesta“, ki jo je napisal češki skladatelj Bedřich Smetana. Godci pod odrom so pričeli igrati in na odru smo zagledali trg, poln ljudi, v njihovi sredi pa sta bila zaročenca Marinka in Janko. Pisana krila, ki so segala preko kolen, so frfotala. V drugem prizoru Janko proda svojo nevesto, ker ga k temu nagovori debeli mešetar Kecal. Na koncu pa se vse skupaj srečno konča, ker razkrijejo Jankovo ukano. Razjarjenemu Kecalu, ki kaže svojo pogodbo pa se vsi smejajo.

Zavese so se zagrnile, takoj nato pa so se spet odgrnile in zagledali smo vse pevce, Marinko in Janko, v njihovi sredi pa je bil dirigent Kristijan Ukmar. Sprejeli smo jih z burnim ploskanjem, ki kar ni hotelo pomehati. Težko smo vstali in odšli. Zunaj je bila že tema. Iz oblakov je rahlo rosilo, iz teme so se svetile luči. Tu in tam so mežikale zelene, rumene in rdeče luči semaforov.

Za nas je bilo to posebno doživetje, kajti večina nas še ni bila v gledališču. Z nasmejanimi obrazi in veselim petjem smo se vrnil domov. Zahvaljujemo se še tovarni glinice in aluminija za prevoz, s katerim nam je omogočila, da smo si lahko ogledali ta kulturni dogodek.

VIKICA STOJNSEK,
O. S. Zetale



hala tivoli, 22. novembra 1975

mojster zappa

Volvov tovornjak je bil parkiran za krasno Tivolsko „koncertno dvorano“. Različnim ljudem je zbuja različne misli in nasprotna pričakovanja. Enim o tonah in kubikih opreme, elektronike, kablov, luči. Drugim o tonah, kubikih v pravo smer obrnjene ali pa zavožene energije, potrošene med leti življenja in ustvarjanja novega na tako imenovani rock sceni.

Kadar in komur ROCK, beseda iz štirih črk, ni pomenil le zabavnega in sproščujočega hrupa, pač pa tudi (in predvsem) nekaj globljega, razsežnejšega, bolj zavezujočega, povezanega z glavo, je postala tema pogovora nova, alternativna, sub-kultura, nam je bila pred očmi in ušesi pot našega bivanja (in ne samo pot naše glasbe), smo imeli Zappa na koncu jezika...

Zato smo bili konec novembra vzhičeni in radovedni. Zato smo se med iskanjem poti v labirint na ledu spraševali, kaj se bo prikotalilo iz velikega volva... kje se bomo našli s stričkom Zappa... kako se bo „mojster freak-out“ sporazumel z ljubljansko publiko... kako in katerega zajca bo izvel iz svoje glasbeno-idejne prtljage med ceremonijo, na katero smo se bili odpravili odprtih glav in src.

In zdaj bi težko podpisal izjavo, da je večina publike na koncertu srečala Zappa in Mater. Prištejem se lahko manjšini, ki je že predolgo zacopana v to našo muziko (od začetka šestdesetih bi rekli), da bi je ne razočaral na primer Mayall mesec prej; manjšini, ki je po dogodku 22. rodila zaključek, da je drugi, večji del publike (pač) srečal svojega Zappa, dobil, slišal, videl muziko, po katero je prišel na led, in ki je zanjo edina „užitna“... zaključek, da je led – ne le pod sabo – zavohal tudi Zappa... zaključek, da smešno dejstvo, da pri nas še ni prišlo do inflacije, zasičenosti s cumpa-cumpa (hard) rockom, more še celo Zappi zaobrniti večji del igranja v to smer... zaključek, da smo zaradi lastne nesenzibilnosti poslali mojstra v glasbeni kot, ki ni njegov. Do dometa in roba, ki ga v svoji glasbi dosega, kjer je najboljši in najbolj dragocen, je bilo 22. novembra v Ljubljani daleč, daleč...

-er

... In kaj menijo o koncertu Zappe in Mater v Ljubljani...

...glasbeni publicist

Verjetno je bil nastop Franka Zappe nastop prve takoimenovane „legendarne skupine“ v Ljubljani. Vsi: BST, Tull, Mayall, Mann in drugi, manj pomembni, so mlajši proizvodi industrije rocka. Mayall je sicer morda res starejši, vendar je bil njegov vpliv omejen le na eno glasbeno zvrst: blues-rock, še to le v Angliji.

Zappi so vedno pripisovali več, kot je v resnici storil. S tem, da so mu pripisovali sociološko kritičen pogled na ameriško družbo, so pretiravali; niso upoštevali, da so bile vse njegove „kritike“ satirično-cinične in niso nudile ničesar v zameno kot „rešitev“. Glasba, ki jo je snoval na parodijah starega rock'n'rolla petdesetih in začetka šestdesetih let, z elementi sodobnih komponistov klasične glasbe (Varese) in ji šele pozneje, zaradi prisotnosti jazz glasbenikov (Underwood, Ponty, Duke), dodal več ali manj jazza, je bila čudovita mešanica, še posebej za frikce brez osnov, nekaj dojemljivega. V resnici takega sounda, kot ga je Zappa ujel na nekaterih njegovih najboljših ploščah, še danes ni nihče niti približno kopiral.

Resnično: Zappa je pomembnejši kot izreden poznavalec glasbe, ki je znal svoje znanje izkoristiti, kot ga znajo le geniji: za komponiranje in režijo na odru pa tudi na ploščah. Obvlada čas, še posebej njegove najdrobnejše elemente; dinamiko glasbe in nastopa vodi natančno po načrtu. Zato potrebuje glasbenike, ki so tehnično brezhibni in ki znajo in morajo ubogati. V zadnjih letih, ko so iz zasedb različnih variacij Mothers izginili še poslednji vrhunski glasbeniki, se mu glasbeniki še bolj podreajo.



Ne moremo zanikati pomena starejših albumov Mothers of Invention, ki so se tja do začetka sedemdesetih let pojavljali kot prave injekcije, poživila v sicer zelo razgibani, vendar v nobenem primeru tako kompleksni rock glasbi. Ko so Mothers prešli ameriške meje, so bili Fugs že davno razkropljeni.

Zanimivo bi bilo, če bi mogli izvesti raziskavo, koliko je bilo takih, ki so poznali Mothers, njihovo glasbo in Zappin pomen: v tistem času namreč, pred 1970, v Ljubljani in v Sloveniji. Teško je zdaj špekulirati s številkami, kajti nekaj jih je bilo. Kateri dejavniki so bili odločilni za popularizacijo Zappe pri nas, je prav tako skoraj neugotovljivo. Dejstvo, da je bilo na Zappinem nastopu v Ljubljani nekaj tisoč ljudi, čeprav večji del gotovo ni niti približno poznal obsežnega dela Mothers in Zappe, ostaja in je brez dvoma razveseljivo.

Drugo pa je, kaj jim je Zappa dal. Dve uri glasbe, precej govorjenja, malo pravega muziciranja, dosti showa, skoraj kabareja in... in kaj še? Oziroma: kaj jim je dal? Res, videli smo ga prav od blizu, morda smo se tudi zabavali ob nekaterih primeričkih zappovskega humorja, za trenutek ali dva, občudovali posamezne fraze saksofona, kitare ali klaviatur, a že trenutek zatem omahnili nazaj v ležerno pričakovanje: kaj bo za tem?

Sam sem občudoval predvsem in samo zdresiranost glasbenikov. Pazil sem na znake, geste, flinte in drugo, s katerimi bi Zappa odrejal vstop in izstop, ritem in solo vložke, jahanje in lovljenje, a jih skoraj nisem mogel opaziti. To je bil najbolj zdresiran show, kar sem jih kdaj videl, saj je predstava nemoteno tekla ves čas (dve tretjini koncerta), kar sem bil prisoten. Končno sem vstal in šel – takrat, ko sem bil dokončno prepričan, da sem videl vse in torej nimam več česa zamuditi.



...profesionalni glasbenik

Koncert Franka Zappa in njegove devete selekcije Mothers of Invention¹ 22. novembra letos v Hali Tivoli ob 20.11.

Približno pet tisoč ljudi se je zbralo, da bi prisostvovalo showu slovitega ameriškega glasbenika in predvsem ameriškega showu² ki pa je bil – vsaj zame – show bolj zaradi luči, dobre opreme, kot pa show dobre glasbe.

Skupino je sestavljalo šest članov: basist, bobnar, keyboard-man,³ dva saksofonista in Frank na kitari. Basist je tipičen predstavnik west coast styla,⁴ bobnar je off beat drummer,⁵ precej pod vplivom portoriko ritma. Keyboard-man je predstavnik funk⁶ styla z dobršnjo mero virtuoznosti, vendar brez podpore leve roke. Saksofonista – moški in ženska – sta predstavnika soul styla. Izstopal je saksofonist, ki je dobro cefral ritem, vendar samo na trenutke, in bil edini znosni pevec ter na koncu še Frank Zappa – vodja skupine – s svojim stilom igranja kitare, ki ni niti virtuozen, niti lep, je pa zappovski.

Naj omenim, da sem v svojem desetmesečnem igranju po Švedski, Avstriji Nemčiji in Švici igral z ameriškim bobnarjem in kitaristom, ki sta mi precej razjasnila ameriško sceno. Bobnar trenutno igra s skupino Blue Cheers in Hues Corporation in je bil boljši od bobnarja Mothersov, po igranju dveh bas bobnov, po tehniki leve roke, pri uporabi činel ter riffa⁷ od snare druma⁸ do tom-tomov. Medtem ko je kitarist – s katerim sem igral – vedel kaj početi, kadar imajo drugi člani solo, znal tvoriti ritmične strukture, pa Zappa ni pokazal nič, vsaj na ljubljanskem koncertu.

Sound ansambla je bil po zaslugi kvalitetnega ozvočenja dober, vendar mešanje zvoka ni bilo na višini. Na primer kadar je imel Zappa solo, ni bilo slišati keyboard-mana in obratno; kadar pa je imel solo saksofonist, ni bilo slišati Zappe, medtem, ko je bilo keyboardmana dobro slišati. Bas je imel dober sound, morda za moj okus preveč bassy,⁹ Bobnar je imel dober sound v celotnem rangu.

Prva skladba naj bi bila predstavitev ansambla; ustvarila je instrumentalno napetost, ki so jo člani skupine dobro stopnjevali do konca saksofonistovega sola; je koncentracija znotraj skupine popustila in skladba je izgubila svojo notranjo napetost. Druga skladba je bila posvečena woodoo¹⁰ kultu. Zappa je moel proti občinstvu kunjjo, v katero naj bi zapikoval bučike in tako trpinčil namišljeno osebo. Ta skladba je imela nekaj dobrih riffov, bila ritmično

dobra, vendar je skupina že izgubljala kontakt z občinstvom. Tretja skladba je bila posvečena pudlu, začela pa se je tako: najprej je bog ustvaril pudla, iz njega moškega, iz moškega žensko, ženska pa si je izmislila škarje in naročila moškemu, naj ostrije pudla okrog trebuha; od takrat naprej imajo pudli današnje podobo. Skladba sama ni bila nič posebnega. Četrta skladba je bila primer črnega humorja: pride lepo mož domov, zveže ženo na stol, ji zamaši usta in jo začne daviti, rekoč: „Čez pet minut te pa spustim...“ V tej skladbi je sijajno pel saksofonist in skladba je imela nekaj sijajnih off beatov. Naslednje skladbe so bile bolj ali manj instrumentalne s kratkimi pevsкими vložki, ki so komajda nosili kakšno sporočilo. Zadnji dve skladbi sta izveneli v imitaciji hard rocka¹¹ ker je Zappa uvidel, da to ni L. A., in da v Ljubljani zažge samo hompa-cumpa. Na žalost se mu je ponesrečilo tudi to, tako kot večkratno ugaševanje kitare, ki ji tudi desetminutno čepenje pred ojačevalcem ni pomagalo.

Splošni vtis: koncert je bil zame slab, relacije med člani skupine slabe (odnos bobnar – basist ali kitarist – keyboard-man); na trenutke virtuoznost brez smisla. Zame zapravljen večer brez česa novega – dobrega. Če sem morda užalil katerega od Zappa freakov¹² naj piše na uredništvo GM; za polemiko sem zmeraj pripravljen.

- 1 matere iznajdljivosti, domiselnosti.
- 2 gala predstava.
- 3 glasbenik, ki igra na klaviature, uporablja instrumente kot orgle, (Hammond, Pari), električni klavir (Fender, Rhodes, Fender stage piano, Wurlitzer, Hohner Clavinet D6), Synthesizer (Amp 2600, VCS 3, Roland), akustični klavir in Hohnerjevo pihalo s klaviaturo.
- 4 stil, ki je običajno mehkejši, uporablja zadržan basovski sound.
- 5 bobnar, ki ne tolče ena, dva, tri, štiri, temveč uporablja sinkopirani ritem; udarec ne pride takoj, na dobo, ampak trenutek za tem.
- 6 poskočen ritem z uporabo staccatto tehnike.
- 7 improvizacija fraze ali pasaže solista ali več glasbenikov v jazzu, ki igrajo v stisnjem vezu akordov.
- 8 po domače: virbelj, tj. mali božen.
- 9 basast.
- 10 woodoo kult so obredi zaklinjanja, v katerih se dogajajo nadnaravni = nemerljivi pojavi woodoo še vedno živi v delti Missisipija in na Haitiju.
- 11 rock 5 še bolj s poudarjenim ritomom – predstavniki: Led Zeppelin, Grand Funk itd.
- 12 stvor, nestvor, čudno se vedeč človek. (približno!!)

...neprofesionalni glasbenik

Žalostno je, če ne hodiš v kino; žalostno je tudi, če ne hodiš v gledališče; zelo žalostno je tudi, če ne hodiš na koncerte.

Se bolj je žalostno, če greš v kino, pa ne gledaš filma, če greš na koncert, pa ne poslušas glasbe.

Najbolj žalostno pa je, če si glasbeni kritik, muzikolog ali glasbenik na sploh in greš na koncert, pa ne poslušas glasbe, ampak... no, saj veste.

Bil sem na koncertu in doživel prekrasen večer, čeprav si je Frank Zappa „drznil“ ugaševati svojo kitaro namesto, da bi še naprej igral na razglašeno (kar vsekakor ne bi tako motilo kot, če počepne k svojemu ojačevalcu in vrti tiste ključe na kitari).

Bil sem na koncertu in se popolnoma prepustil zvokom in ritmom, ki so jih na odru prouzvajali Frank Zappa in njegovi Mothers. Pa me niti malo ni motilo, če light-show man včasih ni ujel ritma in, če je saksofonist predstavnik (rhythm) & bluesa ali ne, niti Frankova ruta, niti ta me ni motila.

Bil sem na koncertu in sem imel težave s poslušanjem, ker sem sedel na tribuni in vsak ton in glas, po zaslugi športne akustike, slišal dvakrat; pa me tudi to ni motilo, potem, ko sem pogledal v vzvalovljeno množico v parterju in pomislil, da bi šlo v Unionsko dvorano desetkrat manj ljudi.

Videl in slišal sem vez med publiko in izvajalci, ki se je vse bolj krepila, tja do svojega vrhunca, to je konca. Videl sem profesionalne glasbenike, ki so svoj denar s svojimi psihičnimi (in tudi fizičnimi) napori preklemansko zaslužili, za razliko od tistih, ki so na odru v službi. Glede na to, da gre na zahodu pri vsakem popularnem glasbeniku za podjetje, glede na to, da so se mnogi uporniki šestdesetih let umaknili ali pa podredili zahtevam svojih menažerjev, trdk in sploh padli v sistem rollsroyceov in razkošnih vil, ter avtomatsko pozabili, da so včasih peli BLOWING IN THE WIND UNIVERSAL SOLDIER ipd. Glede na to smo imeli priložnost videti in slišati nekoga, ki je, kljub vsemu balastu, ki ga je bil prisiljen sprejeti nase na račun popularnosti in dostopa tako širokemu krogu poslušalcev, ostal ČIST, in ZVEST SVOJIM IDEJAM. Se več: tudi pri njihovi realizaciji.

Mirno si upam trditi (v obraz tistim, ki so bili razočarani nad sobotnim koncertom v H. T.), da bi se morali, če tega v preteklem desetletju še niso storili, malce vsesti k gramofonu in poslušati, kaj je Frank Zappa vsaj deset let svojega življenja tumbal v naše preklute butice.

Ce pa ste Franka poslušali, pa tega niste dojeli, vam niti fiberglas čoln s 750 ccm motorjem (znamke Johnson), ne pomaga na oni breg.

Ni mi žal, da sem stopil v mrzlo vodo in me je stisnilo, ko sem zaplaval proti onemu bregu in bog mi je priča, ni mi žal, da nisem s strokovnimi izrazi podkovan glasbenik ali celo glasbeni kritik; sploh mi ni žal, da nisem **PODKOVAN!**



svetloba zvoka

Vtisi s koncerta Keitha Jarretta, Jana Garbareka, Charlia Hadena in godalnega dela simfoničnega orkestra iz Stuttgarta pod vodstvom Mladena Guteše.

Ce komu, ki se zanima za jazz, omeniš ime ameriškega pianista Keitha Jarretta, bo verjetno najprej pomislil na trojno ploščo nemške gramofonske družbe ECM, na kateri so posnetki Jarrettovih solističnih nastopov, posnetih v Evropi leta 1973.

Jarrettovo ime je tesno povezano s tistim, čemur danes pravimo sodoben jazz, ali še konkretnje, vrhunski sodoben jazz.

In če istemu človeku omeniš še ime norveškega saxofonista Jana Garbareka, dobi verjetno najprej asocijacio na LP, prav tako družbe ECM, Witchi-Tai-To.

Ce vrtaš še naprej in skušaš izvedeti, kdo je to Charlie Haden, dobiš odgovor, da je to eden izmed najboljših basistov, v današnji glasbi jazza.

Ce sedaj združimo vsa ta imena in dodamo še godalni del stuttgartskega simfoničnega orkestra, ki ga vodi naš rojak Mladen Guteša, dobimo glasbenike, ki so 7. novembra nastopili v Gradcu.

Označevati in opredeljevati glasbo, ki smo jo poslušali ta večer, je nesmiselno početje. Bila je glasba, bil je zvok, popolnost in bogastvo zvoka. Na eni strani so bili glasbeniki, na drugi strani publika, zvok pa je bil popolna in edina komunikacijska povezava.

Redki so glasbeni trenutki, ko popolnoma pozabiš na čas, na kraj in na dogajanje okoli sebe, ko toneš v glasbo in ko te le-ta ponovno izbruha v resničnost. Kako polno takih trenutkov je bilo ta večer.

Vajeno uho lahko JARRETTOVO igranje prepozna med veliko različnimi pianisti. Mehkoba in virtuoznost izraza, smisel za ritem in ogromen dinamični razpon igranja.

V vsaki njegovi glasbeni kreaciji se zrcali dokument trenutka. Njegova solistična glasba je neponovljiva, kajti zavisi od tliko naključnih dejavnikov. Prostor, čas in odnos z občinstvom. Ko dva glasbenika tako združita zvok svojih instrumentov, da ne moreš ločiti zvok prvega od zvoka drugega, potem je to glasba, ki skoraj dosega neskončno dovršenost. Ta večer smo poslušali zvok klavirja, ki se je popolnoma in do zadnjega tona ujema z zvokom saksofona; je nekakšen nov zvok, zvok neke nove kvalitete.

Veliki čarovnik sede za svoje črno bele tipke in prične s svojo čarovnijo. Popolnoma sključena postava nad klavirjem, ki valuje v valovanju glasbe. Zdaj nežno in mehko, potem pa zopet divje in nebrzdano. Simfoniki v ozadju spokojno čakajo. Na desni od klavirja stoji mož z basom. Njegovi prsti se dotikajo stun instrumenta. Še bolj desno stoji saksofonist.

Celotno dogajanje je pod popolnim pregledom moža za klavirjem, k ončno se le-ta za hipec povrne v dogajanje, dvigne glavo in že je prostor napolnjen z zvokom godalnih instrumentov. Njihov zvok plava prek zvoka drugih glasbil. Nenadoma njihov zvok utihne. Toda to je bilo izvedeno tako skladno, da je v poslušalcu prisotno še nekaj neskončnih trenutkov.

Vstopi saksofon in se povsem preplete v enotnost z zvokom klavirja. Skupno se iztečeta. Čarovnik se počasi vzravna v svoji držji, njegove roke počasi zapuste tipke, nastopi tišina. Tišina se vleče v neskončnost, ko jo nenadoma pretrga spontano ploskanje.

radovan gobec

Ze leta mi pomeni ime Radovana Gobca pojem iz slovenskega glasbenega življenja. Toda dolgo je trajalo, da sem lahko znanega glasbenika, skladatelja, zborovodjo, glasbenega pedagoga in organizatorja kulturnega življenja povezala s spomini na šolske klopi. „Pesem o svobodi“, „Bohor žari“, „Slovensko pesem“ smo prepevali v bolj ali manj razglasenih zborih, še dalje v spomin segajo „Pionirsko kolo“ in „Moj očka je v hosti partizan“.

Toda ko brskam po življenjepisih in delu Radovana Gobca, se ponovno srečujem s težavami. Ali naj ga predstavim kot pedagoga? Ali kot skladatelja orkestralnih del, oper, kantat in operet? Tudi „Planinska roža“ sodi med spomine na amatersko gledališče mojega otroštva v Murski Soboti.

Radovan Gobec je napisal številne spevoigre in skeče. Lani sem bila na

uspeli izvedbi mladinske spevoigre „Kresniček“. Tudi spomin na kratka rdeča krilca, bele bluže, pionirske rutice in kite cvetja je povezan z imenom Radovana Gobca, saj smo na njegovo glasbo izvajali telovadne vaje za dan mladosti.

Predvsem pa se ime Radovana Gobca navezuje na Partizanski invalidski pevski zbor in v življenjepis beremo, da je več kot 1000-krat nastopal kot zborovodja najrazličnejših pevskih zborov. Sodeloval in organiziral je številne glasbene manifestacije, predstavil se je kot dirigent predvsem lastnih odrskih del, posnel nekaj gramofonskih plošč, priobčil vrsto člankov in razprav, ukvarjal se je z urejevanjem glasbenih publikacij...

Radovan Gobec se je rodil 1. VI. 1909 v Podgradu pri Ilirski Bistrici. Nato je hodil v osnovno šolo, nižjo gimnazijo, na učiteljske in po maturi učil v Grižah pri Celju. Leta 1937 je bil zaradi svojega naprednega političnega prepričanja premeščen v gorsko vasico Henino pod goro Lisco, nato pa je služboval kot šolski upravitelj v Jurkloštru. Leta 1942 se je vključil v narodnoosvo-

bodilni boj, kjer se je poleg političnega dela ukvarjal predvsem z organizacijo in vodstvom glasbenega življenja v Savinjski dolini.

Po vojni je poučeval glasbo na VI. ljubljanski gimnaziji, hkrati pa se je vpisal na Akademijo za glasbo na oddelek za kompozicijo in dirigiranje. Nato je bil direktor glasbene šole, direktor Ljubljanskega festivala, profesor na pedagoški akademiji... To so le nekatere postaje na še vedno izredno plodni ustvarjalni poti Radovana Gobca. Prav tako bi lahko zasledovali njegovo zborovodsko ali organizacijsko dejavnost, toda prepričana sem, da bo naše bralce najbolj zanimal kot skladatelj partizanskih in revolucionarnih pesmi, ki jih spremljajo še danes tako, kakor so mene spremljale v mojem otroštvu.

Gobčevo glasbeno delo v NOB se je pričelo že leta 1942, ko se je na ilegalnih sestankih s Kozjanskim odredom naučil nekaj partizanskih pesmi. V tem odredu je tudi organiziral in vodil pevski zbor, ki je prepeval na pohodih in mitingih. Kot okrožni šolski nadzornik je sodeloval pri ustanovitvi prvih slovenskih

šol na osvobojenem ozemlju Kozjanskega.

Leta 1944 je odšel na osvobojeno ozemlje v Zgornjo Savinjsko dolino, kjer je prevzel glasbeno vodstvo kulturniške ekipe IV. operativne cone. Pokrajinski odbor OF in štab IV. operativne cone sta pozvala kulturne delavce po Štajerskem, naj se priključijo kulturniški ekipi. In res so prišli rudarska godba iz Trbovelj z instrumenti in notami, kompletan rudarski pevski zbor, rudarska godba iz Senovega... Začelo se je intenzivno delo. Vsakodnevno in tudi celodnevno delo je usposobilo vse skupine in so pričeli prirediti mitinge po celi Zgornji Savinjski dolini, od Solčave in Nove Štife do Mozirja.

Med najlepše spomine šteje Radovan Gobec „Kajuhov večer“ ob ustanovitvi Kajuhovega kluba in miting ob zboru štajerskih aktivistov. Pevski zbor je sčasoma obvladal 85 pesmi, orkester pa veliko skladb, ki so nastajale kar sproti in godba na pihala vrsto koračnic, venčkov in koncertnih skladb. Toda v decembrski ofenzivi 1944. leta so Nemci kulturnike pregnali in tako se je kultur-



podlistek

pavel šivic

kako uživamo glasbo

Iz pogovora na klavirskem koncertu:

„Kako vam je bila vseh sonata Prokofjeva?“

„Ne zamerite! Občudovala sem pianista, kako jo je imenitno izvajal.“

Iz pogovora na simfoničnem koncertu:

„Ali se vam ni zdela VI. Beethovnova simfonija nekoliko navna in dolgočasna za današnji čas?“

„Tovariš, kako le smete in morete v tako omalovažujočem tonu govoriti o Beethovnu?“

Iz pogovora v opernem bifjeju:

„Vam je tale baletna glasba pri srcu?“

„Je. Vendar si prizadevam ugotoviti, kaj naj uvodna glasba pomeni in kaj naj si ob njej predstavljam.“

Iz pogovora v brivnici:

„Kako morete prenašati to brezdušno nabiranje stalno istih ritmov iz vašega zvočnika?“

„Mar mislite, da bomo poslušali tisto umetno glasbo, kjer se le od časa do časa kaj premakne in nič ne dogaja?“

Iz pogovora na koncertu sodobne glasbe:

„Ali vam je uspelo, izluščiti iz pravkar izvajane skladbe skladateljevo strukturno zamisel?“

„Žal ne, tovariš profesor. Priznam, da sem se prepustil povsem glasbenemu toku, ker me je prevzel njegov muzikalni izraz.“

Ali so fascinantno delo pianistovih rok, mahanje z dirigentsko palico, oboževanje vrhunskih skladateljev preteklosti, konkretne predstave ob poslušanju glasbe, prijetno ščegetanje plesnih ritmov in zabavnih melodij res že glasbene ali celo umetniške vrednote? In vendar je vsak od naštetih sogovornikov zares duševno užival ob svoji glasbi.

Zato je vprašanje, kako uživamo glasbo, hudo zapleteno v svojem zakaj, kdaj in kako.

Kaj se dogaja v našem ušesu, ko nanj udarjajo tresljaji, ki jih povzročajo glasba, vemo. Znanost je tudi ugotovila, kdo prevaja živčne dražaje v možgansko skorjo in kakšne procese tam ti dražaji aktivirajo. Znameniti fiziolog H. Helmholtz je že pred dobrimi sto leti temeljito obdelal tonske občutke od njihovih

povzročiteljev do njihovih estetskih posledic v človekovi psihi. Pred dobrimi devetdesetimi leti je znameniti psiholog K. Stumpf objavil svoje podrobne raziskave o čutnem svetu tonov. In znameniti prof. E. Kurth je pred petinštiridesetimi leti pridriral v vzročnost med glasbenim fenomenom in njegovimi učinki v duševnosti. Danes segajo psihološke meritve že v potankosti našega kompjuterskega možganskega sistema. – Toda: zakaj ob istih dražljajih, istih možganskih procesih ta uživa v glasbi, oni ne, ta ob poglubljenem glasbenem izrazu, oni le ob površnem, ta ob zbranem sodelovanju z umetnino, oni le kot razvajan radovednež, ostaja slej ko prej nepojasnjeno.

Gotovo so vzgojni vplivi v otroških letih in mladinskem obdobju ter vplivi okolja pogosto usmerjalni; vendar odločilni niso. Včasih celo zavajajo, sicer ne bi našli med poklicnimi glasbeniki toliko strokovnjakov po sili! In tudi tega si ne moremo razložiti, kaj v mladem človeku polje, da ga glasba v neki starosti tako razgiba, zadovolji, obsede, da si jo neizpodbitno izbere za študij, udejstvovanje in poklic. Samo posluš, spretnost, komunikativnost gotovo ne. Izraziti dispoziciji za intenzivno doživljanje glasbe gre vsekakor prednost, saj ni nadomestljiva z nobenim drugim področjem duševnega udejstvovanja in še tako dobra in premišljena glasbena vzgoja takih pomembnih preskokov v življenjskih odločitvah ne more doseči.

Bolj kot znanstveniki so se v vseh časih razpisali o uživanju glasbe poklicni glasbeniki in umetniki, pa najsi so delovali kot ustvarjalni, posustvarjalni ali pedagoški delavci. Oglejmo si nekaj sodb in mnenj o vlogi glasbe in uživanju njenih umetnin skozi prizmo zadnjih stopenj desetih let!

Ko je zdaj že petinšestdesetletni ameriški skladatelj Aaron Copland leta 1955 prebral knjigo nekega ameriškega kritika, v kateri ta pod naslovom „Agonija sodobne glasbe“ napada skladatelje tako imenovane „resne“ glasbe in povečuje jazz, se mu je v javni polemiki z naslovom „Ali so moja ušesa pokvarjena“ postavil po robu. V njenem uvodu piše takole:

„Človek uživa v glasbi – to je aksiom. Uživanje v glasbi je torej lahko precej elementaren predmet razgovora. Toda izvor tega uživanja, naš glasbeni instinkt, ni niti malo elementaren: to je v bistvu ena osnovnih skrivnosti zavesti. Ko zvočni valovi prodrejo v uho – pravi neki britanski avtor – izzovejo vrsto živčnih dražljajev, ki se pretakajo proti možganom in pri tem ustvarjajo občutek prijetnosti. Kako to, da smo sposobni občutiti skladnost teh živčnih signalov, se poglobiti v zvočne dražljaje, urejene po nekem redu, in jih doživeti kot nekakšno novo življenje? Medtem ko mirno sedimo in poslušamo, naša srca hitreje utripajo, noge začno udarjati po taktu, duh hiti za glasbo. Zakaj smo razočarani in nezadovoljni, če nas glasba ne prepriča ter navdušeni in hvaležni, če izpolni naša pričakovanja?“

Delen odgovor je, mislim, v tem, da je fizična narava zvoka temeljito raziskana. Toda glasbeni fenomen kot sredstvo izražanja in medsebojnega občevanja je ostal do danes prav tako nepojasnen, kot je vedno bil. Mi glasbeniki ne zahtevamo veliko. Vse kar bi želeli, je, da nam znanstvenik pove, zakaj je mladenič, ki sedi v prvi vrsti, popolnoma prevzet od zvokov, ki jih poslušajo, njegovo deklo pa jih občuti malo ali sploh nič. Lahko je tudi obratno. Samo pomislimo, koliko milijonov ur, ki smo jih zaman porabili z

na ekipa IV. operativne cone razformirala.

Radovan Gobec pa ni samo napisal vrsto partizanskih pesmi, ampak je razmišljal tudi o njihovem nastanku in mestu, ki jih imajo v našem kulturnem življenju... Takole pravi:

„Borbena partizanska pesem pomeni veliko obogatitev slovenske

glasbene kulture, saj je z njo dobil slovenski narod novo pesem, kakršne dotlej še ni imel.

Partizanska pesem je nastajala vedno vzporedno z bojem. Tako kot so pela v navdušenju naša srca, tako kot so regljale strojnice in se vrstili napadi in zmage, tako so zapela tudi naša grla. Pesem je prikazovala vedno le resnično življenje partizanov, brez formalizma in mode, zato je

tudi dosegla skupaj z orožjem tako velike uspehe.

Srečen sem, da sem doživel to veliko dobo naše zgodovine na samem izviru v boju, na pohodih, pri porazih in zmagah. Nastanek pesmi ob takih doživetjih ni bila več uganka, saj je privrela pesem kar sama, ne vem ne kdaj ne kako. Ne spominjam se, da bi se kdaj lotil dela z namenom, da bi napisal tako ali tako pesem. „Pesem o svobodi“ je na primer nastala med nočnim pohodom, ki je trajal štiri ure. Enakomerni korak kolone po širnih, skoraj neprehodnih gozdovih divjega Bohorja, na levi in desni osamljen grob padlega borca in pilota, nad nami svetla polna luna.

7. julij 1944. Brnenje zavezniških bombnikov, bombardiranje blizu Zagreba, veličasten pogled na Posavje: vse to se je zlilo v spev „Zdaj zaori pesem o svobodi“, ki se konča z besedami „Vsi v borbo za svobodo, za novo Jugoslavijo“. Glasbo mi je narekovalo šumenje stoletnih bukev in bobnenje nekje v daljavi. Zvrstile so se besede in stavki, vzporedno je nastajala tudi melodija.

Ko smo prišli v Dobrovo na Bohorju, sem potreboval le četrtr ure,

da sem na kladi pred hlevom napisal pesem v skicirko, ki sem jo vedno nosil s seboj. Čez teden sem jo predstavljal štatu Kozjanskega odreda z oktetom, čez 14 dni pa je že razmnožena na ciklostil potovala v nadržbnih kurirjev v brigade in odrede na Štajersko, Koroško, Dolenjsko in Primorsko.

Nič drugače ni bilo s himno Kozjanskega odreda: „Bohor žari“, pa z „Rdečearmeji“, „Moj očka je v hosti partizan“ in drugimi. Za prvi osnutek je zadostoval papir, ki si ga pobral nekje v gozdu, za podlago je služilo puškino kopito. Vse je bilo tako primitivno, vendar iskreno in pristno doživeto, da so pesmi takoj postale last vseh in se širile od ust do ust, kakor da bi jih poznali že leta in leta.

Partizanska pesem ne bo nikoli umrla, saj se je rodila iz pristnega doživlja in ji je vsebino narekovalo pravo, resnično življenje. Kljub temu, da ima ena ali druga pesem formalne pomanjklivosti, je vendar partizanska pesem umetnina, saj je nastala iz pristnega doživlja in njen izraz ustreza cilju, kateremu je namenjena.

ALENKA KERŠOVAN



vajami, bi lahko prihranili, če bi kak bister profesor genetike iznašel test, s katerim bi lahko ugotovil muzikalnost...“

Že H. Stendhal, francoski romaniopisec in „veliki analitik duše“, pred stopenjdesetimi leti v svojih „Sprehodih po Rimu“ kritično govori o dveh vrstah ljubiteljev glasbe. Prva mu je bila posebljena v preprostemu pisarju, ki z največjo eksaktnostjo ugotavlja vse glasbene pojave v naravi in jih z vso natančnostjo zna zabeležiti, glasba pa mu ne daje nobenega zadovoljstva in ne pove njegovi duši ničesar. Druga mu je posebljena v mladem kraljevem priločniku, ki ne zna določiti tonov niti prav zapeti štirih not, vendar mu glasba pomeni precejšen in neizogiben del njegove sreče. Iz obeh skrajnih primerov izvaja Stendhal tole ugotovitev:

„Nekateri glasbeni pedanti so ravno taki srditi natančneži kot kak učenjak z imenom na -us, čigar duša je vsa izročena nečimernosti, denarju in redu. Ti pedanti imajo izredno zmožnost, ločiti zvoke in njihove različne tonalitete, vendar ti

zvoki nimajo zanje nobenega duševnega pomena, ne spominjajo jih na nobeno strast ali na trenutek strasti. Kadar je beseda o glasbi, so ti ljudje najbolj učeni, najbolj neomajni vojščaki. Ker jih niti za hip ne zmede trenutek zanosa, si za zmeraj zapomnijo, česar so se nekoč naučili, pa se jim skoraj nikoli ne zgodi, da bi zardeli, ker bi se kdaj pretirano navdušili vpričo ljudi, katerih ne morejo razumeti. Resnični ljubitelji glasbe se pozneje pogosto sramujejo prav takih vzburjenj, ki jih niso znali skriti. Ob pedantih so videti pravi nevedneži; včasih so kar smešni, ko se hočejo tudi sami pokazati pedante, ljudi, ki se spoznajo na note in na klasifikacijo zvokov...“

Sprejemljivost za glasbo je pogoj za uživanje v njej. Nemški skladatelj Paul Hindemith se je izrecno zanimal za zakonitost akustičnega sveta in njeno sprejemljivost, čar in vpliv na človekovo doživljanje. V njegovih predavanjih na harvardski univerzi v ZDA najdemo poglavje, ki sega globlje v to vprašanje. Pod naslovom „Zavestno zaznavanje glasbe“ piše Hindemith takole:

„Preprost poslušalec, ki ne terja od glasbe ničesar, kar bi presevalo prijetno preganjanje časa, potujoči godbenik ali pevec, ki želi pokazati predvsem svojo izurjenost, skladatelj, ki piše glasbo v stanju nedolžne očaranosti – komu izmed teh je mar na naše filozofsko stališče in naše govorenje o večnih glasbenih vrednotah? – Takole pravijo: naj filozofi postavljajo med glasbo in njene govorbenike toliko ovir, kolikor hočejo, mi zahtevamo, da je treba našo glasbo uživati v njenem naravnem stanju in nam niti na misel ne pride, da bi svojo nepristransko možnost sprejemanja pokvarili s čudno možgansko telovadbo. – Kaka bistra glava iz te skupine prijateljev glasbe bi utegnila upravičevati svoje stališče celo z našimi lastnimi besedami, češ, mar nisem udeleženec v boethijanskem smislu te besede, vsekakor človek, ki se ni mogel upirati nizkotnemu zapeljevanju, s katerim ga je omrežila glasba? Zdaj pa bi ga radi mi vprašali: če je že tako bister, ali ne bi mogel svojega tako imenovanega prijetnega preganjanja časa razumeti kot enega od številnih preprostih odzivov na glasbene vzroke, ki morajo nastati, preden pridejo do besede kakršnekoli metode vrednotenja? Saj nam je sam Avguštin pokazal, da je treba glasbo najprej zaznati, šele potem jo lahko ocenimo po kvaliteti.

Predem pa nadaljujemo, si moramo biti v nečem edini: naj bo glasba po zvoku in sestavi kakršnakoli, v vsakem primeru ostane le nepomemben hrup, če se ne dotakne sprejemajočega duha. Nikakor ne zadržuje že to, da jo kdo sliši. Sprejemajoči duh mora biti v nekem smislu dejaven, če naj se slušni vtis spremeni v resnično glasbeno izkušnjo (in užitek)...“

Po mnenju Igorja Stravinskega je skladatelj predvsem delavec-iskalec.

Tudi on je med zadnjo svetovno vojno in tik po njej predaval na univerzah v ZDA o glasbenem fenomenu v zvezi s komponiranjem, izvajanjem in poslušanjem. Svoja predavanja je zbral v „Glasbeni poetiki“, v kateri najdemo poglavje „o komponiranju“ s temile uvodnimi besedami:

„Ne pozabimo, da je bilo pisano „Duh veje, kjer hoče“. Tisto, kar si moramo od tega stavka zapomniti, je predvsem beseda hoče. Duh je namreč obdarjen s sposobnostjo hotenja. Načelo svobode duha je torej dejstvo.

Pripomniti je treba, da se o tem dejstvu nihče ne prepira, če je poslušalcu všeč delo, ki ga poslušajo. Manj izkušen ljubitelj glasbe se rad oklepa obrobnih čarov glasbe: skladba mu ugaja iz razlogov, ki največkrat nimajo nobene zveze z bistvom glasbe. Dovolj mu je, da mu je všeč in ne terja nikakršnih utemeljitev. Čim pa se zgodi, da mu glasba ni všeč, potem bo naš ljubitelj takoj zahteval pojasnil za svoje nezadovoljstvo. Terjal bo, da se mu obrazloži tisto, kar je po svojem bistvu nedopovedljivo.

Vsaka skladba se nam razkriva in utemeljuje v izvajanju svoje funkcije. Popolnoma nam je prepuščeno, da se z izvajanjem te njene funkcije strinjamo ali ne. Nihče pa ne more zanikati, da obstaja. Torej je povsem nekoristno razsojati o načelu svobodne volje, ki je vir vsakršnega ustvarjanja, razpravljati o njem ali ga kritizirati. Glasba je v svojem prvotnem stanju svobodna misel.“

Ali bo kibernetika, kot napovedujejo nekateri glasbeni psihologi, s svojim preučevanjem nadzornih mehanizmov v živčnem sistemu živih bitih pomagala razvozlati problem uživanja v glasbi in njenih umetniških dosežkih?



zgornja kungota

Bi se takoj domislili, kje je Zgornja Kungota, če bi vas kdo vprašal za ta kraj? Verjetno se zdi to nekje daleč. A za nekatere je daleč tudi Ljubljana, na primer za otroke iz Kungote. Ko me je tovarišica Milena predstavila prisrčnim šolarjem kot Ljubljancanko, so v en glas rekli „uuu“, kar pomeni, da obiskov iz Ljubljane niso ravno vajeni. Njim je bližji Maribor, saj Kungota leži le nekaj kilometrov od tega mesta proti Šentilju.

Ko sem se pripeljala po asfaltirani cesti do šole, sem bila resnično presenečena. Med običajnimi hišicami, raztresenimi po travnikih, se mi je pogled ustavil na čudovitem šolskem poslopju, veliki, moderni in lični zgradbi, okrog katere je urejena trata s klopcami in športnim igriščem. Pozneje sem v šolski vitrini zagledala priznanje, ki ga je šola dobila od mesta Maribor za vzorno urejeno okolico in izvedela sem tudi, da so si nagrado pridobili učenci in učitelji z lastnim delom, saj so naravo okoli šole urejali čisto sami.

Šola v Zgornji Kungoti je med prvimi na programu za celodnevni pouk. Zaenkrat ga še nima, se pa nanj pripravljajo in seveda ji največ preglastic povzročajo finance. Ni nam treba mnogo razmišljati, da nam postane jasno, koliko je treba investirati v poslopje in kadre, da bi lahko šola učencem nudila prijetno bivanje skozi večino dneva.

Šola, ki sem jo obiskala, je izjemno praktično in moderno zgrajena, vendar je še kljub temu polno ovir, preden se bo dalo izpeljati celodnevni pouk za vseh 574 učencev, kolikor jih premore sedaj. Morda bo načrt v najkrajšem času izvedljiv za najmlajše šolarje, za vse pa prav gotovo ne. Že kuhinjo bi bilo treba povečati, da ne govorimo o pomanjkanju učiteljev, ki pogosteje odhajajo kot pa prihajajo.

Šola ima zelo mlad kolektiv, ki je dal pameten predlog, naj zanj v bližini šolskega poslopja zgradijo učiteljski blok. S tem bi učiteljem delo mnogo olajšali in pritegnili morda še druge učne moči. V Kungoti, ki je majhen kraj, se vozijo skoraj vsi učitelji in učenci, ki stanujejo na vseh straneh, od Maribora do Šentilja, in to jim vzame precej časa, kljub temu da poleg rednih tja vozijo še trije posebni avtobusi.

Pa se malo pomudimo še v notranjosti šole, ki mi je močno ugajala. Poleg razredov ima poslopje veliko jedilnico, ki služi tudi za dvorano, poleg nje je prostorna glasbena soba, v kateri je, mimogrede povedano, tudi likovni pouk, in ta prostor se s tem, da odpro velika zložljiva vrata v jedilnico, spremeni v oder.

Poleg obvezne telovadnice imajo šolarji tu tudi delavnico z mizami in orodjem za tehnični pouk in še nekaj, česar ne vidimo povsod, to je pravi pravcati muzej. V enem od razredov je namreč velika vitrina, polna starih in domačih izdelkov iz okoliških krajev. Učenci so tja nanosili lične vrče in vaze, ure, burkle, star kolovrat, možnar, celo puško in majhen samokres – resnično lepo zbirko.

Zanimalo nas je seveda, kako in koliko se otroci v Kungoti ukvarjajo z glasbo. Ne vem, če je mnogo šol tako dobro opremljenih kot šola, ki vam jo predstavljam. Ne samo da imajo magnetofon in gramofon, načrtujejo celo investicijo za glasbeno omarico, ki bi služila izključno glasbenemu pouku. Lep klavir, prav toliko star kot šola, Orffov instrumentarij, ob katerem otroci izredno uživajo, in slike instrumentov na steni še niso vse, kar imajo. Pri pouku si pomagajo tudi s praktičnim grafoskopom, s katerim tovarišica učencem projicira notno sliko na tablo ter tako pridobi na času in tudi disciplini.

Vse te priprave nam povedo, da otrokom ne manjka glasbene vzgoje; poleg teorije, poslušanja plošč in igranja imajo seveda zbor, pravzaprav dva zbora, enega za učence od drugega do četrtega razreda in drugega za tiste od petega razreda dalje. Z dobro voljo se tovarišici posreči navdušiti za petje kar precej dijakov, od teh jih je okrog petdeset, ki se pripravljajo na nastope. Vsako leto zbor sodeluje na reviji zborov v Mariboru, kjer od petih predlaganih pesmi zapojejo tri. Letos pa so sodelovali kar s štirimi pesmimi ob odkritju spomenika revolucije v Mariboru, na kar so se skrbno pripravili.

Ne smemo pozabiti na šolske nastope, kjer poleg zbora sodeluje še skupina folklornih skupinic, in pa duo – harmonikaš iz petega razreda in njegov bratec iz tretjega razreda, ki menda imenitno igra klarinet. Domovi teh dveh so raztreseni daleč po okolici, zato so pri njih precejšnje težave s prevozi in seveda z denarjem, kar jim zmanjšuje možnosti udeleževati se kulturnih prireditev v Mariboru.

Glasbena mladina Maribor je namreč v stalnih stikih z okoliškimi šolami, in jim posreduje kulturne dobrine, med njimi operni abonma, ki pa je za mnoge nesprijemljiv iz vzrokov, ki sem jih malo prej naštel. Zato ima šola v Kungoti sem in tja nastope kar v poslopju samem; lani so na primer slo, z trio, letos pa načrtujejo koncert harfe. Tu lahko omenimo tudi lutkovno predstavitev, s katerimi mariborski lutkovni ansambel gostuje v Kungoti enkrat na dva meseca in ki jih otroci vedno z veseljem pričakujejo. Na raznih seminarjih, ki jih prirejajo glasbeni pedagogi, so se učiteljice iz krajev, kje omenjamo, dogovarjale, da bodo sodelovale in gostovale s svojimi učenci sosednjih šol, kar je zelo iznajdljivo in pohvalno.

Šola ima mnogo krožkov, ki so otrokom močno pri srcu in bi se jih veliko večjem številu udeleževali, če bi ne bilo večne časovne stiske. Lani bi se na šoli učili tudi harmonike, za katero vlada precejšnje zanimanje, marsičesa, če bi imeli organiziran celodnevni pouk. Ta daje veliko možnosti za udeleževanje, posebno na dobro opremljenih šolah, a kaj ko ima vsa šola medalja dve plati, kot pravimo, in so tudi pri celodnevni šoli temne ali rečeno problematične strani.

Med njimi je za otroke v Kungoti ena najbolj perečih oddaljenost šole učenci so doma večinoma sila potrebni staršem pri delu in niso vajeni po dneva zapraviti za lastne potrebe. Polovica leta ima zelo kratke dneve, starši si težko predstavljajo, da bi otroci odšli, še preden se dvigne dan, iz šole vrnili ponoči, saj imajo nekateri od avtobusne postaje tudi po hoda do doma!

Če bi odpadle vse ovire, če bi ob šoli nekoč stal lep blok in tudi če bi kdaj ne bila v denarni stiski, teh težav ne bo moč kar tako odpraviti. Te kljub vsemu je šola v Zgornji Kungoti prisrčna, prijetna in gostoljubna prepričana sem, da bo takšna tudi ostala.

stefan sledzinski

pouk nove glasbe drugod

Pouk nove glasbe, oziroma glasbe sodobnih avtorjev, je povsem trd oreh. Precej izkušenj so si nabrali o tem na Poljskem, kjer je tudi nova glasba živo zasidrana. O teh izkušnjah nam govori Stefan Sledzinski, povzeli pa smo jih po poljski reviji Polish Musician's lanskega leta (1974/5).

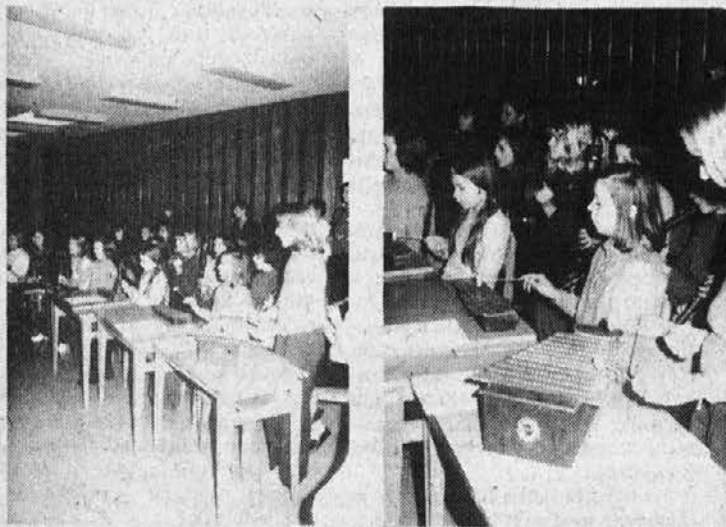
Večina glasbenih vzgojiteljev še vedno misli, da otroci niso sposobni izvajati sodobne glasbe, saj so tehnične in interpretacijske zahteve v teh dneh trd oreh tudi za odraslega izvajalca.

Pedagoški konzervativizem ni simptom zadnjih let, poleg tega pa se nanaša samo na muziciranje, ampak tudi na poučevanje teorije in kompozicije. Vzrokov ni težko dognati. Pogoj za vsako vzgojo je, da človek temeljito obvlada snov, ki jo predava. Tako je tudi v glasbi; učitelj, ki ne zna učiti nove glasbe, jo mora najprej sam dobro poznati. Zato pa je potrebno trud in dispozicije, ki jih nima vsak. Najbolj varno se je torej držati ustaljenega načina pouka in hliniti odpor do poučevanja nepreizkušene vzorcev celo takrat, ko to sploh niso več glasbene novosti, temveč že domaj uveljavljeni elementi nove glasbe.

Dodatno oviro predstavlja uradni učni programi, ki največkrat nimajo prostora za nove zamisli. Temu se ne moremo čuditi, saj jih sestavljajo predvsem priletni in spoštovani učitelji, ki te programe tudi uresničujejo.

Tako je nova generacija glasbenikov (posebno izvajalcev) vzgojena v tradicionalnih vzorcih, ob etudah, sonatah, ob kompozicijah raznih epigonov izpred stotih let, pouk teorije pa sloni na tonalnem sistemu. Naši programi sicer zahtevajo od študentov, naj izvajajo sodobna dela, vendar je ta definicija zelo medla. Odločitev, kaj je sodobno, je največkrat prepustena učitelju, rezultat tega pa že poznamo. V resnici se mora absolvent glasbene šole šele po končanem študiju sam dokopati do razumevanja nove glasbe, ga ta seveda zanima. Glasbeniki starejše generacije, predvsem glasbeniki opernih orkestrrov, so se dolgo upirali izvajanju nove glasbe in zato jo je bilo dejansko nemogoče predstaviti na koncertnem odru. Špet drugič pa dobimo volja, ki so jo pokazali izvajalci, ni zadostovala, da bi delo izvedli. Težave nastale zaradi drugega načina organiziranja zvoka, predvsem v sistemu notnega zapisa, ki ga je večasih izredno težko dešifrirati.

Prav zaradi omejenih možnosti izvajanja nove glasbe je bilo največkrat uveljavljanje problem, ki je vznemirjal zagovornike te glasbe. Ves trud, da bi vpeljali elemente nove glasbe v učne programe glasbenih šol, je bil zaman. Izoblikovala sta se dva ugovora: prvi se je nanašal na tehnične probleme (zahteve pri izvajanju, nov notni zapis), drugi pa na še nepreizkušene interpretacijske probleme. Druga argumenta ni mogoče ovreči. Če je sodobna glasba ustreza zahtevam eksperimenta, mora biti sodobna v širšem pomenu besede. Vendar pa mora zrealizirati tudi vse običajne interpretacijske probleme. Ne moremo je povsem prilagoditi potrebam mladih učencev. Največ, kar lahko naredimo, je, da zmanjšamo tehnične zahteve



ment. Veliko poljskih skladateljev je že dalo odgovor na vprašanje, ali bodo pisali dela, ki bi vsebovala vse elemente nove glasbe in bila hkrati tehnično-izvajalski strani dostopna mlademu glasbeniku s tem, da so taka napisali. Prvi korak je bil torej storjen.

to je bilo potrebna najti šolo in skupino učiteljev, ki bi bili pripravljeni matično voditi tak poskus. K sreči smo tako šolo našli. Začetek je bil mnen, učitelji so bili pri svojem delu zelo previdni. Postopoma so v rde mladih solistov vključevali sodobna dela, ki so jim bila na razpolago. prvi rezultati so pokazali, da zahteve v zvezi z interpretacijsko spretno, za katere so mislili, da so nesprejemljive za otroke, sploh niso bile problem. Učenci so premostili težave celo hitreje in bolje kot poklicni eniki. Vzrok je čisto preprost. Otroci še nimajo nobenih globoko inenjenih navad, ki jih privzgoji stari način igranja. Zato se novi glasbi prilagodijo, ter ob izvajanju pogosto najdejo zadovoljstvo.

poskus smo razširili še na komorne skupine z različnimi in vedno onionalnimi instrumenti. Ker je tudi to uspelo, je poskus zajel še orkester or. Rezultati so bili tako prepričljivi, da smo se odločili za javno onstracijo. Organizirali smo koncerte sodobne glasbe, ki so jo izvajali iel. Dva med njimi sta bila realizirana v okviru mednarodnega festivala avska jesen". Projekt zdaj ni bil več v fazi eksperimenta. Rezultati so vztrajen argument, da sodobna glasba otrokom ni dostopna. Program mreč že takrat vključeval lepo število del, ki so jih napisali nekateri dnejši poljski skladatelji.

zultate tega dela bi povzeli takole:
Splošno veljavna, vendar nedokazana predpostavka, da nova glasba svojih tehničnih in interpretacijskih zahtev otrokom ni dostopna, je okončno ovržena;

vodilni skladatelji so razširili produkcijo solističnih, komornih, orkestrskih in zborovskih del, namenjenih predvsem otrokom;

dokazano je bilo, da je treba take skladbe vpeljati v programe glasbenih de na nižjih stopnjah. Nekateri učitelji pa niso čakali na uradne embe in so skladbe nove glasbe že sami uvrstili v sporede svojih ev;

glasbeni založniki so spet začeli tiskati dela, ki so jih prej imeli za o finančno tveganje;

o pomočjo novih učnih programov (če jih bodo šole sprejele in le) bomo dobili kader izvajalcev, ki jim nova glasba ne bo delala težav. itat - vse pogosteje jo bomo lahko slišali na koncertnih odrih.

André gauthier — komentator za vzor

prvih dneh novembra smo lahko v Ljubljani pozdravili gosta, francoskega muzikologa in glasbenega komentatorja Andreja Gauthierja. Prijetno je imati moža srednjih let, ki je razgledan ne samo na glasbenem, temveč na drugih kulturnih področjih, ki je prepotoval že lep kos sveta in ki mo pozna največje glasbene duhove našega časa, med njimi skladatelja sija Messiaena in enega najznamenitejših dirigentov današnjih dni, Pierra eza. Vse to se seveda odraža na muzikologovi široki in pestri dejavnosti. to bi našli vrsto njegovih dosežkov, od pisanja knjig z muzikološko ritiko, saj je specialist za ameriško glasbo, do vodenja ene od pariških egrafskih hiš, uredništva oddaje o neznanu glasbi na francoskem radiu in uziranja glasbene dejavnosti mediteranskega kluba, ki ima enega izmed pov v Pakoštanah v Dalmaciji.

nas je kljub vsemu najzanimivejše dejstvo, da Andre Gauthier že dobrih pet komentira mladinske koncerte v Parizu, po Franciji in v tujini. Kot no aktiven član organizacije Glasbene mladine (Jeunesses Musicales) stuje vse dosežke na tem področju in s svojim pogostim komentiranjem eva levji delež h glasbeni vzgoji francoske mladine. Njegove razlage so ečne, duhovite in neposredne, ker je to človek, ki zelo hitro naveže stik slušalci in ima pri svojem delu izredno rutino.

ne bi bilo napačno omeniti, da ima v Franciji šolska glasbena vzgoja ertni program, ki je za dijake obvezen, se pravi, da nekako od osmega taje mladina sliši v šolskem okviru nekaj komentiranih koncertov letno. da je sestavljeni program za to starost zelo težko, še teže pa je verjetno lasbo dijakom osmih let razlagati, toda to je ena od nalog Andreja thierja, ki jo z veseljem in imetno opravi.

o komentiranja naš gost zelo rad ustreže s samostojnimi predavanji o i, ki jih opremlja s poslušanjem plošč in celo z diapozitivi. V času, ki ga eobil v Jugoslaviji, je imel lepo število predavanj in to v Beogradu, iju, Splitu in nazadnje v Ljubljani. Pri nas smo imeli priliko slišati dve o ovih tem - za Glasbeno mladino in Gimnazijo Vič je pripravil preda o uglasbenih pesmih francoskega poeta Paula Verlaina ter za francoski rni center predavanje z naslovom „osem stoletij francoske ljubezenske r". V obeh predavanjih smo lahko bili deležni zanimivih podatkov in nanj na precej redko obravnavano temo, to je sožitje pesništva in glasbe. doodne glasbene manifestacije pri nas ravno niso pogoste, zato je bil k francoskega muzikologa toliko bolj razveseljen dogodek. In ker Andre

Gauthier ni redok gost v Jugoslaviji, lahko upamo, da bomo njegova predavanja imeli priložnost še kdaj slišati.

V sredo, 5. decembra 1975 se je A. Gauthier ljubezljivo odzval vabilu in na VII. gimnaziji v Ljubljani predaval na temo „Uglasbitve Verlainovih pesmi".

Predavanje so obiskali dijaki, ki imajo za praktična znanja francoski jezik. Dijaki so imeli priliko slišati moderno francoščino, recitacijo in glasbene primere reproducirane s plošč. Posebej glasbeni primeri so bili za dijake zanimivi, saj omenjenih francoskih komponistov ne poznajo. Sicer pa so dijaki mnenja, da je bilo predavanje vsestransko odlično in bi si podobnih še želeli.

Gauthier je v pogovoru izrazil zadovoljstvo, ker se mu je enkrat ponudila prilika predavati gimnazijskim dijakom, ki se v šoli uče francoščino, saj je drugod po Jugoslaviji, kjer je predaval, ni imel.

Vsekakor smo imeli priliko slišati zelo izkušenega predavatelja, ki zelo dobro zaznava reakcije poslušalstva, saj je vsakokrat, ko je pozornost dijakov padla - zaradi včasih težjega izražanja - prišel na dan z glasbenim primerom.

Predavanje je doseglo namen, saj so dijaki zelo zbrano sledili izvajanjem A. Gauthierja in imeli priložnost slišati zares nekaj novega in to v tujem jeziku, tako da je bila korist dvojna. KGM

govorica vseh ljudi

Med tekmovanji, na katerih se merita znanje in moč un. etniškega izražanja, sodijo tudi tekmovanja mladih pianistov. Poleg tekmovanj v Moskvi, Bruslju in Parizu se uvršča med velika mednarodna tekmovanja pianistov tudi tekmovanje v Varšavi. Vsako peto leto je; letos so že devetih zaplapolale zastave pred Narodno filharmonijo in v dvorani pred doprtnim kipom Frederika Chopina. Kako je 126 let po Chopinovi smrti njegova glasba še vedno priljubljena, priča število tekmovalcev. Stoosemnajst mladih iz tridesetih držav se je spoprijelo s skladbami iz celotnega opusa tega velikega klavirskega poeta.

Kot na vsa tekmovanja, so tudi v Varšavo prispele najmočnejše ekipe iz Sovjetske zveze, Amerike in Japonske. Tekmovanje je trajalo od 7. do 28. oktobra in vse dni so domači in inozemskimi poslušalci zasedli filharmonijo do zadnjega kotička. Z nekoliko grenkobe in celo malo zavisti sem opazo-



vala mlade Poljake, dijake-štolente, ki so stali na vseh prehodih od odra do izhoda in dve do tri ure nepremično in zaverovano poslušali. Ponovno sem živo občutila, kako resnično je glasba govornica vseh ljudi, kako podira pregraje, ki nas ločujejo.

Koliko truda, odpovedovanj in ljubezni do glasbe poleg prirojenih sposobnosti zahteva tako tekmovanje, si marsikdo le težko predstavlja.

Zmagal je Poljak, devetnajstletni Krystian Zimmerman iz Katovic. Dobil je prvo nagrado in zlato medaljo, nagrado za najboljšo izvedbo mazurk, ki jo podeljuje komite radia in televizije, nagrado za polonezo, ki jo podeljuje združenje F. Chopina. Zimmermanu je odprta pot na vse svetovne koncertne odre. Ni pa njegov namen, kot je povedal, da bi si pričel polniti žepe z denarjem, temveč ga čaka delo, študij brez oddiha. Ni se boril za nagrado, za točke, ni mislil na mesto v seznamu končnih rezultatov. Bil je zadovoljen in srečen, da lahko sedi za klavirjem in igra. Tako zadovoljstvo in navdušenje ga prevzame vedno, pa naj igra pred profesorjem, doma ali pred publiko. Drugo nagrado in srebrno medaljo je prejela trinajstletna Rusinja, Dina Joffie, ki je navdušila s svojo brezhibno tehniko in svojstvenim načinom izpovedovanja: tretjo nagrado in bronasto medaljo pa devetnajstletna Tatjana Fiedkina iz Moskve. Naslednje tri nagrade so pripadle Pavlu Gigilowu iz Sovjetske zveze, Deanu Kromerju iz ZDA in Dini Casco iz Brazilije.

Izzveneli so zadnji toni Chopinovega koncerta v e-molu, navdušena množica je počasi zapuščala filharmonijo, pred katero so še zadnjič zaplapolale zastave tridesetih držav. Bo čez pet let med njimi zaplapolala tudi naša?

TANJA ZRIMSEK

koncertni telegrami

7. novembra 1975 – sta se nam v ciklusu Ljubljanski umetniki Ljubljani po dolgem času predstavila renomirani flavtist Boris Campa in pianist Marijan Lipovšek. V svojem programu sta prepričljivo predstavila dela Kreneka, P. Hindemitha, W. Pistona, F. Poulenca, A. Roussela, A. Webra in F. Martina.

10. novembra 1975 – je dirigent Anton Nanut z orkestrom Slovenske filharmonije ponovil del programa, ki ga je naš orkester izvajal na oktobrski turneji po Italiji, Švici, Belgiji in Zahodni Nemčiji. Dirigent je navdušil publiko z izvedbo Tajčevičevih Balkanskih plesov, z interpretacijo 5. simfonije P. I. Čajkovskega, v Trojnem koncertu za violino, čelo in klavir pa se je še posebej odlikoval Trio Tartini (Dejan Bravničar, Ciril Škerjanec, Aci Bertonec).

11. novembra 1975 – je imela klavirski recital sovjetska pianistka Irina Smorodinova. V zelo zanimivem programu – F. Schubert: Štirje impromptui op. 142 in S. Prokofjev: Visions fugitives op. 22 ter v Sonati št. 6 v A-duri istega skladatelja – nam je pianistka pokazala svojo veliko muzikalno in tehnično zrelost ter izredno sposobnost za stilno niansiranje.

14. novembra 1975 – se je ljubljanski publiko predstavil sovjetski dirigent Fuat Mansurov. Dirigent z izrednimi sposobnostmi je z orkestrom SF v prvem delu izvedel Simfonijo Radomira Petroviča in Hačaturjanov Koncert za klavir in orkester. V njem je kot solistka sodelovala češka pianistka Mirka Pokorna. Zahteven koncert je odigrala s prepričljivostjo in tehnično briljanco. V drugem delu je orkester SF zaigral 2. simfonijo Aleksandra Borodina ter navdušeni publiko dodal še Borodinove Polovske plesne.

15. novembra 1975 – Zbor in orkester Consortium musicum Ljubljana je pod vodstvom svojega dirigenta Mirka Cudermana izvedel oratorij Josepha Haydna Štirje letni časi. Kot solisti so nastopili Zlata Ognjanovič, Jurij Reja in Ivan Sancin. Zanimivo delo, ki se ga le redkokdo loti, so izvedli skrbno in prizadevno.

17. novembra 1975 – V zanimivem programu sta se nam poleg Komornega ansambla SF predstavila tudi Kvintet trobil SF ter Trio Lorenz. Kvintet trobil SF je najprej zaigral tri kratke skladbe baročnega angleškega skladatelja Henryja Purcella, nato še 3 canzone italijanskega skladatelja Giovannija Gabrielija. Dela je izvedel odlično, z žarom in bleskom, ki ga prav trobila lahko dosežejo. Srebotnjakove Micro-Songs za 13 instrumentov in sopran-solo je zelo zanimivo, duhovito napisano delo, v katerem se odlikuje skoraj vsak posameznik. Tudi dve skladbi za trio – Švarov trio Posavje 1941 ter Trio v e-molu Dmitrija Sostakoviča sta dobri deli, ki ju je Trio Lorenz zelo dobro odigral.

19. novembra 1975 – Dirigent Ernest Bour, že stari znanec ljubljanskega občinstva, je z or-

ob letošnji nagradi

V oktobru je Trio Lorenz prejel nagrado Društva slovenskih skladateljev, ki jo društvo vsako leto podeljuje najzaslužnejšim izvajalcem del domačih avtorjev. Nagrada pomeni hkrati stimulacijo slovenske glasbene produkcije, kakor tudi spodbudo reproduktivnim umetnikom za čim večje vključevanje del domačih skladateljev v njihove koncertne programe.

Slovenske literature, namenjene klavirskemu triu, je malo. Glasbena zapuščina iz obdobja romantizma obsega le deli Benjamina Ipavca in Rista Savjina. Večje zanimanje za to klasično instrumentalno zasedbo srečamo pri skladateljih polpretekle dobe in naše sodobnosti. Našteli bi lahko celo vrsto skladateljev od L. M. Škerjanca, Arniča, Ukmarja, Švare, Sivica, Lebiča, Ramovša, Štuhca, Mihelčiča in Stibilja do Lovca in Vaude. Mnoga izmed teh del so nastala prav na pobudo Tria Lorenz in so izvajalcem tudi posvečena. Kot primer navedimo le Lebičeve „Ekspresije“ in Ramovševe „Kontraste“, ki jih je Trio Lorenz izvedel doma in v tujini že prek 100-krat.

„Kaj vam pomeni poustvarjanje slovenske glasbe,“ smo povprašali Trio Lorenz.

„Predvsem dolžnost,“ je bil odgovor, „dolžnost, ki jo ima sleherni slovenski reproduktivni umetnik do domače ustvarjalnosti. Pa tudi pomena izvajanja slovenskih del v tujini ne smemo prezreti. Mnogokje so naša dela vzbudila izredno pozornost in pogosto smo se vračali iz tujine z naslovi, na katere naj bi poslali partiture, plošče in informacije o slovenskih avtorjih. Tako so mnoga slovenska dela sprejeli v svoj program tudi tuji poustvarjalci.“

„Kakšno mesto zavzemajo slovenska dela v vaših koncertnih programih?“

„Pravzaprav nam je prešlo že v navado, da v svoje programe obvezno vključimo tudi domače, slovensko delo. Edina izjema so koncerti, pri katerih prireditelji vztrajajo pri slogovno izenačenem programu. Isto velja tudi za mladinske koncerte.“

Trio Lorenz poseže včasih tudi po sami domači glasbeni literaturi in sodi tako med (žal preredke) slovenske reproduktivce, ki si izbirajo slovenski celovečerni program.

„Kako bi lahko ocenili sodobno slovensko ustvarjalnost, namenjeno klavirskemu triu?“

„V začetku so bili skladatelji še nekoliko skeptični glede možnosti sodobnega ustvarjanja za to izrazito klasično zasedbo. Vendar so začetne težave izredno uspešno premostili in uspelo jim je najti vrsto novih zvočnih razpoložljiv in efektov. Nekateri se pri skladanju držijo tradicionalnejših kompozicijskih prijemov, medtem ko je drugim uspelo iz klasične zasedbe izvabiti popolnoma nove zvočne možnosti in kombinacije.“

„Katero je bilo prvo slovensko delo, ki sta ga izvajali?“

„To je bil klavirski trio L. M. Škerjanca, ki smo ga izvedli že leta 1958.“

„In koliko izvedb slovenskih del bi lahko našli v času svojega umetniškega udejstvovanja?“

„Približno 400-krat smo izvedli dela slovenskih avtorjev. Tudi snemanje slovenskih del sodi v našo programsko usmeritev: na obe plošči, ki smo jih izdali, smo posneli tudi po eno slovensko delo (Lebičeve „Ekspresije“ in Ramovševe „Kontraste“). Za domače pa tudi številne tuje radijske postaje smo posneli vrsto slovenskih del, da bi tudi po tej plati lahko prispevali k afirmaciji slovenske glasbene ustvarjalnosti. Prav tako smo vključevali slovenska dela tudi v televizijska snemanja.“

Trio Lorenz imenujemo v Glasbeni mladini že kar „naš trio“, saj se bratje Lorenz vedno ljubeznivo odzovejo na vsa vabila na mladinske koncerte. Počasi ne bo več nobene šole, dvorane ali kulturnega društva s klavirjem, kjer ne bi skušali približati glasbo najmlajšim poslušalcem. Tako smo jih povprašali še o njihovih izkušnjah, kako sprejemajo slovenska dela na mladinskih koncertih.

„Brez dvoma je pozitivno, da se predstavljajo slovenska dela tudi mladim poslušalcem, čeprav se je seveda že tudi zgodilo, da so mladi kakšno skladbo sprejeli z nerazumevanjem. Prav mladi poslušalci, vsaj del njih, bodo postali koncertno občinstvo in zato je prav, da se čim

prej seznanijo tudi z domačo glasbeno ustvarjalnostjo. Mladi poslušalci sprejemajo sodobno glasbo drugače kakor starejši, ki so zrasli s tradicijo in so z njo tudi tesneje povezani. S tem lahko izpolnjujemo še eno svojo poustvarjalno dolžnost: po eni strani skušamo mladim približati sodobno glasbo, po drugi strani pa jih seznanjamo s sodobnimi tokovi slovenske glasbene ustvarjalnosti. Omogočimo jim primerjanje domačih del s sodobnimi kompozicijami drugih narodov in tako skušamo premagati, žal, še pogosto prisotno stališče, da domače stvaritve nimajo iste umetniške vrednosti, kakor tuje. Seveda zahtevajo ta dela še skrbneje pripravljen komentar, kakor dela iz klasičnega repertoarja za klavirski trio.“

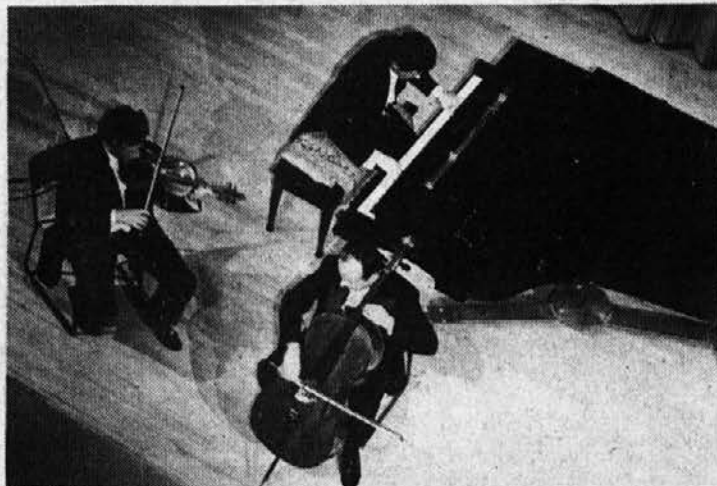
Toliko so nam povedali bratje Lorenz ob nagradi Društva slovenskih skladateljev. Njihovo poustvarjalno delo je načrtno in zavestno, so se odločili za popularizacijo domačih del ter določili stalno mesto slovenski glasbeni produkciji v njihovem programu. Gotovo odločitev, ki bi jo veljalo posnemati, saj posvečamo slovenski glasbeni ustvarjalnosti vse premalo pozornosti in tako mnoga dela slovenskih skladateljev ne dobijo javnega in širšega priznanja, ki bi ga sicer zaradi svoje kvalitete zaslužila.

ALENKA KERŠOVAN

popolni zven filharmonikov

Zadnje dni oktobra se je orkester Slovenske filharmonije vrnil s štiri-najstredneve turneje po Italiji, Švici, Belgiji in ZR Nemčiji, kjer je pod taktirko Antona Nanuta in Antona Kolarja gostoval v desetih krajih z desetimi koncertnimi nastopi.

Ansambel je odšel na svojo uspešno pot z dvema programoma, pri tem so se izmenjavali solisti in dirigenti. V italijanski Brescii, na mednarodnem festivalu v Monsu v Belgiji in v Aschaffenburgu, Heidenheimu ter Villingenu v Zapadni Nemčiji so naši glasbeniki izvedli Tajčevičeve Balkanske plesne v instrumentaciji Boga Leskoviča, Beethovnov trojni koncert s solisti Acijem Bertonecjem, Dejanom Bravničarjem ter Cirilom Škerjancem – triom Tartini, in nazadnje 5. simfonijo Petra Iljiča Čajkovskega. V vseh teh krajih je orkester vodil dirigent Anton Nanut. V Švici je ansambel nastopal pod vodstvom dirigenta Antona Kolarja in to z drugim programom; po prvi točki, ki je v obeh programih ostala ista, je izvedel Paganinijev 6. koncert za violino in orkester ter Dvoržakovo 9. simfonijo. Na nastopih v Švici, v Zuerichu, Bernu, Genèvi in Lausanni, je kot solist sodeloval italijanski violonist Salvatore Accardo, le v Locarnu je bil program sestavljen tako, da je orkester po drugi točki, Beethovnovem trojnem koncertu, zaigral Dvoržakovo simfonijo, ki je verjetno požela največ uspeha na turneji.



Oba dirigenta smo povabili na pogovor. Opisali bomo nekaj njihovih vtisov z minule turneje:

Upam, da ne bo odveč vprašanje o tem, kako je bila turneja organizirana in kako je bil izbran program.

ANTON NANUT: Naši koncerti na gostovanju so bili namenjeni abonmanskemu občinstvu, ki poslušala ciklus koncertov gostujočih orkestrorov. Zanimivo je, da organizacija ni hotela sprejeti v program avantgardnejših del. Tokrat je bil torej spored usmerjen k popularnejši glasbi, drugič pa bomo vključevali tudi kaj sodobnejšega. Z organizacijo Cecilia iz Zeneve smo bili prvič v stiku, zato nismo bili dovolj vztrajni, da bi nam uspelo predstaviti celotno produkcijo. **ANTON KOLAR:** V Švici je naš ansambel nastopal v abonmaju koncertov Klubhaus, ki so najboljši abonma v Švici in v katerega smo bili vključeni na priporočilo svetovno znanega pianista Andreja Wattsa, ki je pred dobrim letom nastopil pri nas v Ljubljani. Organizacija Klubhaus je del zelo velike firme Migros in skrbi za večino kulturnega življenja v Švici, od gledaliških in koncertnih do šolskih prireditev.

Kakšni pa so Vaši vtisi o načinu organiziranja koncertov v krajih, ki ste jih imeli priložnost spoznati?



ANTON NANUT

ANTON NANUT: Z našim orkestrom sem gostoval v Italiji, Belgiji in ZR Nemčiji, po večjih in manjših krajih. Povsod so bili koncerti izredno dobro pripravljani in razen v Monsu, kjer smo igrali v okviru mednarodnega festivala, so bile vstopnice za naše nastope vnaprej razprodane. Čeprav večina dvoran, ki smo jih spoznali, ni namenjenih izključno koncertom, so pogoji v njih izredno dobri, odri so prostorni in odlično pripravljani, tako da se lahko orkester na njih kar najbolje razporedi ter pokaže vse svoje zmogljivosti. V Nemčiji, na primer, smo malo skeptično pričakovali pogoje v manjših mestih, kjer smo nameravali gostovati, toda veselo sta nas presenetili tako organizacija kot publika. V Heidenheimu imajo dvorano, veliko približno za štiri naše filharmonične, ki je moderno grajena v betonu in lesu in ima prekrasno akustiko. Tudi mali Villingen ima prenovljeno gledališče, kjer razmere ne zaostajajo. Pri vsem tem se ne moremo znebiti misli na našo

dvorano in spet in spet je želja nas vseh, da pridemo čimprej do dvorane, v kateri bi naši glasbeniki lahko uresničili svoje zmogljivosti. Za ilustracijo naj omenim drobno pripombo ruskega dirigenta Mansurova, ki je pred nedavnim gostoval v naši filharmoniji: „Orkester velik – sala mala!“ je izjavil na vaji.

Kakšna je bila publika, pred katero ste nastopali?

ANTON KOLAR: Publika, ki smo jo spoznali, je izredno izobražena in spremlja izvedbo z neverjetno pozornostjo, tako da sem po drugem stavku simfonije iz Novega sveta slišal pravi vzdih olajšanja, ko se je končala intenzivnost Dvoržakove glasbe. Izredno všeč mi je pri tej publikii spontana reakcija, ki brez zadržkov pokaže simpatijo ali antipatijo do izvajalcev.

ANTON NANUT: Kar zadeva občinstvo, bi rad povedal, da smo v Italiji doživeli izredne aplavze in smo morali kar naprej dodajati. Italijanska publika je seveda močno emocionalna in bila je navdušena že nad prvim izvedenim delom, nakar se je navdušenje stopnjevalo do konca koncerta. V Brescii smo že prej gostovali, tam poznajo tudi naš operni ansambel, in dobili smo laskave kritike, da se mnogo članov našega orkestra lahko meri z evropsko ravni.

Ti abonmaji so razprodani, kajti predvsem v manjših mestih pomeni



ANTON KOLAR

obiskovanje koncertov eno od družabnih obveznosti. Zanimivo je morda to, da je med poslušalci kljub izredno dragim vstopnicam veliko mladine.

Ali je bilo morda kje ozračje izrazito boljše?

ANTON KOLAR: Najprijetnejše vzdušje in najpristronejši aplavz, ki se ni in ni hotel poleči, je bil v Locarnu, kjer smo nastopili v okviru festivala Ascona. Tam je štirinajst dni pred nami igrala Moskovska filharmonija z dirigentom Kondrašonom; po zagotovitvi organizatorjev smo doživeli mi lepši sprejem. Pozabiti tudi ne morem publike v Bernu, ki je po Dvoržakovi simfoniji zahtevala dodatek s poskanjem in cepetanjem. Vsi od prvega do zadnjega orkestraša in vodstva filharmonije so bili presrečni po vsakem koncertu, tako da objemanju in poljubljanju ni bilo konca in so se ti uspehi praznovali pozno v noč.

Takšna turneja ima gotovo določen vpliv na celoten ansam-

bel. Se nastopanje doma in pred tujo publiko razlikuje?

ANTON NANUT: Soočenje z mednarodnimi dosežki je potrebno in pozitivno in na tej dolgi in naporeni turneji smo imeli močno konkurenco, saj je publika po teh krajih vajena kvalitetnih programov in dobrih izvajalcev. Na mednarodnem festivalu v Monsu so med drugimi nastopili tudi Moskovska in Londonska filharmonija, radijski orkester iz Berlina, simfonični orkester iz Osake ter podobni, kar dovolj zgovorno priča o kakovosti izvajanja. Taka turneja je velika vzpodbuda za celoten ansambel in vse kritike nas bodo opogumljale pri nadaljnjem delu. Omenil bi, da so bili tako orkester kot tudi solisti od koncerta do koncerta v boljši formi in sta tehnična dognanost in izraznost kljub naporom rasla, s čimer je naš ansambel pokazal veliko vzdržljivost in umetniško raven.

ANTON KOLAR: V abonmaju Klubhaus so nastopili kraljevska Londonska filharmonija, Dunajski simfoniki in berlinski Rias, tako da smo imeli izredno konkurenco, posebno zame kot mladega dirigenta je bil nastop med velikani kot so Carlo Maria Giulini, Jean Martinon, Lorin Maazel zelo pomemben in ogromna preizkušnja. Toliko pomembnejši za celoten ansambel je velik uspeh, ki smo ga imeli v Švici, saj nas je publika nagajevala s pravimi ovacijami.

Nastopi v krajih, ki smo jih obiskali, se od domačih razlikujejo predvsem zaradi lepih dvoran, kjer naš orkester čisto drugače zveni, posebno se to pozna pri godalni skupini, čigar zvok je v naši dvorani udušen, v velikem prostoru pa dobi mehak godalni zven. Tudi name osebno so dvorane in pozorno spremljanje poslušalcev zelo ugodno vplivale, da lahko rečem, da so me med samo izvedbo inspirirale in spodbujale. Nekaj ljudi me je vprašalo, ali imam tremo pred dvorano z dva tisoč sedeži in tako zahtevno publiko; odgovarjal sem, da teh problemov na turneji nisem imel, ker sem se zavedal, da je velika in akustična dvorana naš prijatelj in zaveznik. Vedel sem, da bom v taki dvorani laže oblikovno urejal posamezne skupine orkestra in da lahko v taki dvorani dosežemo mnogo lepšo izvedbo simfonije kot v akustično neustreznem prostoru.

Ali ima Slovenska filharmonija v zvezi s to turnejo kakšne načrte za prihodnost?

ANTON KOLAR: Največja pohvala za nas je ponovno vabilo v abonmaju koncertov Klubhaus, kar seveda spada v naše načrte.

ANTON NANUT: Takoj po turneji smo nadaljevali z delom, posneli smo ploščo pri Mladinski knjigi – 5. simfonijo Čajkovskega, gostovali v Velenju in Beogradu, in to ne z istim programom kot na turneji, v načrtu za prihodnje leto pa imamo udeležbo na Varšavski jeseni, daljšo turnejo po Sovjetski zvezi in pa gostovanje v Združenih državah ob njihovi dvestoletnici.

KŠ

kestrom RTV Ljubljana izvedel najprej Petričeve Lirične epizode za oboo in komorni orkester, v katerih se je kot solist izredno izkazal mladi Božo Rogelja. Nato so sledile Debussyjeve Igre, manj znane, toda zato nič slabše delo tega francoskega impresionista, na koncu pa so zaigrali še Beethovno 6. simfonijo v F-duru, imenovano Pastoralna, v kateri so se odlikovali vsi, posebno pa pihalci.

21. novembra 1975 – se je po 4 letih ljubljanski publikii zopet predstavil odlični dirigent Efreim Kurtz. Z orkestrom Slovenske filharmonije je naravnost sijajno izvedel Haydnovo simfonijo št. 88 v G-duru, Satie/Debussyjeve 2 Pieces, Berliozove 3 instrumentalne odlomke iz Faustovega pogubljenja, kjer slab omenim predvsem odlično interpretacijo tretjega ter Beethovno 7. simfonijo v A-duru.

22. novembra 1975 – Tokrat je Slovenskemu komornemu orkestru SF dirigiral Anton Kolar, kot solista sta v Mozartovem Koncertu za dve violini nastopila Nivenka Rovanova in Karel Žužek. Recitativ in arijo Misero! O sogno, o son desto je zapel tenorist Jurij Reja. Pod vodstvom Kolarja nam je Slovenski komorni orkester izvedel Simfonijo št. 1 v Es-duru, ki jo je napisal komaj osemletni Wolfgang Amadeus Mozart. Na koncu pa so izredno precizno in muzikalno odigrali še Mozartovo Serenado št. 10 v B-duru, ki je končala koncert v prijetnem ozračju.

MK

interdisc – malo večja trgovina

Zanimivo, da se nihče v periodičnem tisku, vsaj tistem z nekoliko širšim krogom bralcev, še nikoli pritožil čez slabo izbiro elektroakustične opreme in do nedavna tudi nad slabo izbiro gramofonskih plošč. Kaj šele, da bi kdo resno analiziral tisto borno akustično opremo, ki jo je moč kupiti pri nas! Resda strokovnjakov, takih pravih, ni kdo ve koliko, kdo pa bi se že lahko našel.

Ko smo sredi novembra izvedeli, da so v prostorih zagrebškega veleesejma za štiri dni odprli naš prvi „salon plošč“, akustičnih pripomočkov in opreme Interdisc 75“ in ko so nas zavedle reklame po dnevnem časopisju, češ da bo na njej sodelovalo mnogo razstavljavcev iz enajstih držav (z izjemo ZDA) vsi iz Zahodne Evrope, smo malce iz radovednosti, malce za šalo skočili do Zagreba. Izkazalo se je, da je bilo res bolj za šalo.

Od 42 udeležencev Interdisca, kolikor so jih našli v katalogu, jih je bilo prisotnih nekaj manj. Koliko, bi bilo težko reči. Kajti, kadar se edina ameriška firma (Amplex, ki pa ima pri nas že dolga leta zastopnika) na sejmju pojavi v kotu, tako da na beli leseni steni piše z velikimi črkami Ampex in pod njo vidimo veliko črno-belo fotografijo, potem je dejansko treba vtakniti nos v vsak kot, saj nekateri ude-



leženci niso razstavili niti enega samega proizvoda. Tu ne gre za zadovoljevanje firbcev, ki jih je bilo séveda polno, ampak je jasno, da je treba tako potrošnikom kot poslovnem brez strokovne osnove nuditi čim več priložnosti, da spoznajo široko izbiro elektroakustike in gramofonskih plošč. To jim še vedno najlažje omogočijo tisti, ki razstavijo svoje proizvode in ob njih nastavijo tudi izvedenca, ki zna odgovarjati na vprašanja, ne pa le nekaj (še celo) dolgočasnih plastičnih lepotic, ki nimajo pojma. Tem osnovnim zahtevam so zadostili pretežno le nekateri tuji razstavljavci.

Na sejmu, ki je zavzemal tri sobane „kitajskega paviljona“, so sodelovali večinoma le tisti tuji proizvajalci, ki že imajo zastopstva pri nas. Izjeme so bile redke: (Argo Hellas, predstavnik za morda najkvalitetnejšo akustično opremo Kenwood med vsemi sodelujočimi – le da nismo njihovega kotička nikjer videli; isto velja tudi za Bose Hellas Ltd., in Ortofon, kar pomeni, da „ta boljših“ sploh ni bilo!), Love Records – finska gramofonska firma, Magnavox iz Berlina, MCI Ltd. – studijska oprema iz Londona, Sansui Audio Europe iz Belgije, Taurus Ton Technik – stiskalnica za plošče itd. Med drugimi velja omeniti le Hitachi Electronice (Emona) in Sanyo (Mercur, ZG). Skratka, za malo bolj izbirne obiskovalce ni bilo ničesar: še najboljša oprema je bila Sanusi, vsaj nekoliko predstavljena tudi z eksponati. Seveda niso manjkale že dolgo znane firme kot Dual ali Elac, v okviru zastopnikov. Po drugi strani pa iz neznanih in za nas nerazumljivih razlogov niso razstavljali nekateri proizvajalci resnično dobre elektroakustične opreme, ki imajo svoja zastopstva pri nas že nekaj časa: Akai, Thorens, Revox, Lenco itd. Seveda so nekateri domače firme kot EI spet razstavljale svoje mojstrovine kot npr. gramofone Tosca in ostale tipe, ki se ne morejo primerjati niti s tem že tako podpoprečnim proizvodom! Ali poznate tisto: „Pri nas smo razvili edinstven način proizvodnje gramofonov z ojačevalnikom in zvočnikom vred: vse skupaj je iz enega samega kosa plastike!“ To, recimo, velja za razne novosti domače Iskre (ki je na srečo ni bilo poleg), pa tudi za EI.

Zalostno je, da ob tako slabi domači proizvodnji elektroakustične opreme močno trpi tudi izbira tujih, pri nas zastopanih firm. Dual, oziroma zdaj še Elac, in Akai, še zdaleč niso vse. Le nekateri njuni proizvodi so vredni svoje cene in ustrezajo svetovnim merilom kakovosti, nesmiselno pa je kupovati kompletno opremo ene firme. Za isti, raje manjši denar, bi pri nas lahko kupovali boljše proizvode. O strukturah cen teh uvoženih stvari ne bi razpravljali, saj so znane le tistim, ki jih postavijo, ostali – potrošniki in strokovnjaki – pa navadno onemijo!

To velja še posebej za artiklke v ljubljanskih trgovinah; nasprotno pa so cene švicarskih gramofonov Thorens pri beograjskem zastopniku povsem spodobne,

poletje v križankah

Ljubljanski festival – „Mednarodne poletne kulturne prireditve“ – sodi med najstarejše jugoslovanske poletne festivale, saj ga v tradiciji menda prehitujejo le dubrovniške poletne igre. Z dubrovniškim našega festivala skorajda ne kaže primerjati; pa ne toliko zaradi kvalitete, ko pa smo v zadnjih nekaj letih občutili pri izbiri nastopajočih ansamblov in solistov skokovit napredek, bolj je v kontrapunkt z vsem drugim, kar nujno spremlja dubrovniški, rahlo snobovski obarvani glasbeno-gledališki, folklorno-plesni in dramski spektakel. Naše, letos že 23. mednarodne poletne kulturne prireditve, nimajo ambicij dubrovniškega tipa, to niso prireditve za tuje goste, ampak predvsem za Ljubljance, ki so sredi poletja doma, recimo na svojih delovnih mestih, ali pa kar tako ...

Kdor si v poletnih večernih urah zaželi umetniškega dogodka, ta bo nekajkrat stopil v predverje Križank, v letno gledališče ali morda na peklensko dvorišče, kjer so se vrstili umetniški dogodki od najintimnejših pa vse do spektakularnih. Pisana programska zasnova sladokusca ne bo vselej zadovoljila; programska načelo „za vsakogar nekaj“ dopušča namreč tudi takšna ansambelska gostovanja, ki bi jih le težko enačili z

nosilci kulture. Banalni revijsko glasbeni nastop vokalnega kvarteta „Golden Gate“, ki množično privablja v Križanke zabave željno občinstvo, seveda ni nikakršen umetniški dogodek – predstavlja pa komercialno najbolj uspelo tujo skupino ...

V okviru festivala se bienalno – izmenoma – srečujemo z baletnimi oziroma opernimi predstavami najboljših dosežkov operno baletnih jugoslovanskih gledaliških hiš. Lani so teklo prireditve baletnega, letos opernega, bienalnega, že šestega srečanja. Osnova vsakokratnega bienala so deleži domačih gledališč, tuja so s svojimi deleži bolj posladek.

In res – letos smo bili s tujimi „sladicami“ nadvse zadovoljni: gostovanja dveh opernih hiš, dresdenske državne opere in londonske opere Phoenix, so minila v znamenju največje kvalitete. Vzhodnonemška državna opera nas je najprej navdušila z malo znano Paisiellovo opero „Seviljski brivec“, še bolj pa nas je v takrat nenavadno hladnih Križankah ogrela postavitev Orffove „Premetenke“. Opera Phoenix se je najprej predstavila z izvrstno, sodobno zastavljeno varianto Gayeve „Berške opere“, po njej pa smo videli še dvoje krajših opernih del – Lam-

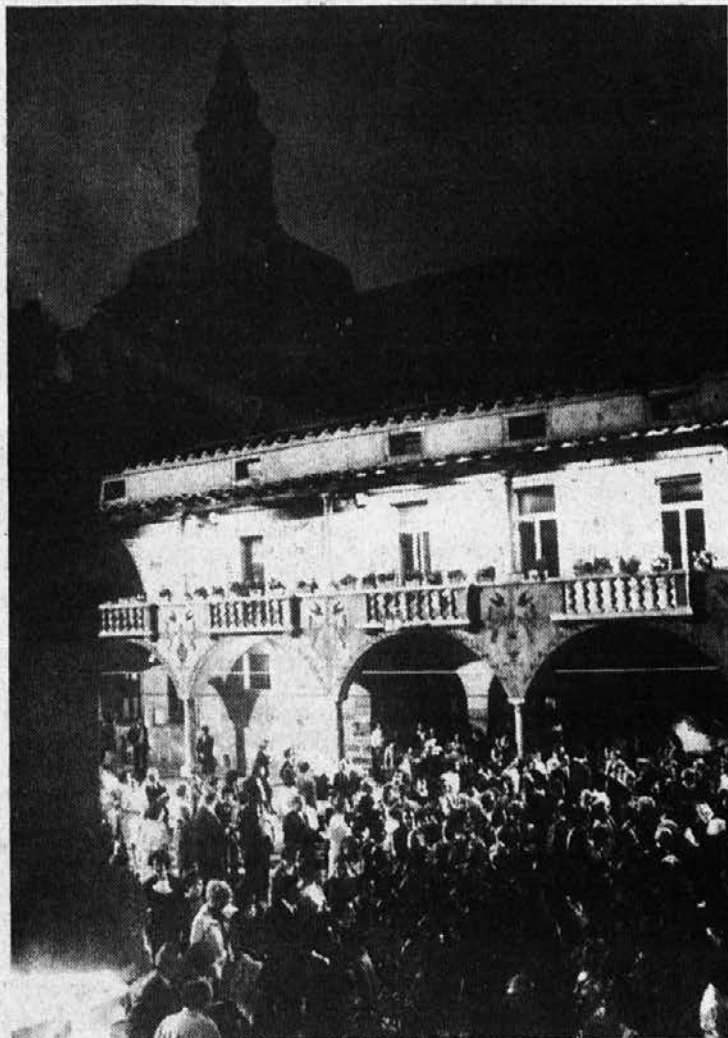
pejevo „Piram in Tizba“ in Purcellovo „Dido in Enej“.

Pri vseh predstavah gostujočih opernih umetnikov smo najbolj občudovali vse tiste vrline, ki jih na naših odrh tako poredko, skorajda le izjemoma srečamo. Pri tem konkretno mislim na režijo in igro, dve za sodobno operno predstavo nadvse važni komponenti. Pevske bravure nas v sodobnem teatru nikakor ne morejo zadovoljiti, še zlasti ne kadar so same sebi namen, kadar z bistvom integralne glasbene gledališke umetnosti nimajo kaj več skupnega kot cirkuška predstava z gledališko. Nauk, ki bi ga naša gledališča morala potegniti po soočenju z izjemnimi gledališko glasbenimi dosežki, kakršne so nam ponudili tako Nemci kot Angleži, ki so z razmeroma poprečnimi pevci (nemalokrat slabšimi od naših) izpeljali nenavadno dobre predstave, bi bil predvsem ta: operna igra je neločljivi del pevčeve interpretacije, režiser in dirigent sta enakovredna snovalca predstave, ni velike in majhne vloge, vse vloge so si enakovredne, zvezdniški sijaj opernega prvaka je nesmiseln ...

V Jugoslaviji imamo 10 opernih hiš; na bienalu smo spoznali le deleže beograjske (Gotovčevega „Era z onega sveta“), zagrebške (Wagnerjevega „Letečega Holandca“), sarajevske (Mozartovo „Figarovo svatbo“) in ljubljanske (Simonitijsvo „Partizanko Ano“) opere. Med temi je – kot najmanj „imenitna“ – presenetila sarajevska operna hiša. Z imenitno režiranim, igralsko in muzikalno blesteče izpeljanim Mozartom so Sarajevčani napravili kar najboljši vtis.

Ob predstavah opernega bienala bi seveda lahko navedel še nekaj koncertnih prireditev, ki so ljubljanskemu festivalu še posebej dvignile ceno – več jih je bilo kot tistih, ki bi jih lahko pogrešali. Sestaviti program dva in pol meseca trajajočemu festivalu ter pri tem imeti na voljo razmeroma skromno vsoto sredstev, seveda nikakor ni lahko; tudi sloviti ansambli s kvaliteto včasih odvedo. Ugotavljam pa predvsem, da je splošna rast kvalitetne ravni v zadnjih letih nadvse „otipljiva“. Še bolj kot to pa je občutno nenehno rastoče zanimanje ljubljanskega občinstva za priredite v Križankah. Organizirana prodaja vstopnic po delovnih kolektivih počasi in vztrajno širi krog „odjemalcev“ – „potrošnikov“ kulturnih dobrin. Festival si je tako s pametno in predvsem dobro realizirano politiko ustvaril pravo zaledje obiskovalcev vseh slojev in izobrazbenih struktur. Odras tega pa je najbrž tudi program, v katerem ni enostranske, specializirane usmeritve. Ljubljansko kulturno poletje je v zadnjih nekaj letih postalo izredno živahno, o poletnem mrtvilu ni več sledu; živo zanimanje za kulturne prireditve v Križankah pa priča, da je kultura vsakdanja potreba kulturno osveščenega delovnega človeka. Dobro je, da je tako ...

PAVEL MIHELČIČ



opatijska glasbena tribuna



Letošnja revija jugoslovanske glasbene usvarjalnosti, 12. jugoslovanska glasbena tribuna v Opatiji v začetku avgusta, ni bila kaj boljša ali slabša od večine preteklih. V dveh opatijskih dvoranah – Imperial in Beograd – smo slišali bolj malo resnično dobrih, le nekaj solidnih pa preveč povprečnih oziroma slabih del. Zaskrbljeni ne smemo biti zaradi majhnega števila izjemno kvalitetnih skladb – pri vrhu še nikoli ni bilo gneče; skrb vzbuja nadpovprečno število podpovprečnih del, takih torej, ki bi jih pravzaprav morala izločati selekcijska komisija. Ker pa je kritična redakcija programa ena najbolj kočljivih dejanj pri organizaciji vsakoletnega pregleda jugoslovanskih kompozicijskih novosti, bo najbrž tudi v bodoče ostalo pri bolj ali manj naključnem nizanju ustvarjalnih dosežkov, nastalih v minulem eno oziroma dvoletnem delovnem obdobju.

Slovenski skladatelji so se letošnje Opatije udeležili v precejšnjem številu. Nekateri so predstavljali prve izvedbe svojih del, drugi pa so sodelovali na opatijski glasbeni tribuni z reprizami v živih ali le posnetih izvedbah. Slovenski programi so bili po izvedbah – kot že vrsto let doslej – na izredno kvalitetni ravni. Simfonični orkester radiotelevizije Ljubljana, pihalni kvintet radiotelevizije Ljubljana in trio Lorenz so – tako kot mnogi solisti – vnovič potrdili svoje kvalitete; o kakšnem podcenjevanju del domačih skladateljev že zdavnaj ni več sledu. Med vsemi predstavljenimi slovenskimi deli pa je bilo nekaj takih, ki jim lahko priznamo nadpovprečno ustvarjalno moč...

Med orkestrskimi kompozicijami naj posebej omenim virtuozno pisani, oblikovno strnjeni Ramovšev Koncert za violončelo in orkester z izvrstnim solistom Cirilom Skerjancem, ki je skladatelj pokazal v novi in hkrati nenavadni ustvarjalni vni. Iz programa ansambla „Slavko Osterc“ pa bi posebej izdvojil Merkujev Vojskin čas za alt in pet instrumentov, ki je v muzikalno polnokrvni izvedbi Sabire Hajdarović dosegel z enostavnimi glasbenimi sredstvi prefinjeno, folklorno obarvano skladje besede in glasbe.

Razen slovenskih pa naj omenim vsaj še dva ansambla, ki sta tako ali drugače razgibala opatijsko občinstvo.

Ansambel beograjskih glasbenikov je presenetil s kvalitetno igro in izvedbo enega največjih kompozicijskih dosežkov, Ekloge za pihalni kvintet, godala in tolkala srbske skladateljice Lide Frajtove. Zagrebški avantgardni ansambel ACEZANTEZ pa je s poskusom glasbenega gledališča del glasbenega občinstva skorajda pripravil do – revolta. V debati, ki se je razvila kmalu po končanem nastopu tega ansambla, pa praktično nismo slišali posebno prepričljivih argumentov, ki bi nedvoumno potrdili ali ovrgli smisel ali nesmisel tovrstnih glasbeno-gledaliških poskusov. ACEZANTEZ bo slej ko prej razburjal duhove – upravičeno ali neupravičeno...

Ob predstavljanju produkcije v minulem ustvarjalnem obdobju pa so v Opatiji tekle razprave, ki so pokazale živo zanimanje glasbenih ustvarjalcev za nekatere probleme, ki zadevajo preskromno popularizacijo jugoslovanske glasbene usvarjalnosti, pa naj bo to v krogu amaterskih skupin ali v krogu glasbenih pedagogov.

Razprava o sodobni jugoslovanski glasbeni literaturi za klavir in o problemih v pedagoški praksi – referenta sta bila Pavel Šivic in Fred Došek – je bila sicer precej živa, obstala pa je vendarle le pri ugotavljanju dejanskega stanja. Slišati je bilo, kako neradi segajo pedagogi po delih sodobnih ustvarjalcev, slišali smo tudi, zakaj je temu tako. Kaj bi se dalo napraviti v tem, zdaj še nekam plaho nakazanem problemu, pa pravzaprav nismo vedeli. Razprava pravzaprav ni mogla roditi sadov. Tistih, ki se jih je v prvi vrsti dotikala

– klavirskih pedagogov – v Opatiji ni bilo. Kaže, da jih zadeva enostavno ne zanima. Pomeni to, da bo jugoslovanska klavirska glasba sodobnega stilnega izraza tudi v bodoče obravnavana le kot nujen delež?

PAVEL MIHELČIČ

revolucija in glasba

28. novembra je nastopilo v Ajdovščini sedem pevskih zborov na tretjem festivalu Revolucija in glasba. Izvajalci iz Slovenije (moški pevski zbor Srečko Kosovel iz Ajdovščine, mešani pevski zbor DPD Svoboda iz Izole, Akademski komorni zbor iz Kranja, mladinski pevski zbor iz Maribora in moški pevski zbor iz Maribora), iz Makedonije (ženski pevski zbor 25. maj iz Skopja) in iz Srbije (Akademski pevski zbor Veljko Vlahović iz Niša), so predstavili skladbe, ki so bodisi nastale med NOV ali po njej ter temeljijo na revolucionarni tematiki. Med deli je bilo nekaj povsem novih, predvsem pa so nosile skladbe za mladinski pevski zbor, na čelu z „Metuljčkom“ Marija Kogoja, peč at kompozicijske in izrazne dognosti.

Poslušalci, ki so komaj našli prostor v ajdovski dvorani, so sprejemali vse zore po vrsti z odkritim navdušenjem.

GAMA

kakor tudi cene gramofonskih glav firme Shure, ki jih v Ljubljani prodaja Iskra. (Da ne bomo samo o zabavljali...)

Potem, ko smo podrobno obdelali izrazito neurejeno tržišče, ki nudi minimalno izbiro, bi lahko prešli na problem vzdrževanja in popraviljanja teh aparatov, s čimer lahko zelo hitro opravimo: v vsej Ljubljani ni enega servisa, ki bi zaupanja vredno popravil ali ki bi bil vsaj sposoben popraviti te tuje, uvožene proizvode.

Edino, kar je bilo na Interdiscu pohvalno urejeno, so bile vse domače gramofonske firme, ki so slikovito razstavile svoje najuspešnejše in zadnje izdaje. Trenutno sta najbolj zanimivi, s stališča ljubitelja tujega in domačega rocka, firmi RTB in Diskoton. Jugotonov izbor licenčnih plošč je strahoten. Tudi Produkcija kaset in plošč RTV Ljubljana izda v enem zamahu tako različni in – strogo gledano – tudi nekvoliteten spekter velikih in malih plošč tuje in domače rock in pop glasbe, da bi bilo zanimivo izvedeti za kriterije pri izboru tujih plošč.

Lepo je bilo tudi videti nekaj koticov različnih knjižnih založb, ki so razstavljale svoje publikacije v zvezi z glasbo: tuje in domače knjige o glasbi, zbirke not znanih del in podobno. Glasbeno založništvo je sicer nekako v ozadju, pri izboru knjig o vsaki drugi glasbi, razen o klasični, pa je bralec prisiljen poseči, žal, po tujem delu.

Ze med samim informativnim zapisom so se nam odpirala vprašanja, ki ostajajo brez odgovorov. Edino spoznanje, ki ga je nudil začetniški seznam Interdisc 75, je bilo, da so možnosti še vedno vse prej kot izkoriščene. Morda bi bilo treba tudi na področju elektroakustike in plošč ostreje poudariti tolikokrat omenjena načela socialistične morale: to bi pomenilo predvsem postaviti ostrejša merila pri izboru tega, kar (naj) se pojavi v trgovinah, in pri tem ne zameriti nobene glasbene smeri – omogočiti čim širši, a kvoliteten izbor.

(ss)



nova knjiga

Letos je v Krakowu izšla knjiga o poljskem najpopularnejšem skladatelju Frederiku Chopinu. Delo, ki obsega 300 strani, je opremljeno z mnogimi starimi grafikami, fotografijami in slikami ter portreti in je ena izmed najizčrpnjših dokumentacij o skladateljevem življenju. Knjiga je izšla v seriji biografij velikih glasbenikov, v katero sodijo knjige o Bachu, Haendlu, Beethovnu in drugih velikanih evropske glasbe.



**nagradna
kržanka
»španski
glasbeniki«**

Dragi reševalci, čaka vas nova naloga. Upamo, da boste spet poslali tako lepo število rešitev, dobili smo jih namreč blizu sto. Žreb je med njimi izbral tale imena:

- Marinka Vrečko, Cesta Viktorja Svetine 18, 64270 Jesenice
 - Vlasta Jurečič, Adamičeva 9, 68000 Novo mesto
 - Marijo Uglešič, Obirska 12/B, 61000 Ljubljana
 - Danica Rozman, Preska 7 A, 61215 Medvode
 - Jani Braune, Pod hribom 64/A, 61000 Ljubljana
- Vseh pet bo po pošti prejelo gramofonsko ploščo.



	MOŠKO- DNE	KONČNIC E DOLGOČAJO SPOLSKLON IN ŠTEVILO	PRAVILA PISAVE	PRIHVALEČ AGNIJE
POKRIT. ODPRT PROSTOR				
927 KM DOLGA ŠPANSKA RIKA				
DRUGO NAJVEČJE ALŽIRSKO MESTO				
DUŠA UMRLIH PO VERO- VANJU ST. SLOVANOV				UPORABA
	ZARIJA POKOJ			
PRIMOČEK ZA KAJENJE				
JADRANSKI OTOK BLIŽU ZADRA				

SESTAVIL KOR LONGYKA	↓	TEKMO VALNOST	JUNAK POVESTI ERICHA KAEŠTNERJA	↓	AYTOM, CENAKA ZA TRST		POLET, ZANOS	↓	↓	ANGLEŠKA PLOŠČINSKA MERA 4046 KV. M.								
REČA ZAPOR						NAJNIZJA OCENA					ZASČITNA KREMA ZA SONČENJE			OČE	ANGLEŠKA CROPIJA, VESTA CIGARET	DEJANJA		
MESTO V JUŽNI FRANCIJI						NESTRO- KOVNIAK NOČNI LOKAL					NAFATI NASKOK							
NASPROTE OD SPUSTA						REVNE KOCJE					NENA- SITNEŽ							
PREPROST PLUG						EL SADAT OTOČEK PRI MARSEILLU					OKRAS NA ANTICNIH STEBRIH 5 IN 3. SAMOGL							
ŠPANSKI SPOLNIK			IZVIR NADCLA- VIŠČE			ERBUJ				NAGLAVNI MRČES TROPŠKA VZPENJALKA			ZIDARSKO ORODJE OMETAČA	KAZALNI ZAJEK DREVORED				
MITOLOŠKI KRALI KORINTA, KAZNOVAN S RUKOVIŠČEM DELOM	TUJE ŽENSKO IME GLAS, ZVOK					ORODJE ZA FILIŽNJE	PREB- VALKA ČILA UBOJ								JUŽNI SADJEŽ, ZLATO JABOLKO	GRŠKA CRKA		
BARVA KOŽE				MEJNA VREDNOST FUNKCIJE BADIJ														
PRIPRAVA ZA OTIRANJE										KOZASKI BEC								
GOSTINSKI DELAVEC										NAPLAČILO, PREDUJEM				ANTON INGOLIC				

okolščine za dobro glasbo

Stari mojster GIOVANNI PAISIELLO je komponiral izključno v postelji.

CHRISTOPH WLLIBALD GLUCK je najraje ustvarjal za klavirjem, ki si ga je dal postaviti na sončen travnik, in pil hladen šampanjec.

Znan po tem, da je izredno pedanten človek, je JOSEPH HAYDN pred vsakim ustvarjanjem najprej pregledal, če je v sobi vse na svojem mestu, nato je oblekel slavnostno obleko, si nadel lasuljo in klobuk ter na koncu za mezinčec določeni prstan. Brez vseh teh priprav in prstana se mu je zdelo, da njegove misli ne morejo biti lepe in jasne in da tudi ne more napisati niti lepe niti jasne glasbe.

DOMENICO CIMAROSA je ustvarjal najraje v veseli družbi sredi vrveža in hrupa.

ANTONIO SALIERI se je sprehajal po najprometnejših mestnih predelih z zvezkom in svinčnikom v roki in tako beležil

glasbene ideje. Pri tem je imel vedno v ustih bonbon.

Trdijo, da je imel LUDWIG VAN BEETHOVEN največ inspiracije zjutraj v kopeli.

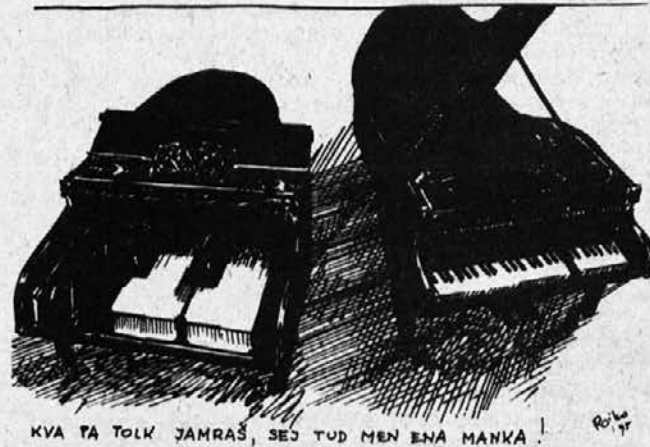
DONIZETTI se je pri delu zapiral v svojo sobo, kjer so ga obdajale polne skodelice kave. S prvo potezo je začel tudi piti kavo in tako je delal, dokler niso bile vse skodelice prazne. Z delom je nadaljeval šele, ko so bile ponovno napolnjene in je trdil, da mu od kave nadraženi živci potencirajo domišljijo. Na žalost

je taka količina kave pomagala, da si je uničil živčni sistem in končno duševno zbolel.

„Kralj valčkov“, JOHANN STRAUSS je navadno ustvarjal po cele noči prav do sončnega vzhoda.

Ko so ANTONINA DVORŽAKA vprašali, kako ustvarja, je odgovoril: „Dnevno napišem 40 taktov. Nikoli več in nikoli manj.“ Najraje pa je komponiral v kuhinji sredi hrupa in pogovorov.

(Iz „Muzičke palete“)



KVA TA TOLK JAMRAŠ, SEJ TUD MEN ENA MANKA!

obletnice

Tega novembra smo se spomnili 280-letnice smrti enega najpomembnejših angleških glasbenih ustvarjalcev, Henryja Purcella. O njegovem življenju je kljub temu, da je bil ena največjih osebnosti svojega časa, zelo malo znanega, celo datum njegovega rojstva ni točno določen (rojen med 21. 11. 1658 in 11. 8. 1659, umrl pa je 21. 11. 1695). Že kot deček se je začel glasbeno izobraževati, pozneje je sodeloval pri popravljenih kraljevih instrumentov, kot skladatelj je skrbel za kraljevo glasbeno kapelo, deloval je kot organist v londonski westminsterski katedrali in kot čembalist na dvoru kralja Jakoba II. V svojem kratkem življenju je napisal izjemno število glasbenih del, komornih, vokalnih in odskih, med katerimi je tudi opera „Dido in Enej“. V zadnjih letih življenja je bil izredno iskan skladatelj predvsem odskih glasbenih del.



JAN SIBELIUS (rojen 8. 12. 1865, umrl 20. 9. 1957) je finski skladatelj, ki se je rodil pred 110 leti in predstavlja enega največjih glasbe-



nih ustvarjalcev skandinavske glasbe. Kot deček je igral klavir in violino, v študentovskih letih je opustil pravno fakulteto v dobro študija violine in kompozicije na konservatoriju v Helsinkih in se nato izpopolnjeval v Berlinu in na Dunaju. Po prvih skladateljskih uspehih mu je vlada dodelila podporo, ki mu je omogočila uresničitev njegove največje želje, da se je lahko do konca življenja ukvarjal samo s komponiranjem. Danes ga poznamo predvsem po njegovih simfonijah in simfoničnih pesnitvah, ustvaril pa je tudi precej zborovskih del, pesmi in violinski koncert.

BOHUSLAV MARTINU (rojen 8. 12. 1890, umrl 28. 8. 1959) se je rodil pred 85 leti na Češkem. Po študiju v Pragi in na Dunaju je živel nekaj časa v Parizu in v Združenih Državah Amerike, od leta 1946 pa je deloval kot profesor kompozicije na konservatoriju v Pragi. Martinu je bil učenec skladateljev Suka in Roussela in s tem eden od voditeljev češkega modernega glasbenega toka.

Pisal je opere, med njimi „Poroko“ na besedilo ruskega dramatika Gogolja, balete, simfonije, koncerte in komorna dela.

Ko so Martinu nekoč vprašali, kateri glasbeni ustvarjalci so mu služili za vzor, je odgovoril, da črpa iz vsega kar mu duhovno ustreza: „Einstein, Smetana, Dvoržak, Patiz itd.“

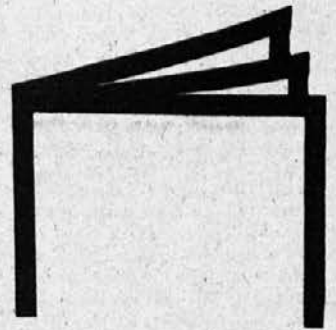
Pred 80 leti rojeni nemški skladatelj, violinist in dirigent ter glasbeni teoretik, PAUL HINDEMITH (16. 11. 1895, umrl 28. 12. 1963) je bil že pri trinajstih letih imeniten violinist in pozneje eden najbolj vsestranskih muzikov svojega časa. Živel je nekaj časa v Švici, od leta 1940 pa v ZDA, mnogo dirigiral in igral violino kot solist in v godalnem kvartetu. Med njegovimi komornimi, simfoničnimi in vokalnimi deli najbolj poznamo operi „Cardillac“ in „Mathis der Maler“ (Matija slikar).

ARTHUR HONEGGER (rojen 10. 3. 1892, umrl 27. 11. 1955), komponist, ki se je rodil v severnofrancoskem pristanišču Le Havru, je umrl pred 20 leti v Parizu, kjer je tudi preživel večino svojega življenja. Honegger velja za enega največjih skladateljev XX. stoletja in je izrazito povezan s sodobno francosko glasbeno ustvarjalnostjo. Njegovo ime je povezano s petimi drugimi imeni francoskih modernih skladateljev, ki so leta 1918 skupaj sodelovali na koncertu sodobne glasbe in neki pariški kritik jih je imenoval „Šestica“ (Honegger, Milhaud, Poulenc, Durey, Auric, Germaine Tailleferre). Honegger je pisal opere, oratorije, balete, vokalno, komorno in tudi filmsko glasbo. Njegovo najbolj popularno delo je odrska skladba za 15-članski orkester, na biblijsko temo „Kralj David“.

iz glasbenih časopisov in revij

V poletni (2.) številki jugoslovanske glasbene revije ZVUK so poleg drugega objavljene teze za kongres zveze jugoslovanskih skladateljev. O delih nekaterih ustvarjalcev pišejo Nenad Turkalj (o Milku Kelemenu), Roksanda Pejović (o Ljubici Marić) in Dragoslav Ortakov (o Tomi Proševu). Primož Kuret piše o operni ustvarjalnosti slovenskih skladateljev po drugi vojni, o glasbenem ustvarjanju na Kosovu pa Akil Mark Koci. Med prikazi domačih in tujih glasbenih dogodkov, knjig in gramofonskih plošč je tudi recenzija Šivicve opere „Cortesova vrnitev“ izpod peresa Vilka Ukmarja.

Polni bogate vsebine sta tudi obe zadnji letošnji številki dvmesečnika MELOS/NZ. Hans Hering se dotika variativnosti v Schumannovem klavirskem delu, Theo Hirsbrunner piše o glasi in govoric pri Gabrielu Faureju ter Claudu Debussyju, Carl Dahlhaus piše polemično v članku Kaj je orkester?. V zadnji (6.) številki sta posvečena dva članka Vareseju, Štefan Kunze piše o



„govoric v operi 19. stol.“, posebno zanimiv pa je Oeschev intervju s Stockhausonom. Tako kot vse dosedanje, sta tudi ti dve številki polni poročil o glasbenih dogodkih po svetu ter dajeta izčrpen pregled aktualnega glasbenega dogajanja. Bralce obveščata nadalje tudi o novi glasbeni literaturi ter gramofonskih ploščah.

Obilica zanimivega glasbenega branja je v zadnjih številkah Oesterreichische Musikzeitschrift. Julijska (7.) številka je posvečena Salzburgu in njegovemu festivalu; v avgustovski (8.) je zanimiv prispevek Leona Dornerja o Osnovnih problemih glasbene estetike, Grete Walmeyer piše o Satieju, Marion Lafite pa o Vrednotenju Johna Cagea. Septembrska (9.) številka je v glavnem namenjena prispevkom, ki se ukvarjajo z ljudsko glasbeno kulturo dežele Salzburg: oktobrška (10.) pa prinaša med drugim prispevek Rudolfa Flotzingerja o genealogiji dunajskega valčka. Isti avtor nato v novembrski (11.) številki piše o morfologiji dunajskega valčka. Še posebej zanimiv je prispevek dr. Walterja Salmena z naslovom „Skladatelj in musicus v času renesanse“. Prav tako kot ostale revije tudi OEM skrbno in izčrpno spremlja glasbene dogodke, nove knjižne izdaje in plošče.





Med novimi gramofonskimi ploščami na slovenskem trgu naj posebej opozorimo na novo ploščo pianistke DUBRAVKE TOMŠIČ, ki je izšla v seriji „Slovenski solisti“ pri HELIDONU (FLP 10-012/E) ter v opremi Matjaža Vipotnika ter snemalca Sergeja Dolenca. Program plošče je premišljeno izbran, predvsem pa zelo tehtno izveden. Tako nam kaže Lisztova sonata v h-molu izredno sugestivno moč pianistke pri izvajanju romantične glasbe, na drugi strani pa v izvedbi Prokofjeva 4. sonate v c-molu op. 29 afiniteto do sodobnejšega glasbenega izraza, ki se sprosti tudi v Makedonskih plesih Alojza Srebotnjaka, delu, ki je nastalo na podlagi folklornih motivov iz Makedonije. Skladatelj te motive s pridom uporablja in prilagaja blestečemu klavirskemu stavku. Program plošče, ki zajema tako v romantiko kot v sodobno in domačo glasbeno ustvarjalnost, je v izvedbi Dubravke Tomšič spet eden velikih uspehov naše velike umetnice pa tudi uspeh naše produkcije gramofonskih plošč.

Pred časom so izšle tri plošče z zborovskimi deli. Na dveh se samostojno predstavlja Učiteljski pevski zbor Emil Adamič, ki je slavil 50. obletnico delovanja, in pa mladinski pevski zbor iz Maribora, ki je tudi slavil, čeprav le 10. obletnico. Tretja plošča je posvečena zborovskim skladbam Benjamina, Gustava in Josipa Ipavca, bratov, ki so napolnili našo zborovsko literaturo z uspešnimi skladbami, še večji pa je za našo glasbo njihov kulturno zgodovinski pomen. Izvajalci del na omenjeni plošči so komorni moški zbor iz Celja, moški zbor iz Sentjurja pri Celju, moški zbor Slava Klavora iz Maribora ter Komorni zbor RTV Ljubljana.

Plošča zbora Emil Adamič prinaša slovenske narodne in umetne pesmi skladateljev K. Boštjančiča, V. Mirka, S. Vremška, A. Lajovica, E. Adamiča, U. Vrabca, R. Simonitija, V. Ukmarja in R. Gobca. Dirigent Branko Rajšter je skrbno pripravil pevski zbor, ki sicer dela v dokaj težkih pogojih. Izvedli so dela naslednjih avtorjev: M. Kozine „Naše geslo“, J. Gallusa „Pueri concinje“, B. Adamiča „Pozni mesec“, M. Kogoja „April“, M. Pirnika „Zvezdico in jesen“, P. Sivica „V pozni noči“, J. Ježa „Kaj je domovina“, M. Gabrijelčiča „Uspavanko“, S. Vremška „Carobno pesem za dež“, v nadaljevanju pa še narodno v obdelavi M. Ronjgova, E. Adamiča, F. Marolta, M. Toma, G. Gonze, P. Krstiča in E. Cossetta.

Vse tri plošče so prinesle možnost, da se širši krog ljubiteljev zborovske glasbe na primeren način seznaní z dobro pripravljenimi izvedbami žel slovenske in jugoslovanske zborovske literature.

pozdravi iz bosne

(prinaša nam jih Oktet GALLUS)

Draga GM!

Večkrat se ti v mislih oglašam s tega ali onega prepevanja med mladino, pa naj je že čisto prava Glasbena ali pa navadna glasbena. Pa se potlej, ko se vtisi ohladijo, vselej premislím, češ: nemara si se le sam, ker nisi več tako zelo rosnó mlad, spet raznežil med dvema ognjema: mladino in pesmijo. Tokrat pa že moram in smem, saj se je nabralo več tehtnih razlogov (beri: izgovorov).

Najprej: sodelovanje med slovensko glasbo in bosensko mladino ni tako pogosto, da bi smeli kar mimo njega, kadar se vendarle primeri. In potlej: na svojo roko smo jim izročili pozdrave slovenske mladine in zdaj jih moramo vrniti, tako so nam naročili.

Vse to se je zgodilo v petek 7. novembra v Banjaluki. Natanko na

tisti dan, ko je Banjaluka postala drugo univerzitetno mesto v BiH. Naše srečanje z glasbi vdano mladino v dvorani glasbene šole (nižje in srednje hkrati; to je godenja in plenkanja in brenkanja in trobentanja na tistih hodnikih!) gotovo ni bilo niti od daleč tako slovesno, kot ceremonije porajanja univerze, bilo pa je prisrčno, neposredno, zbrano in ubrano. Samo slovensko pevsko glasbo smo jim ponujali in zraven še kaj povedali o nji. Prav zares jih je zanimala. In všeč jim je tudi bila, tega niso nič skrivali, ne med petjem ne po njem. Najpomembnejše pa je, da so se tudi sami izkazali: ploskanje so odmerjali natanko tako, kot je zaslužila glasba, naj bo zaradi skladatelja ali pa zaradi izvajalcev. Taki so tiči, bi rekel Milčinski.

Dodatki. Nageljni. Kavica pomenka. Povabilo. (Takrat nam boste pa vsega Gallusa prepeli, kar ga znate!)

Zgodilo se je nato spet naslednjega dne, v soboto popoldne v Bihacu. To je pa kot kaže ena od trdnjav Muzičke omladine bosanske. Glas-

vena šola je pa glavni stolp te trdnjave (kaj je bolj logičnega!). Premalo je povedati, da je bil naš koncert že tretji v sezoni; še več pove, da izdajajo (po osmih letih spet) svoj lasten časopis LIRA, ki ni videti prav nič naiven ne po obliki ne po vsebini. Zdalej enkrat se mislijo v njem zapisati o slovenski GM in si mislijo, da bi kaj malega podobnega tudi nam ne škodovalo njim na čast. V Liri sem videl tudi njihov pevski zbor — cele orgle! Zdaj študirajo „Kaj ti je deklica“. In kaj naj mi do prihodnjic z njihovih glasbenih logov? Jasna stvar: Bosno moja! Vrhu vsega smo bili pa s svojim koncertom nekakšen dar mladini, ki se je menda zelo dobro odrezala na delovni akciji v hrvaškem Jastrebarskem. Nekatero od njih smo potlej na večernem koncertu spet opazili med poslušalci. To se nam je dobro zdelo!

Od Ljubljane do Banjaluke in skozi Bihač nazaj se kar vleče. No, saj nismo šli samo zaradi teh dveh srečanj z bosansko mladežjo. A tudi ko bi — že zato bi se splačalo!

—eh

ponovno obvestilo o kvizu

Moramo vam sporočiti, da se je datum finala kviza po dogovoru z RTV Ljubljana premaknil na 29. april 1976, temu primerno se seveda spremeni čas tekmovanj, izločilnih tekmovanj in polfinala. Zato podaljšujemo rok prijave do 15. januarja 1976. K sodelovanju smo povabili tudi druge republiške organizacije Glasbene mladine, tako da bo imel finale ne samo slovenski ampak tudi jugoslovanski značaj.

Če v vašem kraju ni Občinske organizacije Glasbene mladine, se prijavite najbližji.

Republiška konferenca
Glasbene mladine Slovenije
Krekov trg 2
61000 LJUBLJANA
tel. 322-367

Občinska organizacija
Glasbene mladine

LJUBLJANA, Glasbena šola
Vič-Rudnik, Emonska 20

MARIBOR, Rotovski trg 1
MURSKA SOBOTA, Glasbena šola
CELJE, Glasbena šola
HRASNIK, Glasbena šola
NOVO MESTO, Glasbena šola
METLIKA, Osnovna šola
KRANJ, Lia Lipar, p.p. 28
AJDOVŠČINA, ZKPO, Klavdij Koloini
NOVA GORICA Mitja Žnidaršič, Cankarjeva 11
VELENJE, Glasbena šola

BREŽICE, Gimnazija
RAD OVLJICA, OK ZSMS
TRŽIČ, OK ZSMS
ŠKOFJA LOKA, OK ZSMS
LJUTOMER, Glasbena šola
KRŠKO, Milena Levičar, Cesta krških žrtev 15/a
TRST, Sergij Radovič, Glasbena matica, Ulica R. Manna
KOPER, Center za glasbeno vzgojo
RADENCI, OK ZSMS
GORNJA RADGONA, Mira Korošec
Posebna osnovna šola

Osnovna šola

prijavlja ekipo

za sodelovanje na KVIZU 1976

Osnovna šola

prijavlja ekipo

za sodelovanje na KVIZU 1976

Nalepite na dopisnico

Nalepite na dopisnico