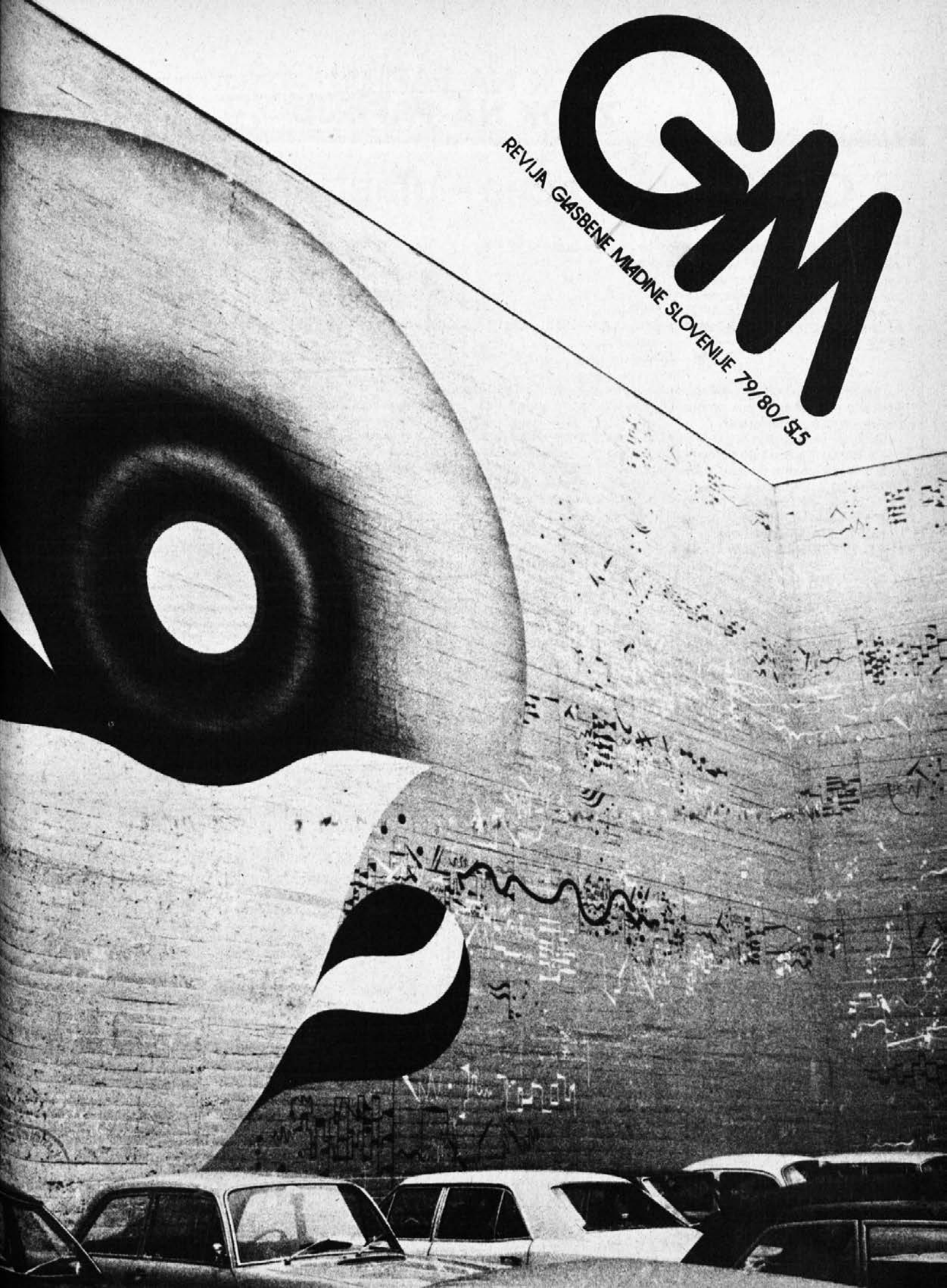


REVUJA GLASBENE MLADINE SLOVENIJE 79/80/85

GM



# ZVOK NA PAPIRJU ZVOK NA PAPIRJU ZVOK NA PAPIRJU

## Grafična notacija – glasbena grafika

Zadnjič smo govorili o „zadregi“, v katero nas pogosto spravila tradicionalna „zahodna“ notacija, kadar želimo nekatere zvočne odtenke natančno zapisati na papir in med njimi smo našli vrsto zelo težko ali popolnoma nezapisljivih.

**NAŠ NOTNI SISTEM NI SPOSOBEN NATANČNO NOTIRATI NIČESAR DRUGEGA, RAZEN NAJBOLJ OSNOVNE DELITVE CELE NOTE.**

James Drew

Omenili smo nekatere poskuse sodobne notacije, da bi zapolnila to vrzel, pri čemer se je v skrajnem primeru povezala tudi z elektronsko tehniko (melogram).

Sedaj se bomo ustavili pri tako imenovani grafični notaciji. Ta ima v sodobni glasbi zelo pomembno mesto in je pogosto kombinirana s tradicionalno in tudi z besedno notacijo. Pri njej se poleg osnovne želje, grafično predstaviti neki zvočni tok, pojavlja pogosto še druga; dati izvajalcu možnost lastnega tolmačenja likovnega zapisa in s tem soustvarjanja in dopolnjevanja skladateljevih idej.

**NOTACIJA NAJ DOPUŠČA RAZLIČNE MOŽNOSTI IZBIRE. KJER TE IZBIRE NI, VSE SLEDI LE KONVENCIJI.**

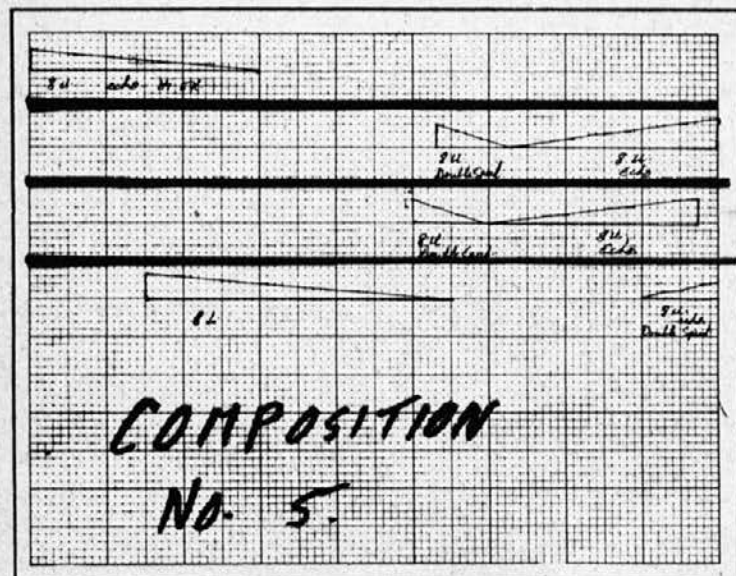
Karl Blomdahl

Takšen grafični zapis zvoka uporablja vrsto novih znakov, s katerimi dopolnjuje ali nadomešča tradicionalne notacijske simbole. To so na primer znaki za najvišji ali najnižji zaigrani ton (odvisen od zmožnosti izvajalca, od glasbila ipd.), za nihanje melodije in trajanje tonov (padajoče in dvigajoče se grafične linije), oznake za „gostoto“ zvoka (npr. pri tako imenovanih clustrih – zvočnih zavesah, grozdih), za zvočno napetost, za barvo zvoka (lahko z različnimi barvami grafične slike) itd.

Vsem tem se kot enakovreden element lahko priključijo tudi verbalne oznake – kot pojasnilo grafičnih simbolov, navodilo za interpretacijo, improvizacijske postopke in akcije v aleatorični glasbi ali tudi povsem samostojno, brez drugih oblik notacije. Izvajalec, ki želi takšno besedilo prenesti v zvočni medij, mora poleg glasbenega smisla aktivirati vso svojo domišljijo, psihološke, filozofske in splošno življenjske izkušnje.

**VLOGA NOTACIJE JE SPREMENITI SAMOSTALNIK „GLASBA“ V GLAGOL „GLASBA“.**

Tohru Takemitsu



Terry Rusling, kompozicija št. 5

Grafična notacija lahko predstavlja popolno osamosvojitve „notacije“ od njene zvočne realizacije. To je pravzaprav risba, s katero je simbolično prikazano zvočno dogajanje in se zato uporablja predvsem v improvizirani glasbi.

**NOTACIJA JE PRIMITIVNI VODIČ GLASBI. TISTI BREZ DOMIŠLJIJE SO NJENI SUŽNJI, DRUGI ZNAJO POGLEDATI „SKOZI“ NJO.**

Norman Dello Joio

Pri tem obstaja možnost, da se isti grafični zapis tolmači zelo različno, pač glede na muzikalnost, trenutno razpoloženje in afinitetu glasbenika – izvajalca in soustvarjalca do določene skladbe, skladatelja ali „zvrsti“. V skrajnih primerih lahko postane tak likovni zapis tudi popolnoma avtonomen in se tolmači tudi ali celo samo neglasbeno, kot „čista grafika“.

**NOTACIJA JE LAHKO LEPA.**

Lou Harrison

Če se spomnimo na staro tibetsko budistično notacijo (o njej smo govorili v prvem sestavku o notaciji), lahko opazimo neko simbolično sorodnost v tej čisto likovno-estetski težnji in v dajanju svobodne izbire izvajalcu.

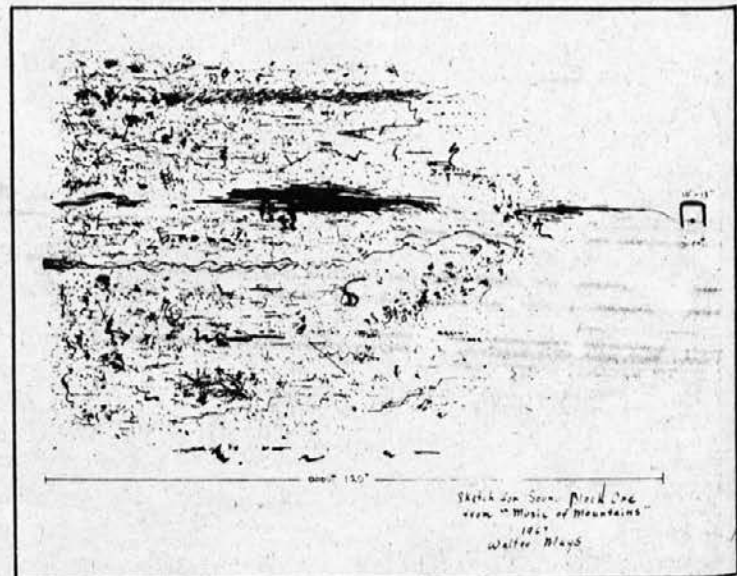
Poleg odprtosti grafične notacije za improvizacijo in lastno muzikalno soustvarjalnost izvajalca tak zvočni zapis tudi onemogoča zgolj „tehnično igranje po notah“, temveč zahteva popolno sodelovanje glasbenika, velike muzikalnost, glasbeni smisel in sproščenost navdiha.

Obenem takšna grafično-besedna notacija omogoča tudi skladateljsko in poustvarjalno udejstvovanje muzikalno nadarjenih, a glasbeno manj izobraženih ljudi (ki niso posvečeni v poznavanju glasbenih znakov tradicionalne notacije), s tem pa odpira tudi vrsto novih možnosti glasbeno-pedagoškega dela.

Vsem glasbenikom, ki jim je blizu raziskovanje zvoka in lastne ustvarjalne domišljije, daje taka „odprta“ notacija proste roke za iskanje novih zvočnih in izraznih možnosti, novih načinov igranja na glasbilo in zvočno odzivne elemente v neposrednem okolju ali samem sebi.

**V GLASBENI NOTACIJI JE VSE DOPUŠČENO, TUDI TO, DA JO LAHKO OPUSTIMO. NAJDEMO JO V ŽIVLJENJU SAMEM.**

Jose Cortes  
LADO JAKŠA



Walter Mays, delček partiture skladbe „Glasba gora“ (1967)

## Avstrijski mladinski orkester gost Glasbene mladine Slovenije

V zadnjih letih je po Sloveniji vse več koncertov za mlade in najmlajše poslušalce in pri tem Glasbena mladina nima majhne vloge. Mnoge šole poznajo našo organizacijo in se z njo posvetujejo o koncertnem življenju svojih učencev in dijakov. Še vedno pa malo sodelujemo z mladimi iz drugih jugoslovanskih republik in sosednih držav. Pred letom in pol smo v Sloveniji sprejeli pihalni kvintet iz Francije in mlado nemško čelistko, v februarju pa se nam spet obeta gostovanje tujih mladih glasbenikov, tokrat iz sosednje Avstrije.

Glasbena mladina Slovenije bo skupaj z društvi Ljubljane, Črnomlja in Nove Gorice organizirala dvodnevno turnejo zveznega avstrijskega mladinskega orkestra. Ta simfonični ansambel se stavlja okoli osemdeset glasbenikov od dvanajst do štiriindvajset let starosti, ki delujejo na zanimiv način. Trikrat na leto se na avdicijah po celi Avstriji izbrani mladi orkestraši zberejo v Leobnu, kjer je sedež orkestra. Tu namreč deluje glasbeni pedagog profesor Knoppek, ki se je pred leti pri deželni vladah in ministrstvih za kulturo zavzel za ustanovitev takega mladinskega glasbenega telesa. V Leobnu mladi glasbeniki intenzivno vadijo pod vodstvom dirigenta Ernsta Maerzendorferja, nato pa nekaj dni z naštudiranim programom koncertirajo po celi državi.

Letos bodo turnejo razširili še na Slovenijo in Hrvaško, kjer bodo za Glasbena mladino priredili pet koncertov. Prvi nastop bodo 8. februarja ob šestih popoldan poslušali mladi v Kulturnem domu v Črnomlju, naslednjega 9. februarja ob enajstih popoldan poslušalci v Slovenski filharmoniji v Ljubljani in tretjega mladi Novogoričani, ki se bodo zbrali istega dne ob šestih popoldan v novem Kulturnem domu v Novi Gorici. Spored bo obsegal tri zanimiva dela: znano 40. simfonijo v g-molu Wolfganga Amadeusa Mozarta, fantazijo Romeo in Julija Petra Iljiča Čajkovskega in pa splet valčkov avstrijskega skladatelja Josepha Straussa. Koncerti bodo seveda živo komentirani. Mladi glasbeniki, o katerih bomo v prihodnji številki obširneje pisali, bodo gostovanje zaključili s koncertoma v Zagrebu in Varaždinu.

KAJA ŠIVIC

# GM

REVILJA  
GLASBENE MLADINE  
SLOVENIJE  
79/80 / 85/85 / 25.1.80 / 1.10



Fotografiral LADO JAKŠA

**Naslov uredništva:**  
Revija GM, Krekov trg 2/11, 61000  
Ljubljana, telefon 322-367. Račun  
pri SDK Ljubljana,  
50101-678-49381. Izide devetkrat v  
šolskem letu, celotna naročnina je  
30 din, cena posameznega izvoda 4  
din.

**Uredniški odbor:**  
Miloš Bašin (tehnični urednik in  
oblikovalec), Urška Čop (sekretarka  
uredništva), Lado Jakša, dr. Primož  
Kuret (glavni urednik), Igor  
Longyka, Mija Longyka (lektorica),  
Kaja Šivic (odgovorna urednica),  
Bor Turel, Metka Zupančič.

**Uredniški svet:**  
Dr. Janez Hoefler (predsednik),  
Tone Lotrič (ZKOS), Željka Nardin  
(ZSMS), Jasmina Pogačnik (GMS),  
Jože Stabej (DGUS), Dane Škerl  
(DSS), Dušan Vodišek (ZDGPS),  
Tone Žuraj (GMS) in delegacija ure-  
dnštva (glavni in odgovorni ure-  
dnik).

Revija GM izdaja Glasbena mladi-  
na Slovenije. Grafično pripravo iz-  
deluje Dolenjski list v Novem mestu,  
tiska tiskarna Ljudske pravice v Lju-  
bljani. Revija je oproščena temeljne-  
ga davka od prometa proizvodov po  
sklepu republiškega sekretariata za  
informacije 412-1-72, z dne 22. ok-  
tobra 1973. Sofinancirata jo kultur-  
na skupnost in Izobraževalna skup-  
nost Slovenije.



# Razvojne možnosti GMS

## Delovni osnutek za sestavo srednjeročnega programa

Uveljavljanje kulturno-vzgojne dejavnosti GMS kot nepogrešljive sestavine celotnih družbenih prizadevanj za celovito estetsko vzgojo mlade generacije je v preteklem obdobju doživelo pomembne potrditve. Raznotere oblike gibanja GM so tako po obsegu programov ter po njihovi kvaliteti in bogastvu dosegle precejšnjo rast. V vseh je bilo čutiti vedno večji strokovni in metodični pristop. GMS je postala pomembna soustvarjalnica razvoja mladinske vzgoje in kulture in še posebej glasbene umetnosti na Slovenskem.

### ● Organiziranost

GMS sestavlja trenutno 20 občinskih društev, od katerih jih aktivno dela polovica. Kljub velikim naporom za raširitev in utrditev organizacije v številnih občinah se mreža dejavnih občinskih društev ni razširila. Sprejetih je bilo kup deklarativnih sklepov, od katerih jih je v praksi le malo doživelo zaželeno potrditev. Metoda ustanavljanja društev preko občinskih konferenc ZSMS in ZKO je bila vse preveč kulturno-politična naravnana, skoraj v celoti pa je obšla dejanski interes v posameznih sredinah. Drugače rečeno, stavbo bomo morali dograjevati od temeljev navzgor, ne pa od strehe navzdol. Osnovne organizacije GM v zainteresiranih sredinah, ki jih poznamo, morajo biti s svojim perspektivnim mladim kadrom nujna osnova bodočim občinskim društvom. Usode GM v posameznih občinah ne smemo prepuščati vprašljivi zagnanosti posameznikov, ki običajno niso sposobni speljati niti osnovnih nalog okoli same formalno-pravne registracije društev, kaj šele uveljaviti princip svobodne menjave dela med društvi GM, SIS in drugimi zainteresiranimi sredinami. Ne sme nas motiti, če ponekod višjih oblik organiziranosti ni ali jih ne bo. Trdno pa moramo zgrabiti za že velikokrat izkazano zanimanje v šolah, krajevnih skupnostih in delovnih organizacijah ter tam storiti vse za oblikovanje osnovnih organizacij. Te bodo kot interesne dejavnosti ali oblike dela v okviru OO ZSMS organizacijsko manj zapletene, programsko pa se lahko vežejo na lastno dejavnost, na ponudbo GMS, na prireditve drugih kulturnih institucij, programe radia in televizije itd. Osnovne organizacije GM so lahko tudi pevski zbori, folklorne ali druge glasbene skupine, mladinski

Osnova smernicam razvoja GMS v naslednjem obdobju:

- resoluciji zadnji kongresov ZKS, ZSMS in ZSS
- analize razvojnih možnosti kulturne in izobraževalne skupnosti za obdobje 1981 - 1985
- neizpeljane naloge iz iztekajočega se planskega obdobja v GMS
- pobude in predlogi, oblikovani na regijskih posvetih
- pobude in predlogi, oblikovani na zadnji programsko-volilni konferenci.

klubi ipd., saj gre konec koncev vsem skupaj za dejavnost in ne za firmo v žigu. Le na ta način bomo zagotovili realne osnove za širjenje mreže občinskih društev in prodor med delavsko in kmečko mladino ter enote JLA. Ob tem bo seveda nujno potrebno opredeliti sistem delegatskega povezovanja osnovnih organizacij z republiškim forumom, seveda predvsem v sredinah, kjer občinskih društev danes še ni.

### ● Programiranje in financiranje dejavnosti GM.

Naše dejavnosti ne bomo smeli deliti na kulturne, izobraževalne, predšolske in druge akcije. Naša dejavnost, opredeljena s statutom, je celostna, kulturno-vzgojna, zato mora biti tesno povezana s siceršnjimi prizadevanji za celovito estetsko vzgojo tako v sferi kulturnega življenja in dela kot tudi in predvsem v okviru vzgojno-izobraževalnega sistema in procesa. Zato je nujno treba prekiniti nesprejemljivo, z našimi načeli povsem sprto dogovorjeno menjavo dela, ki nas, če želimo ali ne, postavlja v vlogo povsem običajnega posrednika slučajnih glasbenih dogodkov slučajnim naročnikom. Programiranje dejavnosti GM, s tem v zvezi pa tudi njeno financiranje, mora biti v vseh sredinah kjer obstajamo, povsem poenoteno s prizadevanji vzgojno-izobraževalnih in kulturnih institucij na področju, ki je torišče našega dela. Spoznati in upoštevati moramo tudi takšna prizadevanja mladinskih organizacij in društev, delovnih in sindikalnih organizacij. GM mora stalno in povsod opozarjati na drobnjarsko politiko organizacije kulturnega, predvsem glasbenega življenja. Glasbeno mladino z njenimi hotenji, cilji in programi morajo spoznati razne glasbene in druge kulturno-organizacijske komisije v ZKOS, TOZD, ZSMS, KS, družbenih organizacijah in društvih. Z delom, s prireditvami jim moramo dokazati, da znamo bolje, več, da smo bogatejši ter strokovno in me-

toodično močnejši. Po tej poti naj se odločajo za nas in okrepijo našo organizacijo. Svobodno menjavo dela moramo braniti in zagovarjati kot edini veljavni in sprejemljivi sistem ter v vseh sredinah in na vseh nivojih ostro kritizirati preživeti način posredništva, za katerim se pogosto skriva privatizacija, predvsem pa nedorečenost in naključnost kulturno-vzgojne politike. V takšnih razgovorih moramo, utemeljeno dokazovati nujnost kontinuirane estetske vzgoje od zgodnjega otroštva do formirane mlade osebnosti in vzporedno s tem nujnost in poslanstvo naše organizacije. Ne le strokovnost naše programske službe, ne le kvaliteta izvajalcev, s katerimi sodelujemo, tudi vpliv organiziranih mladih članov GM na programsko politiko v njihovih društvih, s tem v zvezi pa njihovo postopno animatorsko zorenje in usposabljanje za nadaljne kulturno delo, mora biti argument, s katerim bomo prepričevali. Še posebno odgovorno in odločno se bomo morali vključiti v oblikovanje programa estetske vzgoje v usmerjenem izobraževanju in to ne le v sredinah, kjer imamo občinska društva, ampak v celi republiki.

### ● Kadrovska politika

Krepitvi kadrov v naši organizaciji bomo morali v prihodnje posvetiti veliko pozornosti, predvsem pa sistematičnega dela. Iskati bomo morali v glasbenih šolah, ustanovah in skupinah, v sleherni sredini, kjer obstaja zanimanje za naše delo. Nadaljevati bomo morali s seminarji za animatorje po posameznih občinah ali regijah, in nadaljevati z izobraževanjem najperspektivnejših v republiškem in drugih glasbenih taborih. O Glasbeni mladini bi se morali več pogovarjati na osnovnih in srednjih šolah v okviru pouka estetske vzgoje, še večja pa bi morala biti ta prizadevanja na pedagoških akademijah. O naši organizaciji bodo morali spregovoriti aktivni glasbeni pedagogov in republiški zbo-

rovodski oz. glasbenopedagoški seminarji. Nujna bo tudi dosledna evidenca glasbenomladinskih kadrov. Izpeljati bomo morali tudi že velikokrat obravnavano članstvo v GM med mladimi in z vsemi močmi skrbeti za gojitev pripadnosti naši organizaciji.

### ● Glavne naloge GMS

1. prizadevanja za krepitev vseh oblik organiziranosti GMS, predvsem osnovnih organizacij in občinskih društev
  - krepitev delovanja delegatskega sistema znotraj GMS in navzven
  - stalna in načrtna kadrovska politika v vseh oblikah organiziranosti
  - vpeljava članstva v GMS in stalna evidenca perspektivnih mladih kadrov
  - izobraževanje kadrov (uvajalni del na seminarjih v občinah, nadaljevalni na poletnih taborih)
  - stalna skrb za kvaliteto in kvantitetno rast programov GMS
  - prizadevanja za ustanavljanje lastnih glasbenih skupin, predvsem v občinskih društvih (zbori, ansambli, lutkarske skupine, glasbeni klubi itd.)
  - nadaljnje razvijanje sistema obveščanja in propagande, predvsem revije GM, radijskih in TV oddaj, stalnih rubrik v osrednjih časopisih, ter s tem pospešena prizadevanja za širjenje mreže dopisnikov
  - razvijanje klubske dejavnosti
  - sodelovanje z organizacijami združenega dela s kulturno-umetniškega in vzgojno-izobraževalnega področja, ZKOS in ZSMS
  - nadaljnje razvijanje izdajateljske dejavnosti

2. dosledna izpeljava svobodne menjave dela med SIS in GM na vseh nivojih

- programska in kadrovska priprava na sistem usmerjenega izobraževanja (skupno z Zavodom za šolstvo in izobraževalnimi skupnostmi)
- aktivno sodelovanje GMS pri oblikovanju posebnih skupnosti za glasbeno in plesno-baletno dejavnost pri kulturnih skupnostih
- nadaljnje razvijanje kolektivnega članstva v ZSMS.

Osnovo smernicam razvoja Glasbene mladine Slovenije v naslednjem srednjeročnem obdobju dajemo v najširšo razpravo. Na osnovi pripomb in dodatnih predlogov bomo oblikovali izpolnjeno besedilo.

# Igrajmo se glasbo.

## Predstavitev programov GMS za vzgojiteljice

Glasbena mladina Slovenije je za sezono 1979/80 pripravila program komornih koncertov za predšolske otroke.

Program z naslovom IGRAJMO SE GLASBO vključuje dva programa, ki ga izvajajo otroci. Avtorji programov povezujejo glasbo z različnimi možnostmi lutkovnega izražanja. To sta zanimivi lutkovni igri Kdo je naš pravil Vidku srajčico in Abrakadabra v izvedbi Lutkovnega gledališča Jože Pengov.

Slonček Babar in Bikec Ferdinand sta priljubljeni pravljici, ki ju predstavi Lenča Ferenčak ob klavirski spremljavi Acija Bertonclja.

Edi Majaron s pomočjo lutke Jacek predstavi otrokom violončelo.

Katja Virantova s sodelavkami z glasbeno spremljavo Orffovega instrumentarija in violine predstavi dobro poznano pravljico Brundo na gugalnici.

Da bi vse te programe predstavili tudi vzgojiteljicam predšolskih otrok je organizacijska enota Ljubljane, Zavoda SR Slovenije za šolstvo skupaj z Glasbeno mladino Ljubljane organizirala 22. 10. 1979 seminar z naslovom Popestritev glasbene vzgoje v vzgojnovarstvenih organizacijah s programi Glasbene mladine Slovenije.

Seminar je bil izveden v

Vzgojnovarstveni organizaciji Ane Ziherl, kjer so sodelovali pri vseh programih tudi otroci. Seminar je potekal v štirih zakroženih celotah s predstavitvijo vsebine otrokom in vzgojiteljem in razgovorom med avtorji, izvajalci posameznih vsebin in vzgojitelji.

V zaključnem pogovoru so udeleženci menili, da je bil seminar potreben. Na osnovi tega je GMS sprejela sklep, da bo seminar organiziran tudi v prihodnje takrat, ko se pripravijo novi programi. Živa informacija je omogočila vzgojiteljem odgovorno odločitev, kateri program izbrati za otroke na posamezni razvojni stopnji. Vzgojitelji bodo lahko na osnovi poprejšnjega doživetja otroke pravilno pripravili na sprejemanje in dojetje glasbene vsebine. Ustvarjalci in izvajalci programov so dobili informacije o primernosti programov, pobude za izboljšanje in predloge za prihodnje usmeritve.

Namen seminarja: približati uporabnikom, v tem primeru predšolskim otrokom in njihovim vzgojiteljem, programe, ki jih je pripravila Glasbena mladina Slovenije in uporabnike pritegniti k oblikovanju, je bil dosežen, saj so bile dane pobude za nove programe in predlog za izboljšanje obstoječih.

ZMAGA GLOGOVAC



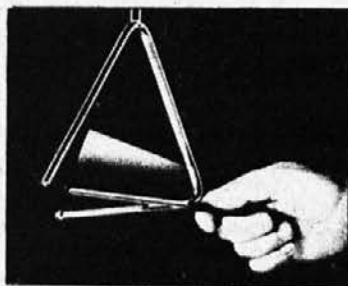
Čelist Edi Majaron z lutko Jackom med koncertom za najmlajše.

FOTOGRAFIRAL JANEZ ZRNEC

## Sodelujte v programih

v sezoni 1980/81 želimo pri GMS se obogatiti koncertno ponudbo, kar pa seveda ni le naša stvar, ampak je odvisna predvsem od vas, dragi sodelavci, izvajalci, umetniki. Dosedanje sodelavce vabimo, da poleg znanih predstavijo še nove programe. Seveda pa vabimo k sodelovanju nove mlade sodelavce, saj prav GMS nudi pravo priložnost za nabiranje koncertnih izkušenj tako na šolskih koncertih kot v nastopih v okviru komornega abonmaja „Mladi mladim“.

Vabimo vas, da prijavite čimveč programov, ki so primerni za srednješolsko mladino, kajti v novem šolskem letu bodo vse srednje šole v Sloveniji prešle na sistem usmerje-



nega izobraževanja. Tako bomo že pred novim šolskim letom lahko ponudili programe, ki jih bodo šole vključevale v okvir svojih „kulturnih tednov“. Sicer pa bomo nadaljevali s programi za VVZ („IGRAJMO SE GLASBO“), za vse stopnje osnovne

šole in mladino do 27. leta („SPOZNAVAMO INSTRUMENTE, NAŠA FOLKLORA, VIDIKI, ODOBJA IN MOJSTRI“ ter predavanja „NAŠ KLUB“).

Izvajalci dobro veste, da je število vaših nastopov odvisno le od povpraševanja na terenu, zato mora naša programska knjižica dajati prirediteljem koncertov boljše in obsežnejše informacije kot doslej. Zato vas prosimo, da v prijavi posredujete naslednje podatke, ki nam bodo pri tem v pomoč:

— osnovni podatki o izvajalcih (starost, izobrazba, dosedanji koncerti)

— program skladb,

— komentar koncerta (prilagojen mladi publiki, zanimiv, poučen), predavatelje pa prosimo za besedilo predavanja ter zvočne primere z minutažo.

Program naj traja 45-60 minut, izvedljiv mora biti od 1. septembra dalje in vso sezono 1980/81..

Prosimo vas, da predložite tudi ceno svojega programa! GMS si pridržuje pravico uvrstitve ali neuvrstitve programa v programsko knjižico. Rok prijave: 29. februar 1980.

# Pester spored naših in tujih glasbenikov

## Ljubljana

Ko se leto izteče in se začne nova, se radi obračamo nazaj in ga ocenjujemo. Ne samo da sestavljamo letna poročila, ampak so tudi časopisi polni vseh mogočih pregledov, ocen, kritik. Tako se pač tudi mi ne moremo izogniti temu, le da gre tu za majhno razliko, glasbeno leto, koncertna sezona ali kakorkoli rečemo nizu glasbenih prireditev, ki jim lahko sledimo, se ne ujema s koledarskim letom. Začenja se s septembrom in končuje v zgodnjem poletju. Seveda pa takrat sledijo številne poletne prireditve, festivali, glasbeni tabori. Pa poglejmo, kaj se je v Ljubljani dogajalo od septembra do Novega leta!

Še vedno je za naše glasbeno življenje značilen abonmajski sistem. Tako se je koncertna sezona začela pravzaprav že v začetku septembra, ko so se ljubitelji resne glasbe borili za sedeže v Slovenski filharmoniji. Spet so bili vsi abonmaji razprodani in zaradi velikega zanimanja je SF uvedla tudi nov abonma sobotnih matinej, v katerem ponavljajo tiste koncerte, za katere je največ zanimanja.

Festival nadaljuje z abonmajem komornih koncertov. Še iz lanske sezone se nadaljuje tudi ciklus koncertov Ljubljanski umetniki Ljubljani. V tem ciklu smo lahko prisluhnili tudi slavnostnemu koncertu tenorista Mitja Gregorača ob 30-letnici njegovega umetniškega delovanja. Pripravil je zelo zanimiv program nemških, grških, angleških in franco-

Vsako leto se mariborska koncertna sezona začne z baročnim festivalom in šele za njim se zvrstijo abonmajski koncerti. Letos se je kot prvi predstavil simfonični orkester Budimpeštanske filharmonije, ki mu je dirigiral Andras Korodi. Veliko in vsestransko zmogljivo umetniško telo, od katerega pa smo več pričakovali, je izvedlo najprej Beethovno uverturo Leonora III, ki je izvenela nekoliko premalo dramatično. Plesi z Galante Zoltana Kodalyja so doživeli prepričljivo in bleščečo izvedbo, ki je izvrstno poudarila vse kvalitete tega dela, Brahmsova IV. simfonija pa tako ali tako ni paradna kompozicija, temveč poglobljena umetniška, ki jo je madžarski orkester, dokaj po dirigentovi krivdi, odigral premalo intenzivno in prepričljivo.

Vseskozi dognan je bil koncert godalnega kvarteta Lisenko iz Kijeve 13. novembra. Vsak izmed izvajalcev je dovršil muzik, kot ansambel pa so vzorno uigrani, usklajeni

skih narodnih pesmi v obdelavi skladateljev Schoenberga, Ravela, Brittna in Seiberja, med katerimi pa je posebno mesto zavzemala krstna izvedba petih slovenskih narodnih, ki jih je prav za to priložnost obdelal Marjan Lipovšek. Koncert je doživel topel sprejem pri poslušalcih, predvsem to velja ravno za Lipovškovo noviteto.

V festivalskem komornem abonmaju se je zvrstilo nekaj zanimivih večerov. Tako smo poslušali pianista Vladimírja Krpana, ki se je predstavil z recitalom del Lizsta in Chopina, vendar pa ni izpolnil vseh pričakovanj, saj je bila izvirna interpretacija na trenutke že vprašljiva. Pohvalna je uvrstitev Mariborskega mladinskega zbora v komorni abonma, saj je v Ljubljani že dolgo čutili praznino na področju vokalnega koncertiranja. Ravno ob izteku leta pa se je tu precej premaknilo, saj smo poleg mladih mariborskih pevcev in tenorista Mitja Gregorača slišali še Akademski komorni zbor iz Kranja, ki je nastopil v abonmaju Glasbene mladine Slovenije „Mladi mladim“.

Festival je posredoval še nekaj izvenabonmajskih koncertov, od katerih so se odlikovali predvsem nastopi gruzinskih glasbenih umetnikov, s svojimi stilnimi večeri pa je nadaljeval organist in čembalist Hubert Bergant, ki nas s svojim vztrajnim predstavljanjem tudi manj

## Maribor

temperamentov in muzikalne kulture. Enkratno užitek je nudilo njihovo izvajanje Mozartovega godalnega kvarteta v G-duru, zanimiv je bil kvartet sodobnega mladega ukrajinskega skladatelja V. V. Silvestrova. V drugem delu koncerta je bil na sporedu veliki romantični II. godalni kvartet v F-duru mojstra P. I. Čajkovskega. Če kdo, potem so ti štirje umetniki povsem ovrgli prepričanje, da s komorno glasbo ni mogoče navdušiti občinstva, zlasti ne današnje mladine. Tudi tokrat je bilo v Unionski dvorani veliko mladih in bili so več kot navdušeni.

Svoj prvi višek je mariborska koncertna sezona doživela na tretjem abonmajskem koncertu, ko je 24. novembra gostoval znani trobentač Maurice Andre s pariškim orkestralnim ansambelom. Dirigiral mu je Jean-Pierre Wallaz, ki je bil ob enem koncertni mojster. Najbrž ni ljubitelja glasbe, ki ne bi

znanih starih mojstrov in prav sistematičnimi sklopi del velikanov pred klasične vedno znova razveseljuje.

Slovenski filharmoniki so v tej sezoni že nekajkrat pokazali prav vrhunske rezultate svojega dela. Izvedb Mhlerjeve 1. simfonije Straussove simfonične pesnitve Tako je govoril Zaratustra in še nekaterih gotovo dolgo ne bomo pozabili. Žal pa za sedaj SF ni imela preveč srečne roke pri izbiri solistov. Težko pričakovani violinist Leonid Kogan ni prišel, pianistka Vera Gornostajeva je izvedla Mozartov klavirski koncert neprepričljivo in tudi tehnično nedovršeno, solidna sta bila čelistar Arto Noras in Denis Brot ter pianist Ací Bertonec, izstopal pa je odlični nastop ljubljanskega trobentača, solista SF, Stanka Arnolda, ki ga je tudi orkester podprl z zavzeto, dobro igro.

V koncertnem ateljeju Društva slovenskih skladateljev sta bila dva koncerta. V začetku oktobra je v njem gostovala madžarska cimbalistka Marta Fabian, konec decembra pa je nastopil ljubljanski pihalni trio, ki je predstavil kar sedem novih del slovenskih skladateljev Ajdiča, Božica, Merkuja, Mihelčiča, Niederja, Vremšaka in Maicna.

Poglejmo še v domačo hišo in po metimo pred lastni pragom! Glasbena mladina je še pred pričetkom redne koncertne sezone pripravila ciklus koncertov Jesenske serenade v atriju Trubarjevega antikvariata, ki je lepo uspel tako po kvalitati nasto-

pajočih kot po odzivu poslušalcev. le vreme je malo nagajalo. Nadaljuje se tudi ciklus abonmajskih koncertov Mladi mladim, ki je mladim poslušalcem predstavil mednarodni jazz kvartet Toneta Janše in kranjski Akademski komorni zbor. Glede na to, da bi bili mladim seznanjeni s temi koncerti, da bi se zanimali zanje, jih obiskovali v še večjem številu in jih res sprejeli za svoje.

Pri vsej pestrosti ljubljanskega glasbenega življenja v tej prvi polovici koncertne sezone pa vsekund ostaja včasih v ustih grenak priokus. Se res ne da sprejeti nekakšnega enotnega urnika koncertov, ki jih prirejajo razne glasbene ustanove? Zakaj je potrebno, da so istega večera na sporedu trije koncerti in človek ne ve, kam naj gre, pri tem pa preostali del tedna presedi doma ob gramofonskih ploščah? In tu nekaj je. Ali smo res ljubljanci malo-meščanski ljubitelji glasbe, ki jih pritegne kako že zdavnaj proslavljeno simfonično delo 19. stoletja ali pa znano ime gostujočega solista, na komornem koncertu pa sedi v dvorani 30 poslušalcev?

MOJCA ŠUSTER

poznal Mauricea Andreja in njegove fantastične igre na trobento, pa naj bo to prek radia ali mnogih gramofonskih plošč. Toda vse to je blede v primerjavi z živo izvedbo. Ne da se povedati z besedami, kakšen mojster nad mojstri je Maurice Andre, pa naj gre za brezhibno obvladavanje glasbila ali za čudovito lep ton in prepričljivo muziciranje. Na sporedu so bili koncerti J. S. Bacha, Albinonija, Vivaldija, Stravinskega in Tartinija.

13. decembra je na četrtem abonmajskem koncertu nastopil simfonični orkester Slovenske filharmonije, ki je v Mariboru še preredok gost. To je danes imeniten, polnoštevilen in sposoben ansambel, v katerem so vse skupine odlično zasedene. Uroš Lajovic, ki je tokrat dirigiral, je prvovrsten umetnik, sugestiv in dirigentsko tehnično dovršen, povsem obvlada še tako težke partiture. Slišali smo lepo izvedbo Beethovnega violinskega koncerta, kjer je bil soliden solist madžarski violinist Denes Kovacz. Zlasti lepo je obliko-

val kantileno. V drugem delu je orkester pokazal pravo paradno in razkošje zvoka v svojevrstni Mahlerjevi prvi simfoniji. Uroš Lajovic je silna nasprotja, od najnežnejših in najbolj vzvišenih občutij pa vse do skoraj vulgarne popevke tako živo in prepričljivo predstavil občinstvu, da so koncertanti po pravici doživeli prave ovacije. In spet je bilo v dvorani veliko mladine.

18. decembra se je predstavil simfonični komorni orkester iz Pardubice na Češkem, ki je igral pod izkušnim vodstvom Liborja Hlavacka. Izvajali so malo znano zgodnjo suito za godala Leoša Janačka, znameniti Mozartov violinski koncert v A-duru, imenovan alla turca, solist je bil obetavni Ladislav Navratil, v drugem delu pa genialno napisano mladostno klasično simfonijo Sergeja Prokofjeva. Žal je bilo v dvorani na tem izvenabonmajskem koncertu le malo občinstva, ki pa je delo nastopajočim umetnikom vsaj priznanje. VLADO GOLOB

# Razveseljiva dogodka v ljubljanski operi

## Bela Bartok: Grad vojvode Sinjebradca

Doslej se je pri nas redko zgodilo, da bi se moral zastor po zaključeni predstavi petkrat dvigniti zaradi umetniškega užitka občinstva pri operi, ki govori z glasbenim jezikom dvajsetega stoletja. Prvenec madžarskega skladatelja Bele Bartoka „Grad vojvode Sinjebradca“ iz leta 1911 je pri predstavi 20. decembra do kraja navdušil premiersko občinstvo ne le s svojo bujno in bogato glasbo, ampak nič manj s svojo režijo in inscenacijo ter sijajnima pevskima vlogama.

Dva izvajalca si stojita nasproti: mož in žena, ki doživljata v veliki kristalni kupoli gradu vse odtenke vznícenja, veselja, dvoma, strahu in neizrekljive žalosti. Vse to se dogaja v pripodobi, za katere pa prav skladatelj najde neizčrpen vir muzikalnih paralel in jih z njimi poslušalcu približa.

Trije madžarski gostje, režiser Zoltan Horvath, Attila Csikos in Ilona Vagvoelgyi so „Sinjebradcu“ bistveno pripomogli do zmogljive premiere pri nas. S pronicljivo sceno, psihološko poplemeniteno igro in z dejanjem uglašeni oblačili so predstavi posredovali tisto neposrednost, ki gledalca prevzame in prepri-

ča. Dirigent Milivoj Surbek, sopranistka Zlata Ognjanovič in basist Ivan Sancin so s premiero „Sinjebradca“ dosegli umetniški višek svojega dosedanjega opernega udejevanja.

Uvod v eno uro trajajočo Bartokovo enodejanko je bila „minutna“ opera „Saloma“ Slavka Osterca, napisana pred tridesetimi leti. Je namerno zanikanje vse tiste vztrajnosti, spevnosti, ganljivosti in usodnosti, ki sicer odlikujejo standardna operna dela, in zanikanje vseh tistih muzikalnih lastnosti, ki še odmevajo na svojevrstno elementaren način v Bartokovem „Sinjebradcu“. „Saloma“ je parodija na Wildovo dramo in Strausovo opero s končnim ciljem, da se glavni junakinji posreči odriniti pohotnega Heroda in zapejati svetniškega Johana. Skozi kratko 15 minutno odsko zgodbo se vleče razkorak med pohujšljivo sceno in trezno Osterčevo glasbo, ki naj še bolj izostri smešnost zakoreninjenega sentimenta v operni literaturi. Predstava v režiji Franja Potočnika, scenografa Vladimirja Rijavca in kostumografke Vlaste Hegeđušič je bila bolj groba kot pa dovtipna, rajši objestna kot pa grčeska in občinstvo, ki takega libretističnega in glasbenega prijema ni vajeno, je ostalo hladno. Daljši niz Osterčevih minutnih oper v ugodnem zaporedju bi šele mogel premostiti presenečenost ob fragmentarno učinkujoči „Salomi“. Mezzosopranistka Nada Sevšek je dosegla kot Saloma na premieri zapazen uspeh.

PAVEL ŠIVIC

## Jakov Gotovac: Ero z onega sveta

Konec dvajsetih let je ljubljanska opera po osebni zaslugi ravnatelja in dirigenta Mirka Poliča na šir odprla vrata sodobni operni tvornosti. Izvrsten solistični ansambel, med njimi sopranistka Zlata Gjurgjenac, tenorist Josip Gostič, baritonist Robert Primožič in basist Julij Betetto, je omogočil predstave opernih del, ki so komaj pred tem doživela svoj krst v inozemstvu. Krenekov „Jonny svira“ Stravinskega „Oedipus Rex“, Prokofjeva „Ljubezan do treh oranž“, Respighijev „Plamen“ pa Kogojeve „Črne maske“ in Osterčeve operne enodejanke so le najznačilnejša med njimi.

Sredi tridesetih let pa se je pojavil sredi med temi najpomembnejšimi iskanji novega izraza „ERO Z ONEGA SVETA“ hrvaškega skladatelja Jakova Gotovca. Sprva smo osupnili nad njegovo preprostostjo ali kar preproščino. V tem zabavnem delu ni bilo umetelnih recitativov niti široko razpredenih arij, rajši zborovske pesmi in solistične popevke, zdaj zaljubljeno tožeče,

zdaj hudo mužne in robate narave. Tudi orkester ni bil razpet na simfonični kalup, ampak je dovtipno podčrtaval razpoloženja, dokler se ni v zaključnem kolu z zborom, solisti in plesalci znašel v vrtincu navdušujočega plesnega ritma. Vsa glasba pa je bila prežeta z ljudskim melosom, ne da bi ga bil skladatelj močnejše stiliziral ali posodobil.

Pokazalo se je, da „Ero z onega sveta“ tudi po petdesetih letih ni zgubil učinkovitosti. Najina snov iz hercegovskega vaškega življenja, ki jo je priredil hrvaški pisatelj Ivo Vojnovič, in prisrčna ter neposredna glasba Jakova Gotovca sta obdržali svojo živahnost, mikavnost in šaljivost. Novembrska premiera v ljubljanski operi je to potrdila, v marsičem pa po izvrstni izvedbi prekosila vse prejšnje vzpizoritve. Franjo Petrušanac kot gazda Marko, Božena Člavak kot njegova žena Doma, Stojan Stojanov kot Mića, Olga Gracljeva kot njegova nevesta in Edvard Seršen kot mlinar Sima so bili imeniten igralski in pevski kvintet, ki se je povsem sproščeno vživel v svoje vloge. K prepričljivemu pevskemu in igralskemu izrazu solistov in zborja je v veliki meri pripomogel režiser Mladen Sabljčić, ki mu izvirnost in umetniška nadarjenost narakujejo ne le smiselne, ampak tudi poživljajoče posege v odski potek dela. Orkester je pod večšo taktirko Vladimirja Koblerja muzicalno zavzeto in dostojno.

PAVEL ŠIVIC

## Flavtistka Irena Grafenauer na Zemonu

na igra med flavto in klavirjem. Haydnov Andante je v prvem delu nekako izstopal s svojo blagovoznostjo, mehkim a prodornim tonom, pri tem pa je na mlade poslušalce učinkovala umirjeno, ponesla nas je v nekakšen sanjski svet.

Drugi del koncerta je bil bolj razgiban, v njem pa je solistka pokazala vse odlike igre na flavto. Najprej je mlade poslušalce presenetila s čudovito Debussyjevo skladbo Sirinx. Svojevrstno solo brez spremljave je oblikovala tako, da nas je očarala z

jo, v kateri pa je vseskozi prevladovala nekakšna pastoralna mehkoča. Tako v tehničnem kot tudi muzikalnem smislu pa je bil višek koncerta v 3-stavčni sonati Francisca Paulenca. Na eni strani smo občudovali igro tonov, v kateri je bilo polno tehničnih zaprek, ki jih je Irena Grafenauer lahkotno nekako z levo roko odpravila, na drugi strani pa smo z zadržanim dihom občudovali bogat izraz in tonsko barvitost. Takšen vtis je napravila zadnja skladba iz programa – Martinujeva Balada.

izrazito impresionistično barvitost. Klavirski part zlasti v drugem delu je vseboval zahtevno spremljavo, ki jo je prof. Gita Mally opravila z veliko mero občutka za spremljavo. Čeprav je ta del vseboval razmeroma sodoben harmonski zvok, to ni motilo mladih poslušalcev, ki so zavzeto sledili čarobnim zvokom piščali in flavtistko ob koncu nagradili z močnim aplavzom, s katerim so si priborili še dva dodatka.

V konceptu mladinskih koncertov ne gre prezreti, da ima smisel upoštevati, naj mladi svoj talent najprej odkrivajo svojim vrstnikom. Pri koncertu Irene Grafenauer pa je treba posebej pohvaliti njen odgovoren odnos, da je mladim treba dati najboljše, če jih hočemo ohraniti v koncertni dvorani. Če hočemo dobiti, moraš dati samega sebe

FRANCE ZUPANČIČ

V okviru mladinskega abonmaja na Zemonu je 27. novembra gostovala mlada flavtistka Irena Grafenauer iz Ljubljane. Dovolj znane talentirane glasbenice ni treba posebej predstavljati. Je nepogrešljiv člen solističnih koncertnih programov pri nas. Koncerta so se polnoštevilno udeležili mladi člani Glasbene mladine iz osnovnih šol in Šolskega centra v Ajdovščini.

Program koncerta je obsegal: J. S. Bacha sonato v h-molu, W. A. Mozarta Andante, G. Faureja vito Debussyjevo skladbo Sirinx, Francisca Paulenca Sonato in F. Martinujeva Balado. Spremljala jo je pianistka Gita Mally.

Že na začetku je bilo očitno da tehnične zapreke Ireni Grafenauer ne delajo težav, vsaj tak vtis smo do bili ob njeni igri. V Bachovi sonati v h-molu se je pokazala izrazito sklad

# IRCAM – izvrstna animacija v laboratoriju sodobne glasbe



Rene Causse, Andrew Gerzso, David Wessel in Vinko Globokar so skupaj oblikovali delo *To Whom It May Concern*

V dvorani več klopi kot stolov, nekaj praktikablov različne višine, na odru trije različno oblikovani podiji, vse to je obljubljal, da bo koncert v IRCAM-u nudil užitek tudi očem, in ne le ušesom. V dvorani IRCAM-a pravzaprav, v tretjem nadstropju pod zemljo, v prostoru, ki je zanimiv že sam po sebi: njegove stene so oblikovane tako, da se lopute odpirajo in zapirajo, s tem spreminjajo akustične učinke in celo prispevajo svoj delež h glasbeni predstavi.

IRCAM se spušča pod zemljo nekaj korakov od proslavljenega Pompidoujevega centra ali Beaubourga, kot mu še pogosteje pravijo. Postal je pojem za raziskovanja v sodobni glasbi, k čemur so pripomogli tudi glasbeniki, ki v njem delujejo: dirigent in skladatelj Pierre Boulez, pa trombonist, skladatelj in dirigent Vinko Globokar, o katerem ste brali prispevek že v prejšnji številki GM.

V lorenskem mestu Metz so vsako jesen na vrsti mednarodna srečanja sodobne glasbe, za katera je IRCAM skupaj z Ensemble InterContemporain, izvrstnim ansamblom za sodobno glasbo, pripravil tri nastope. Te je že dober teden kasneje, konec novembra, ponovil tudi v Parizu.

Na koncertu, ki sem si ga uspela ogledati, so imeli skladatelji prav toliko časa za pripoved o svojih delih kot glasbeniki, ki so dela izvedli. Natančna, zelo podrobna predstavitev poti, ki je skladatelja (ali več skladateljev) pripeljala do skladb, ki smo ju nato slišali, ponuja sklep, da je za glasbenike IRCAM-a ustvarjalni proces prav toliko vreden kot rezultat. Poslušalec naj bi ob izvedbi dela skušal ugotoviti povezanost med glasbo in tistim, kar je o njej govoril Vinko Globokar v imenu štirih avtorjev – za skladbo *To Whom It May Concern* ( ) in Tod Machover za svojo skladbo *Light* (Svetloba). Biti bi moral dovolj zbran in pozoren, da bi recimo znal razlikovati

med sintetično oblikovanim zvenom, posnetkom „pravega“ instrumenta, in zvokom instrumenta, ki zaradi igranja v mikrofone prav tako prihajajo iz zvočnikov. Zaznati bi moral posebnosti zvoka iz računalnika (izumljenega v IRCAM-u). Občutiti bi moral logiko povezovanja zvočnega materiala, zakonitosti prepletanja trakov in „žive“ izvedbe.

Da bi bil sposoben tako spremeniti skladbo, da začuti različne vrednosti tako ali drugače vibriranih zvokov, efektov, da dojame smisel različne razporeditve glasbenikov po dvorani ali njihovo preseljevanje z enega podija na drugega, mora poslušalec – gledalec seveda natanko prisluhniti pripovedovanju, ki delo uvaja.

Sodelavci IRCAM-a so v svojem poslu tako izurjeni, da jim tudi pripovedovanje o njem ne povzroča nikakršnih težav. Nasprotno, nazorni so, delo znajo predstaviti analitično, jasno posredovati njegovo zgradbo. Animacija, ki obiskovalce pripravlja na glasbeni dogodek, je v IRCAM-u torej izvrstna. Gotovo bi jo bilo mogoče s Rene cause, Andrew Gerzso, David Wessel in Vinko Globokar so namene in za popularizacijo sodobne glasbe v naših programih. Čeprav skladbi, ki sem ju slišala, nosita v sebi marsikaj zanimivega, duhovite zamisli, posrečene kombinacije zvokovnega gradiva, učinkovito prepletanje zvoka po dvorani razpostavljenih glasbenikov, pa se med poslušanjem včasih zazdi, da je prava vrednost skladb šele v povezanosti končne oblike in ustvarjalnega procesa. Da so poslušalci torej prikrajšani za del (glasbenega ali drugačnega) užitek, ker pač niso mogli sodelovati v ustvarjalnem procesu, ker niso okusili draži preizkušanja novih zvokov in možnosti, ki jih za njihovo oblikovanje ponujajo novi stroji.

METKA ZUPANČIČ

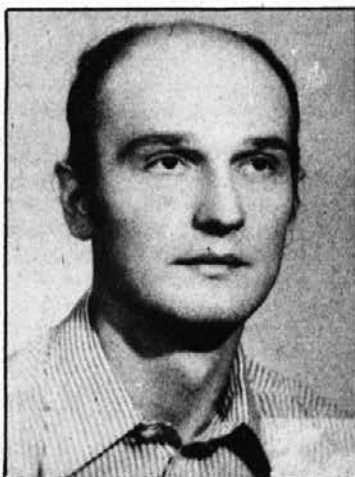


PREDSTAVLJAMO NAM  
 PREDSTAVLJAMO NAM  
 PREDSTAVLJAMO NAM

# Dirigent Nikolaj Žličar

Na zadnjem opernem bienalu v ljubljanskih Križankah je nastopila tudi splitska opera „Dido in Eneja“. Predstava je zbudila zanimanje, saj nihče ni pričakoval od ansambla, ki dela v težkih pogojih, tako stilno enovite predstave. Zlasti je navdušil zbor, ki je bil tudi nagraden. Predstavo je vodil mladi slovenski dirigent Nikolaj Žličar. S to opero je nato obšel skoraj vso Jugoslavijo, pobral zanjo še nekaj nagrad tudi na osiješki prireditvi kot najboljši dirigent lanskega leta.

Žličar je končal študij dirigiranja na ljubljanski Akademiji za glasbo 1971 pri profesorju Danilu Švari, katerega se spominja še danes kot izvrstnega pedagoga in mu je hvaležen za marsikatero dragocene napotke, ki jih je Švara kot profesor znal posredovati svojim študentom. Končal je tudi magisterij na ljubljanski akademiji in vodil tri leta primorski akademski zbor Vinko Vodopivec. Po diplomu je dobil angažma v Splitu, ki ga je zapustil samo za eno leto, ko je dirigiral v operi v Ankari. Zdaj je že drugo sezono dirigent v beograjski operi. Tu je prevzel nekaj repertoarnih oper, na novo pa je predstavil Donizettijevo operi „Don Pasquale“ in „Viva la mamma“, ki je pri beograjskem občinstvu dosegla še poseben uspeh.



Danes sicer tožijo v Beogradu o krizi opere, ki nima več občinstva, kot ga je imela nekoč. Zanimanje občinstva velja samo še standardnim operam s po možnosti odlično mednarodno zasedbo. Zato seveda razmišljajo, kako bi opero spet popularizirali v že milijonskem Beogradu, ki pa ni več sposoben napolniti opernega gledališča. Eden izmed poskusov je bil tudi postaviti na oder gledališče v gledališču, kar je v bistvu Donizettijeva opera „Viva la mamma“, ki sta jo z velikim hotenjem postavila režiser Borislav Popović in dirigent Žličar. Beograjski redstavi v njuni postavitvi daje poseben čar njeno aktualiziranje v današnji čas (s

sodobnimi kostumi), živahno sodelovanje protagonistov, ki so se izkazali tudi kot dobri igralci. To je vrsta mlajših pevcev, ki so se podredili konceptu „pripravi opere v operi“ in ustvarili razgiban glasbeni teater.

Žličar v pogovoru seveda ni mogel mimo specifične opernega dirigiranja, problemov, ki se pojavljajo na odru in zlasti za njim, razloček med dirigiranjem koncertov (kjer je proces hitrejši) in med delom v operi, kjer je njegov način dela predvsem v tem, da želi biti vseskozi prisoten pri realizaciji in pri pripravi na novo premiero. Tako korepetira pevce, pripravlja zbor in orkester. Praktično je od vsega začetka na vseh vajah in pri vsem delu. Tako pa lahko svojo idejo interpretacije zasleduje od vsega začetka. Saj ima po njegovem smisel le tista opera, „ki je v vseh svojih komponentah perfektna od režije, kostumov, scene do petja in igranja. Žal v Jugoslaviji nimamo v enem opernem gledališču na razpolago vsega tega. Za dobro operno predstavo pa mora biti ves team perfekten. Poseben problem so operni orkestri, ki so pri nas mnogo manj stimulirani za svoje delo kot glasbeniki v radijskih ali filharmoničnih orkestrih. To seveda resno delo še otežuje.“

Ali ni mogoče nekoliko večje povezovanje med opernimi gledališči pri nas? Bolj bi se morali izmenjavati pevci, režiserji, dirigenti. In to brez posebnih honorarjev, morda v okviru samoupravnih sporazumov med jugoslovanskimi opernimi hišami.

Strinjam se. O vsem tem smo mnogo govorili tudi lani na bienalu v Ljubljani. Govorili smo, se dogovarjali, nato pa je spet vse skupaj ostalo le pri deklaracijah.“

Kako je z domačimi deli?

„Menim, da je izvajanje domačih del silno pomembno. Prav po izvedbah teh del se merita tako ansambel kot dirigent. Izvedbe tujih oper so sicer priljubljene, vendar se prav tu ansambel preizkusi. Toda, žal, za takšne opere pri nas ni pravega zanimanja. Mislim, da naša domača dela še niso doživela pravega priznanja niti prave ocene. Zato jih bomo morali še in še odkrivati, vrednotiti in ocenjevati. Zlasti pa seveda izvajati.“

Torej mnogo dela za mladega dirigenta. Pa tudi za naše operne hiše, da se enkrat premaknejo iz tradicije in poskusijo ujeti več stika z današnjim svetom in današnjo glasbo. Z dirigentom Žličarjem se je pogovarjal

PRIMOŽ KURET

# Obletnica Cirila Cvetka

Dirigent in skladatelj Ciril Cvetko letos praznuje svojo šesdesetletnico. Rodil se je 8. januarja 1920 v Vučji vasi blizu Ljutomera. Poleg prava je študiral še dirigiranje in kompozicijo na Akademiji za glasbo v Ljubljani; v dirigiranju se je izpopolnjeval v Pragi in Parizu.

Po vojni je bil dirigent komornega zbora in šef glasbenega oddelka na Radiu Ljubljana. Deloval je še kot šef glasbenega oddelka Triglav-filma in tudi



kot njegov umetniški vodja. V Mariboru je bil dirigent in direktor Opere in Filharmonije in nato dirigent ljubljanske Opere in direktor Slovenske filharmonije. Sedaj že vrsto let vodi Opere in balet SNG oziroma je njen umetniški vodja. Hkrati je tudi predavatelj na ljubljanski Akademiji za glasbo, njegovo delo pa sega tudi na publicistično področje (glasbeni urednik časopisa Naši razgledi). Kot skladatelj je posegel predvsem

na področje orkestralnih in vokalnih komornih in zborovskih del, pomembno pa je tudi njegovo „kulturniško“ delo v partizanih.

Glasbena mladina Slovenije pozna Cirila Cvetka kot enega od svojih ustanoviteljev. Za delo na glasbenomladinskem področju je prejel priznanje Glasbene mladine Slovenije in najvišje odlikovanje, zlato značko Glasbene mladine Jugoslavije.

DARJA FRELJH

# Statistika preteklih deset let

Veliko mladih si želi aktivno sodelovati na glasbenem področju. Zato pa potrebujejo vsa; osnovno znanje o glasbeni umetnosti. To znanje dajejo otrokom in tudi odraslim glasbene šole, ki jih statistika uvršča med šole za dopolnilno izobraževanje. Vendar glasbena vzgoja in izobraževanje nista pomembna le kot dopolnilna dejavnika, pač pa taka, ki pomembno sodelujeta pri razvoju in oblikovanju celovite, zdrave in vedre otrokove osebnosti.

Pričujoči prispevek ima namen prikazati dejavnost glasbenih šol v SR Sloveniji v luči statističnih podatkov. Statistika je začela z zbiranjem podatkov o glasbenih šolah v šolskem letu 1953/54. Podatki se zberejo za začetek in za konec šolskega leta. Podatki v prispevku se nanašajo le na zadnjih deset let. Baletne šole in šole za izrazni ples v navedenih podatkih niso upoštevane.

Na začetku šolskega leta 1978/79 je delovalo v SR Sloveniji 93 glasbenih šol in njihovih podružnic. Med njimi je bilo 50 samostojnih šol z 29 podružnicami in 9 šol s 5 podružnicami v sestavi šolskih centrov. Samostojne glasbene šole ali podružnice so v vseh slovenskih občinah, razen v občinah Grosuplje, Metliki in Mozirju. Mreža glasbenih šol se le počasi širi. Novih glasbenih šol skoraj ne gradimo. Odpirajo le podružnične šole in posamezne dislocirane oddelke. V šolskem letu 1978/79 so začele delovati tri nove glasbene šole v občinah Žalca in Tolminu. Medtem ko je v eni slovenski občini povprečno 14 osnovnih šol in enot, pride na 10 občin povprečno 16 glasbenih šol in njihovih podružnic. Po stanju 20. 9. na začetku vsakega navedenega šolskega leta je bilo število glasbenih šol in njihovih podružnic v SR Sloveniji takole.

1969/70	72
1970/71	75
1971/72	75
1972/73	76
1973/74	84
1974/75	84
1975/76	88
1976/77	88
1977/78	90
1978/79	93

V obdobju od začetka šolskega leta 1969/70 do začetka šolskega leta 1978/79 se je število glasbenih šol in podružnic povečalo za 29 %. V tem času smo v SR Sloveniji v povprečju vsako leto odprli dve glasbeni šoli oziroma podružnici.

V glasbeno šolo se lahko vpiše vsak, ki želi dopolniti svoje znanje s področja glasbene umetnosti. Vpis

praktično ni omejeno s starostjo ali mladostjo učenca. Vendar je treba vedeti, da je dojemljivost otrok za glasbeno vzgojo celo v rani mladosti veliko večja kot v starejših letih. Zato v glasbeno šolo sprejemajo tudi predšolske otroke, ki se v mali glasbeni šoli pripravljajo za vpis v prvi letnik. Pripravnico ali malo glasbeno šolo je imela v začetku šolskega leta 1978/79 več kot polovica glasbenih šol in podružnic. V šolskem letu 1974/75 je imelo pripravnico celo 70 % vseh glasbenih šol. V malo glasbeno šolo je bilo v začetku šolskega leta 1978/79 vključenih okoli 1800 otrok ali skoraj polovica vseh za sprejemni izpit prijavljenih otrok. Za sprejemni izpit se je v istem času prijavilo za polovico več učencev, kot je bilo prostih učnih mest. Število prostih učnih mest za novince v zadnjih štirih letih upada, število novincev pa raste. Kljub temu so v šolskem letu 1978/79 v prvi letnik glasbenih šol vpisali okoli 3600 učencev ali 96 % vseh prijavljenih novincev.

V začetku šolskega leta 1978/79 je bilo v glasbenih šolah v SR Sloveniji vpisanih 13.200 učencev, med njimi 59 % ženskega spola. Na eni glasbeni šoli je vpisanih povprečno 142 učencev. Skoraj vsi ki so vpisani v glasbenih šolah, obiskujejo še kako drugo šolo. Na glasbenih šolah je največ osnovnošolcev. Le dober odstotek je starejših učencev, ki so že zaposleni in si želijo pridobiti znanje predvsem iz solo petja ter glasbene teorije, kontrabas in še nekaterih predmetov. Od šolskega leta 1973/74 se je število učencev v glasbenih šolah vsako leto povečalo za okoli 500. V zadnjih štirih letih se bili po številu učencev najmočnejši prvi razredi. Podatki kažejo da vztrajnost in volja učencev v višjih razredih hitro pojemata. Tako je bilo v šolskem letu 1978/79 v prvem razredu vpisanih 34 %, v drugem 21 % in v tretjem razredu 15 % vseh učencev. Dečki prej izgubijo voljo in odnehajo s študijem glasbe kot deklice. V nižjih razredih je namreč učencev ženskega spola za okoli 10 % več kot učencev moškega spola. V višjih razredih pa je učenek skoraj trikrat več.

Ob koncu šolskega leta 1977/78 je bilo vpisanih največ učencev na oddelku za klavir. Drugo najbolj priljubljeno glasbilo je bila harmonika. Na tretjem mestu je kitara. Spolna struktura učencev na oddelkih je zelo različna. Učenek je največ na oddelku za klavir, harmoniko in glasbeno teorijo. Za učenje nekaterih predmetov nimajo učence nobene nega veselja. Kontrabas se je v za-

dnjih štirih letih učila le ena učenka. Popolnoma „moško“ glasbilo je tudi fagot, medtem ko je harfa predvsem „žensko“ glasbilo. Na oddelku za klavir je petkrat več učenek kot učencev. Na oddelku za balet in izrazni ples je učenek celo 95 %. Pouk v slovenskih glasbenih šolah obiskujejo tudi učenci drugih jugoslovanskih narodov, narodnosti in narodnostnih manjšin. Njihovo število je v zadnjih desetih letih precej upadlo. Ob koncu šolskega leta 1970/71 je bilo v glasbenih šolah SR Slovenije vpisanih 9360 učencev, med njimi 97 % Slovencev 1 % Hrvatov, 0,7 % Srbov ter 1,3 % drugih jugoslovanskih in v SFRJ živečih narodov in narodnosti. Med slednji mi je bilo največ Romov 33 % in Madžarov 20 %. V začetku šolskega leta 1978/79 pa so bili vpisani v glasbene šole le trije učenci iz drugih jugoslovanskih republik in eden iz tujine.

Učence poučuje na vsaki glasbeni šoli v povprečju 7 učiteljev. En učitelj povprečno poučuje 20 učencev. Enako je to razmerje tudi v osnovnih šolah. Ob koncu šolskega leta 1977/78 je bilo v glasbenih šolah zaposlenih 680 pedagogov, med njimi skoraj polovica žensk. Število učiteljev se je v zadnjih štirih letih povečalo za 16 %. Skoraj polovica učiteljev je zaposlena za nedoločen čas s polnim delovnim časom, desetina za določen čas. Število učiteljev, zaposlenih v pogodbenem delovnem razmerju, se je od šolskega leta 1975/76 povečalo za dva in pol odstotka. Ob koncu šolskega leta 1977/78 jih je bilo 37 %. Zaradi pomanjkanja ustrezno usposobljenih učiteljev je na glasbenih šolah za poslana tudi petina učiteljev z neustrezno izobrazbo. Med njimi je imelo 17 % učiteljev srednjo, 2 % višjo in 1 % visoko izobrazbo. Petina ravnatelj glasbenih šol ima srednjo izobrazbo, več kot tretjina višjo in prav toliko visoko izobrazbo.

Nekatere glasbene šole delujejo v starih, za glasbeni pouk neustreznih stavbah, v zvočno neizoliranih prostorih. Delovni pogoji in razmere so marsikje nevdržni tako za pedagoge kot tudi za učence. Zaradi slabih delovnih pogojev, preobremenjenosti neustrezne izobrazbe, prenizkega nagajevanja in drugih težav glasbeni pedagogi zapuščajo delo v glasbenih šolah. V šolskem letu 1977/78 je glasbene šole zapustilo 24 učiteljev ali 4 % vseh zaposlenih učiteljev. Med njimi je bilo 63 % žensk. V omenjenem šolskem letu je zapustil osnovno šolo v povprečju vsak sedmi učitelj, glasbeno šolo vsak devindvajseti učitelj. Dve tretjini učitel-

jev, ki so zapustili glasbene šole, med njimi 54 % žensk, ni imelo ustrezne izobrazbe. 37 % je odšlo učiteljev z ustrezno izobrazbo, med njimi več kot tri četrtine žensk.

V šolskem letu 1977/78 je izdelalo posamezne razrede 87 % učencev glasbenih šol. V osnovnih šolah je učni uspeh veliko boljši (98 %). Najboljši učni uspeh so dosegli učenci na oddelkih za harfo, violo, fagot in tolkala, kjer so napredovali v višji razred vsi vpisani učenci. Najslabši učni uspeh je bil na oddelku za nauk o glasbi, kjer je napredovalo 81 % učencev. Na prvi stopnji je vključilo šolanje 40 % učencev z odličnim uspehom, 38 % s prav dobrim, 19 % z dobrim in 3 % z zadostnim uspehom. Učni uspeh na dopolnilni stopnji je boljši. Odličnjakov je bilo tu 57 %, zadostnih le 1 %.

V šolskem letu 1977/78 je sodelovalo v prek 2000 različnih nastopih okoli 27.000 učencev. Največ, 43 %, je bilo javnih nastopov izven glasbenih šol v sodelovanju z drugimi ustanovami. Internih nastopov ali šolskih produkcij je bilo 22 %, javnih nastopov v organizaciji glasbenih šol 21 %, radijskih in TV snemanj 12 % in 2 % regionalnih ter republiških revij glasbenih šol. Največ učencev je sodelovalo na internih nastopih ter javnih nastopih v organizaciji glasbenih šol. Poleg rednih ur pouka se učenci glasbenih šol udeležujejo tudi raznih dopolnilnih dejavnosti, kot so komorne in pevske vaje v komornih skupinah, orkestrih in pevskih zborih. V šolskem letu 1977/78 je delovalo v glasbenih šolah okoli 320 komornih skupin, orkestror in pevskih zborov.

Glasbena vzgoja ni le dopolnilna dejavnost, vezana na prostore in učilnice glasbenih šol. Vedno bolj se vključuje v dejavnost vzgojnarstvenih organizacij, osnovnih šol s podaljšanim bivanjem, celodnevnih osnovnih šol, sodeluje pri dejavnostih v krajevnih skupnostih in v organizacijah združenega dela. Glasbene šole dajejo svojim učencem osnovno znanje o glasbeni umetnosti in glasbilih ter jih usmerjajo v nadaljnji študij glasbe. Glasbene šole poleg svojih učencev čustveno in kulturno vzgajajo tudi mladino v širšem smislu. Iz vrst glasbene mladine se rojevajo ljudje, ki se tudi v kasnejših letih bodisi ljubiteljsko ali poklicno udeležujejo na glasbenem področju. Glasbena vzgoja dozorevajočo mladino odteguje od nekoristnega zapravljanja časa in družbi škodljivega delovanja. Tudi to je ena izmed vrednot, ki je ne gre prezreti pri vzgoji sodobne mladine.

TOMAŽ MANCINI

# Rezija

## Glasbeno izročilo močnejše od vseh nesreč

Rezija je prelepa dolina vzhodno od Julijskih Alp, onstran Bovca v Italiji. Ob bistri reki Bila (rezijansko tudi „ta velika voda“), ki priteče izpod Kanina, stojijo vasi Korito, Solbica, Njiva, Ravanca in Bila, nekoliko vstran, prav pod slikovitemi grebeni Muscev, je še vas Liščace. Ob mejnem prehodu Učaja (ta sicer italijanizirana oblika se je žal pri nas udomačila), leži vas Učja, ki je pravzaprav stara csojska kolonija. Koliko je Rezijanov, je težko reči, saj so bile skoraj vse vasi porušene ob zadnjih potresih v Furlaniji in številni domačini so se morali izseliti. Do zadnjih usodnih potresov pa so to bili kraji, kjer je bilo Italijanov zelo malo (nekaj uradnikov, karabinjerji, učitelji). Pogovorni jezik, ki ga domačini govorijo, je prastaro narečje slovenščine in ga danes v matični domovini le s težavo razumemo.

Narava, ki je bila darežljiva, ko jim je delila lepoto, je bila bolj skopca, ko jim je naklonila le nekaj krpic obdelovalnih površin ter nekaj pašnikov. Zato tudi že dolga stoletja iščejo Rezijani boljši kos kruha drugod po Italiji in v tujini, toda vedno so se vračali čez zimo in za večje krajevne praznike. Med drugim jih je tudi vlekla domov neizmerna ljubezen do lastnega izročila, jezika, ljudske glasbe, plesa, pesmi in citire. Poleg že omenjene navezanosti na rodno zemljo pa Rezijane odlikujejo še izredna marljivost, pridnost in iznajdljivost ter živa ustvarjalnost. V Reziji ljudska glasbena kultura ni preteklost, pač pa še vedno polnokrvno živi in, kar je tudi že redko, se nadaljuje in na novo ustvarja. Za raziskovalca ljudske kulture je Rezija prava zakladnica zanimivosti. Posebno zanimivost predstavljata ljudska vokalna in instrumentalna glasba ter ples. Citira je domač izraz za gosli, spremlja pa jo bunkula, to je mali bas (ali violončelo) na tri strune. Ko zazveni citira s svojimi wižicami, s svojim naležljivim ritmom, podkrepljenim z močnimi potrki godca—citiravca, tedaj pleše vse, staro in mlado ter celo otroci. Glasba in ples sta Rezijanom dobesedno v krvi. Vsaka wižica se redno ponovi „na tenko“ — to je visoko in „na tovrsto“ — to je nizko. Zvoki tega nevsakdanjega in zanimivega instrumentalnega sestava predstavljajo za Rezijane najlepšo muziko. Mogoče je našim ušesom ta glasba nekoliko tuja, nerazumljiva, tako kot nam je težje razumljivo njihovo narečje. To

Članki, ki se v letošnjem letniku pojavljajo na straneh, namenjenih ljudski glasbi, predstavljajo predvsem Slovence za mejami naše domovine, Slovence in njihovo glasbo. Naša usmeritev sovpada tudi s serijo gramofonskih plošč, ki jih v sodelovanju z glasbeno narodopisno sekcijo SAZU izdaja Produkcija kaset in gramofonskih plošč pri RTV Ljubljana. Prva plošča s porabsko glasbo je že v prodaji, v letošnjem letu pa bo izšla tudi naslednja, ki bo predstavila Rezijo z njenimi glasbenimi posebnostmi. O njih pa kot v napoved pripoveduje pričujoči članek.



Osojanje po prvem potresu julija 1976

## Preminil ljudski godec Pavel Kernjak

Kernjak (rojen 1899) je bil pravi ljudski pevec in glasbenik-samouk, katerega glasba je rasla predvsem iz globokih doživetij in iz domačih, koroških tal. Zato ni čudno da so mnoge njegove pesmi že zdavnaj ponarodele. (Mojcey, Katrca, Jaz pa moj gvažek, Pojdam u Škufeče pa tudi znana Rož, Podjuna, Zila). Njegovih pesmi ne prepevajo radi samo zbori doma, naši najboljši ansambli so jih ponesli v svet in z njimi razkrili lepoto slovenske pesmi ter dosegli velike uspehe.

V svojih priljubljenih pesmih bo Pavel Kernjak živel med svojimi rojaki, z njimi pa se je tudi trdno zapisal v slovensko glasbo. S svojim delom je postavil enega izmed tistih trdnih in neomajnih temeljev, na katerih sloni vsa naša glasbena kultura.

PRIMOŽ KURET



je glasba, ki ima stare, toda močne in zdrave korenine, lahko bi rekli tudi, da je „nalezljiva“, tako da jo mora poznavalec, kakor tudi nepoznavalec, vedno znova poslušati, da jo lahko počasi spoznava, razume in na koncu tudi vzljubi.

Podobno bi lahko rekli tudi za pesmi. Da so lahko ohranili stare napeve in samosvoj način petja, so morali biti (in so še!) Rezijani izredno trdoživi in navezani na svoje izročilo. Niso podlegli tujim vplivom ne s te ne z one strani. Čeprav so mnogo potovali in pri tem nedvomno spoznavali tudi druge glasbene izraze, navzlic prodoru glasbenih avtomatov, radija, televizije, kaset itd., so vse do danes ostali zvesti svoji bogati in lepi ljudski glasbeni dediščini. Njihove ljudske pesmi se od drugih slovenskih razlikujejo in nam zato morda bolj tuje zvenijo. Obseg napeva je navadno zelo ozek, spremljava drugih glasov je na enem samem tonu—burdonu, zdi se nam, da so si vsi napevi različnih pesmi zelo podobni, če ne povsem enaki. Pripev ali refren, ki vedno ponovi prvi verz in tako skupaj tvori kitico, nam ta vtis še podkrepi. Vendar pa je ta domača pesem, ki je mimogrede v evropskem merilu redkost in dragocnost, tista pesem, iz katere se je bržkone razvila slovenska ljudska pesem, kot jo večina pozna, vsaj v glasbenem pogledu. V Reziji so se ohranile pesmi, ki jih drugod na Slovenskem več ne zasledimo, vsaj ne tako pogosto. Taka je npr. pesem, ki poje o Sintilaudiču — kar je pomanjševalnica za sv. Davida — in velja za nadaljevanje antičnega izročila o Orfeju.

Življenje Rezijanov ni bilo nikoli lahko. V zadnjem času so jih prizadeli še hudi potresi. Brez dvoma jim ni bilo nikoli težje. Toda navezanost na rodno zemljo, navezanost na domače izročilo, navezanost na domačo ljudsko glasbo je močnejša od vseh nesreč. Ko je še živel osojski godec — citiravec Cabalinkič, je nastala pesem: „Ko Cabalinkič citira, tedaj še mrtvi plešejo...“. Rezijani, ki so se morali izseliti, se bodo vrni, in porušene vasi obnovili ali na novo postavili. Sami se prav dobro zavedajo, da je za življenje potrebno tudi še kaj več, toda najbrž ni pretirana misel, da jim ljudska glasba ni samo v tolažbo pač pa jim tudi vliva novih moči pri premagovanju vseh težav.

JULIJAN STRAJNAR

NAŠ SKLADATELJ  
 NAŠ SKLADATELJ  
 NAŠ SKLADATELJ

# Slavko Osterc



V Veržēju, malem prleškem kraju ob Muri, živi več družin po imenu Osterc, zato imajo hiše tudi domača imena. V eni od njih, pri Stanjkovih, se je pred skoraj 85 leti, (natančno 17. junija 1895), rodil sin Alojz, ki so ga domačini celo življenje klicali za Stanjkovega Lujzka.

Lujzek je bil zdrav in krepak otrok, samostojen in samozavesten deček, ki ni poznal strahu in je imel vedno dovolj poguma in zamisli, tako pri delu kot pri igri. Prijatelji iz otroških let vedo povedati, da je bil povsod med prvimi, pa naj si je bilo treba zlesti na češnje ali se odlikovati v plavanju v hladni reki.

Šola mu ni delala preglavic, kljub ne ravno preveliki učni vnemi sta mu pomagala zelo dober spomin in pa logično mišljenje. Lujzek je bil predvsem odličen matematik, zelo dobro je igral šah in tudi telovadec je bil dober. Časa ni rad zapravljaj, mnogo stvari ga je zanimalo in če se je za kaj odločil, ni odnehal. Bil je družaben, šegav in odkritosrčen. Laži ni nikoli maral. Rad je imel svojo rojstno pokrajino in njene ljudi, nikdar ni pozabil domačega narečja in močno je ostal navezan na svojece.

V Stanjkovi družini so bili štirje otroci, med katerimi je bil Slavko najstarejši. Ko mu je bilo dvanjast let, je nenadoma umrl oče in prej premožna družina se je znašla v težavah. Vendar to k sreči ni

DERE SEN JAS MALI BIJA  
*Prleška* *Privedil Slavko Osterc (1950)*

*Živahno*

Klavir *allegando*

Oglas

Dere sen jas mali bi-ja, te je lušno blo, kolca sen po hiš potaka,  
 varva mački oo. Tra-la-la, tra-la-la, tra-la-la-la-la-la-la,  
 tra-la-la, tra-la-la, tra-la-la-la-la-la. (Ma-li so mi

*mp* *allegando* *mp*

Samospev Slavka Osterca „Dere sen ja mali bija“ na prleško narodno besedilo

pomenilo, da bi Slavko ne mogel nadaljevati šolanja. Odšel je v Ljutomer na realko in po štirih letih v Maribor na učiteljsišče. Že doma je bil navajen svojima sestrama in bratu pomagati pri učenju, pozneje pa je poučeval sošolce kar mu je pogosto prišlo prav.

Nekako do tu je Osterčevo življenje teklo brez posebnega zanimanja za glasbo. Rad je sicer poslušal ljudske godce, rad je sodeloval v amaterskem gledališču, ni pa bilo opaziti posebne vneme prav za glasbeno umetnost. Za to ga je verjetno prvi resnično navdušil glasbeni pedagog na mariborskem učiteljsišču profesor Emerik Beran. Profesor Beran, Čeh po rodu, je bil prijatelj in učenec znamenitega češkega skladatelja Leoša Janačka. Bil pa ni samo zelo dober glasbenik, temveč tudi živahen in prijeten človek, ki je imel na svojega študenta Osterca velik vpliv. V tem času se je začel Osterc intenzivno učiti igranja violine in se ukvarjati s komponiranjem. S profesorjem Beranom sta postala velika prijatelja in glasbenik je svojega prizadevnega študenta vzpodbujal, mu dajal vaje iz harmonije, mu razlagal svoje in druge skladbe ter pregledoval Osterčeve skladateljske poskuse.

Osterc je s svojimi slovenskimi sošolci, ki so se zanimali za glasbo, sestavil orkester, s tremi dobrimi prijatelji pa godalni kvartet.

Sam je igral violino in se poskušal v dirigiranju, pogosto pa je z orkestrom in kvartetom preizkušal svoje lastne skladbe.

Družabno življenje in pogoste glasbene vaje slovenskih učiteljskihnikov so spodbudile prenekatero govornice in Ostercu in njegovim šošolcem — glasbenikom so profesorji zagrozili, da jih bodo pri končnem izpitu kazensko nizko ocenili. Bili pa so slovenski dijaki z Ostercem na čelu tako odlični študentje, da so kljub komisijskemu izpraševanju dobili zelo dobre ocene.

S spričevalom o uspešno končanem učiteljski v žepu je Osterc začel učiteljevati. Ko se je začela prva svetovna vojna, je poučeval v Sevnici. Moral je v borbo, kjer je bil ranjen. Po razpadu avstro-ogrsko vojske pa se je kot prostovoljec vključil med Maistrove borce ter sodeloval pri osvoboditvi Maribora, Dravograda in Radgone, kjer je bil celo komandant mesta. To seveda ni bil slučaj, saj je bil Osterc celo življenje zelo navezan na svojo domovino in svoje ljudi, bil je izredno zaveden in svobodoljuben. Kljub hudim časom se že v šoli in na učiteljski ni prav nič bal zagovarjati svojega porekla in večkrat so ga morali sošolci in sostanovalci miriti, da si ni z izzivanjem nemških privržencev nakopal prevelikih težav.

Po vojni nastopi spet obdobje učiteljevanja, menjajo se slovenski kraji in šole. V času službovanja v Mariboru si Osterc pridobi vplivne prijatelje, ki mu veliko pomagajo. Med njimi je tudi advokat Milan Ašič, velik ljubitelj glasbe in dober pevec, ki se navduši nad Osterčevo glasbo. Pogosto izvaja njegove samospeve in mu pomaga do izvedb drugih del. Pozneje, v Celju Osterc spet zbere nekaj prijateljev in ustanovi godalni kvartet. V tem času se posveča v glavnem samo še glasbi in trdno je odločen stopiti na pot skladatelja. Želi si izpopolnjevanja, zato se nameni v Prago, takratno središče glasbenega dogajanja. Takole pravi sam.

„Bilo mi je trideset let, ko sem se napotil študirat glasbo. Prej sem skomponiral že celo vrsto zborčkov, samospevkov, godalni kvartet, celo simfonijo!“

Osterc je bil poln energije in želja, vedel je kaj hoče in tudi to je vedel, da je sposoben za poklic, ki si ga je izbral. Vendar v Prago ni bilo tako lahko priti. Zato so mu prijatelji pomagali v Celju pripraviti koncert lastnih del. Prireditelj je uspela in ponovili so jo še v Mariboru. Zdaj je Osterc dokončno vzbudil zanimanje kulturnih krogov in mnogi so v njem spoznali velikega glasbenega talenta. Dobil je plačan dopust za študij v Pragi. Tam je študiral kompozicijo in dirigiranje, pozneje pa se je vpisal še k profesorju Alojzu Habi na tečaj četrtrtonske glasbe, ki je bila v tistem času velika novost.

Po povratku iz tujine je leta 1927 Osterc postal profesor na Državnem konservatoriju v Ljubljani. Poučeval je razne glasbene predmete, harmonijo, kontrapunkt, in seveda kompozicijo. Bil je profesor mnogim znanim slovenskim skladateljem, med njimi po kojnemu Demetriju Žebretu, med drugo svetovno vojno padlemu Francu Šturmu, pa Pavlu Šivicu, Marijanu Lipovšku, Primožu Ramovšu. Razdajal je svojo energijo in znanje, ostal je šegav in robat, odkritosrčen in neizprosen. Vse te poteze njegovega značaja se zrcalijo tudi v njegovi glasbi. Osterčeve skladbe so trdno zgrajene, nesentimentalne in duhovite. Mnogi sodobniki ga niso razumeli, njegove kompozicije so jim bile tuje in neprijetne, očitali so mu, da ne mara čustvenosti in romantike ki je bila takrat še v modi, da piše za razum in ne za srce. Vendar Ostercu teh očitkov ni bilo dosti mar. Zasledoval je nove smeri v glasbi, vedel je, za kaj si prizadeva in kaj želi doseči. Učenci so mu zaupali, osveščeni glasbeni krogi so ga cenili in v tujini so ga začeli pogosto izvajati. Hvalili so ga naši in tuji veliki skladatelji, med njimi Josip Slavenski, Alojz Haba, Arthur Honegger, Luigi Dallapiccola. Na višku ustvarjalnega zagona je Osterca napadla zahrbtna bolezen in kljub operaciji, ki je v začetku izgledala uspešna, se je zdravje slabšalo. Prav na pragu vojne, maja 1941, se je končalo Osterčevo plodno in polno življenje.

Skladateljski opus Slavka Osterca pomeni v razvoju slovenske glasbe velik napredek. Z njim začena naša glasbena ustvarjalnost dobivati mednarodno raven. Osterc je zahteven skladatelj, zahteven do sebe in do poslušalca. Posega na vsa glasbena področja. Izredno

velik je njegov prispevek komorni slovenski glasbi, ki je namenjena najrazličnejšim sestavam in glasbilom, od posameznih instrumentov s klavirsko spremljavo pa do noneta. Bogat je njegov klavirski opus, mnogo pa je pisal tudi za glas. Poleg samospevov je treba omeniti predvsem pesmi za alt in godalni kvartet, našli pa bi lahko tudi nekaj kantat. Na simfoničnem področju se po prvi mladostni simfoniji te oblike ni več lotil, zato pa je ustvaril mnogo simfoničnih pesnitev, simfoničnih plesov in krajših simfoničnih skladb. Kot malokateri slovenski skladatelj se je posvetil ustvarjanju glasbeno-scenskih del, se pravi opere in baleta. Teme, ki so ga pritegnile, so predvsem zgodovinsko-literarne. Omeniti je treba kratke, imenovane minutne opere „Kralj Edip“, „Medea“, „Dandin v vica“, „Krst pri Savici“ in „Salome“, ki jo pravkar izvajajo v Ljubljanski operni hiši. Nekoliko bolj fantastijske in pravljicne so teme baletov — „Iluzije“, „Maska rdeče smrti“.

Priznati je treba, da je kljub učiteljevanju in delu z mladino Osterc dokaj malo ustvaril na področju mladinske glasbe. S tem seveda ni rečeno, da njegova glasba ni zanimiva za mlade poslušalce, nasprotno, posebej med komornimi in zborovskimi deli je veliko takih, ki s svojo živahnostjo in duhovitostjo na moč pritegnejo. Tu so Bagatele za klavir, pa pristrčne Karikature za pihalni trio (piccolo, klarinet in fagot), in eno Osterčevih največ izvajanih del — Suita (nastala 1929).

Posebno mesto imajo skladbice za otroški in mladinski zbor. Ni jih prav veliko in še te so nastale večinoma v zadnjih letih skladataeljevega življenja. Mogoče je tudi, da so njihov nastanek spodbudili dobri slovenski mladinski zbori, med njimi „Trboveljski slavčki“, ki jim je Osterc posvetil troglasno zborovsko skladbo „Kvartet“. Živahno besedilo ruskega pesnika Ivana Krilova, ki govori o neubranem godenju opice medveda, osla in kozla, v Osterčevi uglasbitvi prav nič ne izgubi ostrine. Živahni in poskočni so tudi triglasni zbori na ljudska besedila: „Nezgoda na piru“ na obešenjaški način pripoveduje o plesu pajka in muhe, v vodilnem glasu je čutiti folklorno melodiko „Belokranjske nagajivke“ je osem kratkih šaljevih pesmic, namenjenih osim deškimi imenom, v katerih skladatelj pogosto menjava takt in vpleta med petje svobodno deklamacijo. Nekaj prijetnih pesmi je nastalo tudi na umetna besedila. Osterc je uglasbil dve živahni, otroško navihani pesmici Danila Gorinška za naslovom „Biba leze“ in „Štuparama“, ena redkih nežnih in spevnih pesmi pa je „Mamici“ na besedilo Mileta Klopčiča.

Za zaključek moramo reči, da je bil Osterc že v svojem obdobju tako napredna osebnost v miselnem in kompozicijskem smislu, da je ostal izredno zahteven avtor do današnjih dni. Zato v svoji ožji domovini še vedno ni „popularen“ in je njegovo glasbo redko slišati s koncertnih odrov in radijskih valov. Največ njegovih del je javno izvedel ljubljanski komorni ansambel, ki si je nadel skladateljevo ime. Prav ta skupina je posnela Osterčev „Nonet“ (komorno skladbo v dveh stavkih, ki jo je skladatelj napisal leta 1937 in jo posvetil Arthurju Honeggerju) za produkcijo kaset in plošč pri RTV Ljubljana in je tudi izšla na plošči. Ista produkcija je izdala tudi Osterčeve „Mouvements symphoniques“ (simfonične stavke) in pa malo ploščo Osterčevih zborovskih pesmi za otroke.

KAJA ŠIVIC

## POSLUŠAJTE ODDAJO „IZ DELA GLASBENE MLADINE SLOVENIJE“

V soboto, 2. februarja ob 18.30 bo na prvem programu ljubljanskega radia oddaja „Iz dela Glasbene mladine Slovenije“, v kateri boste lahko prisluhnili glasbenim delom skladatelja Slavka Osterca.

### Popravki prejšnjega članka o Vinku Globokarju:

1. V podpisu k sliki skladatelja se je vrnil še en podpis, ki bi sodil k drugi sliki, za katero pa na strani ni bilo prostora.

2. V zadnjem odstavku je predzadnji stavek nepopoln, glasi se takole. Imam občutek, da se bodo problemi s področja samoodločenja in samoupravljanja polegoma prenesli na področje ustvarjanja umetnosti.

# O - PA - TI - i - JA

## Tribuna sodobne jugoslovanske glasbe

Vsakoletni festival sodobne jugoslovanske glasbe je za nami. Slišali smo v zadnjem času nastala dela, nekaj tudi krstnih izvedb. Nič šokantnega, glasbeniki so muzicirali v mejah že slišane, kar je bolj ali manj pritegnilo poslušalce.

Predstavili so se trije simfonični orkestri. Orkester RTV Ljubljana je izvajal Pentagon za pihalni kvintet in štiri orkestrske skupine Primoža Ramovša in „grandiozno“ Matačićevo Balado konfrontacij, za katero je sam napisal tudi idejno predlogo. Makedonci so nam uspešno predstavili klavirski koncert Nikolovskega (folklorni ritem je navdušil večino poslušalcev) in vrsto drugih del. Hudo pa so razočarali Zagrebčani, ki s svojim programom niti sami niso vedeli kaj početi.

Zanimivo rešitev je ponudil Ramovš. Pet različnih skupin (pihala, godala, tolkala, trobila in solistični pihalni kvintet) je nudilo zanimive zvočne odnose, hkrati pa zaposlilo vse izvajalce.

Komorna in solistična glasba sta na tem festivalu prevladovali in vsekakor najbolj zadovoljili. Nastopile so najrazličnejše zasedbe: Beograjski klavirski studio, Studio za tolkala iz Ljubljane, Trio Lorenz, Grupa Masmantra in drugi, ki so resnično navdušili. Prav tako je uspel nastop organista Huberta Berganta s tremi odličnimi skladbami skladateljev: Trajkovića, Lebića in Kulenovića ter koncert pianistke Pavice Gvozdić s skladbo Davorina Kempfa

za magnetofonski trak in klavir.

Slišali smo zelo malo vokalne glasbe, čeprav ne moremo trditi, da zanjo v današnjem času ni zanimanja. Mešani zbor RTV Beograd žal s svojim samostojnim koncertom ni prepričal. V interpretaciji si je dovoljeval precej svobode in sicer v škodo skladateljev.

Pevci s svojimi izkričanimi glasovi niso mogli ustvariti nobenega vzdušja, tudi obrtniške pomanjkljivosti bi jim lahko očitali, predvsem pa prevzetan profesionalni odnos, ki je skvaril podobo vseh štirih skladb (Vaude, Nikolovskega, Živkovićeve, Kulenovića). Še najbolje se jim je podal Nikolovskega teškoto (makedonski ples) za tapan (veliki boben) in zbor, kjer so lahko pokazali svojo tehniko, smisel za kričanje in folklorno obarvano

glasbo, ki se sicer oklepa navad in domen zahodnoevropske glasbe.

Zanimivi so poskusi multimedialnih predstav, ki so bile v Opatiji sicer dolgočasne, postale pa so precej vprašanj.

Naši skladatelji so v neugnani želji za novimi zvoki kar naprej na sledi raznim učinkom klasičnih glasbil. Slišali smo nekaj takih zanimivih študij, prevladovala pa je le klasična uporaba instrumentov. Klavir — v zadnjem času nekoliko zanemarjeno glasbilo (še vedno se večinoma uporablja kot tolkalo ali nekaj podobnega) se je z nastopom Beograjskega klavirskega studia, s skladbami srbskih skladateljev najmlajše generacije (Rajko Maksimović, Dušan Trbojević, Srđan Hofman, Ivana Stefanović),

znova predstavil kot bogato zvočilo.

Slišali smo še nekaj poskusov reševanja intelektualnih problemov. Fragment mogućeg reda Ivane Stefanović prinaša na primer matematični sistem, ki pa brez besednih pojasnil zvočno ni ugotovljiv. Iskanje sistema, „kako kaj napisati“, pripelje pogosto do takih izven-glasbenih sistemov, katerim se zvočni učinek podredi. Drugačen primer take glasbe nam je ponudil Kiraly s svojo skladbo Točke in linije, kjer naslov navno in dosledno upodablja daljše zvočne linije in staccato toni. Kombinacije, ki izvirajo iz dokaj preproste ideje, ustvarjajo prijetno glasbeno dogajanje.

Koncert mladih je vedno zanimiv, poslušalec željno pričakuje novosti. Zadnji večer je namesto odpovedanega koncerta ateljeja „Tip 3“ iz Beograda nastopil Studentski kulturni centar, prav tako iz našega glavnega mesta. Predstavili so svoje mlade skladatelje z odlomki glasbenih del na magnetofonskem traku. Bor Turel pa se je predstavil v živo z glasbo za trak in preparirani klavir. Nas študente je vezalo prijetno vzdušje zaupanja v mlade ustvarjalce, ki nekaj počnejo in brskajo. Glasba se je sicer vrтела od minimalne repeticijske glasbe do glasbe za magnetofonske trakove in poskusov, za katere so nekateri ugotavljali: „Saj pišejo tako kot „ta stari“!“

NUŠA GREGORIČ



● November. Zemlja ponovno končuje eno izmed svojih nešteti poti okoli sonca. Zodiak je v konstelaciji škorpiona in po kitajskem koledarju se po dvanajstih letih spet šteje kozje leto. Ob tem svet doživlja naftno krizo, v Ljubljani primanjkuje kave in tetrapaka za mleko. UFO organizacije pridno beležijo pojavljanje NLP-jev, ki se še vedno niso naveličali obiskovati zemeljskega luna parka.

V Moderni galeriji postavljajo stalno zbirko, v Drami čakajo odri na nove premiere, v Filharmoniji se pripravljajo na dolge vrste pred bla-

gajo za Matačićevo gostovanje, v Lutkovnem gledališču je Mali princ še vedno razprodan teden dni vnaprej. Čez cesto, v ŠKUC-u, se mladi zbirajo ob likovnih in glasbenih projektih, na Radiu Študent se snemalni termini zaradi bližajočega se novoletnega programa vedno bolj zasedeni, pri filmu nekateri čakajo na končno odločitev v zvezi z realizacijo, drugi, gledalci, pa na premiero novega slovenskega filma, vsi pa budno spremljajo dogajanje okoli novega ljubljanskega kulturnega centra.

S to zavestjo se v poznojesenskem

neurju odpeljemo v Opatijo, na 16. Tribuno glasbene ustvarjalnosti Jugoslavije.

● Spomladi sem v uradnem roku poslal direktno na redakcijo programa Tribune partituro kompozicije za violončelo, preparirani klavir in magnetofonski trak. V tekstu, ki sem ga napisal kot pojasnilo, sem zaradi zapletenosti izvedbe predlagal kot izvajalca Vladimirja, kateremu je skladba tudi posvečena in je zasnovana prav na njegovih specifičnih ustvarjalnih in interpretativnih sposobnostih in sebe. Razen

tega pa sem dvomil, da bi kak drug pianist, ki bi z njim igral to skladbo, uspel vsaj približno realizirati zelo zahtevno shemo preparacije. Nato sem čakal na odgovor, ki naj bi potrdil sprejem ali odklonitev izvedbe na Tribuni, ali pa vsaj na vrnitev partiture. Minile so počitnice in potem smo oktobra gostovali v Beogradu na srečanju eksperimentalnih glasbenih skupin. Srečali smo se s prijatelji iz Muzičke sekcije Študentskega kulturnega centra in povedali so mi, da imajo podobne probleme. Poslali so partiture za različne izvajalske zasedbe, pa prav

tako niso dobili nobenega odgovora. Odločili smo se, da v Opatiji vseeno malo povprašamo odgovorne ljudi, kako in kaj je s tem. Tako smo na predzadnji dan Tribune obiskali sestanek redakcije programa in se obrnili na vodjo programske komisije. Obrazložili smo mu vse to, pa je odgovoril: „Veste, nismo mogli sprejeti vaših stvari, ker so bile težave z izvajalci.“

● V Opatijo sem prišel šele drugi dan Tribune, tako da sem zamudil uvodni koncert orkestra RTV Ljubljana, Beograjski klavirski studio in Studio za tolkala iz Ljubljane. V četrtek smo se takoj po mojem prihodu srečali s prijateljicami iz Beograda in se skupaj odpeljali na orgelski koncert Huberta Berganta na Reko, Sicer pa je bilo v Opatiji, kar se tiče vremenskih razmer, zelo zanimivo. Morali so — po ne vem koliko letih, kot so rekli — prvič izprazniti nekaj hiš ob obali zaradi ogromnih valov, ki so pljuskali skoraj na sredo glavne obmorske ceste.

Orgelski koncert je bil v cerkvi Sv. Vida. Trajković, Lebič, Kulenović. Prvi se ukvarja s časovno razsežnostjo glasbenega dela, drugi z raziskovanjem zvočnih senzibilitet instrumenta in tretji z najbolj dosledno, vendar predolgo obdelavo odnosov forma-zvočnost. In ob tem poslušanju so se mi in se mi še vedno postavljajo vprašanja: Ali raziskovanje senzibilitete zvoka (poudarjanje zvočnih kvalitet glasbenega dela) na eni in organizacija na osnovi vnaprejšnjih določene forme na drugi strani, ne obračata skladbe navznoter, v samo vase, ali navzven, proti poslušalcu? Je skladba v prvem primeru bolj „samostojna“ in s tem manj „last“ poslušalca, ker daje prostor nepričakovanemu in nedoločnemu glede na zaporednost poslušalčeve zaznave ali na njegovo pričakovanje? Je skladba v drugem primeru manj „samostojna“ in s tem bolj „last“ poslušalca, ker, usmerjena s „smiselno“ organiziranimi znanimi (preverjenimi rešitvami) forme odnosov zvočnih in nezvočnih kvalitet glasbenega dela, pelje poslušalca v varnost pričakovanja in udobnost neproblematičnega? Ali potencirano ukvarjanje z nezvočno kvaliteto glasbenega dela zahteva še kakšno drugo naravnost? In končno, ali je ta naravnost rezultat odnosa med danostjo in izkušnjo?

Poljska muzikologinja Zofia Lissa pravi: „Glasbeno kulturo . . . opazujemo, ocenjujemo, vrednotimo s stališča ene same miselne kategorije, enega samega določenega pojma, pojma „glasbeno delo“. Ameriški skladatelj John Cage nadaljuje: „Glasbeno delo kot celota je formalni aspekt temeljne konvencije v evropski glasbi.“

Če se odredimo pristanku na to konvencijo in s tem tudi vprašanjem, ki jih je ta pristatek omogo-

čil, in končno njihovem zapisu, kaj potem?

● V knjigi „Zen budizem in psihoanaliza“ obstaja zelo zanimiva zgodba iz življenja samurajev. V Opatiji mi jo je neki večer oživela prijateljica Ivana, po dolgem pogovoru, v katerem sva osvetljevala aspekte, možnosti in tudi rešitve osebnega in strokovnega življenja. In zgodba govori prav o teh rešitvah. (Gre za preizkušnjo bojevnih sposobnosti samurajev). Izza vhoda, skozi katerega je pri vstopu v neko zgradbo moral iti vsak bojevnik, je stal nekdo, ki bi tega nepričakovano mahnil z gorjačo. Prvega je presenetil in gorjača ga je zadela z vso močjo. Ni napravil izpita. Drugi se je udarcu izmaknil in sam udaril napadalca. Tudi ta ni bil dovolj dober. Tretji pa se je pri vhodu ustavil, sluteč, zaradi svojih velikih izkušenj, da se za vrati nekdo skriva. Nato je rekel, da ne bo nasledel tako podli zvižaji. Ta je bil sprejet.

● Drugi večer se je po orgelskem koncertu nadaljeval z nastopom razlikovanje. Slučajno je dal to

## In memoriam

Branimir Sakač  
1918 – 1979



V zadnjih dneh leta 1979 se je izteklo bogato življenje hrvaškega skladatelja in glasbenega organizatorja Branimira Sakača. Kdo med nami ni poznal zagnanega in v pravilnost svoje poti prepričanega po-

zboru RTV Beograd. Med drugim so izvajali tudi skladbo Vuka Kulenovića, prijatelja še iz študentskih časov na ljubljanski Akademiji za glasbo. Po koncertu sem stopil k njemu in mu rekel: „Vuk, zelo mi je bilo všeč, samo zakaj nisi iste stvari napisal vsaj za štiri zборе?“ Odgovoril mi je: „To sploh ni moja skladba, tako je napravil dirigent. Morala bi trajati najmanj pol ure dlje.“

● Komponiranje je ena stvar, izvajanje druga, poslušanje tretja. Zato tak naslov. Naslov za ločevanje, za

možnost. Kakor sta različni dve osebi, vsaka zase s posebnimi, lastnimi odnosi (do sveta) in v posebnosti ravnanja, tako tudi ti procesi življenja glasbenega dela živijo vsak po svojih zakonih in namerah.

Danes se večina naprednih (beri: zavedajočih) glasbenikov (skladatelj) ukvarja z razkrivanjem in samorazkrivanjem prav teh procesov in identitete (enotnosti) glasbenega dela (skladbe). Na nivoju komponiranja z vpraševanjem po možnostih organizacije zvočnega materiala na osnovi parametrov (višine, jakosti, barve itd.); kot odgovor, z razširitvijo kompozicijskega postopka — na eni strani z artikulacijo situacije ustvarjalnega dogajanja, — na drugi strani z dopuščanjem skupinskih ustvarjalnih rešitev. Na nivoju zapisa, z radikalizacijo sistema znakov (znak kot nota, risba, navodilo, možnost akcije, prazen prostor). Na nivoju izvajanja, s presežanjem meje skladatelj—izvajalec, z opozarjanjem na socio-psihološko situacijo, ki nastane v skupini izvajalcev, itd. Na nivoju poslušanja s problematiziranjem obstoječih konvencij slušne in

budnika za novo muziko v Jugoslaviji, ki je z ustanovitvijo Jugoslovanske glasbene tribune v Opatiji odprl novi jugoslovanski glasbi pot med naše ljudi, pa tudi v veliki glasbeni svet? Njegova neprecenljiva zasluga je, da danes opatijsko tribuno cenimo in jo imamo za svojo, da se na njej srečujemo, spoznavamo nove skladbe svojih kolegov iz vse Jugoslavije, da se lahko domači in tuji glasbeni strokovnjaki kar najhitreje spoznajo z vsem, kar je novega pri nas na ustvarjalnem področju in kjer se je že prenekateri poustvarjalni umetnik ali ansambel potrdil in uveljavil tudi izven meja naše domovine Branimir Sakač je poleg tega tudi kot skladatelj dokazoval pravilnost našega evropskega in svetovnega osveščanja, našega koraka vtric z vsemi večjimi glasbenimi narodi. Njegova dela so bila vselej v središču pozornosti jugoslovanske javnosti. Šele bolezen mu je v poslednjih letih zaustavila bojevito in iskreno skladateljsko pero. Njegov spomin bo še mnogim mlajšim generacijam vzor vztrajnosti in poštenosti pri iskanju novega.

IVO PETRIĆ

FOTOGRAFIRAL: V. SAKAČ

vidne percepcije in vpraševanjem po novih oblikah naravnosti.

Nova (beri: zavedajoča) glasba se ukvarja z ločevanjem in razločevanjem procesov, ki so do danes na videz delovali kot celota, kot enotnost, kot enost.

Nobeden od opatijskih koncertnih večerov ni zaživel v luči teh problemov.

● Djelo je nastalo kao rezultat autorovog pristupa životu kojega smatra procesom integralne vrijednosti naše sveukupnosti. Čovjek, ta mala živa jedinka i to visoko organi-

zirana jedinka čini se da je izazov općem, kosmičkom miru, općoj harmoniji postojanja.

Čovjek se rađa eksplozijom i na taj način još u svom početku označuje nemir i remećenje općeg zakona o SPOKOJSTVU, da bi se kroz svoje kratko postojanje ispunjeno svojim ljudskim oblicima, bogatstvom, bijedom, nasiljem, erotizmom, shvaćen kao lepota i perversija — ugasio i stvorio sa općim MIROM. Njegov započetak je jezgro daljnjeg života, što će reći opet nemira, pa se vječno ovaj ciklus ponavlja kao sastavni dio našeg zemaljskog života. (Toma Prošev: iz komentora k projektu „Leto gospodinovo“).

● Zelo sem bil vesel ko sem spet srečal prijatelje iz Beograda po oktobrskem gostovanju na projektu „Situacija muzike“. Že takrat smo se menili, da bi — (po naši interpretaciji) zaradi nekorektnosti redakcije programa Tribune (glej drugo zgodbo), pa tudi zaradi tega, ker smo želeli neuradno ponuditi informacijo o našem delu — nekaj napravili. S tem namenom sem v Ljubljani, še pred odhodom v Opatijo, posnel enournno oddajo za Radio Student z njihovimi in našimi zvočnimi materiali. Dogovorili smo se, da bi dogodek v Opatiji tekel v istem času kot oddaja v Ljubljani, v soboto, 17. novembra od 23. do 24 ure. Tako bi nadaljevali projekt „Situacija muzike“ na način predvajanja istih materialov istočasno na dveh različnih mestih, v radiofonski in koncertni verziji. In ko smo prve dni Tribune razpravljali o možnostih in oblikah dogodka, smo v Biltenu prebrali, da v soboto, 17. novembra ob 23. uri odpade nastop Ateljeja „Tip 3“ iz Beograda. Ko smo nato naš predlog posredovali redakciji programa, so ga sprejeli, rekli so samo, da bodo tehnični problemi. (Potrebovali smo kasetofon, magnetofon, ozvočenje, klavir). Ti tehnični problemi so se začeli tako, da sem vse dopoldne moral nešteto krat telefonirati v Ljubljano in gnjaviti tri ljudi, da mi je končno prijateljica Nika, ki me je zadnji dan prišla obiskat, le lahko prinesla potrebne kasete in trakove. Nadaljevali so se, ko tehnična ekipa, zaradi zahteve po profesionalni kvaliteti zvoka, ni dovolila predvajati kasete. Nato so bila potrebna mnoga tekanja na relacijah dvorana — sedež redakcije — bife s pijočimi tehnikami — in ko smo vztrajali na tem, da sami prevzamemo vso izvedbeno odgovornost, so nam dali zeleno luč.

In končali so se tako, da je konferansje Nenad Turkalj najprej napovedal, nato odpovedal, in nazadnje spet napovedal dogodek z besedami:

„Presenečenja so vedno možna“.  
BOR TUREL

# Kako lahko doživiš jazz?

## Jean Paul Sartre v New Yorku

Jazz je kakor banana, užiješ ga na mestu. Nič koliko je v Franciji plošč in melanholičnih oponašalcev, ki pa so tu le pretveza za pretakanje solz v prijetni družbi. Pravi jazz sem, kakor vsi drugi, odkril v Ameriki. Nekatere dežele imajo nacionalno zabavo, druge je pač nimajo. Ljudska zabava je recimo takrat, ko občinstvo med prvo polovico prireditve resno molči, med drugo pa začne kričati in cepetati. Če sprejmete to razlago, potem v Franciji nimajo ljudske zabave, razen morda razprodaj in dražb. Nimajo je niti v Italiji, razen morda kraje: tam tatu najprej pustijo v pričakujoči tišini (to je prvi del), nato pa planejo in zakričijo „Primate tatul!“ in tat zbeži (to je drugi del). Nasprotno pa ima Belgija petelinji boj, Nemčija vampirstvo in Španija biko-borbo. V New Yorku sem spoznal, da je jazz ljudska zabava. V Parizu je ta glasba namenjena plesu, vendar je to velika zmot; Američani na jazz ne plešajo. Za to imajo posebno glasbo, ki jo uporabljajo tudi pri obhajilih in porokah in jo imenujejo „muzika“. V stanovanjih so gumbi, ki jih obrnemo in dobimo „muziko“: za flirt, za solze, za ples. Zapremo gumb in „muzike“ ni več. Obhajanci in zaljubljenici gredo lepo spat.

V Nick's baru v New Yorku se nacionalno zabavajo. Temu se pravi, da se usedeš v zadimljeno dvorano skupaj z mornarji, silaki, neprijavljenimi prostitutkami in finimi damami. Tu so lože in mize. Nihče ne govori. Mornarji se plazijo po štirih. Z upravičenim sovrastvom gledajo galantne mladeniče, ki vsak s svojo prihajajo sedet v lože. Tudi oni bi radi vsak svojo, pa je nimajo. Nalivajo se in so trdi. Nalivajo se tudi one in so nadelane. Pijejo in ne govorijo. Nihče ne govori, nihče se ne premakne, jazz igra. Igra od desetih zvečer pa do treh zjutraj. V Franciji so jazzovski glasbeniki medli lepocici v srjcah z volančki in

ruticami. Če vam je dovolj poslušanja, lahko še vedno opazujete in se izobražujete v eleganci. V Nick's baru je bolje, da glasbenikov ne gledate: prav tako so grdi kot člani kakšnega simfoničnega orkestra. Koščni obrazi, brki, suknjiči, poltrdi ovratniki (vsaj v začetku koncerta) in pogled sploh ni žametno mehak. Zato pa mišice napenjajo rokave.

Igrajo. In ljudje jih poslušajo. Nihče ne sanjari. Sanjati ti pusti Chopin ali morda Andre Claveau, Nick's bar pa ne. Ta očara, omami, ne misliš na nič razen nanj. Niti najmanjše tolažbe ne nudi. Če ste rogonosec, boste rogonosec tudi odšli, čisto brez nežnosti. Prav nobenih možnosti ni tu, da bi sosedo prijeli za roko in ji s pogledom izrazili svoje nežne občutke. Glasba je suha, silna, brez usmiljenja. Ni vesela, ni žalostna, brezčloveška je. Kruto večranje ptic roparic.

Ta glasba vas zahteva, prav nič vas ne zazibava. Kot premikanje pedalov je, premikanje vreten ali vrtavk. Tolčejo, obračajo se, škripljejo, ritem se rojeva. Če

Glasbeniki se začenjajo potiti, drug za drugim. Najprej trobentač, nato pianist, potem še pozavnist. Kontrabasist je videti, kot bi mlel. Glasba ne govori o ljubezni, ne tolaži; hiti, kot bi se kam mudilo. Kot množica, ki vstopa v metro ali je v samopostrežni. To ni stoletni napev črnih sužnjev, teh imajo že tako prepolne glave. Pa tudi žalostne sanje pohabljenih yankeejev to niso. Nič od tega. Tu je le debel možakar, ki se napihuje, da bi sledil svoji pozavni, tu je pianist brez usmiljenja, basist, ki praska po strunah in ne posluša nikogar. Obračajo se na tisti naš najboljši jaz, ki je najbolj pust, najbolj svoboden, ki ne mara ne melanholije ne refrenov, temveč le oglušujoči sijaj trenutka.

ste trdi, mladi in sveži, vas ritem zgrabi in stresa. Poskakujete na mestu, vedno hitreje, in vaša soseda poskakuje z vami. To je peklenski ples. Poti se pozavnist, potite se vi, poti se trobentač, potite se še bolj in nato začutite, da se na odru nekaj dogaja; glasbeniki niso več taki kot prej: hitijo, sporočajo si med seboj svojo naglico, njihov izraz je napet in obseden, zdi se, kot bi nekaj iskali, nekaj kot seksualni užitek. In iskati začnete še sami in začnete kričati. Treba je kričati; orkester postane ogromna vrtavka. Če se ustavite, se ustavi tudi vrtavka in pade. Vi kričite, oni praskajo in pihajo, obsedeni so in vi ste obsedeni, kričite kot porodnica. Trobentač se dotakne pianista in mu preda svojo obsedenost kot v Mesmerjevi teoriji o magnetizmu. Še vedno kričite. Cela družba kriči, jazza sploh ni več slišati, le na odru vidite ljudi, ki se pošteno potijo. Radi bi na smrt zavpili ali pa svoji sosedi pripeljali zaušnico.

In kar nenadoma se jazz ustavi, bik je smrtno ranjen, najstarejši med petlini je poginil. Končano je. Kljub vsemu ste popili svoj viski, ne da bi se tega zavedali. Ravnodušni natakar vam prinese novega. Za trenutek topo obmirujete, nato se stresete in rečete sosedi: „Ni bilo slabo!“ Ona vam ne odgovori in vse se začne znova. To noč ne boste ljubili, ne boste se smilili sami sebi, še napiti se vam ne bo posrečilo in niti krvi ne boste prelivali. Preplavilo vas oo le brezizhodno besnenje, tisti krčeviti „crescendo“, ki spominja na besno in brezupno iskanje užitka. Odšli boste nekoliko utrujeni, malo pijani, vendar polni nekakšne mirne potrnosti, kot po velikih nervoznih izdatkih.

Jazz je ljudska zabava v Združenih državah.

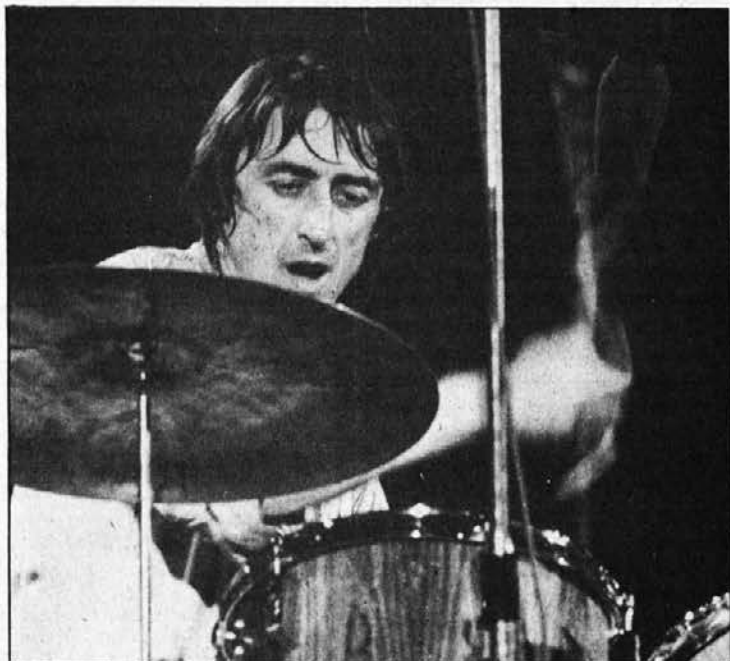


PREVEDLA: KAJA ŠIVIC



# Deseti beograjski festival

Za ljubljanskim festivalom jazza, ki je v tej sezoni slavil svojo 20-letnico, je tudi beograjski jazz-festival praznoval svoj jubilej – desetletnico! Žal prirediteljem ni uspelo pripraviti koncertov v strnjem zaporedju. Tako je bil prvi koncert že v sredo, 31. oktobra lani. Začel ga je zagrebški bigband pod vodstvom Miljenka Prohaske z vokalno solistko Nado Knežević, za njim pa sta nastopila velika mojstra sodobnega jazza pianist Chick Corea in vibrafonist Garry Burton . . .



Beograjski bobnar LALA KOVAČEV je s svojo skupino „European Jazz Consensus“, kjer je kot gost sodeloval tudi ljubljanski trobentač Pero Urgan, nadaljeval festival v petek, 2. novembra. Nato je nastopila skupina „Springtime“, ki jo sestavljajo pretežno nemški glasbeniki, vodi pa jo basist Guenter Lenz.



Tretji večer je v celoti izpolnil ansambel FREDDYJA HUBBARDA. V prvem delu so njegovi glasbeniki spremljali pevca Leona Thomasa, ki je zapel vrsto znanih bluesov. Drugi del koncerta pa je izpolnila trobenta FREDDYJA HUBBARDA. Dokazal je, da brez dvoma sodi v sam vrh izvajalcev sodobnega jazz!



MEMPHIS SLIM, pevec bluesov in pianist je s svojim nastopom ob spremljavi bobnarja ustvaril vrhunec drugega koncerta. S toplim, močnim glasom in s svežo, živahno interpretacijo je osvojil srca poslušalcev v dvorani beograjskega Doma Sindikatov.



LIONEL HAMPTON – legendarni vibrafonist, bobnar, pianist, pevec, skladatelj in dirigent je s svojim velikim „All-Stars“ orkestrom nad vse uspešno izpolnil zadnji večer jubilejnega 10. beograjskega festivala jazza. Hampton je pripeljal s seboj zares izjemen 16-članski bigband in z njim predstavil poslušalcem vrsto najbolj znanih skladb iz svojega stalnega repertoarja. LIONEL HAMPTON – „ambasador dobre volje“ – je za konec ob glasbi „Ko vsi svetniki korakajo“ s svojimi glasbeniki odkorakal z odra med navdušene poslušalce, – in dolgo je trajalo, da so se glasbeniki lahko vrnili na svoja mesta in sklepno točko odigrali do konca . . .

Besedilo: ALEKSANDER SKALE  
Foto: TOMAŽ SKALE

# Sodobni godci Davida Bromberga

V soboto, 22. decembra, je bil v ljubljanski hali Tivoli nastop, napovedan kot „David Bromberg Band“.

Težko je reči, kaj smo pričakovali. Vedeli smo, da gre za dokaj specializirano, pri nas premalo znano akustično glasbo, ki izhaja predvsem iz škotskih, irskih, pa še starejših keltskih in kdo ve kakšnih ljudskih pesmi ter poskočnic. V Ameriki jeta osnova v „talilnem loncu“ pač podlegla številnim vplivom in se obarvala z bluesom ter ljudsko glasbo drugih narodov. Tako je nastala country and western glasba, pa bluegrass (v Kentuckyju), hillbilly (hrbovska glasba) in tako dalje. Bromberg je prikazal vse te odtenke, šel pa je tudi naprej — nekaj klavirskih skladb v jazzovsko obarvanih kitarskih priredbah tudi ni bilo odveč.

Njegovo mehko petje nenapadljivo dopolnjujejo kitara ter zvoki spremljevalnih glasbil, ponavadi gosli in mandoline. Jasno je, da ima Bromberg za seboj precej osnov, pridobljenih v šoli klasične glasbe, pa tudi George Kindler in Dick Fegy, ki sta ga spremljala večino



koncerta, sta mojstra svojih glasbil. Trio gosli, s katerim so nam predstavili nekaj „dudaških“ poskočnic, je bil tako uigran in uglašen, da je kar odveč ponavljati krilatice o virtuoznosti vseh treh glasbenikov. Dave Bromberg je prijeten povezovalac programa, ki ga vsakdo, kdor malo razume angleško, lahko razume. Žal

je nekaj ostrejših napovedi „zletelo mimo“, pač pa so obiskovalci toliko lepše sprejeli Brombergovo ženo, ki se je izkazala kot dobra pevka.

Dvorana je bila zasedena le četrtinsko in ponovno se je izkazalo, da Ljubljana nujno potrebuje primerno prizorišče za takšne koncerte. Dokler ne dobimo doma lva-

na Cankarja, bi vseeno kazalo malo več izkoriščati Unionsko dvorano ali celo jedilnico študentskega naselja. Naj bo tako ali drugače, Davidu Brombergu je kljub velikosti dvorane uspelo navezati pristen stik z obiskovalci, med katerimi je bilo največ resničnih ljubiteljev, ki pa žal niso pokazali pevskih ambicij in je Bromberg zato kmalu odnehal s predlogi za skupinsko petje, tako kot je začel že pri drugi skladbi, znani „Casey Jones“, ki govori o strojevodji. „Georgia On My Mind“ (ena redkih večno zelenih melodij Raya Charlesa) in „Mr. Bojangles“ sta bili dva dodatka, med znanimi skladbami pa je zažarela tudi nova inačica pesne „Jig A Jig“, edini veliki uspeh skupine East of Eden, ki je pred leti tudi gostovala na istem odru.

Odveč je podeljevati laskave nazive kot „koncert leta“ in podobne. Vsekakor pa je bil nastop tria Davida Bromberga čudovit zaključek lanskoletne pop-rock-jazz-folk-punk-flamenco-ragtime-country-itd. sezone.

TOMAŽ DOMICELJ

## Knjigi o rocku

### Vpliv rocka na film

Drobna, a dragocena je knjižica Rok muzika na filmu, ki jo je napisal Asaf Džanić in izdala Jugoslovanska kinoteka.

Avtorja ne zanima zgodovinski razvoj rocka v filmu, temveč kako film obdeluje rock glasbo. Ne zanimajo ga tudi filmi, v katerih je glasba v ozadju, kot se to dogaja v okoli trideset filmih, ki jih je posnel Elvis Presley. V teh in podobnih filmih je najbolj „pomemben“ kult filmske in hkrati glasbene zvezde, medtem ko filmski medij nima nobene vrednosti. Kot zanimivejše in vrednejše omenja filme, v katerih so nastopili in sodelovali tudi z zvočno opremo angleški glasbeniki: Ringo Starr (Candy, 200 Motels), John Lennon (How I won the war), Bob Dylan (Pat Garrett and Billy the Kid) ... Zatem obravnava filme, v katerih je zvočno sporočilo pomembnejše od zgodbe, čeprav je glasba še vedno kulisa, vendar prekriva idejno sporočilo: Simon and

Garfunkel (graduate), Cat Stevens (Harold and Maude), Rolling Stones (Pink Floyd), Grateful Dead (Zabriske Point) ... Filmski zapisi koncertov in festivalov so bili sprva le dokumentarni zapisi dogodkov: Koncert za Bangladesh, Režiserji so tako ohranili kult zvezd in v njih ne doživimo vzdušja dogodkov, sodelovanja poslušalcev. Nasprotje pomenijo filmi, kot sta Woodstock in Gimme Shelter, ki vključujejo tudi intervjuje z glasbeniki, priprave na koncert in vzdušje med poslušalci. Film tako ni več le dokumentarni zapis. Biografski filmi poizkušajo predstaviti glasbenika kot človeka in odkriti, kako je glasba povezana z njegovim življenjem: Janis Joplin, Rolling Stones (One plus one), The Beatles (Let it be) ... Posebno zvrst pomenijo filmi v funkciji glasbe in pa animirani film. Za oboje omenja Asaf Džanić film skupine The Beatles: Help!, A Hard Day's Night in Yellow Submarine. Film Phantom of the Paradise je sinteza rocka in znanstvene fantastike, kjer so pomembni deleži prispevali prav glasbeniki: Pink Floyd, The Who, Magma ... Knjižico zaključuje še filmografija z najpomembnejšimi podatki o filmih.

MILOŠ BAŠIN

### Ilustrirani rock almanah

Po „Rock enciklopediji“ in „Jazz enciklopediji“ smo dobili še „Rock almanah“, ki je izšel pri založbi „Džuboks biblioteka special“. V enakem slogu kot naslov knjige in založbe je napisan ves almanah. Že s tem izgubi precej privlačnosti, motijo pa tudi fonetično pisana imena, ki so sicer povečini v oklepajih napisana tudi tako, kot smo jih vajeni. Almanah obsega številne več ali manj zanimive podatke, ki so razvrščeni po datumih, tako da imajo pravzaprav obliko natisnjenih radijskih oddaj „Zgodilo se je na današnji dan“. Jugoslovanska izdaja je dopolnjena z nekaterimi napaberkovanimi domačimi zanimivostmi, ki pa so precej lokalno (beri: beograjsko) obarvane. Tako kot je celotna vsebina obarvana v znamenju britanskega „underground“ gibanja. Pravzaprav bi bil za ta almanah bolj primeren naslov „Dnevni priložnik za frike, ki imajo radi tudi rock“. V knjigi namreč mrgoli informacij o

ljudih in dogodkih, ki niti v najdaljšem kolenu niso v sorodu z rockom oziroma rockersko glasbo (rock je lahko tudi izraz za „alternativno gibanje“, vsaj tako da slutiti naš almanah).

Če izvezemo sem ter tja nejasen tisk, ima knjiga vsaj eno zelo svetlo plat medalje, zaradi katere se jo verjetno vseeno splača kupiti (cena 200 dinarjev). Vsebuje namreč okrog 1000 fotografij, od katerih mnoge pred to izdajo še niso ugledale luči tiska. Bradati Woody Guthrie, Joan Baez kot otrok, kopija mrliškega lista Jimmyja Hendrixa in podobno nas presenečajo z vsake strani. Dokler ne bomo pričakali kakšne bolj smotrno narejene izdaje, bo „Ilustrovani rock almanah“ pač moral zadovoljiti vse okuse.

TOMAŽ DOMICELJ

### Punk v Tivoliju

V sredo, 30. januarja bosta v ljubljanski dvorani Tivoli nastopili plima — oseka, novovalovski skupini Ruts (Velika Britanija) in rešk Paraf.



**AVTOMAT/  
TOMAŽ DOMICELJ/  
RTV LJUBLJANA**

Tomaž Domicelj je že z Jamajko dokazal, kje in kako je treba iskati nove možnosti v slovenski in tudi jugoslovanski pop glasbi. Čeprav je z Jamajko in tudi z Avtomatom sodeloval na Dnevih slovenske zabavne glasbe, kjer se izvajajo največkrat popevke v „klasični“ izvedbi, je prav v teh dveh skladbah pokazal, kje je treba iskati nove možnosti izraza. V obeh primerih je uporabil pri nas pravzaprav redke oblike popularne glasbe, kot sta reggae (Jamajka) in rock'n roll (Avtomat). Slednja je napisana in prirejena v punkovskem novovalovskem zvoku. Avtomat je lahko za vzor preproste a učinkovite skladbe in priredbe, ki je kljub skromni spremljajoči instrumentalni zasedbi poln. V njej prevladuje tekoč, trden ritem, ritem sekcije (bas in bobni) ter akustičnega klavirja, ki vodi tudi melodijo. Obogatila pa jo tudi pravi rock'n roll sola saksofonista Saše Malahovskega. Besedilo, ki se na koncu izkaže za avtobiografsko, dopušča dovolj miselnih možnosti vsakemu poslušalcu. Zaradi nevsiljive melodije se je tudi ne bomo naveličali tako kmalu.

Na drugi strani je skladba Gib, gibljivo, gibanje, ki jo lahko označimo za eksperimentalni rock. Spet skromna zasedba je obogatena z elektronskimi efekti, v katerih prevladujeta Tomažev glas in solo električne kitare.

**STORMWATCH/  
JETHRO TULL/  
RTV LJUBLJANA**

Zvok skupine Jethro Tull se od zadnjih plošč Songs from the wood in Heavy Horses ni bistveno spremenil. Instrumentalni del je izvrstna sinteza akustičnih (kitare in flavte) ter električnih in elektronskih glasbil. Tudi tematsko ostajajo besedila v slogu „vračanja k naravi“. Ponavljanje je samo navidezno. Vsako skladbo je mogoče poslušati na nov način, predvsem zaradi nepredvidljivih ritmičnih obratov v vseh skladbah, nenadnih prehodov. Osnoven ton jim daje topel glas Aina Andersena in njegove flavte, ki je njegov



drugi glas. Značilen zven dodaja skupini tudi številne električne in elektronske klaviature. Celoten zvok skupine pa je kar blizu sproščnemu improvizacijskemu rock muziciranju.

Skozi besedna sporočila opazuje Ian Anderson „ekološki problem planeta Zemlja“ prizadeto in občuteno. Besede se kar vtopijo med zvoke glasbenikov, v njihovo arhaičnost, saj imajo v sebi dobršen del angleške „ljudske“ zvočne preteklosti. Trden, a mehak ritem in nagli preobrati le še poudarijo angažiranost besedil.

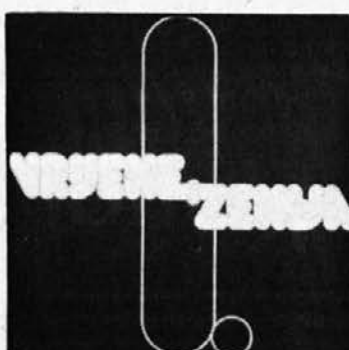
**VRIJEME I ZEMLJA/  
RTV LJUBLJANA**

Verjamem, da so zvočna in besedna sporočila glasbenikov in številnih piscev besedil iskrena in da to tudi hočejo biti — biti izpoved o čustvanju ljudi. Vendar je hotenje premalo, da bi lahko čutili z glasbeniki, njihovimi sporočili. Besedila bi se morala otresti sivine svetobolja in pripovedovanja o samoti na že obrabljen način. Škoda, da je instrumentalni del daleč nad besednim sporočilom. Tudi ko hočejo peti o smešnih dogodkih hudomušno, se jim ta izmuzne v banalnost.

Instrumentalna zasnova skupine temelji na akustičnih glasbilih, predvsem kitarah kar jim daje svojevrsten zven in na večglasnem petju. Vodilni vokal je morda barvno premalo izrazit in prešibek. Pomemben delež dajejo skupini tudi glasbila s klaviaturami, akustična, električna in elektronska. Glasbeniki obvladajo vsa glasbila in morda so prav zaradi tega priredbe izredno učinkovite. Njihova prva plošča je kljub vsemu vredna pozornosti, saj je skupina Vrijeme i zemlja med redkimi akustičnimi skupinami pri nas, ki obvladajo svoje delo. Z izjemo besedil, seveda.

**DIRE STRAITS  
COMMUNIQUE  
RTB**

Dire Straits so tudi na drugi plošči dokazali, da je mogoče v klasični rock zasedbi najti in doseči nov zvok, navkljub samo trem kitaram (solo, ritem in bas) ter bobnom. Sem in tja dodajo akustično kitaro



in klavir. Trije člani skupine tudi pojejo, torerj ima večglasno petje v vseh skladbah pomemben delež. Značilno barvo jim daje vodilni glas solo kitarista in avtorja vseh skladb, Marka Knoepferja, ki spominja na Boba Dylana, kar pa je pri tej skupini še najmanj pomembno. Skladbe zvenijo lahkotno in kljub temu ne ceneno. Najpomembnejša ni melodija temveč celoten zvok, ki ga ustvarjajo prav vsi glasbeniki. Docela so se otresli ustaljene sheme pop skladbe, ki se začneja z uvodno temo in nadaljuje z izmenjavanjem refrenov in solov posameznih glasbil, največkrat kitare. Priredbe so nedoločljive in temeljijo na prepletanju zvokov različnih glasbil. Tudi bobnom ni odmerjen le natančen in trden ritem, ampak se vključujejo v dialog s kitarami. Estetski rock zvočiČar te plošče je pri nas glede na druge pomembne, a slabo prodajane plošče, spoznalo več ušes. Vendar srebrna naklada pri nas še vedno ne pomeni prodaje vsaj nekaj deset-tisoč izvodov.

MILOŠ BAŠIN

**APZ TONE TOMŠIČ  
RTV LJUBLJANA**

Umetniška zmogljivost vsakega študentskega zbora niha, ker je odvisna od odtoka in pritoka mladih pevcev in s tem od trenutne kakovosti njihovih glasov. Adademske pevski zbor Tone Tomšič je pod vodstvom svojega dirigenta Jožeta Fuertsta lani dosegel enega od umetniških viškov, ki je delno zajet na najnovejši plošči ljubljanske RTV—produkcije. Med skladbami, ki so na tej plošči posnete in segajo od Jakoba Gallusa do Jakoba Ježa, ni niti ene, ki bi bila na nadpovprečni umetniški ravni. Takšna je tudi njihova izvedba; z gledno intonacijo in dikcijo, presenetljivo dinamično pestrostjo, če upoštevamo, da gre za neprofesionalne izvajalce, in muzikalno dorečenostjo spada med najbolj reprezentativne posnetke naše gramofonske produkcije. Pričala bo vsem, ki se zanimajo za umetno zborovsko pesem, o zavirljivi stopnji zrelosti, ki je dosegljiva z velikim znanjem, nepopustljivo voljo in občudovanja vredno požrtvovalnostjo.



Borut Loparnik je za ovoj napisal eseje, v katerem duhovito opredeljuje značilnosti posnetih skladateljev in njihovih del, Gallusa, Brahmsa, Ravela, Zardinija, Rabeja pa našega Pahorja, Kreka in Ježa. Zvok posnetka je plastičen in prijetno uglasen, zatorej veren povzetek zborovih pevskih in interpretacijskih značilnosti. Zasluge zanj imata tonska mojstra Mitja Gobec in Branko Škrajnar. Zanimiva je likovna oprema ovoja, delo Marka Tirana.

Ker poje zbor vse pesmi v originalu, bi bilo v bodoče dobro priložiti slovenske prevode.

**SLOVENSKA ZBOROVSKA  
PESEM  
NAŠA PESEM '78  
RTV LJUBLJANA**

Z oznako LD 0489 je izšla pri produkciji kaset in plošč RTV Ljubljana tretja plošča zborov iz serije „SLOVENSKA ZBOROVSKA PESEM“. Izbrani so iz sporeda na pevskem srečanju „Naša pesem 1978“ v Mariboru. Prva stran plošče je komercialnejša, ker prinaša zbere vedre, vesele, živahne in pa poljudnejše vsebine z izjemo „Dečjih oči“ Uroša Kreka. Druga stran je umetniško pomembnejša delno zaradi novih pristopov k obdelavi ljudske tematike, delno zaradi novih skladateljskih prijemov. Kar devet skladateljev je na plošči zastopanih in zbori iz osmih mest se na njej predstavljajo od „Roža“ v koroškem Šentjakobu do Akademskega mešana zboru „Tone Tomšič“ iz Ljubljane. Pojavljajo se doslej neopažena zborovodska imena, ki se uspešno vključujejo v naše zborovsko amaterstvo s pomembnimi dosežki. Posebej je treba omeniti dve zborovski umetnini, ki sta tudi na koncertih vidno izstopili iz vrste vrednih del in ki zaslužita splošno pozornost. To sta: že omenjeni zbor „Dečje oči“ Uroša Kreka in „Umetnost in regrat“ „Jakoba Ježa, prvi muzikalno poglavljen, drugi pester in dovtipen. Posnetki so uglaseni na topel in mehak zvok, le izgovorjava besedila je večinoma medla, nerazumljiva. Peter Kušar na ovitku predstavlja posnetke z zanimivo in estetsko oblikovano besedo.

PAVEL ŠIVIC

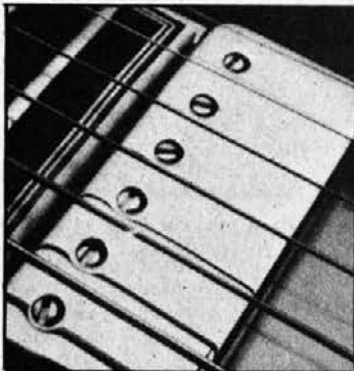
# Električna kitara

Kitara v takšni obliki, kakršno poznamo danes, obstaja že precej več kot tristo let. Vendar je šele z iznajdbo električne kitare ta inštrument dobesedno preplaval svet, po številu in še bolj z zvokom. Sodobne zabavne glasbe si pač ni moč predstavljati brez električne kitare.

Električna kitara se je pojavila v začetku tridesetih let v Ameriki. Medtem ko je na prelomu stoletij v manjših zasedbah za spremljavo zadoščal precej glasni bendžo, pa se v večjih jazzovskih ansamblih, predvsem pa pri big bandih, kitara ni mogla enakovredno boriti s številnimi pihali in trobili. Bendžo (o njem več kdaj drugič) v sodobnejši jazzovski glasbi ni prostora. Kitaristi so bili prisiljeni izmisliti si kaj, s čemer bi ojačili zvok kitare. Z razvojem znanosti o elektriki in tudi elektroniki se je rodila tudi 'električna kitara'.

Električna kitara dobi pravo uporabno vrednost šele z ojačevalnikom. Princip delovanja te kitare namreč sloni na pretvarjanju mehanskih gibov (vibriranje strune) v elektromagnetsko valovanje (s pomočjo pick-upa oziroma elektomagnetnega navitja, med kitaristi znanega kot 'magnet'), ki po kablu potuje do ojačevalnika, kjer se s pomočjo elektronike (elektronk ali tranzistorjev, transformatorjev, diod, kondenzatorjev itd.) pretvori v ojačan zvok, ki ga slišimo skozi zvočnike. Torej lahko iz vsake kitare, ki ima kovinske strune, z magnetom naredimo preprosto električno kitaro. Vendar ne z navadnim, temveč z že omenjenim 'pick-upom' (odjemalcem), ki je srce električne kitare. Od njega je v glavnem odvisno tudi, kakšen zvok ima inštrument, čeprav se da zvok precej spreminjati s potenciometri oziroma kontrolnimi gumbi, s katerimi uravnavamo globino in ostrino tona.

In že smo pri sestavnih delih. 'Glasbeni' oziroma melodični del električne kitare se ne razlikuje dosti od istih delov akustične kitare — glava z napenjalci, vrat z ubiralno in prečkami, kobilica, strunik ... Bistvena



razlika je v jačini in s tem tudi materialih, ki jih uporabljajo pri izdelavi električne kitare. Mnogo delov (napenjalci, kobilica, strunik) je plastičnih, še večkrat pa kovinskih, saj to ne škoduje rezonanci. Obstajajo tri vrste trupov. 'solid body' ali po domače 'dilca', 'semi-hollow body' — polakustična električna kitara in 'hollow body' — elektroakustična kitara. Razlika je v izdelavi in debelini trupa. Tipična električna kitara je le 'solid body', ki je brez ojačevalnika komaj slišna. Te kitare so tudi najbolj izpopolnjene in zavzemajo devetdeset odstotkov 'arsenala' kitaristov, ki igrajo pop in rock glasbo.

Oglejmo si pravo in najbolj razširjeno električno kitaro, recimo znamke Fender, model Stratocaster. Lepo 'labodje' oblikovana glava; kovinski v vrsti postavljeni napenjalci; vrat, ki ima vgrajeno kovinsko prečko, s katero se ga lahko poravnava, če se zaradi potezne sile strun skrivi; lesen trup, ki je anatomsko oblikovan, da se prilaga telesu in desni roki; plastična plošča, na kateri sta dva ali trije magneti; kovinska kobilica,



pri kateri se da za vsako struno posebej nastaviti višino in dolžino; strunik oziroma odprtine, v katerih so vpete strune; ta del kitare je lahko združen s pripravo imenovano vibrator — kovinsko palčico in močno vzmetjo — s pomočjo katerega lahko vibriramo strune. Magneti so postavljeni tako, da pobirajo različne amplitude vibrirajočih strun, zato imajo tudi temu primerno različen signal. Na plošči je še stikalo, s katerim poljubno vključujemo razne kombinacije magnetov (zgornjega, spodnjega, oba) ter trije potenciometri: eden za jakost tona, druga dva za barvo — visoki in nizki toni. Pozabiti ne smemo na vtičnico za 'jack', po domače banano oziroma enopolnilni vtičnik, preko katerega po kablu steče signal v ojačevalnik.

Poleg Fendrovih kitar so najbolj razširjene električne kitare iz tovarne Gibson (tudi ameriška), posebej najrazličnejše inačice modela Les Paul, ki je dobil ime po istoimenskem kitaristu, ki se je pravzaprav prvi spomnil narediti lesen, neakustičen trup ter s tem dosegel daljši ton. Priljubljene 'lespolke' imajo drugačno obliko od 'fenderc', pa tudi magneti bolj 'vlečejo', podaljšajo in rahlo popačijo oziroma razširijo in obarvajo osnovni 'električni' ton. Ostale razlike so večinoma v načinu izdelave in videzu in niso tako pomembne.

Skorajda v vsaki državi izdelujejo električne kitare (pri nas v Melodiji v Mengešu in Muzički nakladi v Zagrebu), vendar se z ameriško proizvodnjo lahko delno kosa le japonska. Predvsem po zaslugi dokaj dobrih a veliko cenejših kopij znanih ameriških modelov in pa sintetizatorske Rolandove kitare ter novim modelom Yamahe. Cene električnih kitar se preračunano v dinarje gibljejo med 5000 in 50.000 dinarji.

Če se povrnemo k razlikam med električno in akustično kitaro, je treba omeniti tudi način igranja. Pri levi roki ni presenetljivih razlik, razen seveda večjega števila barre pri-

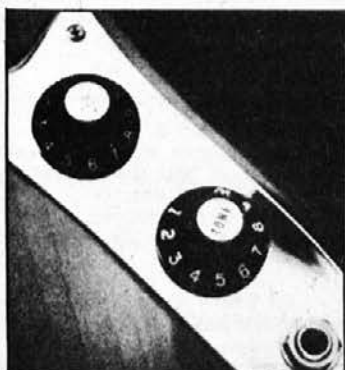
jemov in 'soliranja' po eni, dveh ali več strunah. Večja razlika je pri desni roki — medtem ko se akustično kitaro povečini igra s prsti, se električno v veliki meri igra s 'trzalico' oziroma pletr(um)om, če uporabimo tuj izraz. Nekateri kitaristi igrajo s palcem, drugi s palcem in kazalcem, tretji s štirimi prsti, tako kot klasično kitaro, nekateri (predvsem ameriški 'folk', 'blues' in 'country' kitaristi) pa namesto z nohti brenkajo s posebnimi kovinskimi naprstniki. Različnim stilom so prilagojene tudi strune za električno kitaro. Po izdelavi jih ločimo v brušene (vedno manj v uporabi), pol-brušene in nebrušene strune (največ), medtem ko debelina varira med 2 mm in 0,20 mm. Spodnje tri oziroma štiri strune (E, A, D, G) so ponavadi ovite, zgornji dve (h in e) pa sta gladki. Pri tankih, rock'n'roll oziroma 'light gauge' strunah (lahko zategovanje) pa je tudi G gladka (neovita).

Obstaja še precej različnih vrst električnih kitar, na primer prozorna Dan Armstrongova, pri kateri se da število magnetov poljubno menjati, pa kovinska Kramerjeva kitara, in plastična elektroakustična kitara Ovation in tako dalje. Nekateri kitaristi imajo dvovratni kitari (pri nas Bregović), ki imajo ponavadi kombinacijo šestih in dvanajstih strun, včasih pa tudi šestih in štirih basovskih in podobno.

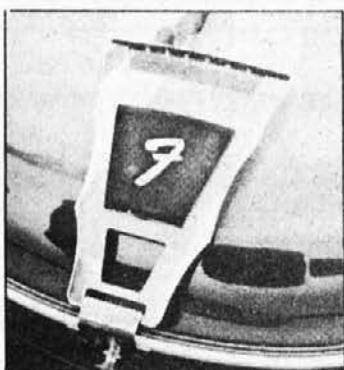
In že smo pri basovski kitari. Ta kitara je pravzaprav skoraj pomembnejša od navadne električne kitare, čeprav se od nje razlikuje le po velikosti, jakosti in številu (debelejših) strun, po načinu izdelave in delovanju pa ne. To kitaro so razvili šele v petdesetih letih, še vedno pa prednjačijo modeli Fender. Edina rahla konkurenca basovskim 'fendercam' je tudi ameriška (ponavadi stereo) bas kitara Rickenbacker.

Prostor ne dopušča nadaljnjih opisov, razlag in informacij. Vsekakor pa je šele izum sintetizatorja prinesel prvo novo revolucionarno glasbilo po električni kitari.

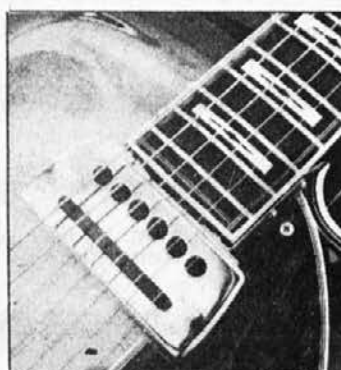
TOMAŽ DOMICELJ



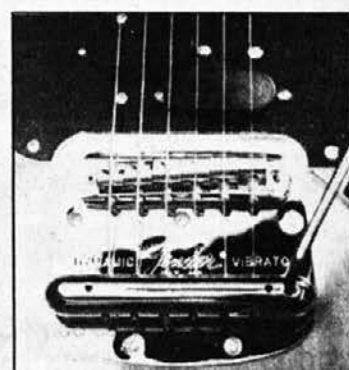
Potenciometra oziroma kontrolna gumba za spreminjanje jakosti in barve tona ter vtičnica za 'jack' (pri kitari Fender - Custom)



Strunik elektroakustične kitare (Fender - Hand Carved)



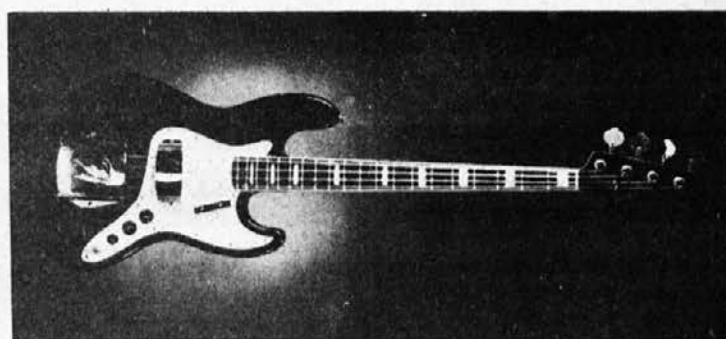
Magnet oziroma 'pick-up' električne kitare (Fender - Hand Carved)



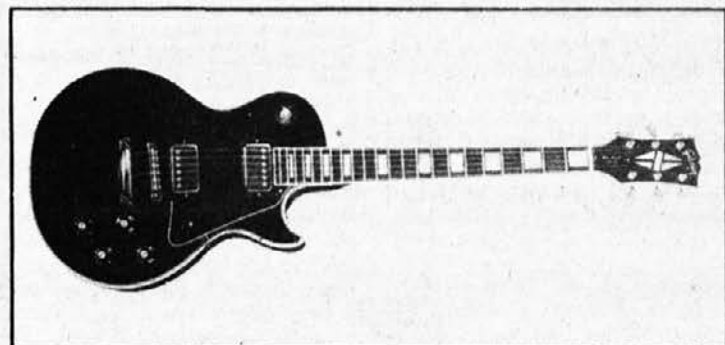
Kobilica združena z vibratorjem (Fender - Custom)



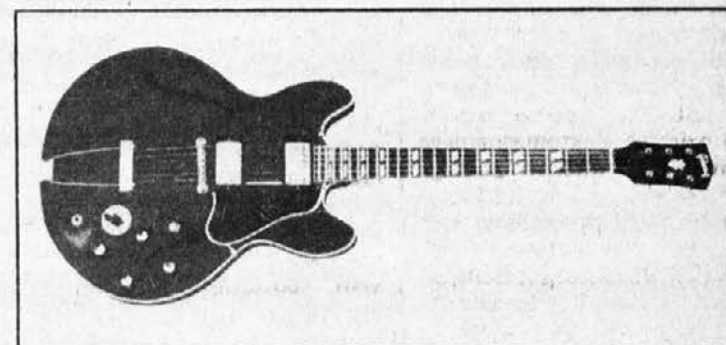
Najbolj razširjena električna kitara na svetu .FENDER - Stratocaster (3 magneti, 3 potenciometri vibrator)



Najbolj razširjena bas kitara na svetu .FENDER - Jazz Bass. Ima 20 prečk (električne kitare imajo od 18 - 24 prečk, redkokdaj manj). Bas kitare so lahko tudi brez prečk.



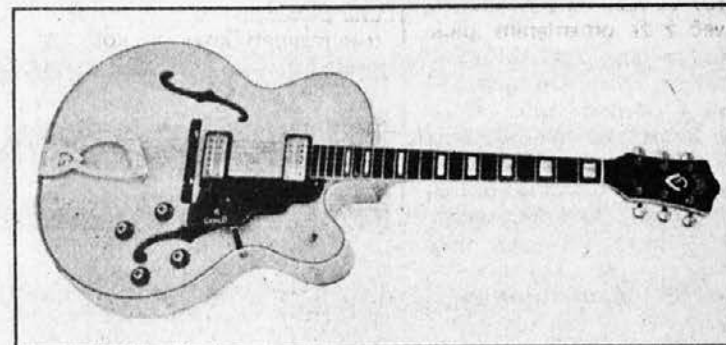
Najbolj znana in kvalitetna električna kitara tovarne Gibson .LES PAUL Custom (2 magneti, 4 potenciometri, brez vibratorja, dvignjena kontrolna plošča)



Najbolj znana polakustična stereofonska električna kitara GIBSON ES 345 TD (dodatni kontrolni gumb za šest stopenjsko stereofonsko 'doziranje')



Manj znana polakustična električna 12-strunska kitara .GUILD - Starfire. Najbolj znane tovrstne kitare so Rickenbacker.



Priljubljena jazzovska elektroakustična kitara .GUILD - X 500 Stuart. Vsi kovinski deli so pozlačeni.

## Nagradni razpis

Spet so pred vami nove uganke na glasbene teme. Upamo, da se jih boste kljub počitniškemu vzdušju in od smučanja utrujenim nogam in rokam v čim večjem številu lotili in nam rešitve tudi poslali. Izmed rešitev, ki jih bomo prejeli do 15. februarja, bomo izžrebali tri pravilne in reševalce nagradili z veliko ploščo naših glasbenikov oboista Boža Rogelje in klarinetista Alojza Zupana.

## Rešitev ugank iz četrte številke

Nagradna slikovna križanka – Vodoravno – sprostitev, aritmetika, mim, Lokar, ak, Lie, Re, trobentač, š, Miles Davis, til, igla, Acev, korak, Nace, gnada.

POSETNIČICA: Peter Ugrin.

IZREK V OKVIRU: Drugi – grudi, Janis – Sinaj, Evans – Vesna, nabor – baron, skald – sklad, Rotar – torta, Boris – obris, V okviru: Glasba vodi k notranji ubranosti.

## Nagrade za tretjo križanko

Veliko ploščo Akademskega komornega zbora iz Kranja prejmejo trije izžrebani reševalci tretje nagradne križanke: LOVRO FILIPIČ iz Dobrove, SILVA ILIČIN iz Novega mesta in VERA ŽUPUROSKI iz Kranja.

## Posetnici

V prvi posetnici se skriva starejši sodobni slovenski skladatelj, v drugi pa naš znani jazzovski skladatelj iz dirigent.

MILE P. ŠKARJA  
NOVI

Z. KOVŠE  
PIREJ

## Magični kvadrat

Vodoravno in navpično: 1. glavno mesto evropske države, eno od svetovnih glasbenih središč (originalna pisava), 2. pomemben slovenski cerkveni skladatelj in organist iz prve polovice 19. stoletja (Gregor), 3. znana slovenska mezzosopranistka, delujoča v ZR Nemčiji (Cvetka), 4. drugi največji otok v Velikih Antilih, 5. slovenski skladatelj, doma iz Luč v Zg. Savinjski dolini (Blaž, 1901–1970).

	1	2	3	4	5
1					
2					
3					
4					
5					

## Mozaik

Besede se začno v polju z večjo številko v levem zgornjem vogalu kvadratka in tako po številkah v desnem spodnjem kotu:

1. plamen, 2. kratica za našo armado, 3. zelenjava z vrta, povrtnina, 4. cvetlice.

V vodoravnih vrstah boste ob pravilni rešitvi prebrali naslov najbolj znane opere Sergeja Prokofjeva.

1				2
	1	3	2	1
	2	3	5	6
	4	4	1	3
	2	5	2	1
7	6	3	4	

# NAGRADNA SLIKOVNA KRIŽANKA



SEŠTAVIL IGOR LONGYKA	TRNAT GRM Z BELIMI CVETOVJI IN RDEČIMI PLODOVI	SKLEP MED ROKO IN TELESOM	PIANIST BERTON CELJ	DRŽAVA V ZDA V POVIRJU MISISIPIJA	NASPROTJE OD VPRAŠANJA	ŽIVALSKI VRT	GM	MOŠKA OSEBA IZ ANE KARENINE	OBLIKA IMENA MADŽ. KRALJA OPERET KALMANA	OKRASNE RASTLINE Z DIŠEČIMI SOCVETJI	BORIŠČE
DROBNO KAMENJE ZA BETONIRANJE							STAREJSI IZRAZ ZA GREDO, NJIVO				
PRIJEDOR							ARABSKI KNEZ				
							DELI DREVES SLOVENSKA VAS NAD TRSTOM				
RAČJI GLAS			ANGLEŠKA NIKALNICA			SLOVENSKO OBMORSKO MESTECE					
			SINKO			ENKA					
GM	UREZAN ROB V LES ALI KOVINO	ZVEZDA, KI KAŽE SEVER									
		SVOD NAD NAMI									
SOZVOČJE DVEH ALI VEČ GLASOV NA ISTEM TONU								OZIRALNI ZAI MEK			MARIBORSKA TOVARNINA TOVORNIH VOZIL
								POD			
									NIKOLA TESLA		
									OSKAR DEV		
OBLJUBA					VSI POSAMEZNI DELI SKUPAJ						
GORNJA OKONČINA					ATENSKI HEROJ IZ LEGENDE O TEZEJU						

## Prispevek meseca

Spet se je nabrala polna mapa vaše pošte in znova je v njej precej zanimivih prispevkov. Najboljši je bil tokrat izpod peresa **NATAŠE KOLABA**, ki je lepo in prepričljivo opisala svoje doživljanje glasbe, umetnosti, ki ji je posvetila svoje življenje. Za nagrado bo prejela knjigo Kurta Pahlena „Poslušam in razumem glasbo“, ki jo vsakokrat podeljujemo avtorju prispevka meseca.

### ZAKAJ SEM SE ODLOČILA ZA GLASBO

„Z glasbo se tako ali drugače srečujemo vsak dan, na vsakem koraku. Včasih poživigavamo ali brundamo, drugič ji prisluhnemo. Lastno prepevanje je običajno odsev dobre razpoloženja, poslušanje pa lahko pomeni marsikaj. Morda nam preganja otožnost, ali pa nam daje moči pri delu, nam preprosto služi za zvočno zaveso. V tem primeru je običajno sploh ne zaznamo, zato pa takoj zaslisljimo tišino, ko glasba preneha. Glasba je ustvarila čudežni svet akordov, melodije in ritma.

Kot majhno, razigrano dekletce sem večkrat z začudenimi očmi opazovala bratrančevu prebiranje črnih in belih tipk. Izpod njegovih prstov so prihajale nežne, lirčne melodije, ki so me prevzela. Rada sem prisluhnila mami, ko je iz svoje violine izvajala čudovite zvoke.

Počasi sem začela odpirati težka vrata, za katerimi se je skrivala glasba, polna čustev in lepote. Na začetku je bilo težko, ker sem bila trmasta in svojeglava, a z leti sem prebrodila težave. Včasih, ko sem prišla utrujena iz šole, sem sedla in odplavala s Chopinom daleč, tja v svet fantazije, proč od skrbi. Priznati moram, da je glasba moj zaupnik, ki ima največji vpliv name. Ob njej se učim, smejem, žalostim... Pijana in prepojena od glasbe sem se znašla tu, med novimi obrazy, zbranimi z vseh vetrov, vsak s svojimi občutki, mislimi in željami. Naša življenjska pota so družno stekla v isto smer, k istim ciljem. Počasi, korak za korakom, so z nas odpadale maske, zidovi nezaupanja – naša srca so se ogrela, postali smo velika družina. Kjer se ne moremo z besedami, se zblizamo prek glasbe, katere govorica je čistejša in jasnejša od najbolj izbranih besed.

Nikoli mi ne bo žal, da sem se odločila za to vrsto umetnosti, ki mi je najbolj pri srcu, ki me povleče za seboj, v ta čudežno pravilni svet melodije.“

## Nagrajena pisma in pomenek z dopisniki

Med drugimi prispevki, ki sem jih izbral za objavo in katerih avtorji bodo dobili eno od tematskih števil revije GM, preberite najprej dva vtisa o koncertnih nastopih na šoli. Prvega je napisala **MATEJA KOMEL** iz 7. razreda Prve osnovne šole v Celju, ki jo je navdušil nastop pianista Hinka Haasa:

„Naša učiteljica glasbene vzgoje, Jožica Janežič, je povabila med nas pianista Hinka Haasa. Že nekaj let je dober prijatelj naš pevec, saj nas s klavirjem spremlja na mnogih koncertih in nastopih.

Vendar to povabilo ni bilo čisto navadno. Tovarišica je Hinka prosila, da bi se nam predstavil z majhnim koncertom, pri katerem bi spoznali lepoto in težavnost klavirske igre. Z veseljem se je povabilo odzval, saj imamo v šoli nov kvaliteten klavir.

V sredo zvečer smo se zbrali v glasbeni učilnici, ki je bila tokrat preurejena v majhno koncertno dvorano. Na koncert smo prišli skoraj vsi člani pevskega zbora, udeležilo pa se ga je tudi precej ostalih učencev iz višjih razredov ter lepo število učiteljev. Nestrpno smo pričakovali pianista. Prišel je in pozdravili smo ga z glasnim ploskanjem. Zaigral nam je precej del različnih avtorjev, izbral je skladbe, ki so nastale v raznih glasbenih obdobjih. Zelo nam je ugajalo, ker nas je seznanil tudi z značilnostmi izvajanih glasbenih oblik. Slišali smo J. S. Bacha Toccato, J. Brahmsa Variacije na Haendlovo temo, A. Srebotnjaka Makednonske plesne in S. Prokofjeva Sonata. Bili smo navdušeni nad igro mladega umetnika, zato smo z bučnim aplavzom izprosil še dodatka: Chopinovo Etudo in Mozartovo Rondo alla turca.

Predsednica mladinskega zbora se je tovarišu Haasu zahvalila za čudovito večer. V imenu pevcev pa mu je izročila spominsko darilo ob zaključku njegovega študija na akademiji za glasbo v Ljubljani.

Srečni in veseli smo odšli domov. Takih prireditev pa si še želimo.“

Drugi vtis o koncertu je poslala gimnazijka **DAŠA** iz Ajdovščine, ki opisuje nastop jazzovske skupine Trenutek in ugotavlja, da je bil zelo uspešen, še posebno zato, ker je mnoge poslušalce navdušil za to vrsto glasbe:

„O jazzu večina ljudi nima prave predstave. Mnogi si ga zamišljajo kot nesmiselno, nelepo zvonečo glasbo

brez vsakršnega sporočila. Ko pa se поблиže seznaniš s to glasbeno zvrstjo, ko ob njej premišljaš, jo začneš razumeti.

S koncertom jazzovske skupine Trenutek na naši gimnaziji je bil storjen prvi in najpomembnejši korak k predstavitvi tovrstne glasbe širšemu krogu gimnazijcev. Čeprav je imelo mnogo poslušalcev pred koncertom odklonilno stališče do jazzu, so po nastopu mislili o predstavljeni glasbi drugače.

Kaj lahko rečemo o glasbi skupine Trenutek? Lado Jakša, Marko Kravos in Andrej Strmetski so nam predstavili nov način izvajanja že znanih melodij. Pravzaprav z besedami zelo težko opišemo glasbo in enkratno vzdušje med poslušalci. Glasbo smo doživljali z izvajalci, prišli v stik z njihovimi občutki, načinom igranja, mimiko. Njihov nastop je bil sproščen, neposreden. Zanimivo je bilo poslušati mešanico zvokov, ki so nam znani iz vsakdanjega življenja, skupaj pa so delovali prodorno in pritegajoče. Koliko možnih kombinacij v izvedbi ene in iste melodije!

Posebno nas je pritegnila skladba Mlada Anka, v kateri sta se saksofinist in Andrej, ki je tokrat igral piščal, pogovarjala na smešen in enkraten način. Bila je seveda tudi improvizacija, ki je bistven element jazzu. Skratka, koncert je v nas zapustil globok vtis, zdi se nam, da smo po njem za doživetje bogatejši.“

Jazz se je v tem šolskem letu priljubil mnogim mladim ljubiteljem glasbe. Veseli smo lahko, da se je s tem izpolnil eden od ciljev letošnjega kviza Glasbene mladine Slovenije. O doživljanju te glasbe in o pripravah na tekmovanje smo dobili več prispevkov z dveh osnovnih šol, Podgorce pri Slovenj Gradcu in Gustava Šilih iz Velenja. Najprej povzemam sklepne misli iz daljšega pisma, ki ga je poslala **HERMINA PLANINŠEK** iz Podgorce:

„V živahnem klepetu smo odšli domov. Ko sem legla k počitku, sem v mislih preletela dogajanje tega napornega dne. Nisem mogla zaspiti, ne da bi si prej zavrtela dva najljubša primera jazzovske glasbe, ki je v tem času postala del mene, del mojega življenja, katerega zna živeti le tisti, ki ve, kaj je glasba in jo zna tudi poslušati.

**LIZIKA HRIBERŠEK** iz Velenja je napisala kratek, toda zanimiv prispevek o tem, kako se je pripravljala na kviz o jazzu, ki ji je popestril tudi počitniške dni na obmorski plaži:

„Že pred počitnicami sem dobila tematsko številko revije GM. Celo sem predelala kar ob morju. V novem šolskem letu smo se ponovno sestali, zbrali skupine in razdelili nalogo. Tovarišica Magdičeva nam je

vso glasbo posnela na trak, da smo se lahko učili tudi doma. Največkrat sem se učila po dve uri na dan. Glasbo sem poslušala zvečer, kar je motilo mojega bratca, ki je star osem let. Toda kmalu se je navadil, prišel je k meni in se z mano učil. Če mu pa kakšna melodija ni bila všeč, je enostavno pritisnil na gumb z napisom „stop“ in odšel v posteljo. To je pomenilo, da danes ne smem več poslušati...“

Izčrpano pismo o pripravah na kviz je poslala tudi **KATJA KOVAČ** iz Velenja, ki hudomušno piše o stranskih koristih študija jazzovske glasbe:

15. november se je vse bolj bližal. Na žalost nam je zadnji dan zbolela sošolka. V zadnjem trenutku se je tovarišica spomnila lanskega osmošolca, ki je že lani predelala vso snov, a se za tekmovanje ni odločil. Ta je rad priskočil na pomoč. Ker smo bili na takšnem tekmovanju prvič, nismo mogli pričakovati boljše uvrstitve. Bili smo vseeno zadovoljni. Sklenili smo, da bomo naslednje leto še sodelovali. Kar v trenutku smo pozabili na vse ure, ki smo jih zamudili z učenjem. Ugotovili smo, da nam je kviz „pomagal“ v mnogočem. Neka deklica si je ob poslušanju spletla pulover, ki ga, kot je rekla, drugače ne bi naredila še mnogo let. Druga deklica pa je po zaslugi GM prišla z morja črna kot zamorec, saj je kar na plaži predelovala snov.“

Za konec pa še poseben zapis – fotografam, ki ga je izdelal **ALJOŠA LAVRINŠEK** iz Slovenj Gradca, ko je sodeloval v letošnjem kvizu:



Da bi še mnogim od vas glasba prinesla toliko lepih trenutkov vam želi

VAŠ UREDNIK

## Pisali so še:

Danica Kovšca iz Šempetra, Nataša Pristovšek in Natalija Sovinek iz Velenja, Nives Maček iz Laškega, Milena Obreza iz Zagorja, Nataša iz Ajdovščine, Andreja Kolar iz Podgorce ter Jutra Metelko iz Ljubljane.

# Gibi in zvoki

## Novoletni koncert na osnovni šoli Janeza Levca

Za Bežigradom v Ljubljani pogosto zveni glasba v novem poslopju osnovne šole Janeza Levca. Otroci so živahni, navihani, radi pojejo in radi poslušajo lepe zvoke. Poleg tovarišic za glasbo se zanje zanimata tudi slovenska skladatelja Janko Gregorc in Slavko Mihelčič, ki večkrat napišeta prijetne pesmice, da jih otroci zapojejo. Letos so učenci te šole pričakali dedka Mraza z glasbeno pravljico, ki so jo sami zaigrali in zapeli. Seveda so jim pomagali učitelji, ki so izredno lepo izdelali sceno in maske, glasbo pa je napisal Slavko Mihelčič. Učenci so se tako vživeli v vloge živali, ki so se zbrale, da bi šle v Ljubljano iskat kruha, da so sproščeno poskakovali in peli, živahno pa so sodelovali tudi otroci v dvorani in v zboru odgovarjali malim igralcem na odru.

Na prav istem odru v avli šole so nekaj dni pred Novim letom gostovali violinist Tomaž Lorenz, kitarist Igor Saje in plesalec Vojko Vidmar. Prireditev je šoli podarila Glasbena mladina Ljubljane, ki vsako leto ob prazničnih dneh ponudi ljubljanskim posebnim šolam, bolnišnicam in zavodom za ostarele občane brezplačne koncerte.

Množica učencev že sedi v avli in nemirno sprašuje tovarišice in tovariše, kaj se bo dogajalo, kdaj se bo vendar že začelo in kaj pomeni čudna pručka na sredi odra. Ko se pred njimi priklonita Tomaž Lorenz z violino in Igor Saje s kitaro, utihnejo v pričakovanju. Violinist vse lepo pozdravi in jim razloži, kako je do koncerta prišlo, nato pa začne pripovedovati o glasbi. Ko predstavi nastopajoče, pove, da je sestav violine in kitare zelo zanimiv in da so skladatelji veliko pisali zanj, predvsem v času baroka. Saje so gotovo vsi že kdaj slišali za Johanna Sebastiana Bacha! Tomaž Lorenz napove sonato italijanskega baročnega skladatelja Antonija Vivaldija in omeni tri stavke, od katerih sta prvi in tretji živahna in hitra, srednji pa je nežnejši in počasnejši.



Nicolo Paganini je napisal veliko skladb za violino in kitaro, eno od njih izvajata tudi Tomaž Lorenz in Igor Saje



Violinist Tomaž Lorenz in plesalec Vojko Vidmar med izvajanjem Wienerlove skladbe

Po prijetni baročni glasbi se vsi skupaj preselijo v klasiko. Sem sodi tudi španski skladatelj Fernando Sor. Na njegove variacije, skladbo, v kateri avtor temo na različne načine spreminja, si je koreografinja Majna Sevnikova zamislila ples. Tako je nastal koncert zvokov in gibov.

Izza zavese na odru stopi Vojko Vidmar v pravi harlekinski obleki. Malim poslušalcem najprej razloži, zakaj je oblečen kot šema, njegova kolega z glasbili pa sta v spodobnih oblekah. Pove jim, da so plesalci navadno

v kostimih, ki sodijo k uprizoritvi in že sami nekaj povedo. Črn plašč, kockasta obleka, namazan obraz in rdeča vrtnica v roki, vse to napoveduje Harlekin, osebo iz italijanske Comedie del'Arte, posebnega obdobja v gledališču in plesu. Harlekin odpleše galanten ples ob mehkih zvokih kitare.

Hop čez nekaj stoletij! In že smo v našem razgibanem času, kjer glasba ni več tako urejena in blagozvočna. Pač, v začetku stoletja, ko je v Franciji ustvarjal dirigent in skladatelj Jacques Ibert, je še bila. Ta plodni

glasbenik je pisal za najrazličnejše sestave in glasbila, tudi za kitaro, ki jo je uporabil za svojo skladbo z imenom Medigra. Skladbica, polna španskih motivov in živahnega ritma, je prav prijetna za uho.

Za poslatico nato violinist in kitarist skupaj zaigrata sonatino najboljšega violinista vseh časov — Nicolaja Paganinija. Poslušalci so kar noreli od navdušenja na njegovih koncertih. Paganini je bil tudi skladatelj in napisal je celo vrsto izredno virtuoznih in tehnično zahtevnih skladb, največ seveda za violino. Dobro pa je poznal tudi kitaro, ki jo je rad uporabljal za spremljavo violine. Glasbenika zaigrata dvostavčno sonatino, ki se konča v hitrem tempu in navduši mlade poslušalce.

Pred naslednjo skladbo kitarist prav na kratko predstavi svoje glasbilo, pove nekaj podatkov iz zgodovine in na preprost način razloži razliko med svojo klasično kitaro in današnjo električno inačico. Za ilustracijo zaigra prijetno melodijo, ki jo imamo vsi v ušesih, nima pa naslova in ji tudi avtorja nihče ne ve.

Višek koncerta predstavlja zadnja skladba, ki prikaže pravo sožitje zvoka in giba. Sodobni slovenski skladatelj Albin Weingerl je napisal skladbo za samo violino, skladbo, polno ostrih in nežnih tonov, burnih in spet razmišljajočih trenutkov, pravo nasprotje vsemu, kar smo do tedaj slišali. Tomaž Lorenz se na levi strani odra razburja na svojem glasbilo, plesalec Vojko Vidmar pa glasbi odgovarja z gibi. Tako se nekaj minut intenzivno pogovarjata, kregata in se spet razumeta, si grozita in se spet sprizajnita — seveda vsak po svoje, eden z zvoki, drugi z gibi.

Otroci so navdušeni in kar ne da se jim nazaj v razrede. Še bi poslušali in gledali to zanimivo predstavo in kar žal jim je, da je že konec.

KAJA ŠIVIC