

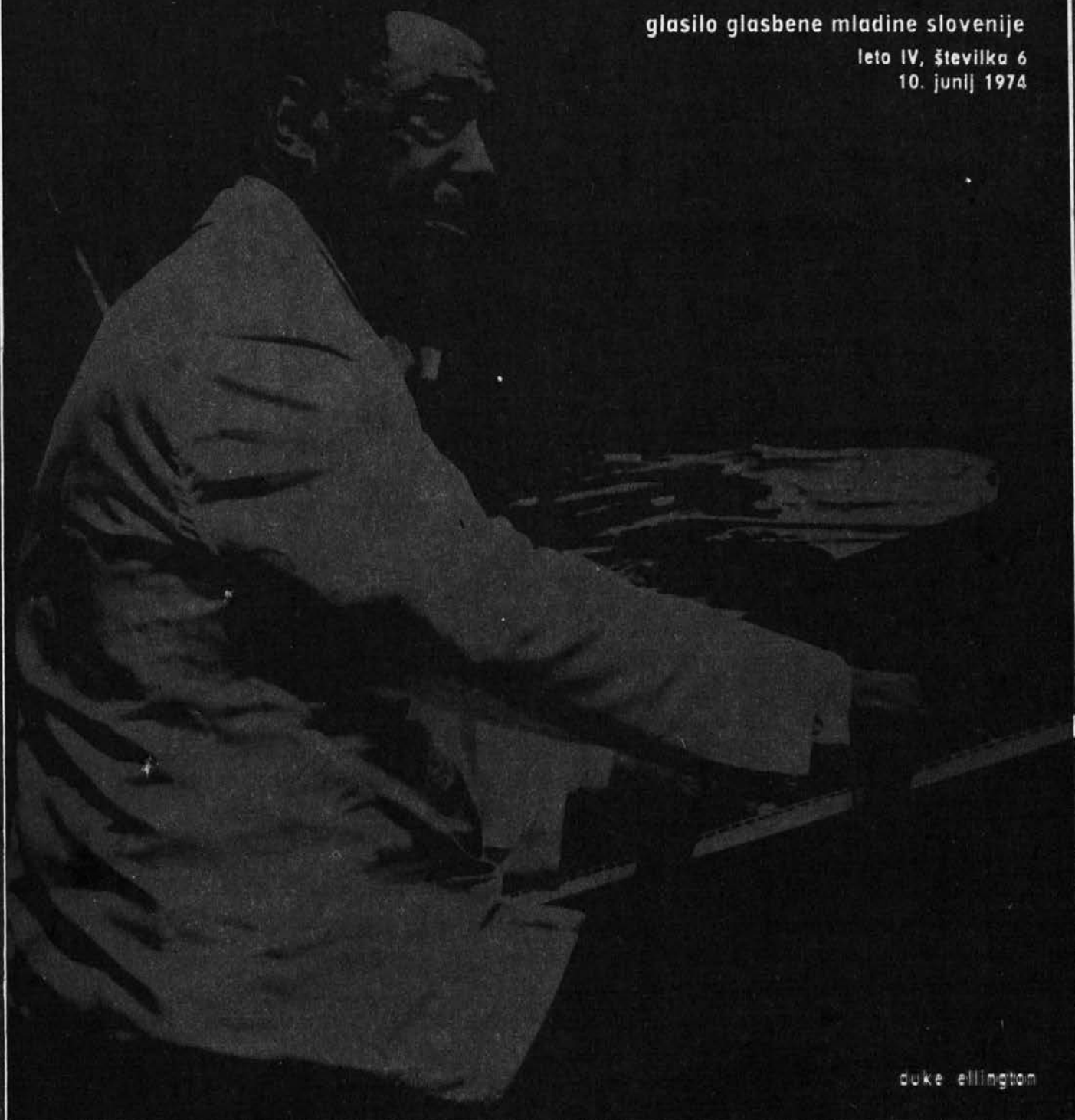


# glasbena mladina

glasilo glasbene mladine slovenije

letu IV, številka 6

10. junij 1974



duke ellington

izdano  
LJANA  
1974

**Sporočamo vami,  
da smo se  
preselili  
z Dalmatinove 4  
na KREKOV TRG 2  
(MESTNI DOM) –  
v stavbo,  
kjer je tudi  
Šentjakobsko  
gledališče.  
Za vse,  
ki nas želijo  
obiskati:  
smo v drugem  
nadstropju,  
pot do nas  
je označena  
s puščicami,  
torej nas ne bo  
težko najti.  
Prosimo,  
do nekaj časa  
vsa sporočila  
pošiljate po pošti,  
ker nam še niso  
priključili  
telefona.  
Z našo  
zadnjo številko  
smo zaradi  
že standardnih  
finančnih težav  
spet v zamudi,  
zato se bojimo,  
da bodo v tem času  
mnoge šole  
že zaključile  
s svojim delom.  
Prosimo vas,  
da nam v primeru,  
če Glasbene  
mladine  
ne morete  
več razdeliti,  
odvečnih izvodov  
ne vračate.**

## v znamenju budve

Od 28. do 30. maja je bilo v Budvi srečanje strokovnih delavcev Glasbene mladine Jugoslavije, torej vseh, ki se poklicno ukvarjajo z delom v organizaciji. Sestanek je bil izrednega pomena za koordinacijo skupnega dela, za spoznavanje s posameznimi pristopi k organizaciji prireditve za mladino. Pokazalo se je, pojmovanje ideje glasbene mladine v posameznih republikah ni isto, kar pomeni, da se tudi prireditve med seboj bistveno razlikujejo. Povsod, razen v Sloveniji, je namreč uveljavljeno načelo, ki je poudarjeno tudi v vseh statutih Glasbenih mladlin pri nas, da je naloga organizacije razvijati splošno kulturno raven mladih ljudi. Se pravi, da Glasbena mladina ni usmerjena le na ozko glasbene področje, ampak mladini posreduje tudi likovno in besedno umetnost. Predstave – klubske prireditve, ki jih za različne stopnje pripravlja na primer Glasbena mladina Zagreba, pomenijo povezovanje poezije, baleta in glasbe, ali pa likovne umetnosti, filma, drame z glasbo. Karavana prijateljstva, ki je ena najvažnejših akcij v Glasbeni mladini Bosne in Hercegovine, letno obhodi najmanj razvita področja v tej republici, sestavljajo pa jo slikarji, glasbeniki, filmski delavci. Podobno kot v Zagrebu organizira prireditve za mlade Glasbena mladina Beograda. Načelo, ki je torej vsem tem republiškim organizacijam skupno, je primarna širša estetska vzgoja na nižji stopnji, brez katere si ni mogoče zamišljati zahtevnejših prireditve. Takšni, za višjo stopnjo, so celoletni ciklusi opernih, koncertnih, dramskih predstav, ki so pravzaprav mladinski abonmaji. Glasbena mladina torej v osnovi ni menagerska organizacija, ki bi podobno kot na primer koncertna poslovalnica posredovala koncerte mladim. Njena osnovna naloga je drugače: začeti v otroških vrtcih in v nižjih razredih osnovne šole z usmerjanjem mladih h glasbeni in splošni kulturi. Pri tem je izredno pomembno, da katerakoli umetnost ne govori sama zase, ampak da jo animator zna otrokom primerno približati. Komentarji so tako so enoglasno poudarili vsi udeleženci posvetovanja, temeljna postavka, iz katere mora izhajati vse delo Glasbene mladine. Na tem področju sta Glasbena mladina Zagreba in Beograda, ki imata tudi sicer že dvajsetletno tradicijo dela, gotovo največ storili. Slovenska organizacija bi se



# glasbena mladina

Izdaja Glavni odbor Glasbene mladine Slovenije – Ureja uredniški odbor: Marijan Gabrijelčič (glavni urednik), Primož Kuret (odgovorni urednik), Metka Zupančič, Janez Hoefler, Dušan Rogelj. Tehnični urednik France Anžel. Lektor Anton Janežič. Naslov uredništva: Ljubljana, Mestni dom, Krekov trg 2. Tekoči račun pri SDK Ljubljana št. 501001-678-49381. Tiska tiskarna Ljudske pravice v Ljubljani. Izhaja šestkrat na šolsko leto. Celotna naročnina 8 dinarjev, cena posameznega izvoda 2 dinarja. Oproščeno temeljnega davka od prometa proizvodov po sklepu Republiškega sekretariata za informacije 412-1/72 z dne 22. oktobra 1973.

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

Izdajanje časopisa sofinancira Kulturna skupnost Slovenije.

od sodelavcev v drugih republikah lahko marsičesa naučila. Ne samo pri organizaciji koncertnih abonmajev in prireditve za najmlajše, ampak tudi pri klubih (v pravem pomenu besede), ki naj bi združevali mlade v primernem prostoru s primerno zvočno opremo in vsekakor spet s primernim animatorjem, ki bi vodil razgovor ob poslušanju plošč. Klubi bi ob dobri organiziranosti lahko mnogo prispevali k širjenju članstva Glasbene mladine Jugoslavije.

Ena najpomembnejših točk razgovora na posvetovanju je bilo vprašanje organiziranosti Glasbene mladine Jugoslavije v novih družbenih razmerah. Do kongresa Zveze socialistične mladine Jugoslavije, ki bo novembra letos, bo vsaka republiška organizacija morala natančno preveriti možnosti za svojo družbeno afirmacijo in ugotoviti svoje dolžnosti v oblikovanju mladih, ki so ji naložene z novimi ustavnimi dolo-

čili. Glasbena mladina bo postala specializirana organizacija, kolektivni član v sklopu Zveze socialistične mladine Jugoslavije. Morala bo rešiti problem svojega članstva, tako bo članska izkaznica izdelana po enotnem vzorcu za vso Jugoslavijo. Člani bodo s pristopom k organizaciji vsekakor dobili pravice, ki jih bodo novi statuti natančno določili.

Posvetovanje v Budvi je za vse udeležence pomenilo tudi preverjanje uspešnosti lastnega dela. Tako bo slovenska organizacija morala napeti vse sile, da bo dohitela ostale republike, ki so si z uspešnim delom priborile svoje mesto v svoji kulturni sredini. Pokazalo se je, da je Slovenija po vzpodbudnih začetkih očitno nazadovala, in da bo morala storiti vse, da si ponovno pribori mesto med mladimi in svoj družbeni status.

METKA ZUPANČIČ

sedežev, razpolaga pa s klavirjem Yamaha. Vsaka akcija poteka vzporedno z razstavo umetniških slik.

Klub je uspel za sodelovanje pridobiti naše najvidnejše ustvarjalce z vseh področij umetnosti, tako skladatelja, dirigenta in pianista Borisa Papandopula, opernega pevca Krunoslava Cigoja, splitskega pevca šanson Marka Demichelija, Zvonka Špišića, člana gledališča Titovi mornari, od dramskih umetnikov pa je največ priznanja žela česti gost splitskega kluba Marija Crnobori. Ob vsaki prireditvi so zelo uspešni in koristni pogovori, debatni večeri pa so organizirani tudi ob razstavah, kot je bil na primer Likovni salon mladih.

Charles Fulton je navdušil mlade Splitčane z izredno izvedbo originalnih črnih duhovnih pesmi, pariški pianist Richard Bachend je izvajal Gershwinove skladbe. Zagrebški pianist Vladimir Krpan je bil navdušen nad zanimanjem mladih za koncerte resne glasbe.

Številni umetniki so se radi odzvali vabilu Glasbene mladine Sp4ta za sodelovanje na klubski prireditvi, za pogovor z mladimi poslušalci o svojem delu in življenju, obenem pa so jim predstavili kratek izsek iz lastne ustvarjalnosti ali dela velikih mojstrov.

Upajmo, da bo Mestni klub Glasbene mladine Splita še nadalje uspeval v svojem delovanju in da bodo mladi še naprej tako navdušeno spremljali prireditve, ki so jim namenjene.

NENAD NIKOLORIČ

## o delu mestnega kluba gm v splitu

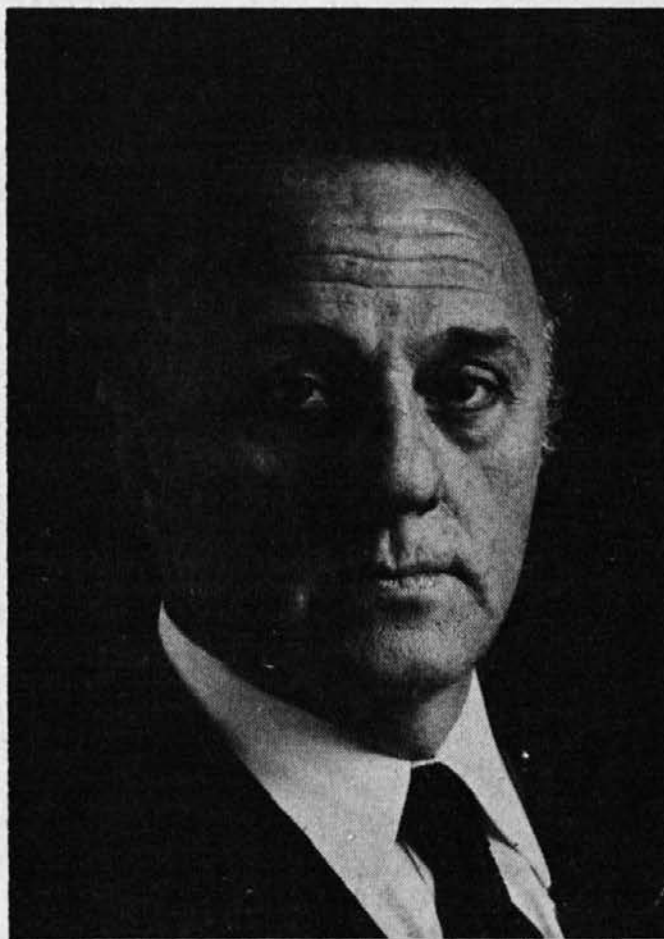
Glasbena mladina Jugoslavije že polnih dvajset let uspešno deluje z oblikami, kot so ciklusne predstave, šolski koncerti, klubske prireditve, akcije „Z vlakom v...“, razstave...

V dosedanjem delu smo ugotovili, da največjo pozornost in zanimanje pri mladini doživlja KLUB, kot oblika, v kateri mladi največ pridobijo, ker imajo priložnost, da sami sodelujejo v delu kluba, v oblikovanju njegove programske politike, v neposrednem stiku z umetniki, v predstavljanju samih sebe.

Osebnostno mislim, da bi klub moral pomeniti izhodiščno točko v delovanju Glasbene mladine, čeprav se zavedam dejstva, da je zelo težko vzdrževati kontinuirano delo v klubu. Najbrž so zaradi tega mnogi klubi usahnili, čeprav so v začetku izvrstno delovali.

Mestni klub GM Split redno dela od septembra 1972 dalje, ko je nastopil Duo Bartok iz Budimpešte. Klub je v mestnem središču, v Umetniškem salonu, v njem je 120

MARIJA CRNOBORI Z MLADIMI POSLUŠALCI



## ob umetniškem jubileju prvaka zagrebške opere nonija žunca

Nonija Žunca najbrž dobro poznajo številne generacije članov Glasbene mladine, ker so ga nešteto krat srečevale na šolskih koncertih, kjer jim je pričaral lik iz komične opere ali pa predstavil solo pesem. Se pogosteje pa so ga srečevale na opernih predstavah kot Janka iz „Prodane neveste“, Don Joseja iz opere „Carmen“ ali žalostnega Cania iz opere „Pagliacci“.

Trideset let umetniškega dela Nonija Žunca je prešlo kot v trenutku. Okoli leta 1946 je kot mlad aktivist sodeloval v akcijah Mladinske organizacije na Konzervatoriju v Zagrebu. Ni bilo koncerta v okoliških mestih, v delovnih kolektivih ali na mladinskih manifestacijah, na katerem ne bi sodeloval tudi takratni študent solo petja Noni Žunec. Usoda ga je iz Slovenije pripeljala v Zagreb. Tu je po osvoboditvi od Mladinske organizacije prejel prvo svečano obleko za javne nastope in produkcije. Po izvrstno opravljenih zaključnih izpitih na Konzervatoriju je

Noni Žunec najprej sodeloval v Sarajevski operi, potem pa postal član zagrebške opere in prav kmalu njen prvak in nosilec glavnega opernega repertoarja.

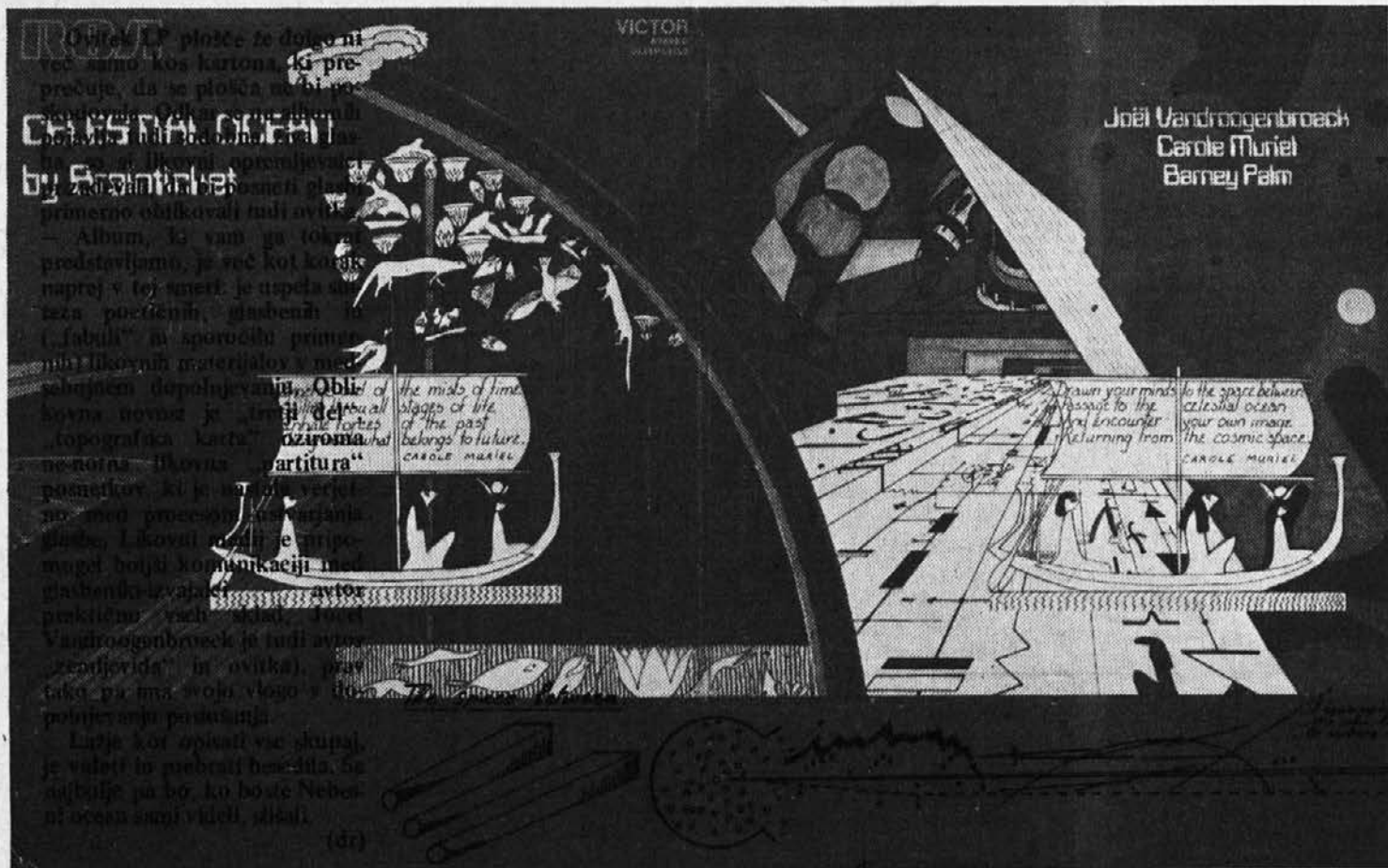
Doživljal je uspehe na skoraj vseh jugoslovanskih odrih, poleg tega pa žel priznanja v skorajda vseh evropskih državah, kjer je nastopil kot koncertni pevec. Kljub laskavim ponudbam v tujih opernih hišah je ostal zvest domačim odrom in še posebej zagrebški publiki.

Ustvaril je približno 70 opernih vlog v Verdijevih, Puccinijevih, Wagnerjevih, Britnovih operah. Za vlogo Hermana v „Pikovi dami“ P. I. Čajkovskega je prejel nagrado Društva glasbenih umetnikov Jugoslavije.

Omembe vredna je njegova naklonjenost do domačih opernih stvaritev. Sodeloval je v vseh jugoslovanskih operah, ki so bile postavljene v Zagrebu, tako v delih Lisindkega, Odaka, Gotovca in drugih.

Ob umetniškem jubileju Nonija Žunca naše iskrene čestitke!

F. T. D.



Spomni se... SPOMNI SE... vizije... VIZIJE... Peščena prostranstva... peščena PROSTRANSTVA... Zaznavaj... ZAZNAVAJ... črto... ČRTO... podoba časa... podoba ČASA... Vse je vprašanje... vse je VPRAŠANJE... in odgovori... in ODGOVORI... Kar se pojavlja... kar se POJAVLJA... skozi leta... skozi LETA... bo ostalo... bo OSTALO... ali izginilo...

Egipčanski kralji... pripravljajo svoje stvari... Z magičnimi sredstvi... odhajajo s svojimi kraljicami... skozi prostore in čase... skozi naše zavesti... Nas vse popeljejo... v KOZMIČNI DVOREC... Spomni se... SPOMNI SE... vizije... VIZIJE... Peščena prostranstva... peščena PROSTRANSTVA... Zaznavaj... ZAZNAVAJ... črto... ČRTO... podoba časa... podoba ČASA... V prostore in čase... V PROSTORE IN ČASE... skozi naše zavesti... skozi NAŠE ZAVESTI... nas vse popeljejo... v kozmični dvorec... NAS VSE POPELJEJO... V KOZMIČNI DVOREC...

Spomni se... SPOMNI SE... vizije... VIZIJE... peščena... PEŠČENA... pro-

# nebesni ocean celestial ocean brainticket

Na plošči Celestial Ocean (RCA Victor DLISP 34158) je osem skladb: Egyptian Kings, Jardins, Rainbow, Era of Technology, To Another Universe (zgodbe navdahnjene od Knjige mrtvih Starih Egipčanov), The Space Between, Cosmic Wind, Visions. Glasbeniki: Joel Vandroogenbroeck, Carole Muriel in Barney Palm. Plošča je bila posneta v studiju RCA v Rimu, avgust, september 1972.

človekovega okolja... raziskave vesolja... 700 ciklov na sekundo... vsi toni so na 0 in 1... energija enakovredna milijonom sonc... vsi naslednji toni bodo na tej višini... ton 15000 ciklov... naravnan play-back... atomska baza na Aljaski... operativni nivo... geologija... SH4...

L=

3. 1. naravnanje... -10... doba tehnologije... oskrbovalna naprava... formula 10... raziskave profesorja Piccarda o sestavi morskega dna... ton 700 ciklov na sekundo... H20... megatoni, elektroni, protoni in pozitroni... molekula... stopnja 15000 ciklov... RCA... naravnan play-back... prostorsko naravnanje... satelit Sojuz 5.4.01... 1000, 2000 Hz... minus 10 D.B... 4.3.2.1... zagotavlja maksimalno čitljivost na skali VU metra... 765438,1... radijski valovi... 3-1... 3-01... 700 ciklov na sekundo operativnega nivoja... balone-solne sonce observatorij v Zenevi... minus 7.0... minus 8... 5.4.3.10... megatoni 35... X-zarki... fenomen UFO... 15000 Hz... 960-4000 Hz... doba tehnologije... osvoboditev človeka... X-zarki.

stranstva... PROSTRANSTVA... peščenih prostranstev... PEŠČENIH PROSTRANSTEV...

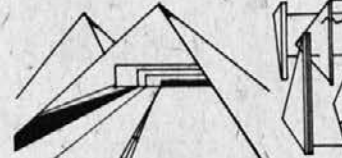
V novi svetlobi, puščava nenadoma prevzema vse optike... življenje... barve in vrednote.

Prebujena domišljija. Zdaj se vse spreminja. Vendar pomni. Vse traja. Vse je isto. Toda vse je spremenilo potek časa prilagojenega trudu za preživetje, razvoj, združitev njegovih lastnosti z razumom, srcem, telesom, duhom in dušo.

Ostanek je središče naše kozmične etike. Ne le v smislu pokoravanja nalogi, spopolnjevanja, izumljanja nekaterih naravnih pravil in zakonov.

mavrica  
Rainbow

doba tehnologije  
Era of Technology



3. 1... 3. 1... sodobna... 1000 Hz... -01... doba tehnologije... rešitev problema

*Pridi v drugo vesolje  
ne verjemi svojemu početju  
pojdi v medprostor vsega  
pusti kar si prej imel  
pridi v drugo vesolje  
pusti vse kar si naredil  
pojdi v medprostor vsega  
pusti kar si prej delal  
pridi v drugo vesolje*

**RITEM ŽIVLJENJA** ritem življenja  
**RITEM NAŠE EVOLUCIJE** ritem naše evolucije  
**SKOJE NOTRANJE IN ZUNAJNE** PROSTORE skozi notranji in zunanji prostor  
**NAS BOLJ IN BOLJ POGOJUJEJO** nas nenehno pogojujejo  
**NAŠA OKOLJA** novi razcveti  
**MNOŠTVA NOVIH DIMENZIJ** SE NAM PONUJAJO samo čuti jih je treba  
**Z ZAVEDANJEM IN OBČUTENJEM** MED RESNIČNIM IN NERESNIČNIM se nam ponujajo množstva novih dimenzij  
**PROSTOR PREDSTAVLJA SOBO** prostor predstavlja sobo  
**DEŽELO** deželo  
**GLASBO** glasbo  
**DUHA** duha  
**ŽIVLJENJE** življenje  
**SMRT** smrt  
**PLANETE** planetov  
**GALAKSIJE** galaksij  
**SVETOVE** svetov  
**VESOLJE** vesolja  
**ZDAJ PREHAJAMO V NOVO DIMENZIJO** z zavedanjem in občutenjem med resničnim in neresničnim  
**ZAZNAVATI** MED VI-ZUELNIM IN se nam ponujajo množstva novih dimenzij  
**SLUŠNIM ILUZIJAM** preobčutljivih za vizuelno in slušno zaznavanje  
**MED DOBRIM IN ZLOM** iluzij v katerih krožimo  
**VMESNI PROSTOR** med odnosom teme in svetlobe  
**SOBE DEŽELE** medprostor sobe  
**GLASBE** dežele glasbe  
**DUHA** duha  
**ŽIVLJENJA** življenja  
**SMRTI** smrti  
**PLANETOV** planetov  
**GALAKSIJ** galaksij  
**SVETOV** svetov  
**VESOLJA** vesolja  
**MEDPROSTOR VSEGA** medprostor  
**PREDSTAVLJA** je nebesni ocean  
**NEBESNI OCEAN**

### kozmični veter

*Spomni se vizije  
Peščena prostranstva  
Egipčanski kralji*

MIRA JAKŠE

Ce bi hoteli odgovoriti na to vprašanje, bi morali najprej definirati pojem nove glasbe in njene pojavnosti, ki se nam kaže v novih in novih razvojnih fazah.

Kaj je pravzaprav nova glasba? Kje se začenja in kam vodi? Najprej je bilo potrebno celo leto totalne organizacije, leto „Klangenfarbna“, leto koordiniranih ritmov, leto aleatorike, stereofonsko leto, leto „akcij“. Potem pa so prišla leta bežanja glasbe iz glasbe. Pokazale so se težnje po preseganju – od najstrožje zadržanosti do najbolj prostih občutij, kjer je bilo pozabljeno prav vse in kjer intelektualno ne prija ušesu.

Vsebina nove glasbe je torej določena samo z neprestanimi fenomenološkimi spremembami, določena in potrjena mora biti zmeraj z novim. Končne definicije zanjo ni.

Kaj si lahko misli ob vsem tem mlad skladatelj, celo tisti, ki se ima za kibernetika? Kje naj najde izhodišče za svoje delo? S kakšnim znanjem naj razpolaga na visoki glasbeni šoli? Na videz mu preostane samo to, da se oprime enega od malikov nove glasbe in da koraka v dolgi povorki posnemovalcev v veri, da je napočil njegov trenutek.

Kaj pa učitelj skladanja? Kaj lahko stori ta in kako naj pomaga v takem primeru? Vzgoja je osvobajanje ljudi v korist njihove človečnosti. Vzgoja osvobaja mišljenje in omogoča svobodno spoznanje. Razen tega preprečuje nevarnost obilja, ki nas ogroža. Kakšen naj bi torej bil končni rezultat skladateljskega pouka? Zveni absurdno, a je vendarle res: mlademu skladatelju bi morali pomagati, da bi postal to, kar pravzaprav že je.

Ni namen študija komponiranja, da učenec nekaj pridobi ali sprejme, ampak naj bi prodril v sfero razmišljanja, v način mišljenja, ki v glavnem ustreza strukturi njegovih arhetipov. Tako je moč ustvariti plodna tla za nadaljnje dograjevanje, na katerih naj se razvija tisto, čemur pravimo nova glasba. Pestalozzi jeva in Rousseaujeva misel, da je treba zmeraj vzgajati primerno razvojni stopnji mladega človeka, velja po mojem mnenju še danes. Vsekakor pa je to težko doseči, kajti nestrpnost in radovednost pa tudi materialni razlogi velikokrat povzročijo, da mladi vse prehitro preskakujejo posamezne razvojne stopnje, to pa največkrat pripelje do nevarnih praznih mest v glasbeni izobrazbi.

Prav zato igrajo v poučevanju komponiranja pomembno vlogo načela univerzalnosti in totalitete. Veliko pozornost je treba posvetiti stilskim vajam od gregorijanske pa vse do elektronike, da bi „viški glasbene spoznanja vsakega skladatelja“ dosegli z vzajemnostjo lastne izkušnje in izkušnje glasbene preteklosti.

Prav tako je pomemben element pri vzgoji učiteljeve avtoritete. Ta pa skriva v sebi različne nevarnosti: a) nesamostojno mišljenje, ki samo ne more ustvariti nič originalnega; mladim skladateljem je dopuščeno, da ponavljajo oblike, ki so jih spoznali pri učitelju;

b) nevarnost niveliranja individualnosti. Učiteljeva avtoriteta lah-

milko kelemen

## kako naj bi poučevali novo glasbo

ko nadarjenost nedopustno utesnjuje ali omejuje;

c) petrifikacija stvariteljskih možnosti. Razvoj skladatelja je ustavljen. Epigonstvo;

d) nevarnost, da zamre nagnjenost k samostojnem razmišljanju.

Načelo avtoritete nasprotuje načelo svobode. Kjer gre za popolno samovoljo, se svoboda lahko sprevrže v razbrzdanost. Taka neustvarjalna svoboda je za mladega komponista zelo nevarna. Najboljša vaja za svobodno delo je torej omejevanje svobode.

Diskutant pred ostalimi nikakor ne sme izstopiti iz začrtanega problemskega kroga. V takem primeru je razveljavljen vsak rezultat, tudi dober.

V skladatelju samem se lahko samo iz omejene svobode razvijeta lastna volja in slog.

Načelo spontanosti je v najtesnejši povezanosti z že omenjenimi principi. Glasbeni slovar mladih skladateljev mora postopno postajati vse bolj izviren. Če je prostost občutiti tudi iz besed Henryja Millerja, da „iz doseženega izhaja nedosegljivo“, je izhodišče zanjo morda prav padeč spornosti.

Vprašanje o nalogah in položaju učitelja komponiranja je torej danes eno najaktualnejših in najvzornirli-vejših problemov glasbene pedagogike. V novejših delih o zgodovini glasbe lahko sicer beremo, da so bili mnogi skladatelji moderne glasbe samouki; toda to je le delna resnica. Res je, da ti ljudje niso študirali na glasbenih šolah ali v konservatorijih ali pa teh šol niso dokončali. Toda imeli so zanimive zasebne stike z ljudmi, ki so jim posredovali vse tisto, česar se na glasbenih šolah sploh ni bilo moč naučiti. Obenem so seveda stimulirali njihov miselni razvoj.

Prav gotovo je narobe, da ustave za glasbeno vzgojo niso šle v korak s časom in so izvajale vzgojo mladih skladateljev po večerajšnjih ali še starejših metodah. Zato zaupanje mlade generacije slabi in prav zato postavljajo, ti mladi ljudje razumljiva vprašanja o namenu in pomenu študija. Toda to nikakor ne pomeni, naj študentje komponiranja ničesar ne izvedo o harmoniji ali kontrapunktu, kar avtoritativno zahtevajo nekateri revolucionarni glasbeni pedagogi.

S stališča up to date je naloga učitelja skladanja v tem, da skupaj s študenti prouči vse zgodovinske situacije. Tako bi študentje umetniško obvladali kompozicijske tehnike vseh važnejših obdobij glasbene razvoja. Univerzalnost in toleranca sta zelo pomembni, odvisni pa sta od tega, kako se zna učitelj vživeti v snov in od tega, kako se zna približati mlademu človeku ter mu pomagati v današnjem glasbeno tako „premenljivem“ času. Razumni kritik bi se moral varovati irealnih pretiravanj v objektivnih zahtevah ter subjektivnih iskanj.

Obstajajo razne vrste učiteljev. Po Caselenu poznamo dva osnovna tipa: logotrope, ki so usmerjeni predvsem k stvarnemu polu znanja, in paidetrope, ki upoštevajo zlasti vzgojni element pouka. Prepričan sem, da mora dober učitelj komponiranja združevati v sebi oba tipa, pri tem pa mora biti tudi avtoritativen in obenem zmeraj iščoč individualnost posameznih učencev. Ti seveda ne smejo nikdar zaznati, da jih učitelj vodi. Po drugi strani je namreč med mladimi vse bolj prisotna težnja za čim lagodnejšim učenjem. Zanje bo zmeraj manj zanimivo tisto, kar bi dosegli s težavo ali z veliko mero vztrajnosti in prizadevnosti.

Tudi mimo naslednjega vprašanja ne moremo kar tako: čemu naporno delo in učenje, če pa v novi glasbi ni nikakršnih trdnih kriterijev, ko pa bo za gotovo sprejeto vse, kar bo kdo ustvaril, ko pa je prav vse mogoče? Res obstajajo tudi skladatelji, ki se niso nikoli učili. Nekajkrat so se pogovarjali s Cageom, danes pa so glasbenemu svetu dobro znani. To je sicer mogoče, toda le v Cageovi glasbeni smeri – ta pa je samo del celotnega spektra nove glasbe. Zmeraj, kadar se pojavi ideja sinteze, je v kompozicijsko-tehničnem pogledu potrebno tudi precejšnje znanje; tudi še takrat, ko bo vse briljantno obvladano, se bodo pojavljali novi in novi problemi.

Kako naj bi danes poučevali novo glasbo?

Prepričan sem, da nikakor... formulacija „poučevanje“ namreč nikakor ni ustrezna. Z mladimi lahko razpravljamo, lahko odkrivamo njihove interesne sfere. Lahko jim pomagamo, skupaj z njimi lahko preučujemo kompozicijsko tehniko različnih stilskih obdobij in praktično preizkušamo dosežke v elektronski glasbi. Toda najprej jim moramo utrditi njihovo samozavest in jih pripraviti na velike krize, ki jih bodo morali preživljati.

Tako kot nekdanj je tudi danes aktualen princip, da se moraš v komponiranju najprej vsega naučiti, nato pa vse to pozabiti. Skladatelj, ki ni pozabil prav vsega, ostaja za zmeraj prikovan k preteklosti in ne more doseči nikakršnega razvoja. Mladi skladatelj mora imeti možnosti, prodrati mora v najrazličnejše tokove glasbene misli, ker mu bo to pozneje intuitivno in v podzavesti zelo koristilo. Tako bo namreč spoznaval nova izhodišča, nove odnose in nove tehnike v glasbi. In samo tako bo opravičil svoj položaj, ki ga bo zavzel v trajni spirali razvoja.

(1971)

# slovenski glasbeni dnevi

V ciklusu sedmih koncertov, ki so bili od 13. do 21. maja v Slovenski filharmoniji, se je zvrstil pregled slovenske glasbene kulture z naslovom Slovenski glasbeni dnevi. Namesto poročila o tej kulturni manifestaciji smo zbrali vrsto kratkih pogovorov s poslušalci o pomenu tedna slovenske glasbe, uspešnosti posameznih del in interpretacij, kritične pripombe ter mnenja o tem, da bi slovenski glasbeni dnevi postali vsakoletni festival.

S slavnostnim govorom je slovenske glasbene dni otvoril tov. Tone Pavček: Teden slovenske glasbe ali, da bom točen Slovenskih glasbenih dni ne moremo in ne smemo krstiti drugače kot za praznik slovenske glasbe. Če je bila ta srečna misel o takem tednu porojena iz duha ustanove, ki je bila slavna predhodnica današnjih dni in iz njenega častitljivega, nezastaranega gesla, naj „glasba počitek daje, duhu pa nemiljivost kaže,“ ne vem; bržkone jo je bolj kot ta zavezujoča tradicija porodilo

spoznanje o mestu in vlogi domače ustvarjalnosti, o njenem plemenitem kosanju z dosežki sodobnih glasbenih tokov v svetu in ne nazadnje zavest o tistih temeljnih narodove kulture, ki so in morejo biti edinole domači ustvarjalci in njihova dela. Bodi kakorkoli: najsi je bil namen teh glasbenih dni in teh koncertov slovenskih skladateljev tak ali drugačen, njegov pomen je lahko prav tako večkrat; kot pobuda in spodbuda k posnemanju in nadaljevanju, kot naša oddolžitve tem, ki so bili in smo mi dediči njihovega dela; kot nujno postavljanje mostov iz preteklosti v sedanost in od tu v prihodnost, od ustvarjalcev k občinstvu, od večšakov glasbe k tistim, ne ravno maloštevilnim, ki jim je svet zvokov ne po njihovi krivdi tuj ali nedostopen, ali če za vse te besede o pomenu, prireditve Slovenske filharmonije, ki se danes začinjajo, uporabim kar star izraz predhodnice naše današnje prirediteljice, potem sta vendarle tako namen kot pomen tudi ali predvsem predanost plemenitim smotrom gojitve glasbene umetnosti, ki naj bi dvigala estetski okus poslušalcev in širila glasbeno omiko na Slovenskem. Če sem namenoma uporabil to staro oznako za staro Akademijo filharmonikov, je kajpak nisem zgolj zaradi spoštovanja tradicije in zgodovine; prav na-

sprotno. Prepričan sem namreč, da so ti plemeniti smotri še kako za današnjo rabo, za naš čas. Če so namreč za ta čas, ki nam je edini dan, na sploh značilni malodušje, skepsa in vsakršna gluhot, potem je v družbi, kakršna je naša, v njenem boju za vsestranskega človeka, ki ne bo gluha ne za resnico in ne za lepoto, potreben še toliko večji trud za premagovanje vsega, kar je bodisi zunanja ali notranja ovira na poti k temu visoko zastavljenemu cilju.

Naj mi bo dovoljeno reči še besedo o poglavitni vsebinski značilnosti cikla koncertov, ki ga danes začinjajo dela simfoničnega lirika Lucijana Marije Škerjanca. O slovenski a ne samoslovenski zagledanosti teh koncertov, o njihovem repertoarju domačih a ne domačijskih del. Po svoje in dovolj zgovorno pričujajo prav ti dnevi koncertov slovenske glasbe o živem ustvarjalnem duhu slovenskega človeka v preteklosti in danes, kakor tudi o tem, da kot ni bilo malo dosežkov tega duha poprej, jih ni malo tudi sedaj. Ob pogostem jadikovanju o prav nasprotnem gibanju ustvarjalnega iskanja in v razumljivo neenotnih potezah vsega tega novega v naši glasbi, preslabo ali celo krivično merimo dalje in nebeško stran našega glasbenega dneva. Zelel bi, da bi naš tako ti dnevi slovenske glasbe kot

prihodnji tem podobni in kajpak sprotne izvedbe slovenskih skladb utrdili v prepričanju, da je ta dan lepši in bogatejši, kot si mislimo.

V mali dvorani Slovenske filharmonije je odprl Bogdan Pogačnik razstavo portretov slovenskih glasbenikov znanega karikaturlista Boruta Pečarja. Kolektiv Slovenske filharmonije pa je otvoritveno svečanost izbral za podelitev častne plakete prvemu zborovskemu dirigentu Slovenske filharmonije, Radu Simonitiju, ob njegovi 60-letnici. Dirigent Uroš Lajovic je jubilaranta pozdravil s kratkim, a toplim in prisrčnim nagovorom, in se mu zahvalil za dolgoletno umetniško delovanje.

Takoj po svečani otvoritvi smo zaprosili za razgovor Iva Petriča, predsednika Društva slovenskih skladateljev in komponista Primoža Ramovša:

● Slovenski glasbeni dnevi so izredno pogumna poteza Slovenske filharmonije, ki je sama v svoji organizaciji in v svojem rednem programu organizirala to kulturno manifestacijo. S tem je še enkrat dokazala, da je resnično institucija nacionalnega pomena, ki se zaveda, da je njena osnovna naloga graditev slovenske glasbe predvsem s sožitjem



podlistek

karl böhm

## »natančno se spominjam«

nadaljevanje in konec

Pri delu v operi je zelo važno, da se dirigent že dolgo poprej, preden pride delo na oder, pogovori s scenografom in režiserjem, posebno glede postavitve pevcev. To je tudi bistven razloček med režijo dramske in operne predstave. V dramu je potrebno razumeti prav vsako – tudi

zašepetano – besedo. Pri gosto instrumentirani operi pa tudi ob največjem možnem tisanju orkestra to ni vedno mogoče. Seveda naj bo razumljivost tudi v operi najvišji zakon. Če pa mora pevec peti pri fortisimu orkestra obrnjen stran od občinstva, ker sodi režiser, da je to scensko učinkovito, je to sicer lahko dobro mišljeno, v praksi pa neizvedljivo, ker tudi najmočnejši glas na tak način ne more preglasiti orkestra. Pogosto zadostuje že majhen obrat v stran in glas ne pride prek orkestra. Zato sem za posvetovanje med dirigentom, scenografom in režiserjem. Manj idealno se mi zdi, da se dirigent sam poskuša z režijo. Po mojem je komaj mogoče istočasno kontrolirati ali so rogovi preglasni ali pretih in paziti na reflektorje.

Zelo važno je, čeprav danes skoraj iz mode, da ima dirigent s pevci zadostno število klavirskih vaj. Če je vloga za pevca nova, je ta zgodnji stik z dirigentom zelo pomemben. Dirigent naj pevca tudi opozori na njegove glasovne meje. Zanimivo je opazovati, kako mnogi baritoni mislijo, da so lahko tenorji samo zato, ker lahko zapojejo visoki A ali B. Važno pa je, kako pevec vzdrži celo visoko lego. Kot kriterij za tenorje smatram „Schwanenlied“ iz Lohengrina ali arijo „Morgendlich leuchtet...“ iz Mojstrov pevcev. Pogosto sem doživel, da je mezosopranistka z lepo višino mislila, da lahko brez nadaljnega poje visoke dramatične partije. Mnogi glasovi – lahko bi jih naštel brez števila – se zato v najkrajšem času obrabijo in celo popolnoma propadejo.

Kar zadeva dirigiranje na pamet v operi, mislim, da si ga lahko privoščijo

le tisti dirigent – kot n. pr. Toscanini – ki je sposoben reproducirati partituro iz spomina. O Toscaniniju vem tole zgodbico, ki mi jo je pripovedoval nek orkestrski glasbenik. Nekoč je le-ta rekel Toscaniniju (ki je dirigiral na pamet): „Vi pač veste, kako gre naprej, samo vsakega posameznega glasu pa ne znate na pamet!“ Toscanini mu mirno odvrne: „Kaj pa naj vam napišem?“ Glasbenik: „Napišite drugi glas fagota iz scene v 2. dejanju Mojstrov pevcev!“ Toscanini se je vsedel in mu zahtevano napisal. Človek s tako fenomenalnim fotografskim spominom ima seveda polno pravico, da dirigira na pamet! – Sam dirigiram nekatera klasična dela na pamet, ker imam občutek, da lahko tako svobodneje oblikujem skladbo. Naj pa povem, da se taka dela dejansko učim na pamet.

Vsakemu orkestru na novo razlagam, da je tudi v glasbi vse relativno. Ni istega piana in vedno se nasmehnem, če drugi oboist na mojo pripombo, da je preglasen, odgovori, da ima isti piano kot klarinet. Prvič ima oboa močnejši ton in drugič igra le srednji glas, medtem ko ima klarinet vodilno melodijo. Vse to so stvari, ki jih skladatelji ne označijo vedno. Zelo natančna sta bila Wagner in R. Strause. Toda vsega se ne da napisati in bi tudi glasbenike motilo. Zato pa mora vsak glasbenik vedeti, kaj igra njegov kolega. Vedeti mora za svoj vstop, paziti, da akord zazveni čisto itd. Poslušanje je v glasbi pač važnejše od gledanja.

Zadnje čase sem dirigiral tudi na televiziji. Podobno kot svojčas pri ploščah, so tudi posnetki za televizijo zdaj še bolj v otroških čevlji, čeprav je opazen napredek. Najprej

so se snemalci omejili na prikazovanje deloma orkestra, deloma dirigenta. Na najbolj markantnih mestih so pokazali orkestrskega solista, kar je postalo za občinstvo dolgočasno. Mislim pa, da je prav tako narobe posamezno skladbo ilustrirati s slikami kot n. pr. Alpsko simfonijo. To poslušalca odvrača od glasbe. Prav tako se mi zdijo oznake kot „Jupitrova simfonija“ ali „simfonija usode“ napačne, saj naj si poslušalec pri absolutni glasbi sam ustvari svoje predstave. Glasbena televizijska produkcija naj bi tudi ne bila učna ura za dirigenta. Za mene je težko ostati naraven pri playbacku. Poprej smo namreč delo že posneli, zdaj pa je treba za sliko posneti še dodatno gibanje. Ker sem za pultom vse kaj drugega kot igralec, mi je to playback dirigiranje posebno težko. Naraven si lahko le v akciji!

Dirigiranje samo zgleda zelo preprosto, če veš, kako se taktira. Taktiranje ni nobena umetnost. Tudi napoved tempa je le okostje, na katerem je šele treba razviti čar interpretacije. Pogosto sem pomislil, kako deluje dirigent na občinstvo. Mi, glasbeniki smo ljudje razpoložena in občinstvo tudi. Vedno skušam dati najboljše ali vsaj hočem dati – „od srca k srcu“ kot je zapisal že Beethoven. Zato si tudi čisto kabinetna glasba ne more osvojiti srca poslušalcev. Pri vajah mora biti dirigent zelo pedanten. Le tako lahko sledi vsaki skladateljevi niansi, medtem ko naj pri izvedbi ne misli več na to ali bo hornist na nekem težkem mestu pogrešil ali ne. Če na to misli, bo gotovo narobe. Doživel sem stvari, ki so skoraj neverjetne. Nekoč, v Dresdnu, je sedel za prvimi pultom violončelistov zelo

glasbene ustvarjalnosti in postvarjalnosti.

Ivo Petrič, DSS

Danes je naša produktivna kakor tudi reproduktivna glasba tako zrela, da je bilo že nujno potrebno, da je do Slovenskih glasbenih dni sploh prišlo. Čeprav je danes šele otvoritev, v uspeh glasbenih dni ne dvomim in prepričan sem, da bomo čez teden dni lahko rekli: nasvidenje drugo leto. Ideja ustanovitve tega festivala je enkratna in lahko jo prištevamo med najpomembnejše glasbene dogodke sploh. Našega materiala je veliko in seže tudi v vrhunsko kvaliteto, Slovenski glasbeni dnevi niso samo strnjen pregled tega, kar se je v preteklosti pri nas zgodilo, ampak so tudi obračun preteklega dela in prvi prijemljivi rezultati, za katere sem prepričan, da bodo v ponos nam vsem, tako glasbenikom kakor tudi vsemu slovenskemu narodu.

Primož Ramovš,  
kompönist

Prvi koncert je bil posvečen Lucijanu Mariji Škerjancu, velikemu glasbenemu snovalcu, ki ga je slovenska javnost izgubila pred nekaj več kot letom dni. Na programu je bila ko-

reografska simfonična slika Marenka, 5. simfonija ter priljubljeni Concertino za klavir in godalni orkester.

Teden slovenske glasbe je zelo pomemben za kulturni razvoj našega naroda, saj pomeni pregled ustvarjenega v celoti.

nekdanja pevka v SF

Slovenski glasbeni teden bi primerjala s praško pomladjo, saj je pregled ustvarjalnosti in postvarjalne kvalitete.

neglasbenica

14. maja je gostoval zagrebški godalni kvartet s solistoma Evo Novšak Houško in Samom Vremšakom. Na sporedu so bila dela Juvanca, Merkuja, Srebotnjaka, Ukmarja, Ramovša, Petriča in Božiča. Nekatere izmed omenjenih kompozicij so bile posvečene temu odličnemu zagrebškemu ansamblu, ki je z zgledno interpretacijo posnel ali prvič predstavil javnosti že mnoga dela slovenske komorne ustvarjalnosti.

Namen slovenskih glasbenih dni je obvestiti javnost o najnovejših skladbah oziroma počastiti skladatelje z izvrstnimi izvedbami. Najuspešnejši se mi je zdel koncert zagrebškega godalnega kvarteta.

Vida Rudolfova,  
prof. glasbe

Sem redna obiskovalka abonmajske koncertov, zanima me pa tudi sodobna glasba. Slovenski glasbeni dnevi so brez dvoma pozitivni, vendar bi bilo potrebno pritegniti več glasbenega občinstva. Pravzaprav se tudi tukaj kaže slovenski odnos do lastne kulture: ali jo odklanja kot manj vredno, ali jo pa sprejme izključno iz snobizma. Vsekakor se mi zdi smotno, da postanejo slovenski glasbeni dnevi trajna manifestacija, saj poslušalec pogosto šele z večkratnim poslušanjem lahko sprejme skladbo, ki jo je v začetku odklonil.

Marta Vučnik,  
modna kreatorka

Prvi del tretjega koncerta Slovenskih glasbenih dni je bil z deli Galusa, Poša, Strictiusa, Linhartina in Zupana posvečen veteranom slovenske glasbene ustvarjalnosti. V drugem delu koncerta pa je bila krstna izvedba Ježeve kantate Pogled zvezd. Z bogato vokalno in instrumentalno zasedbo je skladatelj skušal izrabiti možnosti zvočne barvitosti in dinamične diferenciranosti, katero mu je omogočala v kozmos postavljena vsebina.

Sem naročnik Glasbene mladine, učim se violino in občasno hodim tudi na koncerte. Poleg rocka, popa in bluesa me zanima

tudi resna glasba, posebno simfonična. Posebno všeč mi je bila Ježeva kantata Pogled zvezd in prepričan sem, da bo uspela tudi v svetu.

Sašo Lipužič,  
Glasbeni mladinec

Ideja slovenskih glasbenih dni se mi zdi izredno pravilna, menim pa, da bi moralo biti zastopanih na njih več generacij, predvsem sem pogrešal Cigliča, Siviča in Gabrijelčiča – in da bi moral biti program bolj smotro izbran. Nimam nič proti preizkušanju in eksperimentiranju, saj se mladi nikakor ne smejo bati rizika in tudi možnih zmot. Če ne bodo segali po skrajnostih, se ne bodo mogli nikoli izoblikovati. Izredno me je presenetil zagrebški godalni kvartet z Božičem in Ramovšem ter Ježeva Kantata. Prvi hip se mi je zdel popolnoma tuja in nesprejemljiva, vendar je že zamisel sama in korajža preizkušanja izredno pozitivna. – Silno se pa čudim, kje je slovenska glasbena mladina nižje, višje in visoke stopnje in hkrati postavljam še

nadaljevanje  
na 10. strani



dober glasbenik. Dirigiral sem na pamet eno od Brucknerjevih simfonij. V nekem trenutku sem narobe pomislil, da bi tu morali vstopiti čeli, ne da bi čeliste pogledal. In prav ta čelist je edini prezgodaj vstopil! Pa pravim po koncertu: „Kako to, da ste edini narobe vstopili?“ In odgovori: „Veste, imel sem občutek, da želite, da vstopim!“ No, tudi take stvari se dogajajo. Sugestivna moč dirigenta se kaže tako v dobrem in v slabem. Dober orkester pa tudi takoj ugotovi, kako naj se obnaša do „tega gori“.

Mozartovega Figara sem dirigiral gotovo 250 krat. Pred vsako izvedbo sem prelistal partituro in vedno odkril kaj takega, kar me je spet priklenilo. Zato ne morem razumeti dirigentov, ki stojijo z dolgočasni pred deli, ki so jih pogosto dirigirali. Če bi imel občutek, da kake skladbe ne morem več z veseljem dirigirati, je sploh ne bi dirigiral. Kajti, če dolgočasni mene, bo tudi druge in je škoda denarja, ki mi ga plačajo. Pa tudi umetnost bi ogoljufal!

Ko stojim pred orkestrom, poskušam različne umetniške individualnosti dunajskih, berlinskih, newyorških filharmonikov prilagoditi svojemu idealu partiture. Vem, da ga ne bom nikoli dosegel, za njim pa vedno stremim. Z ukazovanjem orkestru se da le malo napraviti; le z umetniško prepričljivostjo in prostovoljno se da doseči podreditev muzikalnemu konceptu. Če dirigent kaže orkestru svojo slabo stran, je pri njem že vse zaigral. Dobro lahko razumem glasbenika, ki temeljito pozna svoj instrument in skladbo in pravi: „Bolje poznam tempe kot ta, ki stoji gori“ in nazadnje več ne sodeluje. To pa je začetek razkroja;

glasbeniki brez interesa igrajo celo napačne note in izvedba je dokončno pokvarjena.

O umetniškem delu je treba imeti dokončno predstavo in jo na vajah do zadnje podrobnosti posredovati glasbenikom. V umetnosti namreč ni ničesar, kar ne bi bilo važno. Pri izvedbi pa mora igrati gotovo vlogo tudi fantazija in improvizacija, s čimer je dosežen vtis določene spontanosti.

Ko sem bil mlajši, sem imel navado, da sem glasbenika, ki se je zmotil, grdo pogledal: na naslednjem problematičnem mestu je prav gotovo spet narobe igral. Zdaj ga sploh ne pogledam, na naslednjem težkem mestu se mu le prijateljsko nasmehnem. Vsi smo ljudje in vsakomur se lahko ponesreči. Danes pač lahko presodim ali je nekdo pogrešil iz nepazljivosti ali je bila to preprosto človeška napaka.

Operno diriganje je toliko težje kot koncertno, ker zahteva več rutine. Če rabim za simfonični koncert tri vaje (v klasičnih simfonijah se komaj kje menja takt in kaj se sploh še lahko zgodi?), moram v operi vsak trenutek paziti, da se pevcu kaj ne pripeti. Doživel sem, da so nadarjeni mladi kolegi v operi enostavno odpovedali. Samo rutina omogoči spoznati razliko med podijem in odrom in v delčku sekunde odločiti ali pevca držati, če hoče prehitovati ali ga loviti? Če se ne znaš hitro odločiti, lahko vse razpade. K sreči sem se tega naučil na začetku, ker sem začel z diriganjem odrske glasbe. Pozneje sem dirigiral številne operete. Tu pa si pridobiš veliko spretnosti. Najvišji zakon za dirigenta v operi je, da drži orkester. Pevce se bo že „ujel“ na

naslednji markantni točki. Da bi bili pevce pravilni; moramo priznati, da jim je velikokrat resnično težko: peti morajo v največkrat ozkih kostumih, običajno so močno napeti, peti morajo na pamet in istočasno igrati v težkih situacijah. Pri zboru je treba paziti, da ne pride iz ritma, kar se rado dogaja pri gibanju. Rad bi poudaril še: treba je mnogo vaditi, treba pa je pustiti gotov čas za premiero ali za koncert. Preveč vaj je prav tako slabo kot premalo!

Kot imam svoj poklic rad, tako vem, kako je mnogo stvari odvisnih od dirigenta: pri njem se stekajo vse niti, on določa tempo, agogiko, pravzaprav celotno razpoloženje. Kljub temu menim, da sta predvsem v operi danes dirigent in režiser pogosto precej ena. Seveda mora režiser poznati najmodernejša tehnična sredstva in dekoracijo. Mora jih znati uporabiti, predvsem pa mora osredotočiti pozornost občinstva na dogajanje, ne pa ga od njega odvracati. Opera je sama na sebi nekaj neresničnega. Kje so v življenju kdaj situacije, da si dva zaljubljenca 25 minut dolgo prepevata? Na to irealnost opere je treba računati in izluščiti jedro dogajanja, pevce pa razpostaviti tako, da vidijo dirigenta in da lahko predvsem pojejo. Občinstvo hoče v prvi vrsti poslušati in če mu to umetno preprečimo, bo s polno pravico reagiralo. Kar zadeva dirigenta, sodim, naj dela take kretnje, ki so potrebne orkestru za ritem in izraz – vse ostalo je show. Geste naj ne bodo same sebi namen, ampak preprosto izraz glasbenega doživetja. V tej zvezi bi še rad povedal, da sem srečen, ker je na svetu prostor, kjer cenijo dirigente le po poslušanju in

ne po gledanju: to je festivalna hiša v Bayreuthu.

Dirigent, ki stalno dirigira ista dela in pride na misel, da neko stransko temo preveč poudari ali da iz ritardanda napravi accelerando, samo da ljudje govori, kako kaj takega še niso slišali, je umetniško škodljiv, osebno domišljav in čisto preprosto neokusen.

Mislim, da se mora dirigent kot vsi ostali sodelavci podrediti skupni ideji. Včasih dirigent, čeprav je centralna osebnost, niti ni bil napisan na programu. Tako je bilo v Muenchnu in v Bayreuthu. Kljub temu imamo najgloblje spoštovanje do Hansa Richterja ali Hermanna Levija. Le tako se je lahko zgodilo, da je na lepem prišel k Leviju Richard Wagner in rekel: „To dejanje bom pa jaz dirigiral!“ In ga tudi je. Prav nič ne zmanjša zaslug nikogar, ki sodeluje pri izvedbi, da se vključi v skupni načrt. Najvažnejše je in ostane skladateljeva volja in skladba, ki jo izvajajo.

Vedno znova so me spraševali, kaj sodim o pouku diriganja. Iskreno povedano: ne veliko – in to toliko bolj, ker sam v življenju nikoli nisem študiral diriganja. Kljub temu imam – kolikor mi čas dopušča – nekaj učencev. Nekateri so naredili tudi že lepo kariero. Učencu diriganja posredujem le lastne izkušnje pri delu z orkestrom in tehnične podrobnosti ter morda nekaj podobude. Imeti pa mora talent in mislim, da še vedno veljajo besede, ki jih je povedal Hans Richter mojemu očetu, ko ga je le-ta vprašal, kako postaneš dirigent. Rekel je: „Greš na podij in – ali znaš – ali pa se nikoli ne naučiš!“

# duke (edward kennedy) ellington

1899  
1974



Pride čas, ko se žive legende začno umikati. Tak čas je sedaj doletel jazz – razumljivo, saj ta glasba izvira iz začetka našega stoletja – Sidney Bechet, Louis Armstrong, Mahalia Jackson in sedaj Duke Ellington. Tako ugašajo veliki predstavniki svojih stilov, ljudje, ki so dvignili nad stil in postali sinonim za „stil“ sam pa tudi za obdobje glasbo.

„Igrate klavir?“

„Ne, igram orkester.“

Res, Duke Ellington je igral svoj orkester, kakor Louis Armstrong trobento ali Sidney Bechet soprano-saksofon. To, da je igral poleg tega še klavir, je bil le dodaten efekt – klavir mu je služil za „podaljšane dirigentove roke“. Duke Ellington je v marsičem ostal zvest svoji prvotni usmerjenosti – slikarstvu. Mnogi omenjajo, da spominja njegovo delo na dela velikih srednjeveških slikarjev, ki so s skupino učencev ustvarjali mojstrska dela. Večina njegovih del so velike glasbene slike – predvsem suite: *Sidewalks of New York*, *The Flamingo*, *Sworn Beautiful Indians*, *Sepia Panorama*, *Dusk in the Desert* in druge.

Duke je občutil vso glasbo kot „izmenjavanje spominov v tonih“. Ti spomini pa so seveda slike. Nekoč je rekel: „Spomin na pretek dogodke je zelo važen za jazz glasbenika, pomembnejši je kot celotna tehnika sveta.“

V teh besedah je resnično veliko črnkega, veliko naivnosti in spontanosti v načinu, s katerim se preživeto neposredno spreminja v glasbo – neposredno brez omejevanja in obremenjevanja glasbe in glasbenika z evropsko tradicijo in glasbeno teorijo. Skoro vsa njegova dela imajo črnske teme: *Liberian Suite*, *Deep South Suite*, *A tone parallel to Harlem* (*Harlem Suite*), opera *Boola* (ki prikazuje zgodovino ameriškega črnca) in druge. Med njimi je mogoče še najznačilnejša suite *Black, Brown and Beige*, ki že v naslovu z barvami opiše razvoj ameriškega črnca, ki je bil včasih v Afriki še črn, kasneje, v Ameriki, postajal rjav, in je sedaj svetlo rjav (beige) – ne samo po barvi kože, ampak tudi v sami biti.

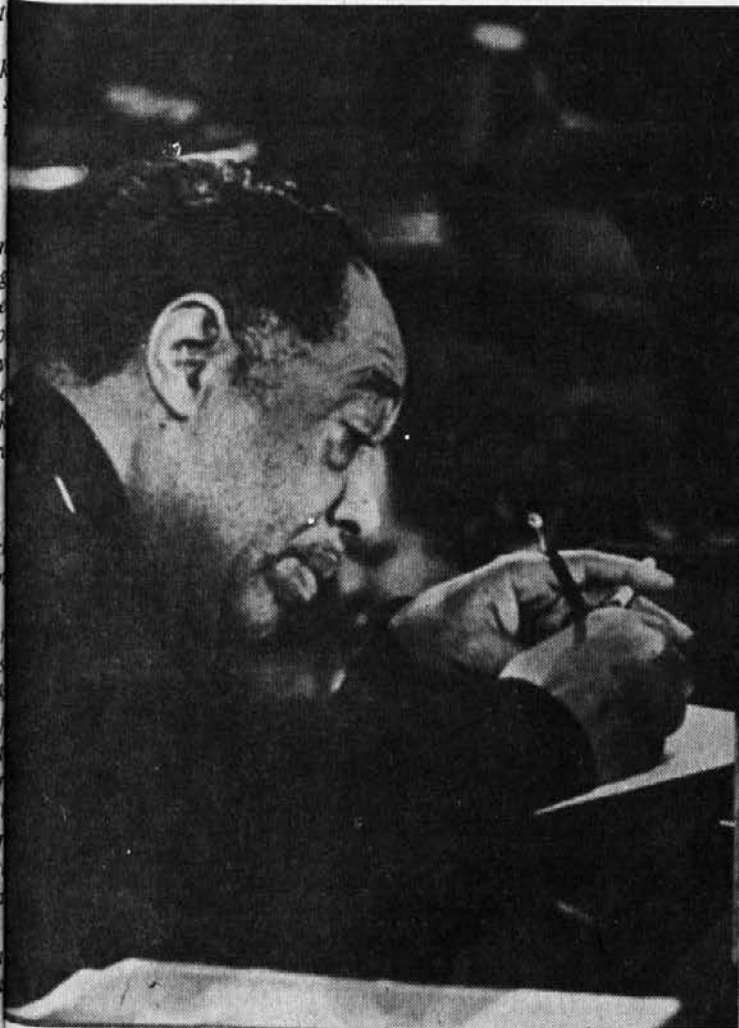
Ellington je v svesti, da ima današnji ameriški črnc več skupnega s svetom belih, kakor z oddaljeno Afriko, vedno govoril: „Želim ustvarjati glasbo ameriškega črnca.“

S svojim delom je uspel zajeti najrazličnejša področja življenja in jo opisal (narisal) z izraznim, njemu lastnim, prijemom. Njegova glasba je po vsebini programska – a vendar niti malo v smislu evropske glasbene tradicije posnemovalno-opisovalna. Opiše in pusti poslušalcu, da sodeluje in išče. Njegovo delo je gigantsko in prav gotovo (če se že moremo in hočemo spuščati v primerjave) nič manjše in pomembno kot delo Bacha ali Stravinskega za evropsko glasbeno miselnost.

Edward Kennedy Ellington se je rodil leta 1899 v Washingtonu (D. C.). Pri šestnajstih letih je bil prodajalec brezalkoholnih pijač – obenem tudi pianist. Iz tega časa izhaja njegova prva skladba „*Solo Fountain Rag*“. Kasneje je igral v različnih orkestrih, vendar se zaradi svoje glasbene muhavosti ni dolgo obdržal. Razočaran je nehal igrati in je postal manager. Leta 1919 je imel že pet lastnih orkestro, kar je tedaj zelo dober posel (v ilustracijo: imel je lastni Cadillac in krasno vilo). Vendar ga je glasbeno ustvarjanje še vedno zelo privlačilo. Takrat je leta 1923 sestavil kvintet, v katerem so sodelovali trije kasneje zelo znani glasbeniki: Otto Hadwick (alt saksofon), Sonny Greer (bobni) in Arthur Whetsel (trobenta). Kvintet se je imenoval *The Washingtonians*, a kljub vsemu ni uspel. Tri leta pozneje je Duke spet poizkusil – tokrat mu je uspelo. Malo kasneje je že igral v glasbenem centru Harlema – Cotton Clubu. Tu pa so nastale njegove prve znane plošče: „*East St. Louis Toodleoo*“, „*Birmingham Break Down*“, „*Jubilee Stomp*“ in „*Black and Tan Fantasy*.“

Ellington je iz Washingtona pripeljal nekaj glasbenikov, ki so mu ostali še dolga desetletja zvesti. Med velikimi solisti, ki so takrat sodelovali z Dukeom, so bili trobentač Bubber Miley, trombonist „*Tricky-Sam*“ Nanton in bariton – saksofonist Harry Carney. Mileyem in Nantom je Ellington ustvaril takoimenovani „*Jungle Style*“, pri katerem se z „*Growl*“ efekti trobente in trombona doseže vtis osamljenega človeka v pragozdni noči. To je eden od štirih stilov





ORKESTRA DUKEA ELLINGTONA Z LONDONSKO FILHARMONIJO. Z LEVE NA DESNO: ELLINGTON, PAUL GONSALVES, JIMMY HAMILTON, JOHN LAMB, JOHNNY HODGES, COOTIE WILIAMS, LAWRENCE BROWN, RUSSELL PROCOPE



jazz glasbi, ki so povezani z imenom Dukea Ellingtona. Ostali trije so „Mood Style“, koncertantni stil in tretji, ki ima v sebi zelo malo novega in se zato tudi imenuje „Standard Style“. To je ritmično do največje vitalnosti pripeljan način igranja.

„Mood Style“ ustvarja tipično „ellingtonovsko“ atmosfero, je otožen in čuten in ima v sebi nekaj pravega blues razpoloženja. Najbolj znana Ellingtonova skladba tega stila je Mood Indigo.

Koncertantni stil spominja na zvezo jaza s tradicionalno glasbo. Duke je napisal prave male koncerte za različne soliste svojega orkestra, od katerih naj omenim Concerto for Cootie. Poleg teh koncertov pa so še popolnoma zaokrožena dela, ki so koncentrirana okoli ene misli, kot na primer Diminuendo and Crescendo in Blue, velike suite z več stavki, na primer suita Black, Brown and Beige ali komplicirano sestavljene tonske slike, kot Harlem.

V svoji zgodovini je orkester Dukea Ellingtona doživljal velike spremembe, vendar je Duke s svojo veščino in dinamično voljo vedno obdržal celovitost in preciznost ansambla. V veliko pomoč mu je bil njegov aranžer in sodelavec Billy Strayhorn. Billy je iz klasične glasbe prinesel v Ellingtonov orkester jasnost in osveženost, kljub vsemu pa je bilo njegovo delo tako „ellingtonovsko“, da so ga imenovali „Ellingtonov drugi jazz“. Tudi himna orkestra Take the A Train je njegova. Prav v orkestru, polnem komunikacije med Dukeom in sodelavci, je razlog, da drugi orkestri zelo težko izvajajo Dukeove skladbe. Zato najpopularnejše od njegovih 1400 skladb niso postale množični uspehi.

Delo Dukea Ellingtona je vplivalo na nastanek mnogih črnih (Jimmie Luceford in Count Bassie) in belih orkestrrov (Benny Goodman, Stan Kenton). Ti orkestri so sprejeli predvsem stile in tehniko, ki jih je uvedel Duke. Že na začetku tridesetih let je Duke s svojim trombonistom Portorikancem Juanom Tizolom uveljavil „cuban jazz“ – spoj stare afro-kubanske ritmike s harmonijo in melodiko jazza (Caravan, Limbo Jazz).

Prav tako je Duke prvi uvedel resonator, brez katerega si ne moremo misliti sodobnega big banda. Resonatorji dajejo solističnemu partu značilno zvočnost, ki ga učinkovito dvigne iz orkestralnega ozadja.

Pred koncem dvajsetih let je Duke uporabljal že močno zmanjšane kvinte, „flatted fifth“ – značilni interval modernega jazza. Že tedaj je uvedel skupaj s solistom Harryjem Carneyem v orkester bariton saksofon, ki ima v modernem jazzu v zvočnem in solističnem oziru ključni položaj. Bas pa je v drugih orkestrih šele petnajst let kasneje dobil vlogo, ki mu jo je namenil Duke. Dalje je bil Ellington prvi, ki je že leta 1927 z glasom Adelaide Hall uporabil glas kot instrument, enakovreden trobenti ali klarinetu.

V začetku so instrumenti v jazz glasbi le oponašali človeški glas. To je Duke Ellington pripeljal do popolnosti v „Jungle Style“ svojih solistov Bubber Mileya, Cootiea Williama in Rexa Stewarta. Potem pa je Duke ves sistem postavil na glavo in začel človeški glas uporabljati kot instrument. Šele v štiridesetih letih so sprejeli tak način petja ostali jazz glasbeniki – predvsem pevka Ella Fitzgerald.

Končno je Duke Ellington s svojim klavirskim stilom odprl nove možnosti, kakršnih ni v igranju nobenega drugega jazz pianista, kljub temu, da sam kot solist ni mnogo pomenil. Klavir je uporabljal le zato, da je improvizatorjem nakazoval potrebne harmonije, da je s kratko kadenco povezal dva solistična parta, oziroma naredil prehod iz ene tonalitete v drugo.

Nekoč je Ellington skušal pojasniti, kaj si je postavil kot standard: „Mislim, da je jazz izraz neke dobe. Pomislite na besede: klasična glasba, romantična glasba. Te pojme takoj povežete s sliko o tem, kako so ljudje tedaj živeli, mislili, čutili. Nihče pa ni nikoli pomislil, da bi z dobo povezal določen ritem ali poseben način ustvarjanja tonov... Jazz pa je prav to. Ne v svoji obliki, ampak v svojem izrazu... Zame pomeni jazz svobodo v glasbenem izražanju.“

JANEZ KRALL

## koncertni telegrami

21. I. Večer slovenskega samospēva. Zlata Ognjanović, sopran – Eva Novšak-Houška, mezzosopran, Ljubo Rančigaj, klavir, Vzorne izvedbe pomembnega dela slov. glasbene ustvarjalnosti. Kultura koncertnega petja.

29. I. Tomaž Lorenz, violina – Pavel Šivic in Primož Lorenz, klavir. Koncertni atelje DSS. Z izjemo Kelterborna same slovenske skladbe. Osterčeva suita do sedaj zaradi precejšnje težavnosti ne stopnje pri nas skoraj ni bila izvajana. Šivicova Sonata z avtorjem pri klavirju po nekaj letih zasluži ponovno izvedbo.

6. II. Philippe Entremont, klavir. Velika dvorana SF. Izvedba prvega dela recitala nikakor ne opravičuje slovesa atomskega pianista. Bach je svojevoljen, Mozart grob in Chopin v agogiki karikiran. Drugi del je boljši, zlasti Debussy, pri Prokofjevu so težka mesta opazna.

12. II. Janez Lovše, klavir. Koncertni atelje DSS. Pester spored v razmeroma ozkem časovnem obdobju nastanka skladb. Po izvedbeni plati od domačih izstopata Osterc in Potočnik: prvi po očitni afiniteti do tovrstne muzike in drugi po zavzetosti v interpretaciji v obsežnem klavirskem stavku.

19. II. Zagrebški komorni duo: Tinka Muradori, flavta – Pavla Uršič, harfa. Velika dvorana Narodne galerije. Flavtistka igra zelo dobro, zlasti solo točko (Telemann), soigra s harfo je labilna, solo harfa postavlja vprašanje etike nastopanja. Razglašena in površna igra ne sodi pred publiko. Zvočne novotarije pri Ramovšu ne morejo prepričati, če so klasične skladbe tako slabo izvajane.

3. III. Bachov orgelski večer. Hubert Bergant s sodelovanjem sopranistke Nade Vidmar in altistke Bogdane Stritar, Stolnica. Bach in orgle vedno privabita množico poslušalcev. Vse skladbe celo prvič v Ljubljani javno izvajane. Težišče izvedb ostalo v orgelskih skladbah.

5. III. Slovenski godalni kvartet s sodelovanjem tenorista Mitje Gregorača. Koncertni atelje. Agilni komorni sestav se je lotil tudi Koporčevega kvarteta, za kar mu gre priznanje. Dobra in zanimiva glasba. Simpatičen folklorni zapis iz Rezije J. Strajnarja in še nekaj italijanske arioznosti s tenoristom M. Gregoračem (I. Pizzetti). Ostalo (Logar, Osterc, Lipovšek) solidno.

15. III. Jože Stabej, bas – Marjan Lipovšek, klavir. Dvorana Narodne galerije. Solist ve, kaj poje. Zato lahko s svojo interpretacijo (Musorgski) prepriča in pritegne publiko. Poglobljene umetniške obdelave narodnih pesmi M. Lipovška.

## slovenski glasbeni dnevi



nadaljevanje s 7. strani

vprašanje, kako glasbeni pedagogi to mladino usmerjajo.

Ivan Mrak, dramatik

Izvajalec četrtega koncerta z deli Osterca, Štuha, Ježa, Božiča, Ramovša, Lebiča in Petriča je bil ansambel Slavko Osterc. V svoji 12-letni dejavnosti je ta priznani ansambel krstil že več kot 100 jugoslovanskih del.

● Slovenski glasbeni dnevi se mi zdijo posebno hvalevredni zato, ker le na ta način pridejo slovenski glasbeni ustvarjalci do izvedb njihovih del. Žal pa zanimajo slovenske glasbene novitete le manjše število glasbenih izobražencev.

sodelavka glasbene redakcije RTV

● Zamisel slovenskih glasbenih dni se mi zdi zelo pohvalna, vendar se mi zdi škoda, da ni bilo večje propagande, da bi se lahko čim širša publika seznanila s starejšimi in novejšimi deli slovenskih skladateljev. Vprašljiva pa se mi zdi zamisel, da bi slovenski glasbeni dnevi postali trajna manifestacija, ker je festivalov pri nas pravzaprav že preveč. Bolj smotno bi se mi zdelo podati vsakih nekaj let res kvalitetni prikaz moderne slovenske ustvarjalnosti.

Božena Glavak, operna pevka

Gost petega koncerta slovenskih glasbenih dni je bil Slovenski oktet, ki je v svoji dolgoletni tradiciji ponel slovensko pesem širou sveta. Tokrat je iz svojega bogatega repertoarja izbral prevez slovenske zborovske pesmi od renesančnega mojstra Gallusa do del sodobnih ustvarjalcev.

● Nisem redni obiskovalec koncertov, sem pa ljubitelj resne glasbe. Pojem v Akademskem pevskem zboru in skušam preko vokalne glasbe najti pot do instrumentalne in posebno do moderne glasbe. Kritika velja propagandi, saj je npr. tudi po zborih, kot je APZ, ni bilo dovolj.

Orlando Markič, študent ekonomije.

● Kot glasbeni snemalec se udeležujem pri vseh vrstah glasbenih prireditev in zamisel Slovenskih glasbenih dni se mi zdi izredno pozitivna. Pomislek pa imam glede propagande, saj je bila ta kulturna manifestacija veliko slabše propagirana kot večina zabavnih prireditev. Na Boom-u je bilo 10.000 mladih poslušalcev – močno jih pogrešam tudi na Slovenskih glasbenih dnevih. Mi-

slim, da bi jih bilo več, če bi bila ustrežna reklama po glasbenih šolah.

glasbeni snemalec RTV

Na šestem koncertu so bile krstne izvedbe del Simonitija, Merkuja, Lebiča, Ramovša in Petriča.

● Nisem redna obiskovalka koncertov moderne glasbe, na koncertu sem izjemoma in s Slovenskimi glasbenimi dnevi sem se spoznala iz brošure. Zanimivo je spoznavati nova dela: moderna glasba je klasičnemu poslušalcu še morda nepristopna, zato je pozitivno, da ima čim več priljubljenosti, da se z njo seznanimo. Prav tako pa jo veliko premalo cenimo. Od del na današnjem programu mi je najbolj ugajala Simonitijeva kantata.

profesorica ekonomskih ved

● Ker sem bil službeno zadržan, nisem slišal vseh koncertov v okviru slovenskih glasbenih dni. Specialno me je zanimal nočnejši koncert novih izvedb. Ta nova prireditev se mi zdi pozitivna, vendar poslušalcev ni. Ljubljana pa je že tako mesto, da bi morala napolniti dvorano. Organizator bi moral pritegniti ljudi, ki sicer ne prihajajo v Filharmonijo. Morda abonma s popustom za ves cikel in vabila raznim kolektivom in organizacijam. Za takle obisk pa bi se bolj splačalo, da bi bili koncerti zastoni.

Urban Koder

Poslednji koncert je bil posvečen Radu Simonitiju ob njegovem življenjskem jubileju in obenem lep prikaz njegovega neutrudnega glasbenega snovanja.

● Hodim na koncerte in imam abonma. Ostalih večerov tega cikla nisem obiskala. Prišla sem predvsem zaradi Simonitijevih del in zbora, ki ga zelo cenim. Zamisel Slovenskih glasbenih dni se mi zdi zelo pozitivna, ker se ljudje le na ta način seznanjajo s slovensko glasbeno ustvarjalnostjo. Pa tudi mladi imajo možnost, da spoznajo poleg vseh vrst zabavne glasbe kvalitetno resno sodobno glasbo.

profesorica

● Nisem glasbeno izobražena, ampak ljubim glasbo in pridem včasih na koncert. Čitala sem v časopisu, da bodo peli naši znani solisti in petje imam rada, pa sem prišla. Tudi Simonitijeva skladba so mi všeč. Slovenski glasbeni dnevi so priznanja vredna zamisel, samo publiké je porazno malo. Ljudje pri nas ne zapajo dovolj domačim avtorjem, tuje imajo rajši...

laborantka v pokoju

● Za uspeh nekega projekta je potrebno troje: ljudje, material in volja. Tako slovenska produkcija kot tudi reprodukcija je na zavidljivo visoki ravni in Slovenci smo znani kot odlični organizatorji. Nadaljnje razmišljanje o teh treh parametrih prepuščam bralcu...

Andrej Rijavec, Filozofska fakulteta  
Pripravili: AK, MP

## mariborska opera in mladi gledalci

Kadar beremo razne ankete o priljubljenosti, ali recimo rajši poslušnosti različnih glasbenih zvrsti, stoji običajno opera na vrhu lestvice, sledi ji simfonična glasba in tako naprej. In dostikrat take ankete ustvarjajo nesoglasja med pristaši operne in ljubitelji koncertne glasbe. Koncertni glasbeniki očitajo opernim „povprečnost“ in „osladnost“ in se čutijo vzvišene nad njihovim delom, slednji pa prvim očitajo „elitnost“ in „aristokratizem“ in se jim smejijo, češ da običajno igrajo pred pol prazno dvorano.

Sam se vedno z veseljem spominjam svojih prvih obiskov v operi in verjetno se godi enako vsakomur, ki je imel priložnost že v zgodnji mladosti priti v stik s to umetnostjo. Odrska igra, scena, kostumi, luč, vse to izredno pritegne pozornost mladega človeka in pri tem se najbrže veliko hitreje navadi tudi na razumevanje petja in glasbe, ki bi sama po sebi bila morda v začetku pretežka in predolgočasna.

Pa sem se kljub temu začudil, ko sem na naši reperotarni tabli po daljšem seštevanju, odštevanju in množenju ugotovil, da je med obiskovalci naše mariborske opere več kot polovica mladine. Seveda gre pri tem samo za organizirane mladinske predstave, se pravi za mladinske abonmaje in zaključene mladinske predstave. Koliko mladih je še med „odraslimi“ poslušalci, tega trenutno niti ne moremo ugotoviti.

In ko sem našo tablo povprašal naprej, katera dela mladina najraje posluša, sem ugotovil, da je odgovor zelo raznolik. Najprej imamo tu 8 rednih mladinskih abonmajev, ki jih pokupijo predvsem srednješolci in študentje višjih in visokih šol. Zanje imajo na sporedu naše redne abonmajske predstave. V letošnji sezoni je bil to Verdijev Nabucco, krstna izvedba Otrnovega baleta Prometej 73, Menottijev Medij skupaj z Iber-tovom Angeliko, Bizetovi Lovci biserov in Zdrahe na trgu Wolf-Ferrarija. Vsega 40 predstav.

Pa vendar mladina ni sprejemala vseh teh predstav enako? Naša tabla nam tu ne pomaga več. Slučajno sem letos dirigiral najbolj in najmanj „odzivno“ delo v sezoni, Verdijevega Nabucca in Menottijev Medij, in tako imam o tem čisto trdno lastno sodbo. Nabucco je bil seveda vedno do kraja poln, aplavzi spontani in prisrčni, skratka, tako nekako si človek predstavlja gledališče. Vendar pa tudi pri Mediju ni bil prazen več kot tu in tam kakšen sedež; in na predstavo so prav mladi poslušalci reagirali tako, kot si jo je Menotti zamislil, kot glasbeno in odrsko spretno napisano kriminalko. In takšna spontana reakcija je za izvajalce gotovo bolj hvaležna kot pa dostojna zadržanost.

Za mladino iz osnovnih šol smo imeli 23 predstav, med njimi tudi tiste v organizaciji Glasbene mladine. Tu se seveda bolj ponavlja določena vrsta naslovov, kot na primer Traviata, Nabucco, Gorenjski slavček, Prodana nevesta in tako naprej. Spored tu ni omejen le na klasično opero, važna pa je primerna snov. Tako je bil pred leti zelo priljubljen Cipcijev Dundo Maroje, isto pa upamo letos za Zdrahe na trgu.

Za mladinsko operno predstavo velja isto kot za koncert: poslušalci morajo biti nanjo dobro pripravljene. Če niso tega storili pedagogi v šoli, mora to napraviti dober komentator. Žal tudi v naši hiši še nismo uspeli dovolj upoštevati tega načela. Dosledno smo ga izvedli le pri mladinskih koncertih, ki jih je imel naš orkester in ki so bili vsi komentirani.

Na našem osnovnem, opernem področju pa smo še vedno v zagati; tako kot ne bi hoteli biti skopi v pojasnilih, tudi ne bi želeli biti preveč gostobesedni in pripovedovati poslušalcu tistega, kar je mogoče že vsaj dvakrat prej slišati. In verjamemo, da se nam ravno pri Traviati in Nabuccu lahko veliko prej pripeti slednje kot pa prvo.

Zato veliko razmišljamo o novih načinih operne dejavnosti za mladino, ki bi bili enako zanimivi za tiste, ki že imajo glasbeno izobrazbo, kot za tiste, ki opero komajda poznajo.

K temu nas je vzpodbudila predstava Baletni čevljički, s katero smo v lanskoli sezoni naleteli na neverjeten odziv, tako da sploh nismo mogli zadostiti povpraševanju. Predstavljamo si podoben prikaz operne umetnosti, ali pa združen prerez opere in baleta. Dalje si zamišljamo prereze, skrajšane prikaze posameznih oper, ki so v celoti le nekoliko pretežke, v taki, skrajšani obliki pa bi bile zanimive za mladega poslušalca. Razmišljamo tudi o mladinski operi...

Seveda pa imajo vse te želje svojega „uravnalca“ v ekonomskih možnostih. Za nas je ekonomsko najenostavnejše isto predstavo ponoviti dvajsetkrat; ni pa to vedno kulturno in pedagoško upravičeno. Upamo torej, da bomo v sodelovanju s tistimi, ki jih naše delo neposredno zanima, nekaj od naših idej lahko uresničili v prihodnji sezoni.

KRISTIJAN UKMAR

## IV. revija mladinskih pevskih zborov slovenije v zagorju

Z otvoritvijo male Groharjeve slikarske kolonije pionirjev-likovnikov, kot pozdravom svojim vrstnikom pevcem, je pokrovitelj revije, članica

Izvršnega sveta in republiški sekretar za prosveto in kulturo Ela Ulrih-Atena, z uvodnim govorom naznaila svečani začetek IV. revije mladinskih pevskih zborov Slovenije. Sledil je otvoritveni koncert otroškega in mladinskega pevškega zbora „Vesna“ iz Zagorja ob Savi, ki sta pod vodstvom Danice Kovačeve in Riharda Beuermanna pripravila vsak polovico koncertnega sporeda.

V naslednjih dneh (24. in 25. maja) se je na 5 revijskih nastopih zvrstilo 45 slovenskih zborov (9 otroških, 26 mladinskih, 4 dekliški in 6 pomatcijskih mešanih zborov) in – gost revije – finski akademski pevski zbor Viipurilainen Osakunta iz Helsinkov.

Nastopajoči zbori predstavljajo zgornjo plast v kvaliteti slovenske mladinske zborovske glasbe. Za letošnje srečanje so se temeljito pripravili. Malone pri vseh skupinah je bilo opaziti vzorno disciplino, studjozen pristop k delu in tehtne postavljane dosežke. Bistven premik v celotnem porastu kvalitete se kaže predvsem v izbiri programa. Zborovodje in zbori stremijo h tehtni koncertni literaturi domačih in tujih avtorjev, pri čemer dajejo poudarek sodobni slovenski ustvarjalnosti. Od domačih skladateljev so bili zastopani Gallus, Adamič, Kogoj, Osterc, Pahor, Pirnik, Kozina, Šivic, Gobec, Lipovšek, Simoniti, Ramovš, Jež, Lebič in drugi, izmed tujih pa velja poleg predklasikov, klasikov in romantikov omeniti tehtna in zahtevna dela Debussyja, Kodalyja, Lutoslawskega in Ebna.

Mladinsko zborovsko petje zajame pri nas letno okoli 50.000 mladih pevcev, ki nastopajo na občinskih in področnih revijah ter drugih nastopih ter se z bialno organizirano revijo v Zagorju ob Savi (ob selekcioniranem številu nastopajočih) vključuje v prizadevanja za dosego najboljšega, kar premoremo na področju mladinske zborovske glas-

be, t. j., za nastope na (prav tako bialno organiziranem) Mladinskem pevskem festivalu v Celju.

Ocenjevalna žirija (M. Munič, E. Kunej, M. Pirnik, J. Jež, M. Kokol) je razglasila zbere, ki se naslednje leto lahko prijavijo za tekmovanje na celjskem festivalu: MPZ Maribor, MPZ OŠ Trnovo Ljubljana, MPZ RTV Ljubljana, MPZ I. OŠ Celje, MPZ OŠ Srečko Kosovel Sežana, MPZ OŠ Dobrovo, MPZ „Vesna“ Zagorje ob Savi; DPZ Srednje vzgojiteljske šole Maribor, DPZ Pedagoškega centra Celje, DPZ Srednje glasbene šole Maribor, DPZ Gimnazije Velenje, Mladinski mešani zbor Gimnazije Kranj, MMZ Gimnazije Koper in MMZ Gimnazije Celje.

Za festival „Kurirček“, ki bo v letošnjem decembru v Mariboru, je žirija poleg že navedenih mladinskih pevskih zborov za celjski festival izbrala še MPZ OŠ Milojko Štrukelj Nova Gorica, MPZ OŠ Brezovica pri Ljubljani, MPZ OŠ I. celjske čete Celje in MPZ OŠ Pohorski odred Slovenska Bistrica.

Na posvetovanju z glasbenimi pedagogi, ki je bil v dopoldanskem času zadnjega dne revijskih nastopov, so predavatelj Rafael Ajlec, Jurče Vreže in Branko Rajster govorili o zgodovinskem razvoju mladinskega zborovskega petja pri nas, o statističnem pregledu mladinskega zborovstva in o kvalitetni rasti slovenske mladinske zborovske postavljane.

Žirija, glasbeni strokovnjaki, pedagogi in zavzeti spremljevalci mladinskega zborovskega udejstvovanja so soglasno ugotovili viden napredek letošnje pevске manifestacije v Zagorju ob Savi in dali priznanje obeh organizatorjema (ZKPO Slovenije, Svet revije mladinskih pevskih zborov Zagorje ob Savi), domačinom in vsem, ki so se trudili za tako lep uspeh.

SAMO VREMSAK

## pregled enoletnega dela

Akademski pevski zbor „Tone Tomšič“ že osemindvajset let po vrsti predstavlja svoj letni program. Letošnje delo so pevci predstavili 11. maja na koncertu v Slovenski filharmoniji.

Vsekakor lahko najprej in predvsem ponovno ugotovimo visoko kvaliteto zbora, ki mu je prav gotovo šteti v priznanje, da mu veliko število slovenskih zborovskih skladateljev zaupa prve izvedbe svojih skladb. In zaupanje je vedno znova potrjeno z odlično izvedbo.

Letos je bil repertoar zbora usmerjen na partizansko in revolucionarno tematiko, vendar je na koncertu v dodatku predstavil lanskoletni program balkanskih narodnih pesmi.

Za širjenje zborovske in splošne glasbene kulture je delo zbora izrednega pomena, predvsem pri širjenju amaterizma med študentsko populacijo. Za zborovo kvaliteto pa gre gotovo priznanje dirigentu Marku Munihu.

MZ



## koncertni telegrami

19. III. Rafael Puyana, cembalo. Velika dvorana SF. Vedno bolj se uveljavlja igranje starih mojstrov na čembalo. Prefinjena barvitost registriranja da skladbam nov nekdanji čar. Solist je pripeljala instrument s seboj, da lahko enkrat to slišimo tudi v Ljubljani. Imeniten večer za glasbene sladokusce.

26. III. Mihajlo Kelbi, klarinet – Marijan Fajdiga, klavir. Koncertni atelje DSS. Izredno verziran in uglajen solist. Spremljevalec mu onakovredno parira. Oživljena Petričeva Sonata kaže mladostne vzore, z Debussyjem predstavi železni repertoar svojega instrumenta, zablesti v Brunovih Miniaturah in obvlada Obradovičeve novotarije.

16. IV. Ciril Škerjanec, violončelo – Aci Betoncelj, klavir. Koncertni atelje DSS. Martinu jeva Sonata pokaže široko poustvarjalno zmogljivost obeh izvajalcev. Škerjančeve Lirične melodije so že klasičen repertoar naših violončelistov. Ukmarjevo Dispozicije za violončelo solo dožive krst.

18. IV. Alice Artzt, kitara. Velika dvorana Narodne galerije. Izjemen koncerten dogodek z množico dodatnih poslušalcev. Igranje solistke je tako dovršeno, da se sploh ne opazi, kako teže skladbe za ta instrument igra. V krajših skladbah se poigrava z barvitim niansiranjem, v daljših čudovito oblikuje arhitektoniko skladb.

23. IV. Igor Dekleva, klavir solo, z Alenko Dekleva štiri-ročno. Koncertni atelje DSS. Večer sodobnih jugoslovanskih klavirskih skladb. Nekatere iščejo vzore pri starejših skladateljih (Nikolovski, Trajković), druge so spontane (Weingerl, Škerl), ostale eksperimentirajo in lovijo korak s sodobnostjo drugod (Ramovš, Sakač, Lebič). Dekleva je verziran in prizadeven, po hrupnosti večine kompozicij najlepše zazveni subtilni Sakačev Preludio aleatorico.

10. V. Dubravka Tomšič-Srebotnjakova, klavir. Velika dvorana SF. Spored (Beethoven – Debussy – Chopin), ki si ga lahko privoščijo le vrhunski pianist. Dubravka spada v elito svetovne pianistike in zdaleč prerašča naše domače glasbene razmere.

12. V. Hubert Bergant, orgle. Stolnica. Nov nastop priljubljenega orglavca. Spored od starega češkega (Rohozowski) in poljskega (Czerwinski) mojstra preko Bacha do glasbe novjših orgelskih skladateljev. Predvsem akustično efekten spored za ljubitelje tovrstne zvočnosti. Slekoprej ostane Bach najbolj tehten, tudi izvajalcu po poglobljenosti najbolj blizu.

L. E.

# info

## ČLOVEK ELEKTRONSKE DOBE JE NOMAD NA LOVU ZA INFORMACIJAMI

McLUHAN



## HEADHUNTERS – HERBIE HANCOCK (CBS KS 32731)

Herbie Hancock, instrumenti s klaviaturami (key-boards), Harvey Mason, bobni, Paul Jackson, električni bas, Bill Summers, tolkala, Bennie Maupin, saksofon

Stran 1: Chameleon, Watermelon Man  
Stran 2: Sly, Vein Melter

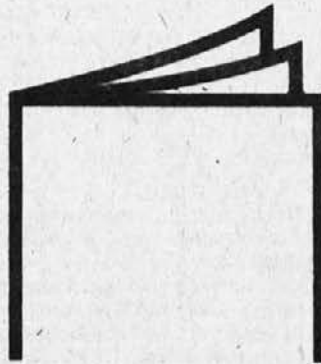
Glede na ustvarjalnost Herbieja Hancocka plošča Headhunters predstavlja stanje glasbe, ki je po vsebini in obliki izrazito „črna“. Morda je bolj kot doslej poudarjena „elektrifikacija“ – je vedno prisotna, deluje kot dejstvo in del vsebine. Je le „mood“ in ne poglobljena lastnost izraznosti celotne skupine. V kontekstu plošče dobi „elektrifikacija“ lirično veljavo.

Vse štiri skladbe delujejo zelo homogeno. Grajene so na osnovi izredno dinamičnih ritmov. Že v prvi skladbi „Chameleon“ nad težko, trdno zgrajeno bazo (tolkala, električni bas) vlada lirična nadstavba, ki jo lahko gradita Herbie Hancock in saksofonist Bennie Maupin. Bobnar Harvey Mason je celotno ploščo „podložil“ z



drobno razkosano mrežo ritmov. Njegov stil, podoben igranju Billa Cobhama, je v zadnjem času značilen za večino mladih črnih bobnarjev.

Skladbe na plošči so vse po vrsti zanimive, prav tako priredbe nekaterih znanih Hancockovih skladb (Maupinova priredba hita Watermelon Man).



„Ta knjiga poskuša raziskati razraščanje (rock) gibanja in njegove glasbe. Rock je definitivno glasba revolta, še celo, kadar je ta revolt neuokvirjen, brez vzorov in začetniški. Globalno je vključen v iskanje novih kategorij mišljenja in delovanja – akcije. Ne zadostuje reči, da stare vrednote propadajo, to je očitno. Pomembno je to, da prihajajo na dan nove vrednote in da se Paul Johnson 1964. leta in mnogi drugi 1968. leta niso zavedali njih vsebine in pomena.“

Mogoče bo ta knjiga pomagala razložiti, kaj se dogaja, če ne veste, kaj to je... Ne poskušamo pa tega dokončno pojasniti. Težnje so preveč raznovrstne, da bi kdo to zmožel.“

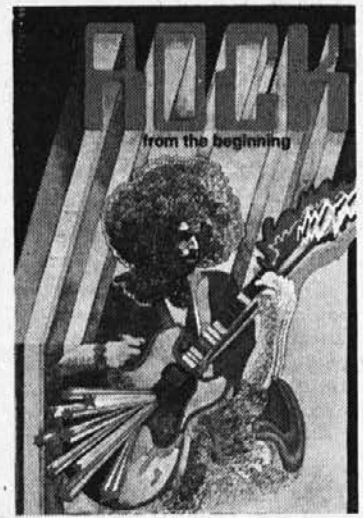
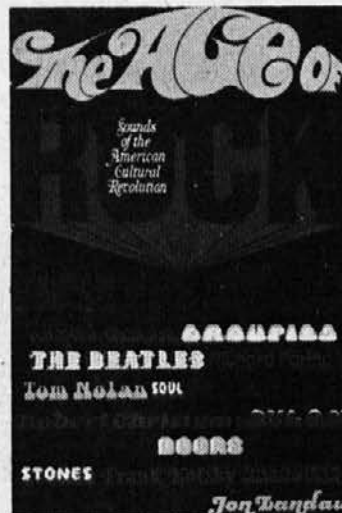
Na te besede naletimo v uvodu k knjigi *The Age of Rock* (*Sounds of the American Cultural Revolution*), ko iščemo „definicijo rocka“ in načela, ki so vodila Jonathana EISEN-a kot urednika in zbiralca. To je dovolj široko in vendar dokončno stališče, opredelitev za novo v glasbenem in drugih smislih. Upoštevati moramo, da rock kot „glasba gibanja“ odpira ši-

roko področje vprašanj, ki še zdaleč niso samo glasbena; da že skoraj dvajsetletna „tradicija“ vrtoglavo hitrega razvoja te zvrsti sčasne glasbe kar kliče po socialno-psiholoških socioloških, glasbeno-historičnih in komparativnih raziskavah. Te naj bi bile v osnovi „pozitivne“ in ne vnaprej obsojajoče, kar se je dozdej večinoma dogajalo. Lahko bi rekli, da rock kot glasba in kot širše družbeno-kulturno gibanje še čaka svojih teoretikov.

Ta knjiga je dozdej najboljše in najtemeljiteje napisan prispevek k zgodovini in sedanjiku rocka. Eseji – vseh skupaj jih je osemtrideset – so bili v glavnem že prej objavljeni v različnih ameriških časopisih in revijah. Nekateri izmed avtorjev so že dozdej veliko storili za osvetlitev širše vloge in pomena rocka. Gotovo ste že slišali za imena, kot: Frank Kofsky, Jon Landau, Doon Arbus, Sally Kampton, Tom Nolan... Ti imajo v knjigi po dva teksta. Poleg njih je Eisenu uspelo pritegniti k sodelovanju tudi Ralpa J. Gleasona, Nata Hentoffa, Richarda Meltzerja in Richarda Farina.

Beseda ni le o skupinah in znanih glasbenikih, čeprav se Stones, Zappa, Beatles in Dylan pojavljajo že v naslovu; bistvo tega pisanja je drugje, vsaj dve stopnici višje od časnikarskega senzacionalizma in dnevne informativnosti: v resnem proučevanju, v estetski in pojmovni analizi, vse to ob istočasnem iskanju novih pristopov in oblik v pisanju o glasbi, o rocku.

Tovrstna črna glasba je v zbirki *The Age of Rock* slabše prikazana. Eisen opravičuje to s tem, da konec šestdesetih let ameriške črne skupnosti šele začinjajo zavestno oblikovati svojo rasno in nacionalno identiteto, kar pomeni preučevati tudi svojo glasbo. S to se natančneje ukvarjajo drugi teore-

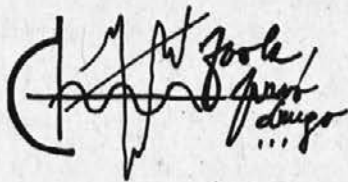


tiki (na primer LeRoi Jones – *Black Music, Blues People*).

Nik Cohn stoji na isti fronti. Stari zagretež, ki ga je beat premaknil in so ga Whoji in Stonesi dokočno prepričali v mitičnost rocka, je bil „okrog“ od vsega začetka. *Rock from the Beginning* (prvič izšlo sredi 1969. leta) je bolj prisrčna, zelo osebno pisana kronologija norih začetnikov, kot pa analiza in teoretiziranje. Zato je vsekakor treba to knjigo brati pred prej omenjeno. Priporočam pa vam obe.



Eden izmed naših bralcev nam je pisal in nas prosil, naj mu pošljemo Dylanove tekste z glasbenikovih zgodnjih albumov. Ker je enemu samemu težko ustreči in ker smo prepričani, da vas je več, ki bi se radi širše in pobliže seznanili s poetičnimi besedili „Poeta laureatus“ rocka 60-ih let, vabimo tiste, ki vas Dylanovi delo zanima, da nam pišete. Če bo dovolj veliko zanimanje, bomo jeseni ponatisnili zanimivejša in pomembnejša območja ustvarjanja Boba Dylana in jih s prevodi vred razposlali med vas.



V moji sobi je polno zvokov. Tudi jaz sem v svoji sobi. „Delam“, povzročam zvoke.

Zvoki so tudi zunaj sobe, vendar ne moji (nobeni zvoki niso moji; vsi so zame; vsi zame so) – kljub temu so zame najprej v sobi tisti od zunaj.

Ali so tudi v vaših sobah, jih slišite tudi v svojih ušesih?

Ali vas nima kdaj, da bi v prostor med zvoke natresli lepila, da bi zapisali zvoke v sobi, v tistem času, da bi jih posneli.

Kot da bi lahko s temi zvoki tako kaj naredili.

Ali ni nezavedna misel, da bi jih zaprli v škatlo, spravili, skrili, da nas ne bi več motili?

Kot, da jih po tem lahko preslišimo, ne poslušamo več, „odmislimo“ – Kot, da smo se jih s tem znebili in (kot, da) jih bomo že poiskali, ko jih bomo spet potrebovali.

Naj počakajo.

Tisti zvoki iz tistega časa, ki ne bo ponovljen (čeprav je čas en sam, brez dna in kosov) ... recimo iz tiste minute.

Ali nam ni včasih težko poslušati in, ali si ne napolnimo glave z drugim in ne slišimo?

Kaj ni to delitev na tiste, ki poslušajo in na tiste, ki imajo glave polne drugega; kaj ni to (v) posluh? (ali poslušamo zvoke ali „poslušamo“ stvari?)

Že tukaj, v našem (ne) zavestnem vposluhu zvokom, v naši naravnosti, so „skriti“ viri predsodkov in neprijetnega počutja med poslušanjem rocka („To je prehrupna glasba! Samo pogledajte jih, te ...“) (konkretno) – „To je pa kavni mlinček!“ (ali elektronske glasbe) – „V naši tovarni imamo tudi ...“

Kdo je potem (pravi) poslušalec?

Ne tisti, ki sedi med koncertom v Filharmoniji, v Hali Tivoli ali pred prižganim radijskim sprejemnikom. Biti poslušalec je biti tak posluh, je zavedati se svojih ušes in zvokov. In zvokov – glasbe.

ZVOKI.

Zavedamo se, da so samo enkrat taki in tako, kot so takrat, ko so.

P. S. Ne, ta zvok, zdajle, ni lajež našega psa.

dr

„Letošnja ustanovitev jazzovskega društva, širša podpora družbenopolitičnih forumov in čedalje večje zanimanje publike za jazz pri nas odpira veliko večje možnosti naši osrednji vsakoletni jazz prireditvi“, je povedal eden od organizatorjev letošnjega, že petnajstega po vrsti, tradicionalnega ljubljanskega jazz festivala. Za prireditve, ki bo letos stala skoraj petdeset milijonov starih dinarjev, bodo v bodoče morali prispevati mnogi, če naj res postane osrednja nacionalna in jugoslovanska glasbeno-kulturna manifestacija, kar si je zadal organizacijski odbor, in za kar je dobil (za zdaj sicer šele načelno) široko podporo.

V prihodnjih letih bo treba natančneje določiti vlogo televizije oziroma snemanja koncertov, saj je dejstvo, da dosednji način dela ni bil najbolj primeren in da je motil tako poslušalce kot izvajalce. Kot pri vprašanju sodelujočih glasbenikov se tudi ta problem navezuje na vprašanje subvencioniranja prireditve, ki ga bo v prihodnje potrebno širše postaviti in reševati.

dr/mz



MED LETOŠNJEGA JAZZA V LJUBLJANI – ČRNSKA PEVKA GOSPELOV IN SPIRITUALOV – ODETTA

## dani muzike budva — sveti stefan

Letošnji tretji festival Društva glasbenih umetnikov Jugoslavije je pokazal na določene slabosti takšne vrste prireditev. Organizatorji festivala sicer menijo, da je njegova osnovna naloga v tem, da združuje glasbenike, ki se ukvarjajo z istim delom, pa se med seboj ne poznajo – se pravi, da med seboj izmenjujejo delovne izkušnje in kritično ocenjujejo uspeh tujega in ob tem tudi lastnega dela. Vse lepo in prav, vendar to pomeni, da so porabljena ogromna sredstva za to, da se v tednu dni sreča določeno število solistov in da se predstavi nekaj



VIŠNJA DUGI IZ ZAGREBA

orkestrrov, ki pa zaradi razporeditve koncertov (v začetku in na koncu tedna) ne morejo primerjati medsebojnega dela. Publika, ki naj bi ji bili koncerti najbrž tudi namenjeni, pa je več ali manj imaginarna – sestavlja iz udeležencev vzporedno s festivalom organiziranih srečanj, kot je bilo na primer srečanje Glasbene mladine Jugoslavije. Lahko je reči, da festival še ni dovolj vpejlan – glede na triletno tradicijo, in da bo šele večletno delovanje pokazalo njegov pravi smisel. Njegov bistveni pomen bi morda bilo širjenje glasbene kulture v Črni gori, vendar – domače publike doslej resnično ni bilo opaziti več kot v minimalnem številu.

Če naj bi bil festival res le srečanje članov društev glasbenih umetnikov, potem je morda sprejemljiva tudi nenotna politika v pripravi programa. Namreč, ob predstavitvi štirih ali petih koncertantov na enem recitalu najbrž ne bi bilo pretežno večer tudi stilno oblikovati – razen seveda spet le v primeru, če naj bi poslušalci spremljali glasbo kot tako in ne le mimohod glasbenikov, za katere tudi ni jasno, po kakšnem ključu so bili za sodelovanje na festivalu izbrani.

Mimogrede, slovenski umetniki, Trio Lorenz, Mitja Gregorač, Milka Evtimova, orkester RTV Ljubljana s solisti, so se na festivalu izredno dobro predstavili. M. Z.

## veržejska mladina posluš komorno glasbo

Zadnji teden maja je v Veržeju vsako leto posvečen kulturnim prizadevanjem. Vanje je vključen koncertni večer v spomin Slavka Osterca, ki so mu pred dvanajstimi leti sredi trga odkrili spomenik.

Letošnji koncertni večer 25. maja so izvajali Eva Novšak-Houška in Trio Lorenz. Na željo domačih prirediteljev je vedno del sporeda odmerjen skladbam Slavka Osterca in njegovih nekdanjih učencev in somišljenikov. Tako so sledila tudi le-

tos mojstrovina klasičkov in romantikov (Haydn, Mozart, Beethoven, Dvorak, Suk, Slavický) „Seanse“ Zlatana Vaude (njegov ded je bil Osterčev prvi glasbeni učitelj) in „Jutra“ Osterčevega učenca Pavla Sivica.

V polni dvorani Kulturnega doma je prevladovala mladina, ki je z nenavadno pozornostjo sledila izvajanjem na odru. Ponovno se je pokazalo, da živ komentar zmoro premostiti prepad med pomanjkljivim odnosom do zahtevnejše glasbe in uživanjem te muzike, če zna povezati delo in skladatelja, besedilo pa z živo stvarnostjo, življenjsko nujo, poslušalčevo domišljijo in dovtetnostjo.

Zanimiva je bila zaključna ugotovitev, da v takem ozračju tudi poslušalci, ki niso osveščeni za sodobne glasbene prijeme, dojemanje novejših skladateljskih prizadevanj ne dela preglavic. Za prisotno mladino pa je bil tako spored kot odlična izvedba krepka stopnica navzgor v njihovi glasbeni izobrazbi. P. Š.

# nagradna križanka »mlajši simfonični in operni dirigenti«

Za križanko v naši 5. številki smo dobili tako malo rešitev, da nismo žrebali nagrajencev. V letošnji zadnji številki pa vam predstavljamo mlade slovenske dirigente, ki jih prav gotovo poznate. Pošljite nam vaše rešitve do 30. junija. Pri reševanju vam želimo več uspeha in – vsekakor pričakujemo več rešitev!



SESTAVIL IGOR LONGYKA	OZKA POT	VERDIEVA OPERA PO HUGGIEVI DRAMI	LJUBLJAN- SKO PRO- METNO IN GOSTINSKO PODJETJE	TUJ DVOGLAS- NIK EDVARD KARDELJ	STARO IN- DUANSKO PLEME V JUŽNI AMERIKI	CANKAR IVAN	DEJANJE	NARISAL J. M.	EMENA SOGLAS AM. FILM. IGRALKA (JUDY)	NADELANA POT V SNEGU	UBALD VRAHEC	STARO PLEME NA SREDNEM V. POL.	VELIKOK V ZAH. AFRIKI
ZVEZDA PO KATERI SE ORIE- NTIRAMO NA NEBU								FR. SLIKAR KI JE DELAL NA TAHITIJU (PAUL)					
GEOMET- RIJSKI LIK								TURŠKO IME ZA ALBANČE SINCLAIR					
GLAVNI ŠTEVNIK				HUD PRETRES IRIDU			OSMANI! LIŠP OKRAS (NEDOVO- LJENA OBLIKA)				AKADEMIJA ZA GLASBO PROTIVNI VEZNIK		
DEL VRATU							DEBELA DESKA MIŠNI SVET			SVETLO ANGL. TIVO BAJESL. GRŠKI LETALEC			
VETRNI JOPIČ					JEZA PIJANSKI MEDMET				BERITE GLASBENO MLADINO NORLUSKI IZRAZ ZA SMUČI OBLUBA	PREDNIK NA NAŠEM OZEMLJU NADLEŽNA OVJALKA			
IRGOLIC RAFKO				PRES. ZDA PRED NIXONOM PRISTAS FAPEŠTVA								TEKMO- VANJE VITEŽOV	LJUBLJAN- SKA REVUIA
ŠIRITE GLASBENO MLADINO	IME BIVŠE- GA AM. POD- PRESEDA- LA AGNEWA	LJUBLJ. OPERNI DIRIGENT (LOVRENC)	SLOV. OPER- NI SKLAD. (MIRKO) CUVAR REDA				DRUGO NAJVEČJE MESTO ZAMBIE					KAZALNI ZAJMEK DELUZE, BRZDA	
ZVEZNA DRŽAVA V MALLOR- CINI (SE- VERNJI DEL BORNEA)							DOVTIP VSTAJA	OPERA HRV. SKLAD. BORISA PAPANDRO- POLA ZAMET BLIŽNJI SORODNIK					
SPOR					LJUBLJ. OPERNI DIRIGENT (MILIVOJ) TATVINA						OBDELANA ZEMLJA OB HIŠI SLOV. ZBOR. SKLADATELJ		
DEJSTVO S KATERIM SKLEPAMO NA NEDO- KAZANA DEJANJA					VOJAŠKO POROČILO KARLOVAC					IME F. OV. SKLAD. ŠKERLA PAVEL ŠVIC			
ŠIROK POLKRO- ZEN MORSKI ZALIV					UREJENA VRSTA					GRENKA ZDRAVLJNA RASTLINA			
ORIS					NAPRAVA				MARIBOR- SKI OPERNI DIRIGENT (BORIS)				

## bralci nam pišejo

# simbioza športa in glasbe

Kaj pa ta človek meša šport in glasbo? – se bodo začudili in vprašali mnogi izmed vas, ki bodo prebrali te vrstice. Res je, šport in glasba sta popolnoma različni panogi, toda večkrat se ta dva različna pola popolnoma skladata, in ob pomanjkanju enega, bi takoj občutili, da to ne gre.

Tako se je zgodilo v Trstu, 27. aprila 1974. Na ta dan so se pričela praznovanja 50-letnice ustanovitve „Združenja slovenskih športnih društev v Italiji“. Proslava za to pomembno obletnico, ki se bodo nadaljevale skozi vse poletje z različnimi športnimi prireditvami in se zaključila v jeseni in Sovodnjah na Goriškem, so se začele s slovesno akademijo v Kulturnem domu v Trstu.

Harmonikarski ansambel MIRAMAR in Baletni solisti iz Ljubljane

## najuspešnejši mladi poustvarjalci

# irena grafenauer

Najmlajša študentka akademije za glasbo v Ljubljani je hkrati kljub svojim sedemnajstim letom med najuspešnejšimi mladimi koncertanti. Na številnih samostojnih nastopih je dokazala svojo visoko tehnično in izvajalsko raven.

Ko ji je bilo šest let, je začela napol v igri in napol zares ob očetovi pomoči igrati kljunasto flavto. Šele z desetimi leti je dobila prečno flavto. Pred tem je z osmimi leti pod vodstvom svojega učitelja Rudija Poka imela samostojni nastop s kljunasto flavto. Pri petnajstih je bila že študent akademije za glasbo in v enem letu končala dva letnika študija.

V salzburškem poletnem seminarju je zelo uspešno sodelovala v razredu priznanega hamburškega flavtista Zoellerja, ki je znan kot po-

sta si razdelila kulturno-glasbeni večer.

Ansambel Miramar je sestavljen iz harmonik, tolkal, bas-kitare, orgel in drugih manjših glasbil. Glavno vlogo ima harmonika, ne kot folklorni instrument, temveč kot glavni izvajatelj del slavnih mojstrov, kot so Musorgski, Dvorak, Čajkovski, Rimski Korsakov, F. Liszt in drugi.

Delovanje ansambla Miramar je tesno povezano z delovanjem slovenske Glasbene matice, saj so njegovi člani v veliki večini gojenci šole Glasbene matice v Trstu. Tudi dirigentka in ustanoviteljica ansambla, prof. Eliana Zajec, je redna profesorica na tržaški glasbeni šoli.

Kulturna dejavnost ansambla Miramar je v Trstu, v tržaški okolici in v matični domovini zelo velika. Omenim naj samo, da je ansambel gostoval skoraj povsod po Sloveniji, v Pučju, v Beogradu (25. 5. 1972 pri proslavi 80. rojstnega dne maršala Tita), v Švici (Colombier – svetovni harmonikarski natečaj) in pri mnogih drugih prireditvah. Letos je povabljen na mednarodni harmonikarski festival na Švedsko v Stockholm.

To je v nekaj besedah dejavnost ansambla Miramar, ki se stalno trudi, da bi navdušil čimveč mladine, da bi glasbo vzljubila in se njenemu študiju resno in temeljito posvetila.

ustvarjalec sodobne glasbe. Irena je na njegovo vabilo prejšnji semester študirala v Hamburgu, kjer se je seznanila z nemško flavtistično šolo. Mika jo, da bi si kasneje, ko opravi svoje obveznosti do splošnoizobraževalnih predmetov na Srednji glasbeni šoli, ogledala tudi francoski način igranja flavte, ki je lahkotnejši, bolj igriv in daje poudarek virtuoznosti. Študij v tujini ji mnogo pomeni tudi zaradi možnosti, ki jih nudi samo okolje: številne koncerte, seznanjanje tako z novimi dosežki kot z bogato glasbeno tradicijo, dostop do notnega materiala, kar pri nas predstavlja velik problem.

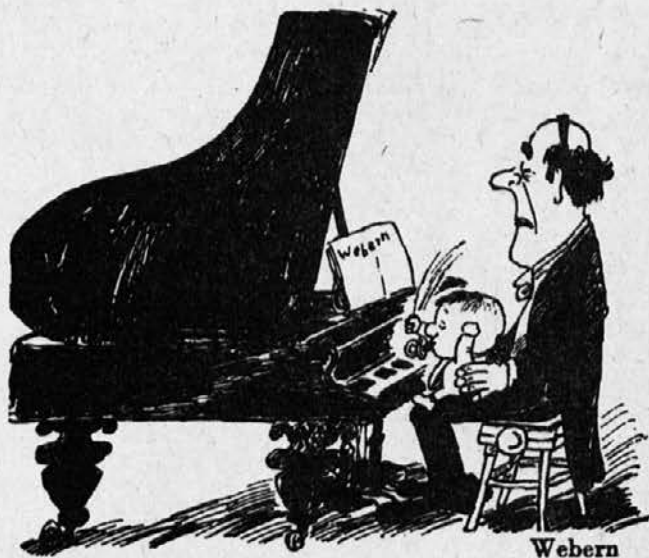
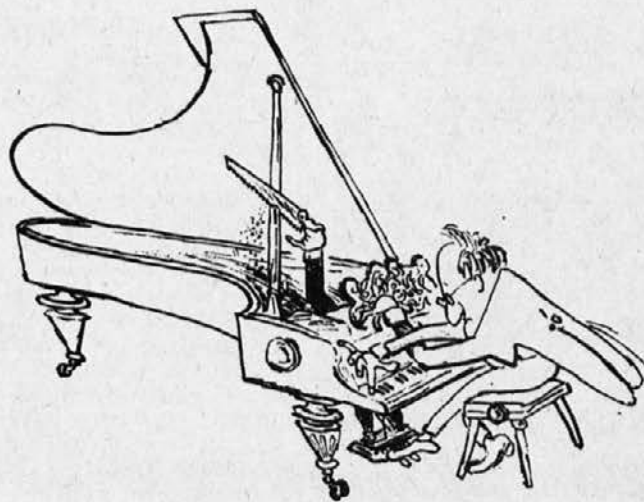
Ne le, da se je Irena v Hamburgu marsičesa naučila, profesor Zoeller ji je omogočil tudi nekaj samostojnih nastopov, ki so bili vsekakor vzpodbuda za nadaljnje delo. Naša mlada flavtistka želi, da bi tudi pri nas lahko čimveč igrala na koncertih, da bi preverila uspešnost svojega dela. Prepričana je obenem, da imajo pri nas obetavni mladi glasbeniki veliko premalo možnosti za uveljavljanje. Meni, da bi bilo treba storiti vse, da bi mladim glasbenikom ne bi bilo treba iskati zaposlitev, ampak bi družba z dovolj visokimi štipendijami pripomogla k oblikovanju višje ravni naših glasbenikov.

Irena je doslej zastopala barve ljubljanske akademije za glasbo na številnih srečanjih teh šol, snemala je za radio in sodelovala v televi-

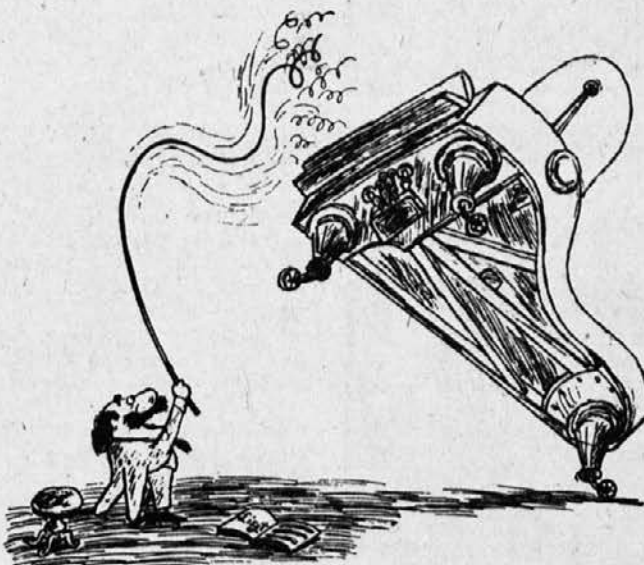
nadaljevanje  
na zadnji strani



( v  
ž-duru )



Webern



Liszt



zijski oddaji Glasbene mladine Slovenije. V tujini je poleg Hamburga nastopila še v Celovcu, Trstu, v Salzburgu in v Weimarju. Z Dubrovničkim mestnim orkestrom se je pred-

stavila v Dubrovniku, Trpanju, Zagrebu in v Budvi. Veliko si obeta od sodelovanja z novo slovensko skupino — s komornim ansamblom, ki ga vodi dirigent Anton Nanut. Ta komorni orkester sestavljajo predvsem mladi glasbeniki, povečini še študentje akademije za glasbo, ki z zavzeto in usklajeno igro mnogo obetajo za naše glasbeno življenje.

Irena trdi, da se je prav s tem ansamblom doslej najbolje ujela v skupni igri. Vsekakor si želi prav z njim še več nastopov.

V okviru Glasbene mladine bo Irena sodelovala na Mednarodnem tekmovanju v Beogradu, poleti bo nastopila v Grožnjanu, morda pa čez leto dni v bilateralnih izmenjalnih koncertih med državami člani-

cam Federacije Glasbenih mladine. In načrti za prihodnost? Najprej opravi vse šolske obveznosti doma, potem, če se bo le dalo, izpopolnjevanje v tujini. Da bi se kasneje ukvarjala izključno z nastopanjem, na to Irena ne pomisli — od tega, pravi, se ne da živeti, ne pri nas ne v tujini.

METKA ZUPANČIČ

## miloš mlejnik



Miloš je eden najuspešnejših in obenem najkvalitetnejših mladih koncertantov pri nas. Pravi, da mu možnosti za koncertiranje ne manjka, vendar želi vsekakor najprej končati študij.

Trdno tehnično znanje si je najprej pridobil pri profesorju Bajdetu na akademiji za glasbo v Ljubljani. Na njegovo priporočilo mu je uspelo priti v Koeln k mednarodno priznanemu violončelistu Palmu, ki je sam strokovnjak za sodobno glasbo. Tako Miloš pri njemu poleg standardnih skladb študira tudi mnoge sodobne. Najraje na novo naštudirani program tudi takoj predstavi na

koncertu. V Zvezni republiki Nemčiji nastopa solistično, pa tudi s kvartetom, v katerem sodeluje še slovenski violinist Gorjan Košuta. Miloš ima vse možnosti, da postane koncertant. Kot pravi, ga delo v orkestru ne zanima preveč, blizu pa mu je komorna glasba.

Za svoje delo je Miloš doslej prejel številna priznanja. Na tekmovanju mladih glasbenikov februarja 1973 v Zagrebu je osvojil prvo nagrado, prav tako prvo nagrado je prejel na Foersterjevem tekmovanju v Koelnu leta 1972, na Mendelssohnovem tekmovanju leta 1972 v Berlinu pa drugo nagrado.

Kot solist je Miloš Mlejnik nastopal s številnimi orkestri, tako s slovensko in beograjsko filharmonijo, z zagrebškim in ljubljanskim radijskim orkestrom in seveda tudi z orkestrom Akademije za glasbo v Ljubljani. Med pomembne uspehe šteje svoj recital na Bemusu v Beogradu leta 1973, sodeloval pa je tudi na poletnih prireditvah v Salzburgu.

V okviru Glasbene mladine se je Miloš Mlejnik predstavil v Zagrebu in v Beogradu v ciklusu Mladi za mlade, pravkar pa se je vrnil s turneje po Vojvodini, kjer se je na koncertih predstavil skupaj s pianistko Vlasto Dolžal-Rusovo.

MZ

## alenka šček



Naša mlada pianistka je bila med redkimi slovenskimi udeleženci, in kar je še pomembnejše, med nagrajenci je dobitnik II. nagrade v 4. kategoriji (pianistov) III. zveznega tekmovanja glasbenih šol Jugoslavije, ki je bilo aprila letos v Ljubljani. Obiskuje tretji letnik srednje glasbene šole pri profesorici Jelki Suhadolnikovi. Ves čas sodeluje na javnih nastopih šole, večkrat pa je svoj program posnela za Radio Koper. Letos je sodelovala tudi na komornem koncertu Glasbene mladine Slovenije, ki ga je za 6. mladinski kulturni teden pripravil Zavod za glasbeno in baletno izobraževanje v Narodni galeriji v Ljubljani.

Ob III. zveznem tekmovanju glasbenih šol Jugoslavije je bilo zastavljeno vprašanje, kje so vzroki za minimalno udeležbo slovenskih tekmovalcev. Alenka ugotavlja, da je bila že udeležba na republiškem tekmovanju zelo majhna, v četrti kategoriji na primer sta nastopili le dve pianistki — ona in pa Karmen Semič, ki je prav tako sodelovala na zveznem tekmovanju. Po Alenkinem mnenju so vzroki za tako majhno

udeležbo v nezainteresiranosti in pa v velikih naporih, ki jih je treba vložiti v takšno tekmovanje, tako s strani profesorjev kot tekmovalcev.

Prav tekmovanje je pokazalo na številne napake v glasbeni vzgoji na Slovenskem. Alenka je opazila, da so tekmovalci iz ostalih republik nastopali z veliko težjim programom, predvsem v nižjih kategorijah je bila raven tekmovalcev izredno visoka.

Kot pravi naša nagrajenka, je pri nas glasbeno šolstvo na nižji stopnji usmerjeno na študij premalo zahtevnih skladb. Gojenec srednje glasbene šole mora v glavnem izpopolnjevati svoje tehnično znanje in odpravljati napake v tehniki. Se pravi, da ostane prav malo časa za „dohitevanje“ izvajalske ravni, ki jo gojijo v drugih republikah očitno že na mnogo nižji stopnji. Vzgoja v nižjih glasbenih šolah pri nas bi morala biti veliko bolj sistematična.

Več bi morali storiti za populariziranje študija resne glasbe, na primer z revijami, na katerih bi se predstavili mladi izvajalci. Storit bi morali vse, da bi že zgodaj odkrili mla-

de talente in da bi jih že v nižjih glasbenih šolah čimveč naučili.

Alenki se poleg tega zdi, da so tekmovanja sicer zelo koristna za izmenjavo izkušenj, vendar sama po sebi ne zadoščajo, ker kažejo le končni rezultat dela. Vse jugoslovanske glasbene šole bi morale pogosteje sodelovati med seboj, da bi ugotovile pomanjkljivosti v svojem delu na eni strani in pomagale rešiti dileme glasbene vzgoje na drugi strani. Prav tako bi bilo nujno tesnejše sodelovanje s tujino, ker se je prav na evropskem koncertu pokazalo, da tuje glasbeno šolstvo daleč presega naše. S tem Alenka ne misli, da pri nas ne bi bilo mladih talentov, ki bi se lahko enačili z ravnino v tujini, vendar meni, da vse premalo storimo za njihov razvoj in uveljavitev.

Za uspeh sta potrebna talent in pa velika vztrajnost, je dejala Alenka. Dobro se zaveda, koliko dela bo morala vložiti, če bo hotela uspeti kot koncertantna pianistka, kar si je zastavila kot svoj cilj. Vsekakor ji želimo mnogo uspeha!

MZ

## jože kocjančič



Kocjančič je prvič opozoril nase na koncertu simfoničnega orkestra Akademije za glasbo v Ljubljani letos aprila, ko je pod vodstvom dirigenta docenta Antona Nanuta izvedel Koncert za rog in godalni orkester Uroša Kreka. Jože je študent 3. letnika Akademije za glasbo v Ljubljani, v razredu docenta Jožeta Falouta, našega znanega virtuozna na rogu. Jože Kocjančič je dobil letos študentsko Prešernovo nagrado za vzoren študij in za izjemne poustvarjalne dosežke v simfoničnem orkestru AG. Že dve leti je član simfoničnega orkestra RTV Ljubljana, na AG pa še predsednik študentske

organizacije. Torej ima dela dovolj, marsikdo od mladih bi mu ga lahko zavidal.

Doma je iz Lesc, kjer je prvič spoznal rog v godbi. Dve leti se je učil na nižji glasbeni šoli pri tov. Gašparšiču. Potem ga je pot vodila v Ljubljano, kjer je spoznal svojega današnjega učitelja Falouta. Leta 1971 je maturiral na Srednji glasbeni šoli ZGBI, kjer je že pokazal uspehe, ki so ga vodili na AG.

Pri pogovoru z Jožetom se mi je utrnulo vprašanje izkoriščanja naših mladih instrumentalistov v peda-

goške namene, ki se jih dotika ravno delovanje Glasbene mladine. Zanimeno bi bil ob tem n. pr. prikaz glasbenih instrumentov ali literature zanje osnovnošolski in srednješolski mladini. Še sploh bi to prišlo do izraza v zanimivih kombinacijah, n. pr. dva rogova, pihalni kvartet, rog s klavirjem, ali s harfo, ali s kitaro... To bi lahko naši glasbeni pedagogi pripravili skupaj s študenti, ki so iz njihovega kraja, saj vemo, da je Ljubljana, kot naše kulturno središče, včasih že prepolna vsemogočih prireditev, ki so med drugimi namenjena tudi učeči se mladini.

FRANC KRIZNAR