

glasbena mladina

glasbeno društvo mladih slovencev

1950-1955

PO 17/29/1956

DRAGI PRIJATELJI,

najbrž marsikdo od vas že nestrpnost pričakuje naše glasilo, ki pa prihaja tako pozno spet zaradi – že kar standardnih – finančnih težav. Prav zaradi njih smo bili prisiljeni povišati naročnino – tako kot tudi marsikje drugje – na 14 dinarjev. Vsekakor upamo, da boste kljub temu ostali naši redni bralci.

V začetku šolskega leta je uredništvo izvedlo široko propagandno akcijo, da bi povečalo krog naročnikov. Zelo nas je razveselilo dejstvo, da želijo biti naši naročniki tudi v krajih, kamor doslej Glasbena mladina še ni segla. Od nekaterih šol, ki so že nekaj let naši naročniki, pa še nismo prejeli novega števila bralcev. Zato smo jim poslali isto število časopisa kot v lanskem šolskem letu. V PRIMERU, DA BOSTE PREJELI PREVEČ IZVODOV GLASBENE MLADINE, VAS PROSIMO, DA JE NE VRAČATE, AMPAK JO RAZDELITE MED UČENCE – IN NAM ČIMPREJ SPOROČITE NATANČNO NOVO ŠTEVILO SKUPAJ Z IMENOM POVERJENIKA.

Letos smo časopis nekoliko spremenili. Večjo pozornost bomo posvetili načinu, KAKO MLADI SPREJEMAJO GLASBO. Obiskovali bomo šole, se pogovarjali z mladimi po koncertih, v klubih Glasbene mladine. Upamo, da bomo vzbudili tudi druge, do katerih morda ne bomo prišli, da bi nam pisali o tem, kako sprejemajo glasbo, kaj želijo poslušati, kaj jim glasba pomeni in kako jo razumejo. Časopis bo še naprej spremljal vsa aktualna dogajanja na glasbenem področju doma in v svetu, dajal vam bo informacije o novih knjigah in ploščah. Za mlade bralce bo gotovo zanimiva rubrika Iz poletnih glasbenih kampov. Tudi letos bo križanka nagradna, izžrebani reševalci bodo za nagrado dobili gramofonsko ploščo.

Sicer pa, če vas naše delo zanima, če bi želeli sodelovati z nami – pišite nam ali pa nas obiščite – na Krekovem trgu 2 v Ljubljani. Številka našega telefona je 061-322-367. Veseli bomo vsake pobude, predvsem pa prispevkov naših (najmlajših) bralcev.

Še nekaj: 1. številko smo poslali marsikateri šoli, ki je sicer ni naročila – oglejte si jo in če želite Glasbena mladina še nadalje prejemati, nam to sporočite.

UREDNIŠTVO

pred spremembami v gms

Letošnje leto je družbeno izredno razgibano in tudi pomembno. Ustavna določila in sklepi organizacij, kot so Zveza komunistov in Zveza socialistične mladine, so mobilizirali vso družbo za hitrejšo preobrazbo k samoupravnim odnosom, k takšnemu položaju delavca in vseh delovnih ljudi, v katerem bosta v popolnosti uveljavljena njegov vpliv in njegove odločitve. Zatorej je za nas izredno pomembno, da se tako zastavljeni družbeni aktivnosti pridruži tudi Glasbena mladina.

Površno zroč spreljevalec dela Glasbene mladine Slovenije bi utegnil soditi, da naša aktivnost ne more kaj prida pripomoči h krepitvi družbene vloge delavca, njegovi pravici in možnosti, da sam odgovorno gospodarji z vsem tistim, kar je ustvaril s svojimi rokami in s svojim znanjem. Morda bi sklepal, da je glasba in njena kulturno-umetniška vrednost od njega nekoliko oddaljena. Vendar kaj takega ni bilo nikoli res. Prav v takšni miselnosti – in vendar ne samo takšni – je dostikrat srž slabosti in enostranosti našega dela in dela naše organizacije. Zadovoljevali smo se z aktivnostjo po starem med šolsko mladino – kadrovske šibke kakor smo – v tistih krogih, kjer smo mogli pričakovati pomoč pedagogov, predvsem tistih za glasbo, in tukaj resnično marsikaj dosegli. Pri tem smo največkrat nehoti zapostavili poklicne in strokovne šole, šole, ki so neposredno vezane na naše velike proizvodne zmogljivosti, in kar je najbolj narobe, samo delavsko in kmečko mladino.

S krepitvijo, zavestnim naglaše-

vanjem in širjenjem zavesti o kulturi kot neločljivem delu življenja in ustvarjanja delovnih ljudi, z drugačnim načinom združevanja sredstev za kulturne dejavnosti, s pravico, utemeljeno z novo ustavo, da delavec prek samoupravnih sporazumov neposredno sam odloči, koliko in kam bo razporedil sredstva za svoje potrebe (npr. za izobraževanje, zdravljenje, kulturo itd.), nastajajo nova razmerja, v katerih ne bosta več odločala udarnejša beseda prosilca in dobra volja administracije, marveč dosežanje uspešno delo in prav tako dobro zasnovan program za prihodnje.

Takšnim novim samoupravnim načelom in razmerjem bomo prilagodili naš statut, organizacijo in oblikovanje vodstev Glasbene mladine Slovenije. Smo pred sklicem seje Glavnega odbora Glasbene mladine Slovenije, kjer bomo obravnavali osnutek predloga vseh sprememb, in se dogovorili za občni zbor organizacije v naši republiki. Hkrati z nakazanimi statutarnimi in drugimi spremembami se bomo dogovorili o delovnem programu za prihodnje obdobje. Tudi mi se pridružujemo organizirani akciji družbenih sil, ki svoje programe usmerjajo v prid razvoja kulturnega življenja v organizacijah združenega dela in v krajevni skupnosti. Neposredno povezovanje kulturnih ustanov, čemur bi dostikrat pomagala prav zavzetost in aktivnost naše organizacije, bo mladim delavcem in delovnim ljudem odkrilo in razširjalo obzorja kulture, glasbene kulture in s tem kulturne zavesti. Na II. kongresu Glasbene mladine Jugoslavije na Baškem polju, aprila 1971 je bil sprejet sklep, da se mora dejavnost Glasbene mladine uveljaviti v delavskem okolju. Da bi kar najbolj uspešno uresničili omenjeni kongresni sklep, smo program II. tematske konference, ki je bila 1., 2. in 3. novembra na Reki, posvetili problematiki glasbene kulture med

mladimi delavci. Z oceno stanja, kako delavska mladina sprejema in doživlja glasbo, kakšna je ta glasba po svoji vrednosti, smo skušali priti do trajnejšega programa organizacije Glasbene mladine. Doslej dostikrat nismo znali posameznih uspehov izkoristiti kot modela za trajnejšo obliko širjenja kulturne zavesti med mladimi v organizacijah združenega dela. Slovenska organizacija se je na II. tematsko konferenco pripravila s pomočjo tematske ocene razmer med mladimi delavci. Prav tako smo bili neposredno udeleženi v razpravi.

Ne da bi hotel naše močno omejene materialne možnosti posebej naglasiti, moram vendar omeniti, da je naša aktivnost med delavsko mladino tista realna možnost, preko katere bomo prišli do sredstev. Program organizacije Glasbene mladine mora postati naš skupen program, za čigar realizacijo je delavec pripravljen dati del svojih ustvarjalnih sredstev. Podobno velja za naš časopis. Imamo vedno več naročnikov (že 14.000), kar pomeni nedvomno uspeh. Tudi ocene strokovnjakov o njegovi vsebini so laskave. Vendar časopis med delavsko mladino skorajda ni razširjen. Uredništvo že razmišlja, kaj mu je storiti, da bi se časopis uspešno vključil v akcijo Glasbene mladine in prid mladim delavcem.

Dela, ki je pred nami, torej ni malo. Z voljo, s kakršno smo doslej premagovali vse težave, bomo zmogli uspehe tudi v pomembni preusmeritvi oziroma razširitvi naše dejavnosti. To je naša družbena naloga in obveznost, to bo naš delež pri razvijanju kulturne zavesti med delavstvom in delovnimi ljudmi in s tem zavesti o samoupravnih socialističnih odnosih. Potrebujemo mlade ljudi, ljubitelje glasbe, ki so privrženci gibanja Glasbene mladine; z njihovo pomočjo bo Glasbena mladina Slovenije storila še več.

MILOŠ POLJANSEK

naši mladi dopisniki

nastop zbora tone tomšič

povsem razumeli, a lepa je bila. „Koliko truda za en nastop... za vsako posamezno pesem.“ sem pomislila. In še bolj navdušeno sem zaploskala. Z občudovanjem in morda celo z rahlo zavistjo sem opazovala pevce.

Zelala sem, da bi nekoč tudi sama tako pela. Mogoče pa bom? ! Še so zapeli – pesem za pesmijo. Nas pa so na koncu moralno umiriti, tako smo ploskali. Zapuščala sem dvorano z občutkom, da sem bogatejša za nekaj lepega, tako lepega, kar se da povedati le s pesmijo. Še vedno so mi v mislih zveneli zvoki vseh pesmi: otožni, veseli, razigrani, glasni, bučni, tihi, žalostni – prav taki, kot smo mi sami.

ZELJKA CILENŠEK,
I. osnovna šola Celje

glasbena mladina

Izdaja Glavni odbor Glasbene mladine Slovenije – Ureja uredniški odbor: Marijan Gabrijelečič (glavni urednik), Primož Kuret (odgovorni urednik), Anton Janežič (lektor), Edi Stefančič, Metka Zupančič (sekretar uredništva), France Anžel (tehnični urednik). Naslov uredništva: Ljubljana, Krekov trg 2/II, telefon 322-367. Tekoči račun pri SDK Ljubljana, št. 501001-678-49381. Tiska tiskarna Ljudske pravice v Ljubljani. Izhaja šestkrat na šolsko leto. Celoletna naročnina 14 din, cena posameznega izvoda 3 din. Oproščeno temeljnega davka od prometa proizvodov po sklepu Republiškega sekretariata za informacije 412-1/72 z dne 22. oktobra 1973.

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

Izdajanje časopisa sofinancira Kulturna skupnost Slovenije.

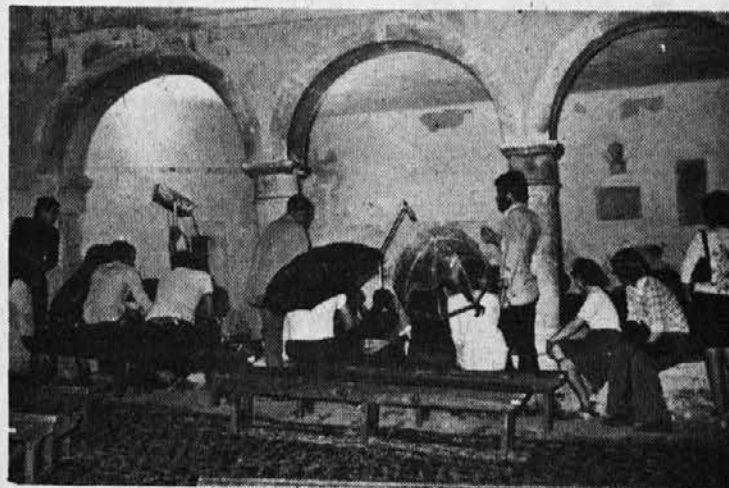


kako preživeti grožnjan

Grožnjan pomeni glasbo in slike in keramiko in razmajane zidove in dolino Mirne v daljavi in trto in istrske griče in sonce, mnogo sonca, ki ga vanj prinašajo mladi z vseh koncev sveta. Mesto morate doživeti poleti, ko pripeka sonce, ko na vsakem koraku srečujete mlade z instrumenti v rokah, ko izza odprtih oken (pa saj polknic najpogosteje ni) odmeva glasba in je slišati klepet v angleščini, francoščini, nemščini,

švedščini, ko se tisti, ki so po pomoti (ali pa so morda vedeli) pri Bujah zavili na levo, ogledujejo keramični nakit Jasne Kozlovič ali Sonje Zelenko ali Mirjane Rajković, ko ob dobri istrski kapljici in z glasbo Mila Cipre odpira razstavo Jože Spacal, ali pa v galerijo privabljajo zvoki flavte in kitare.

Morate priti zvečer, ko je mali trg pred Loggio prenapolnjen in pod njenimi oboki mladi glasbeniki predstavljajo uspehe svojega študija, ko



se z njihovo glasbo meša petje čuka, pa glas čričkov.

Ampak to samo takrat, kadar sije sonce. Ko pa nad Grožnjanom zadrživa nevihta, potem zmanjka elektrike, nobena streha ne drži več in po uličicah se valijo potoki vode, ker je kanalizacija pač tako slaba, da hudega pritiska ne vzdrži.

Takšen je malo manj poetični Grožnjan, ki pa ga kampisti še vedno ljubijo – se pač vsi skupaj nagtejo v Mini hotel Ladonja in si privoščijo kozarček včasih tako čaščenega terana, ki pa je zdaj dražji in slabši. Vsem ostalim, ki so za kamp zadolženi, pa se takšni trenutki ne zdijo prav nič rožnati. Kaj storiti s strehami, ki puščajo, pa z vsemi hišami, ki spadajo pod upravo Glasbene mladine, pa zanje doslej ni bilo mogoče najti sredstev za restavracijo, kaj storiti z vsemi za študij namenjenimi prostori, ki so vse pre-slabo izolirani, da bi bilo v njih mogoče delati nemoteno tako za glasbenike kot za okolico? Kje najti sredstva za ureditev knjižnice, družabnega prostora, kjer bi bilo mogoče živeti v slabem vremenu? Kako pred vlago zaščititi klavirje, da ne bi propadala ogromna sredstva, ki so bila vanje vložena? Skratka, kako omogočiti kar najboljše pogoje za življenje in delo osemdesetih mladih glasbenikov, kar je zaenkrat največje možno število, ki ga kamp lahko sprejme?

Problem, ki jih je uprava tako močno čutila, in so se pojavljali v vseh šestih terminih, pa samih udeležencev tečajev – po njihovih navdušenih izjavah sodeč – niso zadeli. Tisti, ki so v začetku prihajali s pritožbami, da na prepihu ne morejo spati, so ob koncu tečaja prosili za pomožno ležišče, da bi lahko v kampu ostali še dlje. Drugi, ki so se pritoževali, da nimajo primerne prostora, kjer bi lahko vadili, so v lepem vremenu odšli v grožnjansko okolico in si pod oljko ustvarili svoj delovni prostor.

Dogajalo se je mnogo – v treh mesecih, kar je bil center odprt za mlade glasbenike. Slišati je bilo mnogo kvalitetnih koncertov, mladi so nastopali tako v centru kot v mnogih obmorskih mestih. Največkrat so mladi v štirinajstih dneh ali v treh tednih, kolikor so bili v Grožnjanu, dali vse od sebe. Vsekakor pa je bilo prijetni koncertirati pred na novo pridobljenimi prijatelji. Na koncertih je vedno vladalo pristrčno ozračje „solidarnosti“ izvajalcev in občinstva, topel aplavz pa je bil gotovo najlepša nagrada za vloženi trud. Mladj kampisti so imeli priložnost slišati mnoge naše eminentne glasbenike – Trio Lorenz, čelista iz Zagreba Marjana Jerbića, beograjskega klarinetista Vladimira Žikića, najbrž najlepše glasbeno doživetje pa je bil koncert čelista Valterja Dešpalja, ki ga je spremljal kitarist Darko Petrinjak.

Grožnjanski zidovi so tako z glasbo najbrž kar prepojeni, domačini, ki so se morda včasih pritoževali nad obilico hrupa, pa si v jesenskem dežju gotovo želijo, da bi se mladi glasbeniki vrnili v Grožnjan.

METKA ZUPANČIĆ

FOTO: VLADIMIR KRALIĆ

komorna glasba XX. stoletja v radencih

Ze dvanajstič zapovrstjo so v Radencih organizirali dneve komorne glasbe XX. stoletja in tudi letos poskrbeli za dovolj kvalitetno mednarodno raven nastopajočih. Program je bil oblikovan v skladu s tradicijo in slovesom tega edinega slovenskega festivala resne glasbe.

Kot prvi je letos nastopil Zagrebški godalni kvartet, ansambel visoke muzikalne kulture in izvedel godalne kvartete Mihaila Vukdragovića, Mile Cipra, Karla Pahorja, Pavleta Merkuja in Darijana Božiča. Močan vtis so zapustile pesmi Pavleta Merkuja na tekste pesnika Carla Betocchiya (Qui od altrove) v izvrstni interpretaciji Vladimirja Ruždjaka. Zvečer je nastopil oboist Božo Rogelja s pianistom Acijem Bertoncljem in s svojim nastopom pokazal zavidljivo tehnično znanje in muzikalno zrelost. Tudi drugi koncertant, dunajski čelist Heinrich Schiff je demonstriral kljub mladosti (22 let) prav neverjetno izrazno silo in tehniko. Tudi njega je pri klavirju spremljal Bertoncelj. Med izvedenimi skladbami omenimo Ježev Nomo VI za violončelo in klavir z orglami in zvonovi ter zopet izvrstno izvedeno Kodalyjevo sonato op. 8. Zaključek prireditve je pripadal znani ameriški pevski Carol Plantamura in njenemu „The Five Centuries Ensemble“. Tehnična dovršenost in muzikalnost podajanja sta skrili mnogo vsebinske praznine izvajanih del, ki so sicer segala od Purcella in Monteverdija do danes, prepletena z improviziranjem, šepetanjem in ostalimi pripomočki za proizvajanje zvokov.

Na koncertih je bilo mnogo mladine, zlasti na obeh nedeljskih koncertih. Prizadevni organizatorji (zlasti profesor Vladislav Vörös) in kolektiv zdravilišča pa zaslužijo tudi za Radence 74 vso pohvalo.

P. K.



je mahavishnu john mclaughlin videl apokaliptične jezdece?

Apokalipsa (prenehanje, razpad) je dohitela skupino Mahavishnu Orchestra. In prva plošča, ki jo je po apokalipsi posnel formalno osrednji član skupine Mahavishnu John McLaughlin, je naslovljena Apocalypsis. Izvaja: Mahavishnu Orchestra z Londonskim simfoničnim orkestrom. Mar je Mahavishnu Orchestra neumrljivi feniks, ki se vedno znova prerodi in vstane iz žerjavice in pepela? Sam Mahavishnu se trudi, da bi bilo tako, in ta njegov trud nam razkriva njegovo zasnovno reinkarnacije. Spet, ponovno, še enkrat, ne pa drugače, ne kot sprememba. In zato nadaljuje s frenetičnim dialogiziranjem med kitaro in električno violino, ki jo tokrat igra Jean Luc Ponty.

Mahavishnu je tehniko igranja kitare prignal do blaznosti, do neverjetne popolnosti: izurjen je do zob. In Ponty mu sledi. To so prav gotovo boljši trenutki plošče.

Žal pa so pasaze simfoničnega orkestra zreducirane v ilustrativnost. Orkester tako ne sledi svoji liniji, ki je nakazana, ne živi kot avtohton element najnovejšega „počenanja“ glasbe Johna McLaughlina. Ostaja razkošna in dovolj ugodna komponenta celotne glasbene slike, a vendar samo kot ilustracija. Končni vtis, če odmislimo ideološko hrbtenico, je skoraj zappovski aranžma; pač z eno (temeljno) razliko: Pennis Dimension (200 Motels) versus Višion is a Naked Sword (Apocalypsis).

Tudi različne (glasbene) ideje so lahko podobno garnirane.

keith jarret res v luči

Svetlobni vir, ki prikazuje evropski obraz Keitha Jarretta v do sedaj najpopolnejši svetlobi, tako lahko porečemo dvojnemu

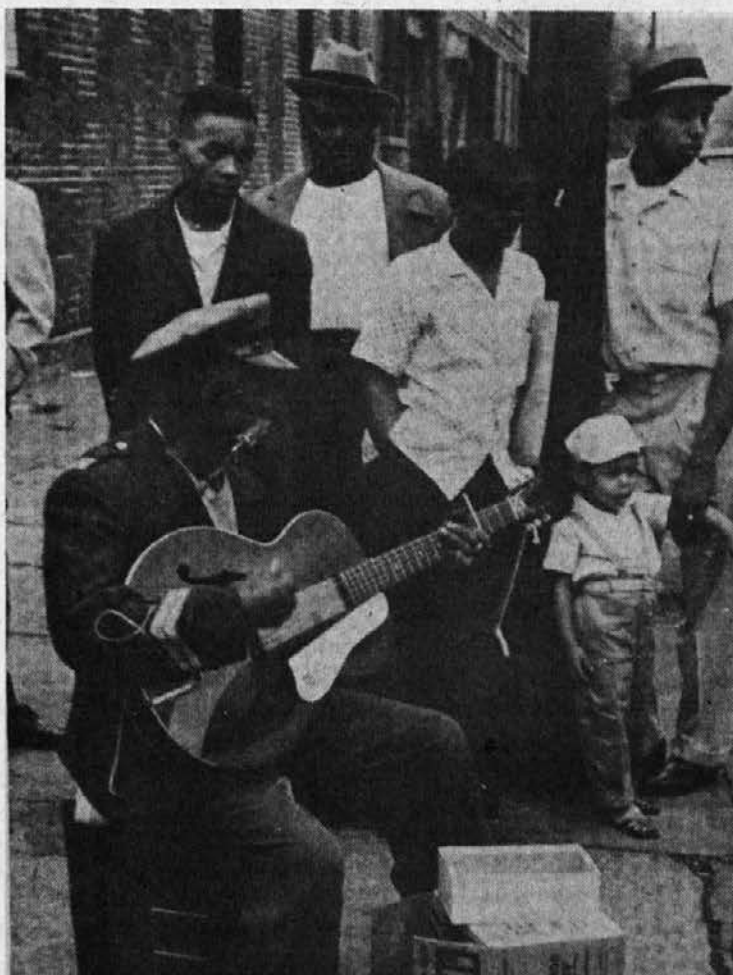
(Nadaljevanje, na 5. strani)



od kod ...

Zgodovina jazza je že dovolj obdelana v naši in tuji literaturi. Zato menim, da bi bilo veliko bolj koristno, če bi si vsaj na kratko ogledali, kako je sploh

prišlo do te glasbe. Skušal bom vsaj okvirno prikazati izvire in začetke jazza. Po mojem mnenju je za nastanek jazza najpomembnejše obdobje pokrščevanja črnih priseljencev v Ameriki. Tu se je pričelo stapljanje



dveh različnih glasbenih kultur, ki pa sta si vsaj v bistvenih lastnostih zelo podobni. Tudi celotna zahodnoafriška in evropska kultura sta si v izvorihih zelo podobni. Kot so si podobne ljudske povesti, predzgodovinska umetnost in orodja, tako sta si podobni tudi glasbi teh dveh področij. Obe, evropska in tudi zahodnoafriška glasba uporabljata v svojih pesmih diatonično lestvico (bele tipke na klaviaturi) in določen skupek harmonij. Seveda diatoniko najdemo marsikje po svetu, harmonij, ki so skupne tema dvema kulturama, pa nikjer drugje. Glavna razlika med evropsko narodno glasbo in afriško obredno glasbo je v tem, da je evropska narodna glasba harmonično bolj zapletena, afriška obredna glasba pa ritmično. Enaki pa sta si v odnosu do melodike. Ko sta se ti dve glasbeni kulturi zblížali, sta ena drugi zveneli dovolj sorodno, da sta se lahko začeli stapljati v novo obliko. Tako so črni priseljenci v Ameriki našli glasbo, ki je bila harmonično zanimivejša od njihove, ritmično pa zelo rečna. Stapljanje se je začelo in se razvijalo na več nivojih in se končalo z novo kvaliteto – imenovano „JAZZ“.

Na tem mestu si mimogrede oglejmo še razvoj glasbe do pentatonike nasploh. Sprva je melodija v glasbi primitivnih plemen obsegala dva do tri tone, kar je pomenilo neprestano ponavljanje melodičnega obrazca ter premik na nižji ton ob koncu manjšega dela celotnega napeva. Pomanjkanje tonov je ta glasba nadomeščala z bogatim dinamičnim niansiranjem (tího – gáсно), z raznolikostjo tempa (hitro – počasi – umirjeno) in končno z ritmičnimi premiki.

Polagoma se je obseg melodije večal. Prišel je od sekunde (f¹ – g¹) na malo terco (f¹ – d¹) in še dalje na obseg štirih do petih tonov. Na tej stopnji se je pojavila pentatonska lestvica, sestavljena iz petih tonov (brez poltonov).

Pentatonsko lestvico lahko zasledimo pri vseh starih kulturnih narodih: Kitajcih, Indijancih, Škotih, starih Keltih, pri skoraj vseh slovanskih narodih in tudi v Afriki. Najdemo jo tudi pri nas, danes še predvsem v Medimurju.

Doslej smo si ogledali vsaj bistvene podobnosti evropske in zahodnoafriške glasbe. Mislim, da moramo iti še nazaj, v stare obrede afriških plemen, da bi spoznali zgodovino jazza. Res je, da se je afriško izročilo povsem spremenilo, vendar je ostalo bistvo: ritmi, ognjevitost,

izpovednost. Oglejmo si, kako izgleda obred v Dahomeju.

Ob večmem ognju so zbrani vsi pripadniki plemena. Pride vrač, klanja se, potem krične; nato se nenadoma oglašijo bobeni, pridružijo se mu še druga tolkala. Počasi se tolkala umirijo – vrač prične peti pesmi duhov. Ko preneha, spet vstopijo tolkala; pripadniki plemena plešejo, pojejo, ploskajo. Glavni instrument je boben – navadno skupina treh bobnov (muzikologi jo imenujejo „drum choir“) – ker bogovi govorijo preko bobnov, plesalci izražajo glasbo bobnov.

Glasba je poliritmična, kar pomeni, da se dva ali več ločenih ritmov izvaja istočasno. Za zahodnoafriško glasbo je skupna osnova kombinacije 3/4, 6/8 in 4/4 ritma. To obenem razlaga, zakaj zahodnoafriška glasba ne pozna zapisov. Izvajana je ali po spominu ali po posluhu – izvajalci ne sledijo ničemu, kar bi se dalo primerjati z našim sistemom taktov. Kljub temu pa vsakdo v tej glasbi lahko čuti moč in „drive“ ter na nek način zazna posamezne zapletene ritme.

Za primer: jazz ritmi so zelo preprosti. V starem New Orleansu je bil skoraj vsak vodilni ritem – ritem marša, se pravi, 4/4. Najdemo ga lahko v vrsti znanih skladb (npr. Didn't he ramble). Po tradiciji je ta ritem bazičen, kot baza pa lahko nastopi tudi njegova dvojna mera. Vendar je temu osnovnemu ritmu dodano nekaj, kar ni prišlo iz Evrope – glasba „swinga“.

Teoretiki pravijo, da praktično ni omejitev v številu kombinacij, ki jih lahko navežemo na ritem marša, kar pa s pridom izrablja jazz. Osnova jazza je marš, jazz glasbenik pa na to položi še vrsto zapletenih ritmov. Različne poudarke postavlja med udarce marša, okoli njih, nad njimi ali pod njimi. To je mnogo bolj zapleten proces kot sinkopiranje, ki je običajno poudarjanje normalno nenaglašeni dob. Kot primer pogledimo, kako je Marshall Stearns opisal igranje pianista Erola Garnerja:

„Eroll Garner je genialen prav za tisto, čemur jazz glasbenik pravi „igrati se z ritmom“. Če ga gledate, se vam zdi, da

njegova levica ne ve, kaj počne desnica. Sploh pa, njegova levica igra trden štiričetrtinski ritem marša, ki je ravno nasproten modernemu gibanju, njegova desnica pa igra melodijo, ki je kombinacija spreminjajočih se ritmov. Sprva ostaja za levico, nato pa se ujame v stalno variiranje delov ritma.“

Ta opis nam dovolj nazorno kaže spajanje standardnih ritmov z novimi, kar je gotovo ena od bistvenih značilnosti jazza. Na ta način se je delček Zahodne Afrike združil z Evropo.

Iz zahodnoafriške kulture je jazz dobil še nekaj značilnih elementov. Ker zahtevajo posebno obdelavo, jih na tem mestu ne bom razčlenjeval. Naj jih le omenim: to so takoimenovane „blue notes“, glasbeni vzorec poziv-odgovor in „falsetto-break“. Od teh elementov se na zahodnoafriško glasbo tesno navežujeta predvsem zadnja dva, ki sta odraz starih obrednih običajev (poziv vrača – odgovor, krik). Vse te elemente lahko pozneje zasledimo še v bluesu, gospelsongu in v delovnih pesmih. (Se nadaljuje)

(Nadaljevanje s 4. strani)

albumu IN THE LIGHT (ECM 1033/34). Posnetki so iz prejšnjega leta, album je izšel letos. Keith Jarrett se uspešno preliva v sam vrh predstavnikov simfoničnega jazz.

Jarrett je na tem albumu nekoliko opustil svoje lastno neposredno muziciranje in se bolj predal skladateljski maniri. Priznati je treba, da se nam predstavlja kot dober in nadarjen skladatelj, tako za solistični instrument ali za komorno zasedbo, kot tudi za večjo godalno sekcijo. Vsaka od sedmih skladb, kolikor jih znese dvojna plošča, je zase zaključeno delo, vendar ne v pomenu zaprtosti in dokončnosti, temveč v pomenu natančno zamišljenega in koncizno – precizno izpeljanega (eksperimentalnega) skladateljskega koncepta. Kot so skladbe kompozicijsko raznolike, tako varirajo tudi zasedbe: najdaljša skladba METAMORPHOSIS zaposluje celotno godalno sekcijo simfoničnega orkestra, BRASS QUINQUET je delo za pihalni kvintet, STRING QUARTET za godalni kvartet, CRYSTAL MOMENT (Kristalni trenutek) za štiri čela in dva trombona, najdemo pa še tri skladateljske miniaturre, dve za klavir, ki ju izvede Jarrett lastnoročno (Fugata za čembalo in A PAGAN HYMN – Poganška himna), in ena za kitaro in godala. Kratka skladba za kitaro in godala nam predstavlja še eno ameriških zvezd firme ECM – Ralpa Townnerja, sicer kitarista pri skupini Oregon.

Ploščo je treba poslušati tako, da nikoli ne poslušate več kot eno stran (napotek Keitha Jarretta). Intenzivnost albuma pa je velika, kar poslušalca seveda privablja. Poslušalec pri strnjem poslušanju spozna, da se Keith Jarrett komponist-pianist premika v cik-caku. Njegovi skladateljski poskusi se ne srečujejo z njegovim virtuosnim muziciranjem na klavirju, ker je Jarrett na takih posnetkih preprosto odsoten. Na posnetkih pa, kjer igra klavir, ni godal ali druge majhne zasedbe. V kontrapunktu odsotnosti postaneta obe obliki glasbene zavesti Keitha Jarretta – skladateljska in izvajalska – razločljivi vsaka zase, osvetljeni vsaka zase. Normalna reakcija poslušalca je seveda želja, da bi bil vzpostavljen kontrapunkt prisotnosti.

To se zgodi kot sklep plošče. Zadnja po vrsti je naslovna skladba IN THE CAVE, IN THE LIGHT, ki nam predstavlja uspešno kombinacijo: Jarrett igra z godalno sekcijo Suedfunk simfoničnega orkestra, in sicer klavir, gong in cimbal. IN THE CAVE, IN THE LIGHT je vrh plošč in to daje misliti, da je izraz „dvojna“ plošča mogoče preveč. Kot dvojni album je to dober dvojni album. Kot enojen (kot bolj koncentriran) pa bi bil briljanten enojni album.

Za vodjo Duke Ellingtonom je sedaj odšel še njegov dolgoletni zvesti sodelavec Harry Carney. Umrli je v New Yorku, star štiriinšestdeset let. Harry Carney je bil pravzaprav prvi „kralj“ bariton saksofona. Njegov način igranja se je tesno naslanjal na igranje Ellingtonovega orkestra, saj je tako rekoč le prenesel stil Colemana Hawkinsa in Dona Byasa na bariton. Vendar pa je to storil z mnogo prefinjenosti in dal bariton-saksofonu neverjetno čarobnost. Morda se je treba prav njemu zahvaliti, da je postal ta prej tako redek instrument bolj popularen, saj so ga začeli česče uporabljati šele glasbeniki be-bopa (npr.: Serge Chaffoff, Cecil Payne, Leo Parker). Kasneje se je uporaba tega instrumenta močno razmahnila, saj danes mnogi glasbeniki jemljejo bariton kot aktivno melodično ozadje svojih skupin (Rahsaan Roland Kirk, Charles Mingus). Kljub mnogim odličnim, mladim baritonistom, (kot so Gerry Mulligan, John Surman ali Hamiet Bluiett) se bo ljubitelj vedno spominjal Carneyevega elegantnega, melodioznega in čutnega igranja.

JANEZ KRALL



Razvoj komunikacij in internacionalizma vodi v izenačenje kultur iz različnih delov sveta. Prihod nove tehnologije (elektronika in sredstva javnega obveščanja) vodi v nova sredstva izražanja. Stična točka teh dveh smeri predstavlja potrebo po novem, univerzalnem „orodju“, ki bi bilo kos veliki različnosti. Se vedno pa glasbena izobrazba temelji na tradicionalnih domnevah, ki so zelo daleč od splošne uporabnosti (te točke so dalje razložene v mojem članku „Cilji glasbene izobrazbe“, 1972).

Vendar pa mislim, da se moramo nujno soočiti s to situacijo, ko bo prišlo do izobraževanja učiteljev in animatorjev. Gre za pogoje jutrišnjih glasbenih ustvarjalcev in ljubiteljev glasbe. Zato bi rad predlagal tečaj za mlade animatorje in učitelje glasbe o praktični akustiki (nov splošni tip solfeggia), novih (elektronskih) sredstvih izražanja in nekaterih usmeritvah v glasbi različnih kultur. To naj bi izvršili s poudarkom na praksi.

Vključimo lahko naslednjo snov:
 – Praktičen študij o akustiki s proučevanjem velike raznolikosti glasbenih in neglasbenih zvočnih virov. Eksperimenti v sestavi, improvizaciji in kompoziciji, ki bi uporabljali to gradivo.

– Praktičen študij o tehniki snemanja; manipulacija zvoka in priprava snemanja za magnetofon.

– Praktičen študij elektronskih virov zvoka in sredstev za reprodukcijo. (Rikskonsertter ima Moog Synthesizer, model IT, ki je zelo koristen, posebno v pedagoške namene).

Popolnoma se zavedam, da lahko tečaj z zgoraj omenjeno vsebino smatrate za preveč nerealen. Zato mislim, da bi ga morali združiti z drugimi aktivnostmi izobraževanja za animatorje, kot na primer instrumentalna ali vokalna vzgoja, skupinska igra, metode animacije in tako dalje. V času dveh ali treh tednov, bi lahko omenjenim temam posvetili dve ali štiri ure dnevno, vzajemno z drugimi aktivnostmi.

FOLKE RABE

Folke Rabe (rojen 1935) je začel svojo kariero kot jazz glasbenik. Kasneje je postal znan kot skladatelj in član Kulturnega kvarteta (štiri pozavne). Sedaj je direktor šole za koncertno produkcijo na Inštitutu za nacionalne koncerte (Rikskonsertter) na Švedskem. Leta 1965 je obiskal San Francisco in tam delal v izvorni ustanovi „Tape Center“, prav tako pa tudi v Dances' Workshop Company.

Članek, ki ga tukaj objavljamo, je bil sprva predavanje, ki ga je imel Rabe na kalifornijski univerzi v San Diegu februarja 1972.

Cilji glasbene izobrazbe

Družba se nenehno podreja spremembam na veliko različnih nivojih – spremembam, ki globoko vplivajo na pogoje človekovega življenja in njegovega odnosa do okolice.¹ Tudi glasba se spreminja v skladu z razvojem družbe. Toda pri vsem tem, kljub zbežanim poskusom nekaterih vitalnih vzgojiteljev tu in tam, se zdi glavni tok glasbene izobrazbe v večini dežel počasen ali celo ravnodušen v svojih odzivih na spremembe v družbi.

V resnici so bili celo poskusi, da bi začeli diskusijo o ciljih v glasbi, večkrat sprejeti z obotavljanjem in celo z odporom.

Če cilji glasbene izobrazbe sploh obstajajo, o njih le redko odprto govorimo. Včasih se srečujemo s čudnimi protislovji. Mislim, da bi bilo treba v času obveznega šolanja poudariti splošnost, da bi učencem dali predstavo o tem, kako zvok lahko preizkusimo in uporabimo kot medčloveško sporočilo. Večkrat se zgodi, da je glasbena izobrazba v času obveznega šolanja zelo specializirana; na primer, ko gre za glasbene smeri. Včasih se zdi, da je namen tečaja prej vzgoja bodočih profesionalcev, kot pa da bi dali vsakemu učencu priložnost, da bi preizkusil možnosti, „moč“ glasbe.

V tem položaju, kot na začetni točki obravnavanja, bi rad predlagal štiri točke o ciljih glasbenega izobraževanja. V glavnem zadevajo osnovno šolanje, lahko pa jih prenesemo tudi na neko drugače oblikovano stopnjo glasbenega izobraževanja. Glavni cilji glasbenega izobraževanja morajo biti:

- dati možnosti vsesplošne glasbene usmeritve,
- razvijati občutke,
- ohrabriti samoniklo individualno aktivnost in odkritja, ki sledijo; in
- zaposliti učenca v aktivnem glasbenem delovanju, s tem da uporabi pisan spektrum vlog za „glasbeno sodelovanje“, kadar gre za skupinsko igro.

V sledečem odlomku bom skušal osvetliti te točke in tudi podati nekaj metodičnih predlogov.

● splošna glasbena usmeritev

Govoriti o hitrem razvoju komunikacijskih sredstev je postalo navada. Vendar pa je to sprememba z velikimi posledicami za kulturo. Ena izmed vrst komuniciranja je gibanje. Danes ljudje potujejo veliko več in veliko dlje, kot so potovali pred nekaj desetletji. To je lahko ali gibanje, s katerim se preživljaš, ali pa

potovanje za zabavo. V obeh primerih se ljudje srečujejo z novimi kulturnimi vzori. Sledita spopad in spojitev.

Preko razvoja audio in video snemalne tehnike, kakor tudi preko razvoja radijskega in televizijskega omrežja, moramo lahko in takoj sprejeti dokumente in „slediti“ oddaljenih kultur, kultur s simboli in z drugačnimi notranjimi razmerji. „Slediti“ pravim zato, ker bi rad nakazal, da ne smemo misliti, da je dokumentacija isto kot resničen dogodek. Gramofonski posnetek, na primer, ki predvaja edinstven dogodek, je samo spiralna sled, ki lahko predvaja zvok, kakršnega je mogel mikrofon zabeležiti v določeni situaciji. Ponavadi resničen dogodek vsebuje mnogo več vidikov.

Toda stiki z oddaljenimi kulturami so veliko bolj številni kot pred dvajsetimi leti. Moji otroci gledajo filme iz jugovzhodne Azije in slišijo govoriti vietnamsko vsaj enkrat na teden, če že ne vsak dan, medtem ko so bile mračne slike iz enciklopedije največ, kar sem v najboljšem primeru kdajkoli videl.

Ze sama navzočnost novih tehničnih možnosti je temeljito spremenila kulturne vzore v družbah, katerih vsakdanji del so. Pomisliti moramo samo na to, kako je prav televizija v zadnjih dvajsetih letih spremenila naše družbene navade in snov naših pogovorov – in še vedno je to samo eden od tisoč primerov in to eden izmed najbolj očitnih.

Nova tehnologija sama po sebi prinaša s seboj nove možnosti in oblike izraza in komunikacije z neskončno vrsto posledic na vseh družbenih ravneh, če seveda upoštevamo „slediti“ kulture, ki jo imenujemo „glasba“. Vemo, na primer, kako je „prihod“ gramofona povečal zahteve po popolnosti glasbene ustvarjalnosti, da omenimo le eno nadrobno.

Vendar pa večina glasbenega izobraževanja temelji na ustaljenih formah zahodne glasbene umetnosti zadnjih dveh, treh stoletij; na njenih zvokih, oblikah, na njenem izrazoslovju, njenih postavkah in na njenih vrednotah. Zgodilo se je celo, da so poskušali hliniti, češ da so te ustajelne forme splošne in jih lahko uporabimo za vsako vrsto glasbe.

Med temi čudnimi spomeniki etnocentričnosti in kulturnega imperializma (in teh je mnogo) se prav dobro spominjam univerzitetnega profesorja glasbe, ki je nekaj let nazaj, preden je vzhodnoindijska klasična (raga) glasba postala moderna na zahodu, izjavil, da je to primitivna glasba, če jo primerjamo z zahodno glasbeno umetnostjo, češ da uporno vztraja na eni in isti osnovi, ne da bi upoštevala kakršne koli harmonske modulacije. To je grotesken primer, vendar sami prav lahko zapademo v podobne pasti, če v sebi vkoreninimo omejen koncept kulture.

Prav tako bi lahko dvomili o velikem poudarku na zahodni glasbeni umetnosti v glasbenem izobraževanju obveznega šolanja. O pomembnosti te glasbene tradicije se ne bi smeli spraševati, toda njen delež v celotni glasbeni aktivnosti v večini družb je relativno omejen. Učenci

se med obveznim šolanjem večkrat intenzivno in aktivno zanimajo za glasbo, vendar po navadi bolj za druge smeri, kot pa za zahodno glasbeno umetnost.

Dvomim, da je taka specializacija k samo eni glasbeni tradiciji opravičljiva, posebno v mejah strukture obveznega šolanja. Resnično, večkrat se zdi, kot da bi pretirana nadvlada zahodne glasbene umetnosti v glasbenem izobraževanju povzročila negativen in celo nasilen odpor s strani učencev. Zato bi bili naporji za zmanjšanje te nadvlade pravzaprav dejanje, ki bi bilo v korist glasbi sami.

Z ogromno raznolikostjo teh kulturnih simbolov in sredstev izražanja, ki so danes v naši družbi ali pa to pravkar bodo, mora postati glasbena izobrazba znatno bolj velikušna, kar se tiče zvokov, oblik izrazoslovja, vredno izročil in tako dalje. Da bi dosegli sporazum med različnimi kulturami in podkulturami, je potrebna neka vrsta reevalvacije ali devalvacije. Potrebna so vsestransko uporabna orodja, da bi se uspešno spoprijeli z veliko raznovrstnostjo.

● razvoj občutljivosti

Naši čuti so „tipalnice“ za zbiranje podatkov iz sveta okoli nas. Če je eden ali več teh čutov zavrt ali iz reda, je naše vedenje o okolici omejeno. Do neke mere lahko tako pomanjkanje nadomestimo z izostritvijo ostalih čutov; toda celotna slika bo v vsakem primeru omejena.

Edina slušna vaja, ki je bila, kot vem, doslej del zahodne šolske glasbene izobrazbe, so bile vaje v organizaciji zvoka elementov tradicionalne zahodne glasbene umetnosti: molovske in durovske lestvice, intervali, notne vrednosti in tako dalje. Vendar pa so ti izrazi samo delno ustrezni, v svetu zvokov, ali celo v svetu glasbe. Zelo lahko jih pomešamo s pojmom zapisovanja glasbe; in ko se to zgodi, je lahko motena neposredna slušna občutljivost.

Kakorkoli že, to kaže, da se je zaznavanja mogoče navaditi. Čim večja je občutljivost, tem boljše so možnosti, da zaznamo bolj podrobno in večstransko sporočila. Zdi se mi, da je ta sposobnost na splošno zaželeno.

Danes, ko gradimo nove stroje in nova okolja, premalo skrbimo za posledice, ki jih to povzroča v akustiki. Zato preyladuje v prenekateri družbi zelo velik hrup, ki ga povzročajo slaba zvočna izolacija, promet, sistem prezračevanja, stroji in tako dalje. Ta hrup često še bolj povečajo nesmiselna uporaba radijskih aparatov, gramofonov, reklame in druga propaganda, akustično slabo načrtovana arhitektura itd. Te motnje, pa naj bodo povzročene hote ali nehote, zelo lahko povzročijo, da imajo njihove žrtve občutek, da so izpostavljeni nasilju. Te izkušnje utegnejo imeti v hujših primerih resen učinek na psihično in fizično zdravje.

Dejstvo, da obstaja taka zvočna polucija, o kateri večkrat ne razpravljamo resno, kaže na nekakšno pomanjkanje zavesti ali nebržnost, kar se tiče akustike, posledica tega

¹ Podrobnejši, vendar poljuden pregled in analiza teh problemov sta v knjigi Alvina Tofflerja: Šok bodočnosti (Random House, New York, 1970)

pa je potreba po obsežnejšem sporočilu o akustiki in potreba po novem razvoju slušne domišljije in občutljivosti. Zdržiti to z glasbeno izobrazbo, bi lahko imelo neke prednosti. Glasba in glasbena izobrazba slovita po tem, da sta ozko specializirani in osamljeni in imata malo skupnega z družbo. Glasba bi laže bila del vsakdanjega življenja, to, kar je v mnogih kulturah, toda žal, manj v naši, če bi izobrazba temeljila na priznavanju vseh vrst zvokov.

Mislím, da je zelo pomembno, da razvoj slušne občutljivosti, akustične vaje, sproži globoko spoštovanje elementarnih zvokov, spoštovanje, do katerega smo prišli preko zbrana poslušanja. Metode izobraževanja, ki jih uporabljajo vzhodno-indijski glasbeni mojstri, bi težko neposredno prilagodili temu namenu, prav lahko pa bi jih uporabili kot vzor, kajti njihov namen je temeljiti študij najfinjših odtokov zvoka.

Taka vaja sluha pa sploh ni vključena v zahodno glasbeno umetnost. Prav nasprotno. Ker pa izrazoslovja te glasbe ne bi uporabljali, izobraževanju ne bi takoj sledila pot v tradicionalno glasbeništvu, kar pa je v vsakem primeru skoraj glavni cilj splošnega, obveznega glasbenega šolanja. Po drugi strani, pa poleg slušne občutljivosti taka akustična vaja lahko pripelje do močne motivacije radovednosti in do odpravljanja predsodkov, kar je zelo dobra priprava za glasbeno vrednotenje.

● aktivnost in odkritje

Mislím, da je glasba v bistvu neverbalna izrazna oblika in se je zato najbolje naučimo z neverbalnimi metodami,² s praktičnim soočenjem s problemi. To pomeni, da bi študentje imeli možnost eksperimentiranja v vseh stadijih glasbenega ustvarjanja:

raziskovanje zvoka in graditev zvočnih izvirov; sestavljanje in komponiranje zvokov; izvajanje in snemanje zvokov. Družbeno pomeni ta filozofija „naredi sam“ alternativo močnemu poudarku porabi v superindustrijskih družbah, kar vključuje tudi njihovo glasbo.

S tem, ko predlagam vajo, morda samo s tem, da ponujam snov navdih ali ogrodje, lahko učitelj preskrbi pogoje za odkritje. Odkritje večkrat vodi v nove probleme; tako se lahko praktičen preizkus razvije v verigo poskusov, ki se nenehno oskrbujejo z novimi izkušnjami in problemi. V idealnih primerih, torej, je delo lahko dolga samomotivirana zaporednost. Učitelj lahko kontrolira določen napredek s tem, da dodaja nove snovi ali ogrodja, ali pa, da predlaga osredotočenje na posebne probleme. Da bi dopolnili individualna odkritja in zagotovili širše perspektive osebnim izkušnjam, bi se morala poslušanje glasbe in pogovor menjavati s praktičnimi poskusi.

V tej zvezi je važno odločiti se, ali je cilj javna predstava na koncu delovnega obdobja, ali je to izkušnja kot taka, ki smo jo dosegli, ko smo delali poskuse; se torej vzgoja nujno konča s točno predstavljalivimi rezultati.

● pravila »glasbenega sodelovanja«

Učenje s pomočjo odkrivanja zahteva praktične poskuse s sekvencami zvoka. Mnoge od teh lahko vključimo v skupinsko igro. Ko pride do nje, bi morali posebno poudariti neavtoritativne oblike, to je oblike, ki dopuščajo izvajalcu nekaj svobode za njegove iniciative. Tako se povečajo možnosti za odkrivanje.

V glasbi težko najdemo oblike, ki bi dovoljevale absolutno svobodo izvajalcu; po drugi strani pa tudi ni oblik, ki bi ga popolnoma vezale. Toda med temi (teoretičnimi) skrajnostmi je neskončna raznovrstnost možnosti za organizacijo zvočnih sekvenc.

Možno je sestaviti ogrodje za improvizacijo v skupini, ki udeležencem dovoljuje, da sodelujejo z lastnimi pobudami, istočasno pa jim daje nekatere varne omejitve, pravila ali principe. Ta ogrodja lahko sestavijo celo sami študentje. V taki delovni obliki naj bi bil učitelj (morda bolj izkušen) sodelavec, morda predsednik, nikakor pa ne avtoritativen dirigent. Ko preizkušamo različne metode za organizacijo skupinske igre, pridemo do zanimivih družbenih izkušenj, kajti nanje lahko gledamo kot na družbene modele ali medčloveške odnose.

Zelo rad bi poudaril, da cilji glasbene vzgoje, ki sem jih tu skiciral, niso čisto teoretičen proizvod. V veliki meri so povzetek izkušnje znancev – vzgojiteljev in izkušnje tako imenovane „Delavnice zvoka“, predavanj, ki sva jih moj kolega Jan Bark in jaz imela v zadnjih devetih letih na različnih krajih, večinoma v Skandinaviji. Poleg tega mislim, da lahko smatramo, da so te ideje v skladu s splošnimi trditvami v uradnem učnem načrtu švedskega obveznega šolstva.

Poleg dejavnosti v Skandinaviji vem za nekaj podobnega v drugih deželah. Toda zdi se, da so iniciatorji skladatelji in malokrat vzgojitelji. Po podatkih, ki so mi na voljo, kaže, da prihaja do zanimivih poskusov v Braziliji, Kanadi, Zahodni Nemčiji, Veliki Britaniji, Urugvaju in Združenih državah Amerike.

P. S. V tem röpokisu sem govoril o zahodni glasbeni umetnosti, tako, da bi kdo to lahko občutil kot priganjanje. Upam, da se je mogoče izogniti nesporazumu, češ, da sovražim to glasbeno tradicijo s fanatično gorečnostjo in bi rad za vsako ceno opravil z njo. Na vsak način je nesporno, da na splošno sprejet koncept zahodne glasbene umetnosti in njeno izrazoslovje prevladujeta v uradnem glasbenem življenju, ki ga podpirajo ljudski fondi na način, da se druge alternativne glasbene oblike, razen komercialnih, težko uveljavijo. Sam sem skušal sedanjo situacijo gledati kar se da realistično.

Folke Rabe

prevod LUČKA CIZELJ

splet poletnih prireditev

ob 22. mednarodnih poletnih kulturnih prireditvah v ljubljanskih križankah – po načelu: za vsakega nekaj ...

O tem, kako so poletne festivalne prireditve v ljubljanskih Križankah postale tako rekoč nenadomestljivo kulturno poživilo zdaj vročih, zdaj hladnih poletnih večernih ur, skorajda ne kaže razpravljati. Vsekakor si ne moremo več predstavljati poletne Ljubljane brez Križank in brez spleta prireditev, ki dajejo vabljivim Plečnikovim Križankam še poseben čar. Posebej pa je pri tem nujno pripomniti, da so ljubljanske prireditve tudi pri širokih plasteh našega občinstva dosegle razveseljivo odmevnost, večjo od preteklih let, kar daje našemu festivalu priznanje za preteklost in vzpodbudo za prihodnost.

Osnovno karakteristiko dajejo našemu festivalu bialne prireditve, ki izmenoma predstavljajo balet in opero. Tako smo v okviru minulih 22. mednarodnih poletnih kulturnih prireditev obiskovali baletne večere z domačo, a tudi mednarodno udeležbo baletnih skupin. Pri tem pa smo seveda najbolj pogrešali baletne ansamble dveh velikih gledaliških hiš iz Zagreba in Beograda. Slišati je bilo, da teh dveh ansamblov ni bilo v Ljubljano zaradi neurejenih vprašanj okrog stroškov gostovanja; upamo lahko samo, da se to ne bo ponovilo prihodnje leto, ko bo na vrsti operni bialne.

Ljubiteljem baletne umetnosti – na predstave so prihajali tudi iz sosednje republike in iz zamejstva – so letošnje baletne predstave ponudile nekaj izrednih dosežkov baletne umetnosti. Naj spomnim le na solistko permskega baleta Nadeždo Pavlovo, s katero smo se bržčas spoznali na začetku njene umetniške poti, ki jo bo gotovo vodila med najboljše baletne solistke osemdesetih let. Baletnih in drugih pesnih dosežkov je bilo seveda še več, a o tem je spregovorila plesno baletna kritika, ki kajpak ni mogla mimo folklornih in pantomimičnih prireditev, ki so – ob bialnem baletu – vsakoletna, torej že kar tradicionalna „spremljava“ ljubljanskih kulturnih prireditev.

V letošnjem festivalskem sporedu smo zasledili en sam simfonični koncert, ki je bil hkrati sklepni koncert minule zimsko-

pomladanske koncertne sezone z orkestrom Slovenske filharmonije. Veliko pozornosti pa je vzbudil še edini zborovski koncert, ko je z izjemno profesionalno pevsko kulturo oblikoval svoj nastop ameriški zbor Pro Arte Choral. Ta zbor – slišali smo ga v komorni in v veliki zasedbi – vodi z veliko sugestivno silo dirigent John Nelson; poslušali pa smo ga v predverju Križank, ki je kot koncertni prostor malokdaj izkoriščeno, najbrž pa je temu vzrok razmeroma slaba akustika. Kljub temu pa velja, da so nam gostje iz ZDA pripravili izredno zborovsko doživetje.

V okviru festivala so ljubiteljem in poznavalcem pripravili tudi tri orgelske koncerte. Na dveh sta nastopila gosta iz Švice oziroma Madžarske, na enem pa smo se vnovič srečali z našim mojstrom Hubertom Bergantom. Tu velja zapisati, da so orgelski koncerti (prirejajo jih v ljubljanski stolnici, saj v koncertni dvorani orgel nimamo) vselej zelo dobro obiskani – jedro orgelskega občinstva pa sestavljajo mladi. To še toliko bolj opozarja, da so slej ko prej treba najti možnosti za gradnjo pravih koncertnih orgel ...

Tudi ljubitelji komorne glasbe so letos prišli na svoj račun. Skorajda bi lahko rekli, da se naš festival drži načela: za vsakogar nekaj, pri tem pa dosledno skrbi za določen koncertni delež s slovenskimi umetniki, kar je seveda hvale vredno. Komorni koncerti so bili po večini v Križevniški cerkvi, ob lepem vremenu pa je bilo nekaj koncertov še na „peklenem dvorišču“, ki se je pokazalo kot akustično zelo občutljiv avditorij. Naj na koncu zapišem tudi, da smo v okviru festivalskih prireditev prvič v Ljubljani pozdravili novo ustanovljeni Slovenski komorni orkester, ki je pod vodstvom svojega dirigenta Antona Nanuta dosegel zelo lep uspeh.

Mednarodne poletne kulturne prireditve so z veliko raznolikostjo sporeda dosegle široko odmevnost občinstva, saj je sleherni, ki je to želel, v sporedu ljubljanskega festivala našel nekaj zase. S festivalom je praktično podaljšana zimsko pomladanska koncertna sezona tja do zadnjih dni v avgustu, da bi po septemberskem oddihu zopet začutili utrip ljubljanskega glasbenega življenja.

PAVEL MIHELČIČ



mednarodno tekmovanje glasbene mladine v beogradu

Beograd je konec septembra in v prvih dneh oktobra zbral najboljše mlade glasbenike iz praktično celega sveta na že četrtem mednarodnem tekmovanju Glasbene mladine. Tekmovanje je iz jugoslovanskega nivoja preraslo v eno najpomembnejših akcij svetovne federacije Glasbene mladine (FIJM), saj je bilo na generalni skupščini junija letos v Stockholmu skupaj z Grožnjanom sprejeto za enega od njenih projektov. S tem so se države članice obvezale, da od prihodnjega tekmovanja dalje organizirajo praktično svetovne turnee za vse dobitnike prvih nagrad. Ta sklep je potrdil tudi mednarodni komite FIJM za tekmovanje, ki se je sestel v dneh velikega glasbenega srečanja, vodi pa ga prof. Aleksandar Pavlović. Tako so že zdaj znane discipline za prihodnja tekmovanja (naslednje jesen sta na vrsti godalni kvartet in violončelo).

Tekmovanje so spremljali številni ugledni gostje – novi predsednik FIJM Danec Kjeln Hansen, generalni sekretar federacije Hadelin Donnet, direktorji nacionalnih glasbenih kampov Glasbene mladine, člani komiteja animatorjev pri FIJM in člani akcijskega komiteja za Grožnjan. Ta je na svojem sestanku pregledal letošnjo aktivnost kampa, ki po letošnji generalni skupščini nosi naziv Kulturni center Mednarodne federacije Glasbene mladine. Ta novi naziv vsekakor predvideva širšo dejavnost centra, ki pa jo bo mogoče uresničiti najbrž



JERZY NALEPKA, II. NAGRADA
– KITARA

še čez leta, ko bodo v Grožnjanu ustvarjeni boljši pogoji in bi bilo mogoče ob sanaciji hiš njegovo delovanje morda razširiti na vse leto. Vsekakor pa je okvirni program dela za naslednje poletje že določen. Najbrž bo končno uresničena zahteva, naj bi Grožnjan postal resnično mednarodni center, z udeleženci iz kar največjega števila držav članic federacije. Prihodnje leto bo center odprl vrata mladim glasbenikom 16. junija s tečajem za amaterski mladinski zbor, sledili pa bodo še trije tritedenski termini. V drugi polovici julija bo v Grožnjanu deloval amaterski simfonični orkester, združen s komorno glasbo, jazzom in folkloro. V začetku avgusta bo delo na področju zborovske glasbe združevalo predvidoma tri komorne zборе – iz Velike Britanije, Švedske in Jugoslavije, poleg tega pa bo v tem času ponovno deloval atelje za restavracijo orgel. Zadnji termin je namenjen mojstrskim tečajem za violončelo, godalni kvartet, kitaro, klavirski trio in srednjeveško glasbo. V tem času je predviden tudi mednarodni tečaj za animatorje. Center bo svojo dejavnost zaključil 12. septembra. Sicer pa bodo vsi podatki tako o delovanju grožnjanskega kot ostalih glasbenih kampov objavljeni v začetku prihodnjega leta na skupnem propagandnem plakatu.

V središču pozornosti je bilo tekmovanje samo. V vseh treh disciplinah – flauti, kitari in pihalnemu kvintetu – je od mladih glasbenikov zahtevalo maksimalno muzikalno in tehnično pripravljenost. To dejstvo pa med mladimi nikakor ni ustvarjalo za tekmovanja tako značilnega rivalskega vzdušja, saj je tudi po mnenju žirij beograjsko srečanje edino, na katerem vlada tako prijetno prijateljsko ozračje in na katerem se tekmovalci veselijo uspeha svojih kolegov.

Procentualno izraženo je bilo na tekmovanju približno 20% Jugoslovancev, izmed 11 flautistov 2, od 13 kitaristov trije jugoslovanski udeleženci in iz-



TOKE LUND CHRISTIANSON, II.
NAGRADA STROKOVNE ŽIRIJE

med petih pihalni kvintet, sestavljen iz študentov zagrebške akademije za glasbo. Uspehi naših mladih glasbenikov je bil izreden. V nedvomno hudi konkurenci je komaj sedemnajstletna flautistka Irena Grafenauer prejela vse možne nagrade – nagrado Študentskega kulturnega centra iz Beograda za izvedbo Bachove sonate v e-molu, nagrado Zveze skladateljev Jugoslavije za najboljšo izvedbo jugoslovanske skladbe, nagrado Zlata harfa, ki jo podeljuje v imenu časopisa Politika mednarodna žirija mladih, in prvo nagrado strokovne žirije. Njen uspeh pa je tudi zaslužen, saj je s svojim igranjem – tako tehnično kot muzikalno – navdušila.

V disciplini kitare je prva nagrada strokovne žirije ponovno pripadla Jugoslovancu – dvajsetletnemu Beograjčanu Dušanu Bogdanoviću, ki je poleg tega prejel tudi Zlato harfo in nagrado Študentskega kulturnega centra. Še en Jugoslovanc je prišel do tretje etape – Darko Petrinjak – in za svoje sodelovanje prejel diplomu.

V disciplini pihalnih kvintetov, kjer so se naši predstavniki uvrstili v drugo etapo, pa se je jasno pokazal problem vzgoje komornih glasbenikov na naših visokih šolah. Očitno je, da kvalitetna predstava na nivoju, kot ga predstavlja tekmovanje, zahteva načrtnost v pripravi ansambla in veliko prizadevanje glasbenih pedagogov. Za razmere, kakršne danes vladajo pri pouku komorne glasbe, ko se ne trudimo dovolj, da bi vzdrževali kontinuiteto delovanja skupine mladih glasbenikov, jim na koncertih omogočili kontrolo uspešnosti njihovega dela, pa uvrstitev zagrebškega kvinteta pomeni pravzaprav velik uspeh. Vprašanja s tem vsekakor niso rešena, po svoje pa bi k njihovemu reševanju lahko pripomogla najbrž tudi Glasbena mladina.

METKA ZUPANČIČ

Z velikim zadovoljstvom se čestitkam k izrednemu uspehu IRENE GRAFENAUER na IV. mednarodnem tekmovanju Glasbene mladine letos jeseni v Beogradu pridružuje tudi Glavni odbor Glasbene mladine Slovenije.

Predsednik
MILOŠ POLJANŠEK



DVORANA ŠTUDENTSKEGA



IRENA GRAFENAUER, I. NAGRADA



PAUL TAFFANEL, KVINTET



DUŠKO BOGDANOVIĆ, I. NAGRADA



URNEGA CENTRA



A - FLAVTA



CIJA



A - KITARA



koncert irene grafenauer v novem sadu 10. oktobra 1974

Glasbena tribuna mladih, oblika aktivnosti Glasbene mladine Novega Sada, ima za cilj omogočiti mladim glasbenikom, da nastopajo za svoje vrstnike, za člane Glasbene mladine. Pretekli dve sezoni so v okviru Glasbene tribune mladih nastopali poleg mladih umetnikov iz Novega Sada tudi učenci glasbene šole „Izidor Bajić“, nagrajenci republiških in zveznih tekmovanj, in umetniki iz drugih mest. Začetek letošnje sezone je označil izredno uspešen koncert mlade ljubljanske flavtske Irene Grafenauer, ki je na pravkar končanem IV. mednarodnem tekmovanju Glasbene mladine v Beogradu dosegla tako izreden uspeh. Majhna, vendar prijetna baročna dvorana Glasbene šole je bila prenapolnjena, občinstvo je celo stalo, da bi moglo spremljati izvrstno muziciranje te mlade umetnice in njenega klavirskega spremljevalca Mihaela Granda iz Hamburga.

Po koncertu sta bila umetnika gosta študentskega kluba,

kjer sta izvedla krajši program. Občinstvo je izvajanje spremljalo z veliko pozornostjo, potem pa je imelo priložnost, da se pogovarja z nastopajočima. V zelo zanimivem pogovoru smo izvedeli, da je Irena začela igrati flauto skoraj slučajno. Bilo ji je osem let, ko je bila z očetom v Puli in v neki izložbi opazila piščal, ki jo je hotela imeti za igračo. Tako je začela igrati.

Prejela je številne nagrade na tekmovanjih v Beogradu, Zagrebu, Muenchnu. Štiri osvojene nagrade na tekmovanju Glasbene mladine v Beogradu pa so ji gotovo odprle velike možnosti za koncertiranje, kar je tudi njena velika želja. Želimo ji, da bi se ji njene želje izpolnile in da za svoje delo prejela še več nagrad in priznanj.

VINKO DEŽE



mednarodni simpozij animatorjev glasbene mladine — beograd 1. — 4. oktober 1974

Mednarodni simpozij animatorjev Glasbene mladine, ki je bil v začetku oktobra v Beogradu, je združil animatorje, to pomeni, razširjevalce idej Glasbene mladine (profesionalce in aktiviste Glasbene mladine) iz

Svedske, Madžarske, Švice, Francije, Belgije, Norveške in Španije, najštevilnejši pa so bili Jugoslovani. Sestanek je omogočil, da se ponovno srečajo aktivisti Glasbene mladine, ki so sodelovali v delu tečaja za animatorje v Groznjanu od 14. do 21. julija letos, kjer so obdelovali naslednje teme:

a) vlogo animatorja Glasbene mladine kot napovedovalca — komentatorja Glasbene mladine, in

b) vlogo animatorja Glasbene mladine v radijskih in televizijskih programih.

V okviru Simpozija je bil tudi sestanek Mednarodne komisije za animatorje Glasbene mladine, ki je bila ustanovljena v Stockholmu junija letos, njen cilj pa je priprava sestanka animatorjev, ki bo v okviru 30. kongresa Mednarodne federacije Glasbene mladine avgusta 1975 v Parizu. Prisotni na sestankih v Študentskem kulturnem centru v Beogradu so imeli priložnost spoznati način dela in oblikami aktivnosti Glasbene mladine v posameznih državah. Bila je to priložnost za izmenjavanje izkušenj in za diskusijo o vseh za animatorje zanimivih vprašanjih.

Med svojim bivanjem v Groznjanu so imeli člani Glasbene mladine priložnost, da se od svojih predavateljev, po izkušnjah in stažu starejših članov Glasbene mladine, naučijo osnovnih načel animacije in da se preizkusijo v pripravi konference, radijske reportaže in radijskega prenosa. V Beogradu so si lahko tudi praktično ogledali takšno vrsto delovanja. Za udeležence simpozija je bil pripravljen bogat program koncertov v osnovnih in srednjih šolah, filmskih projekcij o delu Glasbene mladine in javnih koncertov za Glasbeno mladino. Za animatorje je bilo bivanje v Beogradu izredno zanimivo, posebno še, ker je bilo povezano s IV. mednarodnim tekmovanjem Glasbene mladine.

Najboljši primer za visoko kvalitetni koncert z izvrstno animacijo in propagiranje glasbe in umetnosti nasploh je bil koncert basista Miroslava Čangalovića in pianista Dušana Trbojevića v eni od beograjskih gimnazij.

VINKO DEŽE

VSE FOTOGRAFIJE S IV. TEKMOVANJA GLASBENE MLADINE SO DELO VELIMIRA SAVATICA

naši sodelavci na obiskih
poletnih prireditev
in seminarjev

naša pesem 1974

V Mariboru je bilo 12. in 13. oktobra III. tekmovanje pevskih zborov Slovenije. Zbori iz vseh predelov Slovenije so se številnemu občinstvu predstavili v Unionski dvorani. Organizatorjema, ZKPO Slovenije in ZKPO Maribor, je prireditev pokazala, da so dosedanji napori pri vzgoji in organizaciji pevstva pri nas obrodili – tudi ob majhnih finančnih podporah – velike, celo poklicno zavidljive uspehe.

Rezultati tekmovanja so naslednji:

Zlata plaketa mesta Maribora oz. razvrstitev v prvo kakovostno skupino: Komorni moški zbor iz Celja in moški zbor Slava Klavora iz Maribora.

Srebrna plaketa mesta Maribora in razvrstitev v drugo kakovostno skupino: Prvo slovensko pevsko društvo „LIRA“ Kamnik, ženski pevski zbor Postojna, mešani pevski zbor Izola, akademski komorni zbor Kranj in komorni moški zbor Ptuj.

Bronasta plaketa mesta Maribora in razvrstitev v tretjo kakovostno skupino: mešani zbor Angel Besednjak Maribor, moški zbor Franc Zgonik iz Branika, mešani pevski zbor Postojna, moški zbor Mirko Filej iz Gorice in mešani pevski zbor Slavček Trbovlje.

glasba v šoli

Od 5. do 14. julija 1974. je bil v Salzburgu „Teden glasbe v šoli“ (Schulmusikwoche), ki je bil proglašen za mednarodni tečaj. Udeležili so se ga namreč glasbeni pedagogi ne le iz Avstrije, temveč tudi iz Nemčije, Švice, Nizozemske, Italije in prvič iz Slovenije.

Predavanja so bila v nadškofijski palači Boromeum, ki je s svojimi učilnicami, dvoranami in spalnicami nudila kakim 300 udeležencem kar prijetno in poceni bivanje.

Tečaj je bil za slovenske udeležence poučen že zato, ker je mnogim, ki se podobnih demonstracij še niso udeležili, nudil vpogled v doslej še neznan okolje v ožjem in širšem smislu. Večina je prišla prvič v neposredni stik z avstrijskim življenjem, njegovo mentaliteto in dražestnim mestom Salzburg, tako značilnem po svojem vsestranskem vplivu na tamkajšnje ustvarjalce (Mozart!). Prepričala pa se je tudi, kako znajo strokovnjaki – domačini s ponosom in samozavestjo posredovati svoje – ozko tradicionalne in nemalokrat zastarele – nazore celo takim gostom, ki so po svojem samoniklem kulturnem bogastvu in sodobnem pojmovanju vzgoje pomembnejši in naprednejši od njih.

Osrednja strokovna pedagoška predavanja so se sukala okoli glasbe v petem in šestem razredu osnovnih šol, ki naj bi bila v splošnem šolstvu najbolj kočljiva šolska doba. Organizator tečaja, prof. dr. Rinderer je kljub svojim 79 letom sebi odmeril največji delež in dnevno obravnaval svojo učno metodo, ki jo je ponovno obdelal v znanih učbenikih in mnogih pedagoških spisih. Že v teh osrednjih predavanjih so se pokazale kočljive pomanjkljivosti. Mednarodni tečaj se ne more odvijati le v enem (nemškem) jeziku, ne da bi bili na razpolago vsaj izvlečki v drugih svetovnih jezikih. Prisotne bi bolj kot avtoritativna razlaga predavatelja zanimalo reagiranje šolskega razreda na učiteljeve prikaze. Teh razredov pa ni bilo in zato je izostala obravnava najvažnejšega problema v današnjem pouku vsakršne umetnosti, predvsem pa glasbene, namreč prepotrebna „motivacija“ razreda. Kritičnim pripombam in vprašanjem sploh ni bila odmerjena debata neposredno po vsakem predavanju. Predvsem pa so na vsakem mednarodnem tečaju vedno v središču pozornosti kritične obravnave pedagoških prijemov, ne pa ekspliciranje že napisanih, znanih in objavljenih učbenikov, ki jih je tokrat vsak avtor sam vneto zastopal in zagovarjal.

Ker je salzburški „Teden glasbe v šoli“ izhajal izključno iz zahodne kulturne sfere, ni upošteval primerov iz glasbe slovanskih in vzhodno-evropskih narodov. Gradil je celo v svojih osrednjih predavanjih na dur-molskem občutju. Izvajal je iz njega zaključke, ki že za velik del naše domovine ne veljajo. Pač pa se je velikodušno razgovoril o najnovejši eksperimentalni notaciji, ne da bi obravnaval trenutno najbolj zgočji problem v glasbeni vzgoji: kako slušno in glede na dojemanje privedi že mladino do sodobnega glasbenega izraza v umetni glasbi.

Obrobna predavanja so bila za napredneje orientirane tečajnike zanimivejša. Prof. Rauhe iz Hamburga je v petih lekcijah na presenetljivo bister način orisal vse sestavine: abavnejše glasbe od šlagerja do beata in jazza in sicer z besedo, z igranjem na klavir in ploščami. Utemeljeval je njeno priljubljenost s sociološkega in glasbenega stališča, ter jo sproti primerjal z „umetno glasbo“. Pianist H. P. Goebels iz Detmolda je analiziral pristop skladateljev vseh zgodovinskih dob h komponiranju in osvetlil z izbrano, duhovito besedo in z odličnim igranjem na klavir slogovne sestavine v klavirski glasbi od Cabezona in Frescobaldija (16. in 17. stoletje) do Busonija, Honeggerja in Schoenberga. Opozarjal je posebno na tiste izrazne posebnosti, ki navajajo mladega človeka k razmišljanju, kaj je pomembna vrednota, enkratni domislek, duhovna potencia. Dr. Dawidowicz, trenutno tudi regens chori v salzburški stolnici, je znal s preprosto razlago osvetliti vse kočljivosti, ki jih srečujejo glasbeni pedagogi pri razlagi zborovske in solistične pesmi v šolskem pouku, še posebej v gimnaziji. Umetniški odnosi med besedo in glasbo, med vsebino teksta in glasbenim izrazom ga prav posebno za-

nimajo, ker se v njih kaže tista angažiranost ustvarjalčevega duha in navdiha, ki je za laika in tudi dijaka spočetka vedno zagonetka in terja vsaj delno demistifikacijo s pomočjo pedagoške pronicljivosti.

P. Nietzsche je kot evropski strokovnjak za zborovsko vzgojo vodil jutranje skupinsko petje in ob njem oprijemljivo razčlenil razvoj otroškega glasu do konca mutacijske dobe. Žal sta se tudi oba omenjena pristopa naslanjala izključno na pesemski zaklad zahodnega sveta.

Nekaj strokovnjakov je vodstvo tečaja povabilo le zaradi specialnih tem iz njihove dosedanje prakse. Bile so le v rahlem odnosu do osrednjega namena tečaja. Namesto njih bi bil nesporno mnogo bolj dobrodošel strokovnjak iz vzhodnih dežel, ki bi razširil preozke poglede tečaja, predvsem pa seznanil prisotne pedagoge z glasbenim bogastvom in strokovnimi pogledi njim žal še vedno tako odmaknjene vzhodnega sveta, ki ga poznajo izključno iz ozko-turističnih pogledov. Škoda!

PAVEL ŠIVIC

z med- narodnega seminarja v salzburgu 5-14. VIII. 1974

H gornjem članku prof. Šivica o mednarodnem seminarju v Salzburgu bi rad dodal nekaj misli oziroma opažanj, ki naj ta seminar osvetlijo še s študentske plati.

Kot že rečeno, je bil prvenstveni namen seminarja prikazati najprimernejši način – metodično pot pri glasbenem opismenjevanju otrok in seznanjanju z glasbenimi pojmi na srednji stopnji osnovne šole. Prof. Rinderer je razlagal oziroma obdeloval svoj učbenik. Ne moremo trditi, da je njegov način razlage v tem učbeniku neprimeren, saj so nekatere metodične poti dobro postavljene. Glede na skorajda izključno uporabo avstrijskega narodnega oz. folklornega tematskega materiala pa je seveda ta učbenik neprimeren za naše slovenske potrebe. Žal je učbenik tudi preveč zakoreninjen v terčem folklornem načinu petja, ki ga bodo prej ali slej tudi v Avstriji izpodrinili modernejši skladateljski prijemi.

Ob teh predavanjih, ko so se na trenutke Avstrijci oslajali ob „prelepih harmonijah jodlarskega petja ipd.“, pa smo lahko Slovenci prišli do prijetnega spoznanja, da smo le za korak ali dva pred njimi.

Prijetno nas je presenetil prof. Pavel Nietzsche, ki je predaval o značilnostih, posebnostih in razvoju otroškega glasu od otroške dobe do adolescence. Tistim, ki se malo več ukvarjamo z mladinskim zborov-



skim petjem, je bilo to predavanje še posebej dobrodošlo. Ne gre samo za podatke o tem, katere so značilnosti otroškega glasu v določenem starostnem obdobju, temveč tudi zato, kako s temi glasovi pravilno ravnati, da ne pride do okvar ipd., torej preventivno delo. Svoja predavanja je podkrepil tudi z magnetofonskimi posnetki, še posebej ob razlagi problema mutacije.

Ob poslušanju prof. Rauheja iz Hamburga se je pred nami nehoti pojavil lik pedagoga, kakršnega terja današnji čas. Gre za človeka, ki enako dobro pozna razvoj in dosežke vseh zvrsti zabavne, narodnozabavne in klasične glasbe, hkrati pa je izreden improvizator na klavirju, saj je vsa svoja razmišljanja podkrepil z glasbenimi primeri.

K uspešnosti seminarja je dosti prispeval tudi pianist H. P. Goebels, ki je govoril o slogovnih karakteristikah skladateljev v različnih zgodovinskih obdobjih, navdušil pa nas je tudi z odlično klavirsko igro.

Dirigent prof. Dawidowicz, ki je sicer vodil redne zborovske vaje, pa se je dotaknil še teme o odnosu med tekstem in absolutno glasbo v vokalnih skladbah. Kot sam pravi, je treba dijake še posebej v srednji šoli čimprej osvestiti in pripeljati do razmišljanja o gornjem problemu, saj je to edina pot, da bo lahko morda kasneje kot poustvarjalec vsaj delno zadostil željam in zahtevam skladatelja, če že ne bo soustvarjalec, kot si to v končni fazi želimo.

V splošnem bi lahko seminar ugodno ocenili, še posebej, če k nekaterim prej omenjenim svetlim točkam dodamo še naše kontaktiranje s študenti drugih držav. Še posebej zanimiv je bil zaključni dan seminarja, ko smo seminaristi vsake države posebej pokazali najbolj tipične značilnosti svojega nacionalnega izraza. Naš „priložnostni komorni mešani zbor“ je izvedel nekaj najznačilnejših pesmi, s katerimi smo prikazali značilnost naše ljudske in umetne pesmi od najsevernejšega do najjužnejšega oz. najvzhodnejšega dela naše republike. Skladbe je v ta namen priredil prof. Šivic.

Kaj smo še lahko ugotovili? Morda to, da je v Mozartovem mestu in najbrž tudi drugod odnos do te zvrsti umetnosti izreden in da si ga znajo glasbeni strokovnjaki pridobiti in zagotoviti. Ali nimamo pri nas v

Jugoslaviji ali denimo v Sloveniji celo vrsto odličnih glasbenih strokovnjakov, ki bi se lahko nedvomno primerjali s prej omenjenimi... Metod oz. tehnik, kakršno razvija v Avstriji dr. Rinderer, imamo v Jugoslaviji najmanj pet, vendar najbrž ne bomo dočakali, da bi se avtorji med seboj sporazumeli, priznali uspehe in dosežke drug drugemu ter ustvarili nek osrednji metodični način, ki bi združeval najboljše in najuspešnejše metodične poti. Druga možnost je seveda pristop posameznika k takmu delu, kar pa terja za današnji čas veliko znanja, prakse in ne nazadnje podpore strokovnega kolegijskega in najbrž tudi širše družbene skupnosti.

To je le ena od primerjav, pri čemer pa ne gre za to, da bi se zgledevali po teh ali onih sosedih, temveč za opozorilo, da si drugod več prizadevajo v smislu organizacije in razvoja glasbenega življenja in udejstvovanja ter v smislu priznanj glasbenim ustvarjalcem in poustvarjalcem. Do spoznanja, da je tako prav, bomo prej ali slej prišli, vendar bo zamujeno težko ali celo nemogoče nadoknaditi.

VID MARCEN

operne predstave v veroni

Stara rimska arena v Veroni je prav gotovo najimenitnejše operno gledališče na svetu. S svojimi več kot 20.000 obiskovalci na vsaki predstavi pomeni prav posebno doživetje. Letos so v Veroni izvajali Saint-Saensovo opero Samson in Dalila, Puccinijevo Tosco in Verdijevo Aido. Zlasti ta zadnja pomeni vsakič, kadar jo v areni izvajajo (in doslej so jo v dvainpetdesetih letih, odkar se te predstave vrstijo, že nešteto krat), izjemen spektakel, ki so ga režiserji vedno izrabljali do skrajnih možnih meja. Ob triumfalni sceni so korakale vojske statistik, konj, bojnih voz, včasih menda tudi slonov in podobno. Seveda so prav predstave Aide razprodane in je vstopnice zanje težko dobiti. Letos je naslovno vlogo uspešno pela jugoslovanska pevka Lilijana Molnar-Talajič, predstavo pa je vodil veliki dirigent Francesco Molinari Pradeli. Zvezda večera je bil tenorist Carlo Bergonzi.

Med letošnjo premierno predstavo, ki sem jo obiskal, je prišlo do hudih demonstracij razbesnenih tifosov domačega nogometnega kluba Verona, ki je po odločitvi za zeleno mizo izpadlo iz prve lige. Glasne demonstracije so seveda motile predstavo. — Čudovita po režijski in pevski strani je bila tudi druga predstava, ki sem jo videl: Puccinijeva Tosca. Ob danes najbolj znanem tenoristu Placido Domingu je pela Tosco Raina Kabaivanska. Scarpia pa Gian Piero Mastromei. Navdušena večtisočglava publika je navdušeno spremljala izvrstno predstavo, ki jo je vodil dirigent Nino Sanzogno.

Pa naj še pravijo, da je opera prevzela! Pojdite v Verono in prepričali se boste o nasprotnem!

pt

trossingen 1974

Nemško-jugoslovanskega zborovskega tedna v Trossingenu sva se letos udeležili z Darjo Freljih — dve APZ-jevki.

Tradicija zborovskih srečanj med nemško in srbsko mladino traja 5 let. Šele letos pa je ta zborovski teden dobil jugoslovanski značaj. Tako smo se v stavbi zvezne akademije v Trossingenu prvič srečali pevci iz vse Jugoslavije z nemškimi pevci, ki so prav tako prispeli iz različnih krajev svoje domovine.

Struktura pevcev je bila torej čila različna, po pevskem znanju pa je bil novoustanovljen zbor dokaj homogen. Nemški dirigent Kunibertas Dobrovolskis se je lotil dela z nam. APZ-jevcem, zelo poznanim, sistematičnim načinom študija novih pesmi z novimi pevci. Beograjski dirigent Dušan Maksimović je začel z jugoslovansko dobrodušnostjo in pričakovati je bilo, da bomo v dneh pred koncertom krepko pljunili v roke ravno na račun prvih vaj in vzdušja na njih. To se je na žalost potem tudi zgodilo. Nemški del programa je bil previdno izbran, da ni obsegal težjih pesmi — na koncertih v Beuronu in Bad Duerheimu smo jih zapeli na ravni, ki ustreza številu vaj.

Z jugoslovanskim programom je bilo več problemov. Bil je preobširen, za nemške pevce problematičen, predvsem zaradi ritma in besedila. Izvedba tega programa je bila zato na koncertih slaba.

Pogoji za delo so v Trossingenu idealni. Pod isto streho smo jedli, spali in vadili. Na voljo smo imeli šest klavirjev, nekaj medsebojno izoliranih prostorov, dvorano za vaje, dvorano za poslušanje glasbe. V takih pogojih je bilo nujno izdvojiti nekaj časa na dnevnem urniku za komorno muziciranje. Rezultate te dodatne aktivnosti smo spremljali ob večerih, ko smo imeli na programu interne koncerte, predavanja ali ure folklorne. Poleg poseda v avli je bila to idealna priložnost za medsebojno spoznavanje.

Zelo pomembna je bila v Trossingenu prisotnost dveh ljudi: dr. Dimitrija Stefanovića in doc. Barbare Husenbeth. Prvi nas je na zanimivih predavanjih seznanjal s srednjeveško glasbo, prvimi glasbenimi zapisi, z Jugoslavijo in njenimi posebnostmi. To so bila zelo strokovna predavanja, prepletena s primerjanji zahodne in vzhodne kulture, polna ljubezni do naše, jugoslovanske glasbe. Doc. Barbara Husenbeth je poleg komornega muziciranja vodila tudi folklorne večere. Prav čudno je bilo, kakó Nemka, ki ni nikoli obiskala Jugoslavije, učil jugoslovansko mladino osnovnih korakov kol iz Srbije, Hrvaške in še od kod.

Kaj smo v Trossingenu pridobili? Primerjali smo delo obeh dirigentov

z delom dirigentov, ki nas v zborih vodijo. Spoznali smo nekaj novih skladb iz zborovske literature. Spoznali smo se med sabo in mnogi smo si obljubili, da se prihodnje leto zagotovo srečamo v Vrnjački Banji.

In kaj sva spoznali midve, edini Slovenki v tej družbi? Spoznali sva, da je dirigent APZ „Tone Tomšič“ Marko Munih človek, ki resnično zna delati z zborom, da torej ni čudno, da APZ prednjači med slovenskimi amaterskimi zbori. In obenem sva se čudili, kako lahko tak zbor tako dobro dela v samo dveh razpoložljivih prostorih z enim samim klavirjem.

Doživeli smo torej veliko. Prav bi bilo, da se zborovskih srečanj udeležijo vsako leto več mladih pevcev. Kajti le s spoznavanjem novega, drugačnega dela ljudi bomo znali ceniti svoje delo.

SMILJA MARINC

kamp glasbene mladine olsztyn 74

Vodilna ideja mednarodne zveze glasbene mladine in njenih kampov je gotovo zbližanje mladih glasbenikov vsega sveta. Prepričana sem, da je poljska Glasbena mladina letos to idejo povsem uresničila v OLSZTYNU, od 4. do 19. julija.

Zbralo se nas je okoli sto petdeset glasbenikov. Večinoma so bili Poljaki, šestnajst nas je bilo od drugod. Instrumentalistov nas je bilo petindvajset. Glavna tema kampa: poljska oz. slovanska glasba. Godalci smo se združili v kvartete, imeli pa smo tudi komorni orkester.

Igralo smo 1. stavek kvarteta „Iz mojega življenja“ — Smetane. Kvartet je programskega značaja, dramatičen, zelo zahteven, posebno še za nas mlade. Naš profesor je težil predvsem za tem, da bi ustvarili ustrezno ozračje in karakter. Studirali smo zelo precizno, česar prej nisem bila vajena.

Nekaj me je že od vsega začetka presenečalo, kaj se pravi resno delati, si prizadevati, da bi se čim več naučil, čim bolj izkoristil čas.

Ko smo se med seboj pogovarjali, smo spoznali način študija in učni program v drugih državah. Izmenjali smo si tudi mnenja o naših napakah pri igranju. Na koncertih, ki smo jih poslušali skoraj vsak večer, pa smo se srečali s poljskimi reproduktivnimi umetniki in novejšimi skladatelji, zlasti s Szymanowskim, ki v poljski glasbi veliko pomeni.

Posebno doživeti je pa je bilo življenje samo v kampu. Stanovali smo skupaj z našimi profesorji, ki so se (poleg dela z nami) še sami pripravljali na koncerte. Kolikokrat se je zgodilo, da bi že radi nehali vaditi, pa smo zaslišali tam v sosednji sobi profesorja, ki je še kar naprej igral. In smo nadaljevali. Navdušenje in vzpodbuda!

VERA BELIČ

zborovodski seminar v velenju in glasbena mladina

Zborovodski seminarji, ki jih že od leta 1946 prireja Mladinski pevski festival v Celju, so posrečena oblika nadaljnega izobraževanja in izpopolnjevanja slovenskih mladinskih zborovodij. Do ustanovitve pedagoških akademij so bili ti seminarji edina zborovodska šola, ki je pridobivala, usposabljala in usmerjala zborovodje za delo z mladinskimi in odraslimi zbori — po ustanovitvi istih pa prepotrebno dopolnilo praktičnega zborovodstva.

Letošnji zborovodski seminar v Velenju od 26. do 31. avgusta je obiskovalo 70 zborovodij iz vseh predelov Slovenije, 4 iz Tržaškega in eden iz Gornjega Senika v Porabju. Med njimi so bili dirigenti znanih mladinskih zborov, profesorji (14), predmetni učitelji (41) ter učitelji glasbe (23) na naših osnovnih in srednjih šolah. Razveseljivo je, da so prevladovali mladi ljudje.

Osrednja predavateljica na seminarju sta bila dr. Gyoergy Mihalka, profesor na konservatoriju v Szegedu in dirigent odličnih madžarskih zborov ter prof. Branko Rajster, pedagoški svetovalec in dirigent najboljšega jugoslovanskega mladinskega zbora MPZ Maribor, ki je tudi sodeloval na seminarju kot študijsko telo. Ostali predavatelji so bili mgr. Marjan Gabrijelčič, dirigent Anton Nanut, prof. Egon Kunej, Majda Hauptman, prof. Ciril Vertačnik, prof. Ivan Marin in Rihard Beurman.

Dve uri seminarja sta bili določeni za informacijo o Glasbeni mladini Slovenije. Tako so se mnogi glasbeni pedagogi prvič seznanili z namenom in delovanjem Glasbene mladine. O Glasbeni mladini Slovenije je spregovoril njen tajnik prof. Peter Lipar. Dopolnil ga je predsednik Skupnosti koncertnih posvalnic Slovenije dr. Henrik Neubauer, ki je orisal razvoj in rast koncertne dejavnosti v Sloveniji in nakazal pota skupnega dela z Glasbeno mladino. Pedagoški svetnik Jurče Vreže, ki je posvetovanje tudi vodil, prof. Ciril Vertačnik, prof. Egon Kunej so osvetlili, kako so v Celju postali redni abonmajski mladinski koncerti pravo dopolnilo šolski glasbeni vzgoji in kako je iz leta v leto zanje večje zanimanje. Metka Čurmanova je analizirala mariborske mladinske koncerte in se še posebej pomudila pri komentarjih na teh koncertih. Bogata diskusija in veliko zanimanje bo gotovo obrodilo bogate sadove, ki bodo lahko z načrtnim in sistematičnim delom iz leta v leto boljše.

JURČE VREŽE

večer s stockhausnom

Dobrih dvajset kilometrov severovzhodno od Koelna se dvigajo zeleni, s pašniki in gozdjici porasli hrsti. Prepredeni so z asfaltiranimi cestami, posuti pa z ličnimi hišicami, katerih lastniki se vsak dan odpravijo z limuzinami daleč v službo, otroke pa oddajo v bližnjih šolah. Na vzornih kmetijah, ki zajemajo zelene bregove, pa gledaš črno-bele krave, solidne kašče in vabljiva gostišča.

Središče tega okraja, ki šteje že kakih 70.000 prebivalcev, je Bergisch-Gladbach s svojim novim kulturnim domom. Dvoranica, razstavni in upravni prostori, okrepčevalnica, ozvočenje, razsvetljava, vse je zgrajeno po najnovejšem vzorcu. Ne brez haska! – Vsako veser je tu festival, ki bi ga lahko primerjali z našim v Radencih. Prednjačijo komorne prireditve, naglas je na sodobni tvornosti, obiskuje jih mnogo šolske mladine, vabljeni so kot avtorji tudi posamezniki iz vhodnega zamejstva.

Letošnje prireditve so se pričele v petek, 4. oktobra, s koncertom Stockhausnovih skladb. Vsem, ki zasledujejo razvoj eksperimentalne glasbe, je ime tega sedaj 46-letnega nemškega skladatelja, ki je rojen blizu Koelna, dobro znano. Ze dvajset let je v središču glasbenega dogajanja in njegova dela so zvečine dosegljiva na gramofonskih posnetkih. Bil je gost prvih bienalskih prireditev v Zagrebu in še sedaj mnogim poslušalcem in bralcem njegovih tedanjih izvajanj odmevajo v ušesih njegove odločne besede „Skladatelj naj misli!“

Ko sem zagledal samega Stockhausna v dvoranici, prebral izredno zahtevni spored in se ozrl po več sto gimnazijcih od enajst do osemnajst let, ki so napolnili prostor, sem se prav radovedno vprašal, kakšen bo odziv ali bolje, kontakt med „glasbo“ in poslušalci.

„Glasbo“ sem dal namenoma v narekovaj, ker me je izkušnja poučila, da mladina takih okolišev, kakršen je Bergisch-Gladbach, redko zasleduje sodobne eksperimentalne tokove in da je med njimi velika večina ljubiteljev zabavne glasbe, prav posebno beata. Ta pa je v najhujšem kontrastu s Stockhausnovo glasbo, ker se nanaša na ritmične formule, ki se neprestano ponavljajo in dinamično napenjajo ter poslušalca, navdušenega za tako glasbo, spravljajo v ekstazo. Stockhausen pa se bojuje v svojih delih zoper vsakršno sekvenciranje, ponavljanje ali razvijanje kateregakoli elementa v glasbi.

Stockhausen je spregovoril pred vsakim svojim programiranim delom. Za glasbenega znalca so bile te besede zelo poučne. Predvsem so ustvarile vtis, da Stockhausen fanatično zasleduje svojo lastno razvojno pot, ki sicer hodi po vijugah, vendar se čedalje bolj posveča senzaciji zvoka kot takega – od tona, ki ga dajeta glas ali instrument, do šumov neuglašanih tolkal. Druga ugotovitev nam zagotavlja, da Stockhausen kot mislec niti najmanj ne dvomi v upravičenost svojih kompozicijskih postopkov in jih brezobzirno uresničuje. Tretje dejstvo pa je najbolj presenetljivo: Stockhausnu nikdar niso merilo poslušalci, temveč LASTNI INTELEKT. Naj navedem nekaj zgovornih dokazov:

Prva zaigrana skladba, *Struktur X* za klavir-solo, v kateri se skladatelj izogiba vsakršni melodijski motiviki, traja TRIINTRIDESET MINUT. V prvih dveh minutah je zgneten ves kompozicijski material, s katerim avtor dela: od gluhega, odbitega ali zvenečega posameznega tona do bučnega ali utišanelega akordnega grozda-clustera. Ves nadaljnji potek skladbe naj bi bila obdelava tega materiala,

ki ga pa tudi zelo večje uho komaj kje prepozna. Prekinjena je ta obdelava zelo pogosto s krajšimi, pa tudi daljšimi pavzami, na katere je Stockhausen opozoril mladino izrecno s temile besedami: „V novi glasbi so pavze enakovredne zvokom. Govoriti smemo o „zvenečih“ pavzah, ki so ograjene z glasbo, ne pa o prekinitvah glasbe s pavzami.“

Strukture *X* je izvajal mladi koelnski pianist Herbert Henck na pamet. To je solistični podvig, ki mu ga verjetno ni para, ker gre za tako zamotane tonske postope in izredo profilirano dinamiko, da predstavlja vsaka notna vrstica hudo obremenitev za izvajalca. Vendar niti od skladatelja avtorizirano, izvrstno tehnično in muzikalno izvajanje te skladbe ni ustvarilo v prizadevnem poslušalcu tiste napetosti, ki bi bila opravičila vnaprej renomirane pavze oziroma njih trajanje.

„Refrain“, druga Stockhausnovo skladba tega večera, kombinira zvoke klavirja, vibrafona in množice najrazličnejših tolkal tako, da skladatelj po lastni izjavi eksponira nekaj glasbenih elementov, ki se – komaj opazno – ponavljajo. Bolje rečeno: oba izvajalca si jih na instrumentih ponujata in podajata, pri čemer zdaj prvi, zdaj drugi prevzame iniciativo, nakar skupno na njih gradita najrazličnejše tonske gmote.

„Refrain“ je imel največji odziv pri poslušalcih ne le, ker je primerno krajši po trajanju od ostalih Stockhausnovih del, temveč zaradi pisane palete zvočnih odtenkov, ki sta jih izvajalca izvajala iz bogatega instrumentarija. Kar je tej skladbi manjkalo in kar je postalo že tipična pomanjkljivost večine sodobnih skladb, je nezadostna odtehtanost med instrumentalnimi zamislimi in na neizgrajen muzikalni lok, ki bi opravičeval dolžino skladbe, poslušalca pa prevzel ali prepričal. Nesporno ima „Refrain“ v okviru „šokant-

nosti“ nekaj zanimivih muzikalnih učinkov, ki ugodno presenečajo. Vendar tiči v hudomušni pripombi, ki jo je eden izmed prosvetljenih poslušalcev spontano izustil, nekaj resnice: „Če govori Stockhausen o živih pavzah, ki jih okepa z obeh strani glasba, ali ni njegova skladba pogosto podobna zgolj pavzam, napolnjenim z glasbo?“ Pri tem je hudomušnež namignil na nekontinuirani, stalno presekan potek glasbe, ki nenehno šokira, preseneča, v poslušalca pa se ne zasidra, ne odmeva...

Mladi poslušalci so pokazali discipliniranost, ki bi je spriču tako nezabavnih skladb ne pričakovali. Bili so pač preko svojih šolskih mentorjev pripravljeni na ta neobičajni koncertni spored; nemalo pa jih je pritegnila raznolikost zvokov in virtuoznost izvajalcev na odru. Le redki so po odmoru izostali pri „Kontaktih“ za dva izvajalca na različnih instrumentih in enega izvajalca ELEKTRONSKIH ZVOKOV. Stockhausen osebno jih je preko elektronskega aparata pošiljal skozi dva zvočnika. – Gre za reagiranje obsežnega instrumentarija na elektronske zvoke in narobe ter napravlja vtis nenehne improviziranja, čeprav imajo izvajalci vse tri parte v tisku fiksirane tako, da v glavnih obrisih drug za drugega vedo, kaj bo partner zaigral. Delo traja petintrideset minut!

Vsa omenjena Stockhausnovo dela spadajo že v polpreteklost. Njih nastanek sega za več kot deset let nazaj. In danes? Najnovejša Stockhausnovo skladba „Razpoloženje“, ki je posneta in dostopna, gradi na enem samem akordu (B – b – f – as – c¹) in ga šest vokalistov spreminja izključno zvokovno z najrazličnejšo artikulacijo v trajanju nič manj kot sedeminsedemdeset minut. Višek šokantnosti? Višek samozavesti? Višek absurda?

PAVEL ŠIVIC

darius
milhaud



david
ojstrah



Pred kratkim umrl francoski skladatelj Darius Milhaud je bil eden izmed najpomembnejših ustvarjalcev sodobne glasbe. Kot mojster politonalnosti je svoja iskanja združeval z elementi provansalske folklore in z modernimi oblikami popularne glasbe, predvsem jazz. Njegov glasbeni izraz je šel od najnežnejših odtenkov do najdrznejših modernističnih postopov. Njegova najbolj znana dela so: balet *Stvarjenje*, opera *Kristof Kolumb*, *Provansalska suita*, še posebej pa so cenjene njegove komorne skladbe. Izredno plodni skladatelj je oblikoval vrsto učencev tako v Franciji kot v Združenih državah Amerike.

m

Bil je eden tistih glasbenih velikanov, ki je s svojo umetnostjo navduševal in osrečeval ljudi po vsem svetu. Eden izmed velike deseterice, kot radi pravijo violinisti. Ko sem ga letos 25. maja zadnjič poslušal na Dunaju ter mu s prepolno dvorano vred ploskal, si pač nisem mogel predstavljati, da bo ta vitalni, radoživi in dobrodušni muzik tako kmalu za vedno izpuštil iz rok violino. Dolga leta je pomenil kar sinonim za violinskega virtuozu in nekajkrat je gostoval tudi pri nas v Ljubljani. Zadnjih deset let pa ni le igral, marveč tudi uspešno in veliko dirigiral. In ravno ko je prišel v Amsterdam, je podlegel srčnemu infarktu.

pt

sovjetski glasbeni pedagogi v ljubljeni

Na povabilo Skupnosti glasbenih šol Slovenije so prirredili letos poleti trije ugledni sovjetski pedagogi iz moskovskega konzervatorija in centralne glasbene šole – E. M. Timakin – klavir, E. M. Kunakov – violina in S. T. Kaljanov – violončelo – seminar za pedagoge glasbenih šol Slovenije.

Ze iz prvih vtisov in izvajanj so poslušalci ugotovili, da imajo pred seboj osebnosti, ki so jim pedagoška vprašanja instrumentalne igre plod preštudirane teorije in prakse, zato jih lahko posredujejo kot samo-umevne, naravno, prepričevalno in sugestivno. Nekatere probleme in dileme, na katere so opozarjali poslušalci, so pojasnjevali z velikim znanjem in poznavanjem sodobne instrumentalne pedagoške izkušnosti. V Sovjetski zvezi predpisujejo državni organi z vso avtoriteto tiste zakonitosti pouka, o katerih se ne diskutira preveč, ampak jih mora učenec enostavno osvajati. In ko jih osvoji in dokaže, da jih je osvojil, šele potem mu je do naslednje preizkušnje pot odprta. Z drugo besedo: sovjetski glasbeni sistem vzgoje stoni na množičnosti in selektivnosti od predšolske nižje, srednje, višje in visoke stopnje. Takemu sistemu daje država vso podporo, predvsem pa precej več urnega fonda. Učenec mora že v sedemletni osnovni glasbeni šoli odmeriti določen čas za vajo. Ze na srednji stopnji, na glasbenih učiteljskih, še bolj pa na desetletni poklicni glasbeni šoli, je študij kot predpriprava za konzervatorij izredno zahteven, saj mu tudi talentirani učenci brez štirjurnega vadenja niso kos. V nadaljevanju pripravljajo mojstrska šola mlade umetnike za koncertno dejavnost. Sovjetski glasbeni pedagogi se danes veliko ukvarjajo s problemi individualnega pristopa k učencu na podlagi otrokove psihološke in fiziološke analize in muzikalnih dispozicij. Posebno pozornost posvečajo aktivizaciji učencev s pomočjo vzbujanja in razvijanja muzikalnosti, pri čemer izrabljajo vse svoje znanje in ves svoj osebni žar pedagoškega fluida. Tu ima seveda pomembno vlogo poleg tankega poslušanja glasbeni spomin, izostren ritmični čut in smisel za glasbeno doživljanje. Če otrok ne doživi lepote tona in tonov, tonske linije ali melodije, harmonije itd., se za lepote tona enostavno ne bo navdušil. Vsa tehnična priprava, vsi gibi na instrumentu morajo biti usmerjeni in podrejeni slušni predstavi. To je pomembno tudi za koncentracijo pri igri na odru (pri koncertiranju) kjer ni časa misliti, zlasti ob tremi, na gibe, n. pr. pri godalih na držo violine, na vsako lokovo potezo itd.,

itd. Zato je treba z muziciranjem utrjevati ne samo fizični, ampak tudi psihični proces pomnjenja. Muzikalnost je torej tista, ki narekuje razvozlati tehnične probleme in ne obratno.

Ob koncu naj omenim, da posvečajo v Sovjetski zvezi veliko pozornost tudi glasbeni vzgoji odraslih, v tečajih in krožkih, pa tudi v domovih kulture. V zadnjem času občutno pomaga pospeševati glasbeno-izobraževalno dejavnost za ljubitelje glasbe televizija.

Poseben napor vlagajo za vzgojo glasbeno-pedagoškega kadra: posamezna odličja, ki jih prejema študentje in mladi, že renomirani koncertantje iz večjih mest nacionalnih republik, potrjujejo ta prizadevanja. Na moskovskem konzervatoriju so študenti iz 20 držav, med njimi 13 iz SFRJ, iz Ljubljane je violončelist Tomaž Sever.

CVETKO BUDKOVIČ

mladinski koncerti

V Narodnem domu v Celju sta na treh koncertih za mladino igrala Horakova in Miloš Mlejnik.

Ze vrsto let organizira Koncertna poslovalnica v Celju abonmajske koncerte za mladino. Letos je zanimanje tako naraslo, da je Koncertna poslovalnica uvedla tri skupine. Vpisanih je 1188 mladih abonentov, ki prihajajo iz različnih šol. Med njimi prednjačita obe gimnaziji s 400 oziroma 175 abonenti, sledi Ekonomski šolski center s 130, osnovne šole s 140, 108, 70 in 53 abonenti. Obiskovalci prihajajo tudi iz Srednje medicinske šole in s poletelja (Vojnik, Sempeter).

Razume se, da je pri vsakem koncertu potreben dober komentar. Razveseljivo je, da mladina v glavnem pozorno poslušala ter se ob glasbi in komentarju čedalje bolj navdušuje. Vse več mladincev prosi koncertante za avtograme, se zanima za njihovo življenje, za instrumente in podobno.

Na prvem letošnjem koncertu sta za vse tri mladinske abonmaje igrala mlada umetnika violončelist Miloš Mlejnik in pianistka Marina Horakova. Spored sta sestavila iz posameznih stavkov sonat Boccherinija, Beethovna, Debussyja in Sostakoviča. Tako je bilo ustrezno vzgojni strani – spoznavanje sonate, – ne da bi dolgočasili mladino s celotnimi skladbami, pa vendar je bila podana pestrost ob raznih stilih od klasične do impresionizma in neoklasicizma. Oba glasbenika odlikuje izrazita muzikalnost, ki se odraža v občutnem podajanju mojstrovin različnih slogov. Tehnična dovršenost jima omogoča izrazno muziciranje v zahtevnih skladbah, pri čemer je treba še posebej naglasiti izvrstno medsebojno uglašenost.

EGON KUNEJ

med novimi knjigami in ploščami

**d. fischer-dieskau:
wagner in nietzsche
(deutsche
verlags-anstalt)**

Eden izmed največjih baritonistov našega časa, Dietrich Fischer-Dieskau je letos izdal v Nemčiji svojo drugo knjigo. V njej se ukvarja z dvema velikanimi Wagnerjem in Nietzschejem. Knjiga ne opisuje le obrata entuziasmičnega prijateljstva do ne manj intimnega sovraštva obeh velikanov, katerih način življenja in mišljenja sta bila nezdržljiva, pač pa daje tudi vpogled v prizadevanja pevca Fischerja-Dieskaua, ki doživlja interpretacijo kot iskanje doživljene resničnosti in njeno posredovanje občinstvu.

**enajst kaset z deli
j. s. bacha
in monteverdijev
"l'orfeo"**

Jeseni 1974 je pričela založba „ARCHIV PRODUKTION“ z izdajo del J. S. Bacha. V enem letu bodo zdaj prišla na svetlo prizadevanja dolgoletnega dela v enajstih kasetah. Na ploščah bodo najzanimajše instrumentalna dela, ki bodo ljubiteljem Bachove glasbe nudila obširen vpogled nad skladateljevim delom.

V isti založbi je letos jeseni izšel tudi nov posnetek Monteverdijevega Orfeja, kjer med ostalimi vidnimi protagonisti izstopa Anglež Nigel Rogers, za katerega pravijo, da je specialist za italijansko pevsko tehniko Monteverdijevega časa. Dirigent, posnetka, ki pomeni glasbeno in umetniško dogodek, je Juergen Juergens (Archiv Produktion 2723018).

koncert ob 30-letnici osvobojenja aleksinca

Ob pomembnem prazniku Aleksinca je v tem mestu gostoval zbor LOŠKI GLAS z Delavskim pi-



**d. fischer-dieskau
poje wolfove pesmi**

Naj tega znanega pevca v naši rubriki predstavimo še kot interpreteta Wolfvih pesmi. Odločil se je namreč, da bo posnel vse pesmi tega skladatelja. Prva kaset s tremi ploščami (DG 2740 113) je izšla letošnjo jesen. Na njej so pesmi in pesnitve Eduarda Moerikeja. Pri klavirju ga spremlja znani izraelski pianist Daniel Barenboim.

**dirigent karl böhm
ob osemdesetletnici**

Dirigenta dr. Karla Böhma so spoznali bralci našega lista v lanskem letniku, ko smo priobčili nekaj poglavij iz njegove avtobiografije. Ob svoji osemdesetletnici (letos konec avgusta) je pripravil tri velike Mozartove opere, ki bodo izšle v jubilejni izdaji. To so Figarova svatba, Don Giovanni in Čarobna piščal. (DG 2740 108). Na programu so tudi vse Mozartove simfonije v dveh delih. Izšla pa je že nova interpretacija Mozartove opere Beg iz seraja (DG 2740 102), prav tako kot darilo ob jubileju tega velikega mojstra taktirke.



halnim orkestrom iz Zagorja ob Savi. Kot solist se je predstavil basist Ladko Korošec, ki je s svojim nastopom navdušil poslušalstvo.

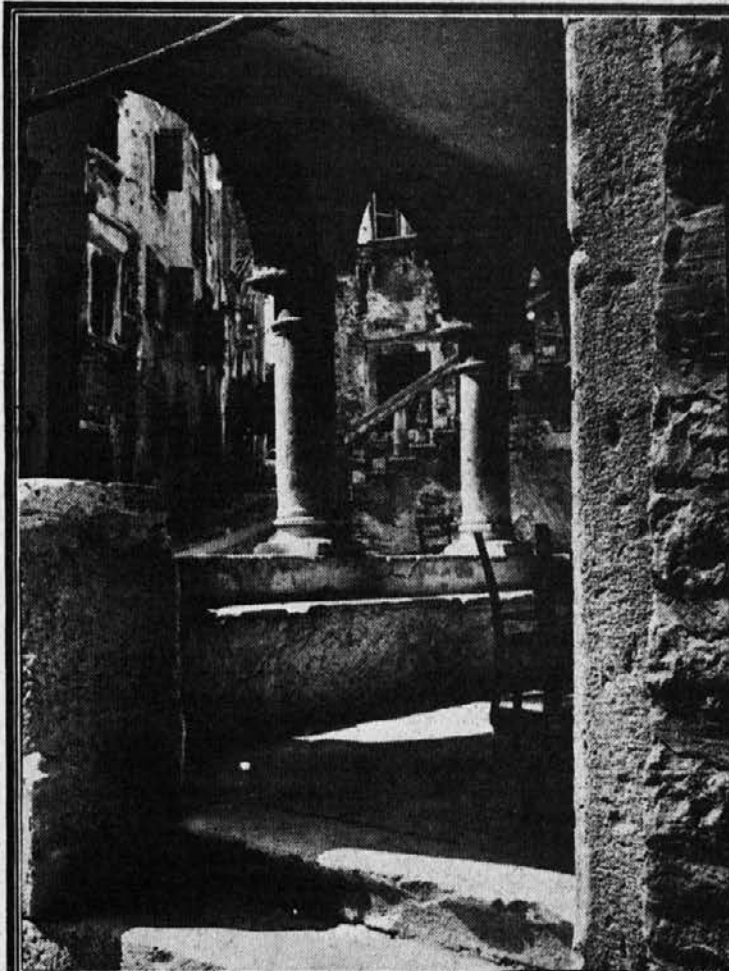
Delavski pihalni orkester, ki ima že 140-letno tradicijo delovanja, je predstavil težak in umetniško dognan program. Dirigent Mirko Prašnikar pa je zbor vodil z odlično roko, posebno v skupnem nastopu z orkestrom pa se je pokazala homogenost in izenačenost obeh ansamblov.

Koncert pomeni nadaljevanje kulturnega sodelovanja med bratskima mestoma, obojestransko želja pa je, da bi se tako uspešno tudi nadaljevalo.

TOMISLAV BRATIC

nagradna križanka

Tudi letos bodo vse križanke nagradne. Upamo, da so lanskoletni nagrajenci že vsi v redu prejeli gramofonske plošče. Rešitve te križanke pošljite do 1. decembra na naslov: Glasbena mladina Slovenije, Krekov trg 2, 61000 Ljubljana



		KONCENTRIRANA SNOV, KI IMA ZNACILEN VONJ	POSILANEC	ENAKA SOGLASNIKA	MATERIALNI DELCI Z ELEKTRIC. NABOJEM	OBVESTILO NAZVANILLO	ZUNANJA ZARODNA PLAGST GASTRULE	NATRIJ	
MODEREN FRANCOŠKI SKLADATELJ (OLIVIER)									
PRIPADNICA VOJASKE ORGANIZACIJE 53									
KOS CELOTE				SUKANEC IME SKLADAT ARNICA				MOŠKO IME (IGNAC)	
OZNAKA ZA NEZNANCA			SEVERNO-AMERIŠKO GOVEDO IVAN BRATKO						
BADEKAL ORGANSKE KISLINE					VZVIŠENA LIRSKA PESEM PREBIVALKA CELJA				
OBMORSKO LETOVIŠČE TILZU LABINA						SESTA IN TRETJA CRKA KACA VELIKANKA			
KISIK		PRISTANIŠČE V IRAKU (330.000 PREB.)	ZE UMRIL SLOVENSKI DIRIGENT IN SKLADATELJ (DEMETRIJ)						
5. in 2. CRKA ABECEDE			CENT	LOMLJENJE PREBIVALEC TRGA					
REDKO ŽENSKO IME							PLAHA GOZDNA ŽIVAL	ZNANA ŽENSKA	
SESTAVIL IGOR LONGYKA	SLINAST IZMEČEK IZ UST	IME POPEV-KARICE KARA-KLAHC	MEDMET ZAUSTAV LJANJA	MAKEDON. KOLO		VZKLIK BOLEČINE	PRISTANIŠČE V SIRIJ (NAŠA PIS.)	TELOVADNA PRVINA	
ZLON							IME AMERIŠKEGA SATIRIKA BUCHWALDA	NAMERA OPERA BORISA PAPANDO-PULA	
MILDONSKO MESTO V PAKISTANU							MESTO OB OBALI ISTRE INDIJANSKI PLEM. ZNAK		IGRALEC CENTRALNI KOMITE GRŠKA CRKA
JURIJ DALMATIN		OSEBA NA OBISKU OČKA					SPANSKI VELETOK ZARA	100 kv. m REDKO MOŠKO IME	AMPER SAMCI DOMACE ŽIVALI
ISTRSKO PRISTAN. MESTO									DESNA ALI LEVA STRAN TELESA
MARIBORSKI PEVEC ZABAVNE GLASBE (ALFI)				VOJAŠKI PRATEŽ OSEBNI ZAJEMK			STAR SLOVAN SOLMIZACIJSKI ZLOG.		SIBIRSKI VELETOK KOSITER
STARO-GRŠKA FILOZOFSKA SOLA				ZAKLOPKA, ODDUŠNIK TONIKA			DOGOVOR, RAZPOZNAV. BESEDA BOR.		
CIMA, POGANJEK		GLASBENA MISEL							PRIPADNIK SKAVTSKE ORGANIZ.

Konec junija. Z dežjem se je s vera nad Grožnjan privalila horda Vikingov in v enem samem zamahu pomedla vse živo z njegovih uličic. Danska invazija je bila brez zapletov skrajno uspešna. Dvajsetorice zagnanih mladih pevcev ni bilo mogoče kar tako utišati! (dobesedno citirano po poročilu, ki ga je danska skupina napisala o svojem bivanju v Centru). Danski prijatelji so vse prej kot potrjevali teorijo o hladnih Skandinavcih.

Popolnoma razumljivo je bilo, da so na koncertih v Grožnjanu nastopali v kratkih hlačah in coklah. Morali pa so peti tudi v Puli. In vprašali smo Knuta, sekretarja skupine, kako bodo oblečeni. „Dogovorili smo se že, enotni bomo.“ In res so bili – vsi v kavbojkah, fantje v modrih in dekleta v rdečih majicah. Dirigent Erling pa prav tako slovesen – v kavbojkah.

V Grožnjanu lahko vsak trenutek brez najmanjše težave najdeš kogarkoli. Če ni v svoji sobi, potem je v studiu, če ni tam, je na kavci v hotelu, če ga ni v hotelu, je ali na koškarskem igrišču (z enim samim košem) ali na bočariji (za neuke – na balinanju), če ga ni tam, je morda v pisarni, in če ga tudi v pisarni ali na pošti ni, je najbolje, da greš za njim na lov po mestu. Tako iskanje je najbolj prijetno, kadar je na drugi strani telefona Stockholm ali Bruselj ali kaj podobnega.

Sicer pa se v Grožnjanu sploh nihče ne more izgubiti. Njegov premer je približno 120 metrov. S parkirišča navzdol prideš naravnost do pošte, preko ulice po stopnišču navzgor je pisarna Centra (ali učeno MCMO). Potem greš desno, pa si pri hotelu. Pa malo naprej, pa si na Župnem trgu. Za neuke: temu se pravi tudi Casa Nova. Levo navzdol je Pergola, nekaj korakov nazaj pa je Motovun. Vprašanje „kje je to“ je v Grožnjanu naravnost smešno. Institut? Prva, ne, druga uličica desno, pod obokom je treba zaviti levo, čisto enostavno. Desno, pa malo levo, in spet desno – in zagotovo boš prišel nazaj tja, od koder si pred minuto odšel. Najlaže je verjetno odkriti „diskač“ – zvečer so tako vsi tam, glasba je vsekakor dovolj bučna, da najdeš pot do njega.

Telefon – ta je v Grožnjanu resnično že dosegel muzejsko vrednost. Za čas med obema vojnama bi bil njegov sistem najbrž kar vzoren. Čudoviti stari aparati brez številčnice in z ročico, ki jo je treba zavrteti, potem dvigniti slušalko – in



razposajeni orkester

že se oglasi poštar. Potem je treba reči: „Feručo, bodi tako dober in mi pokliči Zagreb.“ In ko se nehaš pogovarjati (če zvezo sploh dobiš), položiš slušalko, spet zavrtiš ročico, dvigneš slušalko in rečeš: „Gotovo.“ Tako Feručo ve, da je prva in zadnja in edina telefonska linija v mestu spet prosta. In vendar je našemu vrtemu poštarju uspelo dobiti zvezo celo z Washingtonom. Pošta potuje iz Grožnjana preko Buj, prihaja pa iz Pazina. Največje prerivanje okoli pošte je okoli treh popoldne, ko popoldanski avtobus pripelje vrečo z dospelo pošto.

Prve dni julija. Dober dan, prišli smo. O, kvartet iz Budimpešte! Ne, ne, mi smo Poljaki! ... Ampak mi vas nimamo na seznamu, in tudi prostora ni več! Saj ni važno, kje bomo spali, samo da smemo ostati.



In veste, kako je bilo z njimi? Dekleti in fanta so se odlično vključili v delo kampa – ob koncu turnusa kar smo dobili seznam naslednje skupine iz Švedske – na katerem so bili naši „ilegalci“.

Priprava oddaje (na vrsti je Radio Sarajevo) – običajna naglica – montaža v petek ponoči pred sobotnim emitiranjem iz Pule (treba je vsekakor priti še do tja) in ena najtoplejših avgustovskih noči. Grožnjanski studio je pravi fenomen moderne znanosti – namreč, da je ob primitivni tehniki v njem sploh mogoče snemati. Zvočna izolacija? Če ravno ne snemamo, so okna odprta – naj le vsi vedo, da delamo. Sosed preko ulice, zagrebški klar Hotko, najprej zapre okno. Potem tudi polknice. V studiu pa še vedno montirajo. Ste že slišali trak, kadar

ga kdo vleče skozi glavo magnetofona?

Naslednja faza: z opeko v roki Hotko zagrozi, da bodo fantje preko ulice od njega dobili avtogram – in ti se potem vendarle odločijo za preti okno.

Radijski studio je bil vsekakor poglavje zase. Nameščen je bil med pisarno centra in delovnim prostorom, kjer je bil eden najboljših klavirjev, na katerem pa so vsekakor vsi želeli vaditi. Pa to ni bilo najbolj tragično. Tehnik zagrebškega radia, ki so ga vsi klicali samo za Maca, se je nekaj časa trudil, da bi usposobil snemalne naprave, potem pa so si tako on kot njegovi sodelavci pomagali kar z nagrami. In potem snemanje! Ali bi za trenutek lahko prenehali tipkati? Ali bi lahko sporočili na pošto, naj telefonist ne veže pogovorov v pisarno? In sredi najbolj zbranega igranja nad glavami začne ropotati pralni stroj ali pa nekaj strahovito počí. Zgoraj je pač stanovanje. Še enkrat od začetka, kaj pa drugega.

In kljub temu je bilo v centru posnetih in emitiranih devet oddaj – pripravljenih z veliko ljubeznijo in požrtvovalnostjo urednikov in tehnikov naših glavnih radijskih postaj.

Začetek avgusta. Telegram iz Budimpešte: naša dva udeležena prideta 8. popoldne. Center je zaseden do zadnjega kotička. Povratni telegram: na žalost ju ne moremo sprejeti. 9. avgust je mimo. Oddahnemo si. Naslednji dan – telefon iz Buj: Ali lahko kdo pride po naju? Ampak kam naj vaju spravimo? Še celo vsa pomožna ležišča so zasedena (pri kapaciteti 80 postelj je v Grožnjanu 120 glasbenikov in profesorjev). Če se ne bi našel nekdo od „domorodcev“ in nam ne bi odstopil sobe, bi izvrstna glasbenika morali spremiti nazaj na vlak.

Preživeti Grožnjan – preprosto za kampiste, malo teže za delovno ekipo. Delovnega časa ni bilo. Navsezgodaj zjutraj ali pa sredi noči – zakaj ni tega, mi lahko pomagaj najti profesorja, ali bo disco klub odprt, kdo gre z nami na ekskurzijo, ali mi lahko rezerviraš vlak, mi lahko pretipkaš naslednje potrdilo, bi mi, prosim, lahko prepisala te note, kdaj bodo pripravljene programi, ali plakati že visijo ... – do neskončnosti, iz dneva v dan, v vseh šestih turnusih enako. Utrujeni? Kje pa! (Ni dovoljeno!)

mf

Poznate Mozarta? Smešno vprašanje, boste rekli. Vendar, ga poznate dovolj dobro, da bi se lahko udeležili kviza o njegovem življenju in delu? Dobro premislite naš predlog: za vas smo pripravili, skupaj z revijo Pionir, tekmovanje za UČENCE OSNOVNIH ŠOL, KI NISO OBENEM TUDI DIJAKI SREDNIH GLASBENIH ŠOL. Kviz je povezan z zveznim tekmovanjem o Mozartu, ki ga pripravlja Glasbena mladina

prav gotovo vas bo zanimalo

Kragujevca 28. februarja, 1. in 2. marca 1975. V Sloveniji bomo tekmovanje organizirali takole: tričlanske ekipe se bodo prijavile osnovnim skupnostim Glasbene mladine – v Ljubljani, Mariboru, Celju, Murski Soboti, Ljutomeru, Hrastniku, Novem mestu, Brežicah, Krškem, Metliki, Kranju, Trzinu,

Škofji Loki, Ajdovščini, Radovljici, Novi Gorici, Velenju in v Trstu, in sicer do 20. decembra letos. Približno 10. februarja 1975 bodo osnovne skupnosti pripravile predtekmovanja, finale pa bo predvidoma 25. februarja v Ljubljani. Zmagovalna ekipa bo potem sodelovala na kvizu v Kragujevcu. Da bodo priprave na

kviz lažje, je za vse tekmovalce na voljo brošura (na 60 straneh in prevedena v slovenščino), poleg tega pa še pet ur glasbe na magnetofonskih trakovih. Brošura vam bo poleg tega koristno služila pri glasbeni vzgoji v šoli, dobili pa jo boste lahko pri Glasbeni mladini Slovenije. Nagrade podeljuje revija Pionir. Za dobro uvrstitev v Kragujevcu pa se tudi spleča potruditi!

Odločite se in prijavite se!