



glasbena mladina

glasilo glasbene mladine slovenije

Leto VII. številka 1
15. oktober 1976

**IZ ŽIVLJENJA GLASBENIH
TABOROV**

**PREDSTAVLJAMO VAM
GLASBENE USTANOVE IN POKLICE
ALI VESTE, KAJ JE GLASBENA
MLADINA?**

**INTERVJU Z VIOLINISTOM
GIDONOM KREMERJEM**

GLASBENE UGANKE

**PROGRAM KOMORNIH KONCERTOV
GLASBENE MLADINE SLOVENIJE**

**SKLADATELJ,
PIANIST
IN PEDAGOG
JANKO RAVNIK
NA SVOJEM
DOMU V STARI
FUŽINI.
Foto:
MARKO ALJANCIC**

DRAGI BRALCI,

letošnji letnik našega časopisa, ki ga začnemo s tole številko, vam bo prinesel nekaj novosti, o katerih bi vas rad na kratko seznanil s temi vrsticami. Profesor Janko Ravnik, ki ga objavljamo na naslovni strani, je ob svojem življenjskem jubileju (85 let!) predstavljen tudi na srednjih straneh časopisa in uvaja serijo člankov o pomembnih skladateljih, skladbah, glasbenih obdobjih iz domačih in tujih logov, ki jih bomo dopolnjevali z glasbenimi posnetki na prvem programu ljubljanskega radia. Najprej bomo za to izkoristili radijsko oddajo Iz dela Glasbene mladine, ki bo šla v eter po novi programski shemi od oktobra naprej ob sobotah ob 14.05 vsakih štirinajst dni. Z radijskim uredništvom pa se dogovarjamo še za dodaten termin v popoldanskem času.

Kakor boste opazili, ko boste prelistavali številko, smo uvedli nekaj novih rubrik, od katerih opozarjam na predstavljanje glasbenih ustanov in poklicev, na letošnji podlistek skladatelja Marjana Kozine o nastajanju opere pa tudi na rubriko Glasbene uganke, v kateri bomo letos poleg križanke objavljali tudi druge uganke na glasbeno tematiko. Pomnožili pa smo tudi število nagrad za reševalce križanke.

Žal tole pismo prinaša tudi nekoliko neprijetno novico. Splošni podražitvi papirja, tiskarskih uslug, poštne itd. se ni mogel izogniti tudi naš časopis. Podražili smo ga na 18 din za ves letnik. Kljub temu pa ostaja Glasbena mladina s ceno 3 din za posamezno številko še vedno najcenejši slovenski časopis, zato upam, da podražitev ne bo prizadela naše naklade. Pozdrav do prihodnjic,

VAŠ UREDNIK



iz dela
organizacij
glasbene
mladine
doma...

ALI VESTE KAJ JE GLASBENA MLADINA?

— Glasbena mladina je družbena organizacija, kolektivni član Zveze socialistične mladine, katere osnovni namen je, da pri svojih članih razvije ljubezen do glasbe in drugih umetnosti. S predstavljanjem umetniško vrednih del prispeva k razvijanju smisla za lepoto, vpliva na ustvarjalne in izvajalske sposobnosti ter dopolnjuje in širi znanje na področju umetnosti. Kot družbena organizacija bogati spoznanja svojih članov o tem, kako



se neguje bratstvo in enotnost, kako se pomaga drugim itd.

— Glasbena mladina je nastala 1940. leta v Belgiji in Franciji. Danes je organizirana na vseh kontinentih v več kot 40 državah in združuje v svoje vrste stotisoče mladih. Glasbena mladina je bila pri nas ustanovljena 1954. leta, a 1962. je postala član Mednarodne federacije Glasbene mladine (FIJM). Glasbeno mladino Jugoslavije sestavljajo organizacije Glasbenih mladlin vseh naših republik in pokrajin.

V uredništvu lahko dobite posebno številko šestega letnika IPAVCI, LISINSKI, MOKRANJAC po 10 din in posebno številko petega letnika MOZART po 5 din. Obenem sporočamo, da sprejemamo naročila za vezane letnike časopisa GLASBENA MLADINA po 50 din.

— Glasbena mladina Slovenije deluje v 22 občinah Socialistične republike Slovenije. Občinske organizacije so združene v republiško konferenco Glasbene mladine Slovenije. Prva in osnovna oblika združevanja članov Glasbene mladine je osnovna organizacija, ki je lahko organizirana v šoli, delovni organizaciji, krajevni skupnosti — povsod, kjer žive in delajo mladi ljudje. Če je tudi pri vas najmanj 10 zainteresiranih za delo Glasbene mladine, se lahko združite v osnovni organizaciji in prek nje se vključite v vse aktivnosti delovanja Glasbene mladine.

— Kot član glasbene mladine se lahko udeležite njenih različnih akcij, s svojimi predlogi prispevate nove programe, z aktivnim angažiranjem pa pomagata organizaciji pripraviti kulturne prireditve v vašem okolju.

— Za nadrobnejša pojasnila in pomoč pri organiziranju povprašajte pri svoji občinski ali republiški organizaciji Glasbene mladine. Če v občini organizacija še ne deluje, prosite za pomoč občinsko konferenco ali osnovno organizacijo Zveze socialistične mladine.

K. F.

kot član glasbene mladine, družbene organizacije, po svojih željah in sposobnostih lahko:

— ustanovite ali oživite osnovno organizacijo glasbene mladine v svoji šoli, krajevni skupnosti ali delovni organizaciji. Za ustanovitev osnovne organizacije glasbene mladine je potrebnih najmanj 10 članov;

— obiskujete prijatelje glasbene mladine v vseh občinskih organizacijah glasbene mladine po vsej domovini;

— vplivate na oblikovanje kulturne politike v svojem okolju;

— spodbujate in organizirate koncerte v vaši šoli, krajevni skupnosti ali delovni organizaciji;

— obiskujete vse koncerte in prireditve za glasbeno mladino v vašem kraju;

— obiščete s svojimi tovariši in pedagogi dan glasbene mladine slovenije;

— ustanovite klub glasbene mladine in organizirate srečanja z umetniki, pogovore ob glasbi, koncerte z gramofonskih plošč, si ogledate glasbene filme itd.;

— sodelujete v kviz tekmovanjih glasbene mladine;

— pošiljate prispevke časopisu Glasbena mladina ali RTV — Ljubljana za oddajo Iz dela Glasbene mladine Slovenije in Mladi za mlade;

— z vrstniki iz Jugoslavije in Evrope se srečujete z glasbo na poletnih tečajih v Grožnjanu ali drugih domačih in inozemskih taborih glasbene mladine;

— igrate v orkestru ali pojete v zboru glasbene mladine, ki bo začel delovati v vaši okolici.

K. F.

ODDAJA IZ DELA GLASBENE MLADINE ODSLEJ OB SOBOTAH

Z novo programsko shemo ljubljanskega radia, ki se je začela oktobra, je odslej oddaja naše organizacije »IZ DELA GLASBENE MLADINE« na sporedu vsakih štirinajst dni ob sobotah ob 14.05. Prvo oddajo v novem terminu boste lahko poslušali 16. oktobra, naslednjo pa 30. oktobra.

TRETJA SEJA PREDSEDSTVA RK GMS

Delegati predsedstva RK GMS so se na tretji seji zbrali v Mariboru. Glede na povečano število občinskih organizacij GM je to telo postalo že zelo številno, s tem pa se je pojavilo vprašanje sklepčnosti sej predsedstva. Zato je bil med drugimi organizacijskimi zadevami, ki so bile obravnavane na seji, pomemben sklep o izvolitvi izvršnega odbora predsedstva RK GMS, ki bo v ožji sestavi hitreje in bolj operativno odločal o nujnih tekočih zadevah organizacije.

Med poročili delegatov o delu občinskih organizacij v minulem obdobju je bil posebej zanimiv pregled preteklega mariborske glasbenomladinske sezone. Kljub nekaterim problemom so v Mariboru in okolici izvedli celo vrsto izredno uspešnih koncertov, in drugih akcij, o čemer bomo v našem časopisu še poročali.

Predsedstvo je pozitivno ocenilo tudi letošnjo najpomembnejšo akcijo, poletni glasbeni tabor v Seliščih, o katerih podrobneje pišemo na naslednjih straneh časopisa. V tej zvezi je na seji sodeloval predstavnik združenja likovnih skupin Slovenije. To združenje je organizator poletne slikarske kolonije v Seliščih. Stališča združenja in GMS so, da postane poletni tabor v Seliščih trajna skupna akcija, s katero bi ne le v republiškem, temveč tudi v občinskem merilu opravljali pomembno kulturno vlogo. Zato je bil imenovan stalni odbor poletnega glasbenega tabora

Uredništvo vljudno prosi, da naročnino za tekoči letnik poravnate do 1. januarja 1977 z nakaznico na račun SDK Ljubljana, št. 50101-678-49381, ali kar v uredništvu Glasbene mladine, Ljubljana, Krekov trg 2-II.



S SEJE PREDSEDSTVA RK GMS V MARIBORU — FOTO: I. L.

Selišči, v katerega so vključeni tudi predstavniki občine Gornja Radgona in krajevne skupnosti.

V razpravi je bil tudi predlog srednjeročnega načrta razvoja organizacije za obdobje 1976—1980 in program za sezono 1976-77. Načrt spričo uspeha letošnjega poletnega tabora Selišči predvideva nadaljnji razširitev zmogljivosti tabora, kar pa bo skupaj s še nekaterimi predvidenimi akcijami terjalo neprimerno večjo družbeno podporo kot doslej.

Delegati so na seji obravnavali tudi koncept časopisa za letošnji letnik in podprli prizadevanja uredništva, da poveže vsebino časopisa z oddajami Iz dela Glasbene mladine na ljubljanski radiu, ugodno pa so ocenili tudi uspešno sodelovanje med uredništvom Glasbene mladine in poljudnoznanstvene revije za mladino PIONIR.

Predsedstvo je sprejelo še protestno pismo o ravnanju s koroškimi Slovenci in gradiščanskimi Hrvati v Avstriji ter ga sklenilo poslati Glasbeni mladini Avstrije.

IGY

NOVI ORGANI RK GMS

Predsedstvo RK GMS je na tretji seji v Mariboru izvolilo svoj izvršni odbor, ki ga sestavljajo Janez Bitenc, Metka Čurman, Franc Križnar, Peter Lipar, Igor Longika, Slavko Mežek, Miloš Poljanšek, Marko Studen in Tone Žuraj, ter odbor samoupravnega nadzorstva v sestavi Aleksander Lajovic, Uroš Lajovic, Matija Lorenz, Tea Marn in Jurče Vreže.

NOVICE IZ OO GMS

S šolskim letom se prične tudi intenzivno delovanje glasbene mladine, ki po mnogih krajih Slovenije uspešno skrbi za kulturno izobraževanje mladih.

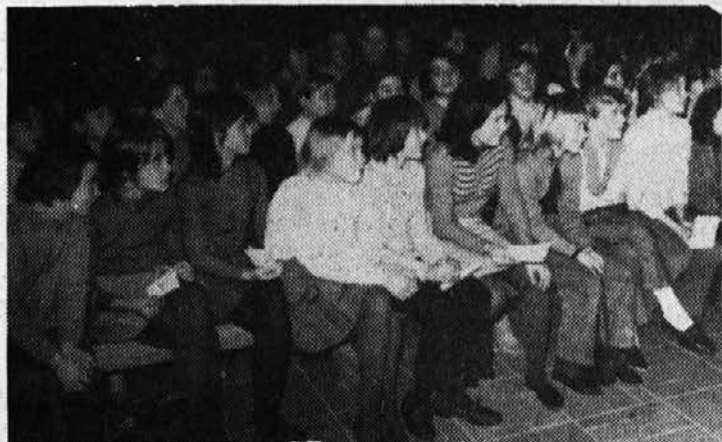
V Mariboru, Beli krajini in Novem mestu je ta organizacija že tako močna, da nima osnovnih problemov in lahko načrtuje bogat program. Zato pa ima ponekod težave.

V AJDOVŠČINI ni prave volje prav pri tistih, ki bi morali biti pobudniki za kulturno življenje mladih, zato je glasbena mladina tega kraja v hudih finančnih težavah in ji vsa dobra volja ne more pomagati, da bi organizirala kulturne prireditve, ki bi jih želela.

Glasbena mladina LENDAVE se sicer še ni dokončno konstituirala, vendar bo v kratkem dobila predsedstvo, ki bo našlo možnosti za uveljavitev letošnjega programa, s katerim želi organizacija razširiti svoje delovanje in doseči večjo odmevnost med mladimi.

Še ena novica sodi v naš zapis — na JESENICAH bo 8. oktobra ustanovna skupščina nove občinske organizacije, kar pomeni, da bo glasbena mladina tega kraja zaživela in pričela z aktivnim delovanjem.

Upamo, da bomo kmalu lahko poročali o podobnih dogodkih tudi iz drugih krajev Slovenije, prva pa bo prav gotovo na vrsti CERKNICA, kjer se na ustanovitve občinske organizacije že intenzivno pripravljajo.



... in po svetu

V BELGIJI DVOJEZIČNO

Popotnik, ki se ustavi v Bruslju, je običajno presenečen nad dejstvom, ki je, kot pravijo, že nekajletna tradicija, vendar v nasprotju z običajno predstavo o Belgiji. Pričakajo ga namreč dosledni dvojezični napisi na vhodih v galerije in trgovine, knjižnice in na avtobusnih postajališčih. Belgija, za katero običajno menimo, da je francosko govoreča, kaže drugačen, z resničnim stanjem v deleži bolj skladen obraz. V samem Bruslju prebivalstvo govori ali flamsko narečje s številnimi francoskimi izrazi, ali francosko s pripupno zvenečimi flamskimi končnicami.

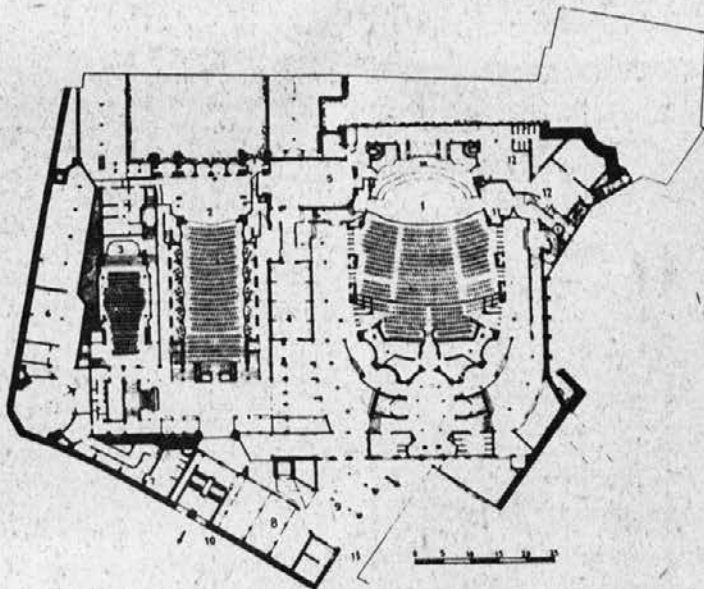
Vse to za nas ne bi bilo tako pomembno, če se ne bi nanašalo tudi na naše prijatelje v Belgiji, na pripadnike glasbene mladine. Po belgijskih mestih je približno dvajset enot, ki jih lahko enačimo z našimi občinskimi organizacijami. Najštevilnejša je vsekakor bruseljska organizacija, ki pa je, tako kot večina organizacij s sedežem v dvojezični provinci Brabant, katere glavno mesto je Bruselj, razdeljena na flamsko in francosko sekcijo. Vsaka sekcija ima svoj program, ki ga prvi izvajajo na francoskih in drugi na flamskih šolah, s komentarjem v enem ali drugem jeziku. Po bruseljskem zgledu ima tudi celotna belgijska organizacija svojega francoskega in flamskega predsednika, svojega generalnega sekretarja za vsako sekcijo posebej, tako tudi administracijo in finančno poslovanje. Takó je, pravijo, zadoščeno normam, ločitev pa ne vpliva na vsebinski prodor organizacije. Predvsem zato, ker je od ene do druge organizacije le korak, v dobesednem kot v prenesenem pomenu.

Blizu niso le različne sekcije glasbene mladine, ampak tudi čez deset organizacij, ki skrbijo za kulturno življenje Bruslja in Belgije. Namreč: pred več kot petdesetimi leti se je porodila zamisel, da bi v središču mesta postavili poslopje, v katerem bi bile koncertne dvorane, filmski studii, razstavnii prostori, prostori za vaje, gledališče... Tako je prišlo do Palače umetnosti, bistro zasnovane zgradbe, katere tloris spominja na mravljišče, osredotočeno okoli glavne koncertne dvorane, in katere namen je bil, širiti vse zvrsti kulture med najširšimi plastmi prebivalstva. V labirintu mednadstropij, hodnikov, prehodov in stopnišč se ni težko izgubiti, hkrati pa je na vsakem koraku mogoče odkriti kaj zanimivega. Že v avli se je mogoče seznaniti z vsem, kaj Palača pripravlja, od improvizacij do koncerta filharmoničnega orkestra, od izredno zanimivih potopisnih filmov v flamsčini »Raziskovanje sveta« do koncertov za glasbeno mladino in številnih razstav.

Že od ustanovitve je v Palači tudi diskoteka, v kateri si plošče klasične glasbe izposoja praktično ves Bruselj. Zaradi ugodne lege poslopja se pogosto zgodi, da med opoldanskim odmorom uslužbenci skočijo na gledališko predstavo ali kinotečni film.

Prav v tej zgradbi se je leta 1940 tudi uresničila zamisel o organizaciji, ki naj bi skrbel za širjenje glasbene kulture med mladimi, o glasbeni mladini torej. Tako je Glasbena mladina Belgije že od vsega začetka najtesneje vključena v program in delovanje Palače, kar prispeva k njenemu stalnemu razmahu in stalni pomoči in podpori, ki jo je organizacija deležna.

METKA ZUPANČIČ



TLORIS BRUSELJSKE PALAČE UMETNOSTI

iz življenja
glasbenih
taborov

MONTREAL: SVETOVNI MLADINSKI ORKESTER

Vsako leto avgusta se najboljši mladi glasbeniki z vseh koncev sveta za tri tedne zberejo v Svetovnem mladinskem orkestru, kjer pod vodstvom priznanih dirigentov izpopolnjujejo svoje znanje. S skupnim muziciranjem dosegajo izredne uspehe v kvaliteti izvajanja in v zblizovanju in prijateljstvu med narodi. Letos je v imenu jugoslovanske glasbene mladine v tem orkestru sodeloval DARKO GORENC, dvajsetletni tolkalec iz Ljubljane. Že nekaj časa uspešno igra v Slovenski filharmoniji, junija pa je s svojim diplomskim koncertom na Zavodu za glasbeno in baletno izobraževanje dokazal izredno znanje in upravičil naše zaupanje. Iz Montreala je prinesel najboljše vtise, ki jih tu povzemamo.

Ni naključje, da se je letos v Kanadi zbralo 100 mladih glasbenikov, saj vemo, da je bil Montreal gostitelj XXI. olimpijskih iger moderne dobe in je tako orkester s svojo navzočnostjo samo še potrdil njihov smisel. Težko bi našli primernejšo združitev duha in telesa, kulture in športa, mladosti in prihodnosti. Do izraza je prišla ideja tradicije, ki ji lahko re-

čemo svetovna kultura — ta neizčrpni vir bogastva in lepote iz zakladnice slehernega naroda. Ogromno dela nas še čaka, da bomo razvili smisel te kulture in ji dali pravo mesto. Svetovni orkester je na tem področju prav gotovo dosegel velik uspeh, saj v njem vladajo zaupanje, tovarištvo in enotnost, ki dokazujejo, da mladina zna in hoče ustvarjati s pomočjo glasbe nove odnose, ki naj bi svetu zagotovili lepšo prihodnost.

Orford, mestece kakšnih sto kilometrov zahodno od Montreala v provinci Quebec, je bilo letos gostitelj Svetovnega orkestra. Nekoliko vstran, ob vznožju hriba Orford, leži eden izmed najlepših centrov Glasbene mladine. Zdi se, da je narava temu delčku sveta podarila vse svoje lepote, kot da bi se hotela oddolžiti mladosti in poslanstvu, ki ga center izvršuje. Tu je vse: koncertne dvorane, sobe za vaje, hotel, športna igrišča. V tem čudovitem okolju je dal Svetovni orkester centru letos priznanje za 25-letno uspešno delo na področju širjenja glasbene kulture. Naj povem, da je ob tem pomembnem jubileju potekal festival Orford 1976, eden izmed največjih projektov množične kulture, ki je združeval prek 60 najrazličnejših prirediteljev, financiralca pa sta ga ministrstvo za kulturo in olimpijski komite. Odmevnost festivala je bila izredna in je dokazala, da si brez kulturnega življenja ne moremo zamišljati zdrave in napredne družbe.

Odljučna organizacija festivala Orford 1976 je vplivala tudi na sam orkester. Najprej smo vsi opravili avdicijo, ki je dala pomembne rezultate mentorjem in asistentu dirigenta. Vsaka skupina je dobila svojega pedagoga, ki je z njo delal na ločenih in skupnih vajah. Tak način dela se je bogato obrestoval. Mentorji so bili priznani kanadski glasbeniki in pedagogi in so s svojim delom mnogo pripomogli k celotnemu uspehu orkestra. Presenetila me je novost, ki pri nas še ni v rabi, da je imela vsaka skupina na skupnih vajah partituro. Tako se je lahko vsak med nami seznanil z igranjem skupin. Vaje so potekale dopoldan in popoldan, ves preostali čas pa smo, razen nekaj ur spanja, izkoristili za individualne in komorne vaje. Takšno delavnost je treba doživeti in se je ne da opisati z besedami.

Sporod našega koncerta, ki ga je vodil znani kanadski dirigent Pierre Héty, je obsegal Fantazijo za orkester Harryja Somersa, Vesele potegavščine Tilla Eulenspiegla Richarda Straussa, Slike z razstave Modesta Musorgskega v instrumentaciji Maurice Ravela ter kot dodatek Slovenski plesi Antonina Dvoržaka. Vsi koncerti, bilo jih je pet, so bili sprejeti z izjemnimi pohvalami. Obisk je presegel vsa moja pričakovanja. Najbolj veličasten nastop smo imeli prav gotovo na olimpijskem stadionu pred več kot 80.000 poslušalci. Sicer pa je bil naš glavni koncert v Salle Wilfrid-Pelletier v Montrealu. Kritika je ta koncert ocenila za dosežek leta in dala vsa priznanja mladim

umetnikom, ki so pod vodstvom Glasbene mladine znova dokazali, da glasba ne pozna meja. Orkester je posnel tudi ploščo, ki bo trajan spomin na ta nepozabni dogodek.

Svetovni orkester je izpolnil nalogo — mladost, znanje in delavnost, so premagali vse ovire in izoblikovali umetnino, na katero je svet lahko ponosen.

DARKO GORENC

BAYREUTH: PRAH Z WAGNERJA

O majhnem, poprečnem, nezanimivem, malomeščanskem in dolgočasnem mestecu v ravninah Frankonije smo že pisali. Tudi o obeh kulturnih dogodkih, ki privabita v Bayreuth staro in mlado iz vsega sveta. Bayreuth, Wagnerjev festival in Mednarodno mladinsko srečanje postanejo sinonim za nekaj več kot mesec dni, nato pa mesto zopet utone v svoj poprečni spanec.

Letošnje poletje je bilo posebno živahno, vsaj na »zelenem griču«, kakor imenujejo prostor, kjer stoji znamenito Wagnerjevo gledališče. Preprosta opečna stavba, neprepleškana, podprta z debelimi lesenimi nosilci, brez vsakega okrasja, z ozkimi hodniki, skromnimi skupnimi prostori pa kljub temu gledališče z mnogimi naj... »Najboljša akustika na svetu, opera z najboljšim zborom in orkestrom, gledališče z najboljšimi delovnimi pogoji« so samo nekateri med njimi. Po drugi strani pa tako Bayreuth kakor tudi gledališče samo pogosto ocenjujejo kot konzervativno in še vedno se na festivalu zbirajo mnogi, ki jim Wagnerjeva glasba in njegova idejna usmeritev pomeni več kot samo estetski užitek.

In prav ti, ki so ob letošnjem jubileju, stoletnici obstoja Wagnerjevega gledališča in bayreuthkega festivala, pričakovali ponovno potrditev svojega prepričanja, so bili razočarani. Stoletni mit zasebnega gledališča je zbledel in Wagnerjeva hiša Wahnfried je postala muzej. Še posebno pa je tradicionalno usmerjene wagnerijance prizadela nova postavitev »Nibelunškega prstana«, najbolj nemškega izmed nemških del.

S francoskim timom, režiserjem Patricom Chereaujem, dirigentom Pierrrom Boulezom in scenografom Richardom Peduzzijem je delo izgubilo svoj mitični značaj in postalo zanimivo in aktualno tudi v današnjem času. Predvsem je to uspelo režiserju s poudarjanjem analogij z današnjo družbo, obsejano od sle po zlatu, kateri pa taisto zlato zagotavlja tudi neizbežni konec. Nič manj radikalni ni bil Boulezov pristop k glasbi. Analitično racionalni poustvarjalec je skušal deli predstaviti dostopno sodobnemu človeku, vraščnemu v zvočno okolje svojega časa. Namesto neskončnih valovanj intenzivnega melodičnega toka in poudarjanja



FLAVTISTKA NATAŠA HLADNIK IN POZAVNIST STANKO VAVH STA BILA DVA IZMED ŠTIRIH SLOVENSКИH UDELEŽENCEV MEDNARODNEGA FESTIVALSKEGA SREČANJA V BAYREUTHU. (FOTO: I. KACBEK)

vodilnih motivov, je delo razdelil v večje organske enote in jih interpretacijsko prilagajal zakonitostim, ki smo jih vajeni pri delih drugih mojstrov.

Tako ni presenetila pogosto mozartovsko subtilna zvočnost, italijanskemu slogu soroden belcanto, niti na Schönbergovo »Sprechstimme« spominjajoči recitativi. Režiserjev kakor tudi dirigentov pristop sta dokazala, da je bila tradicionalna bayreuthska zapuščina že temeljito zaprašena, po drugi strani pa ponovno razkrila izpovedno moč Wagnerja — glasbenika.

Ob uprizoritvi »Nibelunškega prstana« sta bili precej odrinjeni predstavi »Parsifala« in »Tristana in Izolde«, del, ki sta postavljeni v tradicionalnem bayreuthskem larpurlartističnem slogu. Vsekakor vzorni predstavi, tako glasbeno, kakor tudi odrsko, vendar prebledi, da bi lahko vzdržali primerjavo z »Nibelunškim prstanom«.

Žal pa je bil v letošnjem letu prav tako bled tudi odmev 26. mednarodnega mladinskega srečanja. Po lanskem izrednem uspehu je bilo čutili, da razpolaga srečanje z veliko manjšimi finančnimi sredstvi. Zato skoraj za 200 študentov manjša udeležba, manjše število tečajev, slabša zasedba mentorjev in docentov, skromnejši program in ne nazadnje tudi slabša kvaliteta. Osrednje delo je tudi letos potekalo v simfoničnem orkestru, ki je za svoje zmogljivosti previsoko postavil programske cilje (Messiaen: Štiri meditacije, Haydn: Simfonia Concertante in Franckova Simfonia v d-molu), tako da jih v treh tednih ni mogel realizirati. Tudi zbor ni dosegel lanske kvalitete, predvsem pa je doživel kritiko zaradi strogo liturgičnega programa. Neizenačeni so bili rezultati dela komornih skupin, pač odvisni od kvalitete posameznikov. Med najbolj priljubljene je brez dvoma sodil tečaj indijskega plesa z odlično indijsko plesalko Sonal Mansingh, kot novost pa velja omeniti poskus narečnega gledališča.

Kljub temu pa lahko pozitivno ocenimo tako delovni pristop kakor tudi udeležbo na Mednarodnem



Z DIPLOMSKEGA KONCERTA DARKA GORENCA NA ZAVODU ZA GLASBENO IN BALETNO IZOBRAŽEVANJE V LJUBLJANI (FOTO: F. MODIC)

mladinskem srečanju. Če mu že ni uspelo ustvariti res vrhunskih izvedb (kar v tako kratkem času pogosto tudi ni mogoče), je uspelo ustvariti vsaj odlično delovno vzdušje, ki je omogočilo udeležencem več kot 30 narodov in narodnosti, da so preživeli tri tedne kot velika delovna družina, radikalna v svojih pogledih, strpna v medsebojnih odnosih in kritična do dogodkov na »zelenem griču«.

ALENKA KERŠOVAN

GROŽNJAN: POTRJEN MEDNARODNI UGLED

Mesta v našem kulturnem prostoru mu že ni več mogoče oporekati, toda letos je bilo o Grožnjanu, mednarodnem centru glasbene mladine, slišati manj kot prejšnja leta. Iz preprostega razloga: osnovni dogovor za letošnje glasbeno poletje je bil, da bo center delal z zmanjšanimi zmogljivostmi. Hiše so namreč potrebne popravila, da bo center potem lahko dostojno sprejel veliko število mladih glasbenikov, ki želijo sodelovati na tečajih.

Propagande je bilo letos res manj kot prejšnja leta, zato pa je v center z vseh strani sveta, celo iz Japonske in Mehike, prišlo mnogo več mladih glasbenikov, kot jih je bilo pričakovati. Prišli — ali vsaj želeli so priti vsi tisti, ki so Grožnjana spoznali že pred leti, in seveda novi, tako da je bilo mesto od 26. junija do 10. septembra skoraj ves čas prenapolnjeno. Res je, da je že samo istrsko okolje izredno spodbudno vplivalo na ustvarjalnost in na delovno vnetje.

Čez poletje so se zvrstili štirje tečaji, ki so trajali po tri tedne. Najprej jugoslovansko-belgijski-švedski otroški zbor, prvič mednarodno zastavljen tečaj za to starost (od 10. do 14. leta). Nato tečaj simfoničnega orkestra, ki so se ga udeležili zmagovalci tekmovalnega učencev glasbenih šol v Evropi. Zahteven orkestrski program dopoldne — naj naštejem le de Fallo, Stravinskega, Mozarta, Beethovna — s francoskim dirigentom Jean-Jacquesom Wernerjem so popoldne dopolnjevale še vaje v komornih zasedbah, kjer je poučeval tudi slovenski čelist Matija Lorenz.

Tretje obdobje v Grožnjaju je bilo razdeljeno na nekaj mojstrskih tečajev, za violo, orgle, restavratorstvo orgel, za flavto in harfo. Ob pretežno individualnem delu z instrumentalisti so se zvrstili še trije enotedenski tečaji za animatorje v organizacijah glasbene mladine pri nas. Zadnji letošnji termin je bil namenjen tečaju za kitaro, kot je v Grožnjaju že kar tradicija na podlagi odločitve, da je treba našim mladim kitaristom nuditi možnost za seznanjanje z vrhunskimi

umetniki in pedagogi s tega področja.

Grožnjana je konec avgusta nudil gostoljubje še dvema skupinama, ki sta v centru pripravljali svoj program. Akademski komorni orkester Dušan Skovran iz Beograda se je pripravljala na koncerte doma in za turneje po nekaterih državah članicah mednarodne federacije. Za slovensko skupino Salamander pa je bilo skupno bivanje v Grožnjaju izvrstna priložnost, da pripravi nove skladbe in na koncertih preveri uspešnost svojega dela.

M. Z.

SELIŠČI: PRVI SLOVENSKI TABOR USPEL

V letošnjem avgustu se je ime Selišč kar pogosto pojavljalo v slovenskih časopisih in nekaterih radijskih ter celo televizijskih oddajah. »Selišči v Prlekiji so torej postali gostitelj poletne slikarske in glasbene kolonije. Česa podobnega v Sloveniji do zdaj nismo imeli...« piše Delo.

Res je Glasbeni mladini Slovenije letos prvič uspelo uresničiti načrt za poletni glasbeni tabor, o katerem je že dalj časa razmišljala. Gostoljubje je našla v majhni vasi sredi prelepih polj in gozdov prleške pokrajine, v obnovljeni kmečki hiši, imenovani »Domačija«, kjer so se letos že tretjič zbrali slovenski slikarji amaterji. Prav ti so utrli pot v porajajoče se kulturno življenje kraja in okolice. Vas Selišči je odmaknjena in mirna, vendar njena lega nudi izredne možnosti za širjenje glasbene kulture, v bližini je nešteto manjših in večjih krajev, ki jim je koncert dobrodošla prireditev. Zato je bil glasbeni tabor zasnovan tako, da so udeleženci imeli možnost v miru izpopolnjevati svoje znanje in pripravljati program, poleg tega pa nastopati pred živim občinstvom, kar oboje veliko pomeni mlademu glasbeniku.

V »Domačiji« je od 10. do 20. avgusta bivalo več kot dvajset za glasbo vnetih mladih. Med temi preprostimi stenami, vajenimi skromnih prebivalcev, je življenje teklo brez vsakega meščanskega »razkošja, zato pa so pomirjujoče zelenje in odmaknjenost od prometnega živčava ter za glasbeno dejavnost kar najbolj opremljeni prostori — na stenah je polno slik — vplivali na izredno prijetno in delavno ozračje. Skoraj ves dan so se iz sob, sobic in celo s terase oglašali instrumenti in petje ter glasba s plošč in trakov. Ob pianinu so prizadevno pilili svoj program mladeniči Primorskega študentskega okteta, pomagala pa sta jim njihov vodja Matjaž Šček in mentor tabora, dirigent Uroš Lajovic. Njihovo ubrano petje je ponehalo šele pozno v noč, ko se je Domačija umirila za

nekaj ur. V največjem prostoru, ki je bil obenem dvorana za nastope, so neumorno vadili člani baročnega akademskega tria. Bralci našega časopisa se jih bodo spomnili iz lanskega intervjuja, kjer so spoznali celoten kvartet. Ta je bil žal v Seliščih v zmanjšani zasedbi zaradi poletnega študija čelistke. Mentor kvarteta, Tomaž Lorenz, pa si je moral čas razdeliti tako, da je poleg tega baročnega ansambla skrbel tudi za napredek flavtista in kitarista, ki sta v Seliščih izpopolnjevala svoj skupen program. Že nekaj časa igrata v duu in na Zavodu za glasbeno in baletno izobraževanje, kjer sta letos končala šolanje, sta uspešno nastopala.

Največ koncertov v okolici je imel študentski oktet, ki je odpel svoj program kar v štirih krajih — v Lenartu, Vidmu, Gornji Radgoni in med mladinci delovne akcije v Dornavi pri Ptujju. Poleg tega je bil vedno na razpolago domačinom, za katere so mladi glasbeniki pripravili v Domačiji poseben glasbeni večer. Nagrada — prekmurska gibanica — ni izostala. Tudi trio in duo sta svoj program predstavila poslušalcem, trio je nastopil v Domačiji že prvi večer, ko se je na otvoritvenem koncertu zbralo lepo število domačinov in obiskovalcev, duo pa je zaigral v zdravilišču Moravci, vendar žal v skoraj prazni jedinici, kar je prav gotovo krivda slabe kulturne osveščenosti organizatorjev.

Glasbenemu taboru pa se je pridružila še ena skupina — glasbeni animatorji. Tudi ti še zdaleč niso sedeli križem rok, njihov program je bil izredno zgoščen. Poleg pisanja komentarjev za koncerte nastopajočih treh skupin, kjer sta jim bili izredno dobrodošli prirodna knjižnica in zbirka plošč, so poslušali predavanja na različne glasbene teme, pripravili in posneli oddajo na radiu Murska Sobotna in se lotili biltena. Namen izobraževanja te skupine je bil spoznavanje dejavnosti Glasbene mladine in problemov, ki se ob tem pojavljajo, seveda pa tudi pridobivanje znanja na različnih področjih, ki ga animatorji s pridom prenesejo vsak v svoje okolje. Mentorji v taboru samem in predavatelj, ki so prihajali iz Ljubljane in Maribora, so animatorje seznanili s problemi mladinskega periodičnega tiska, s sodelovanjem glasbenega šolstva in Glasbene mladine, s pripravljanjem kulturnih radijskih oddaj in pisanjem člankov, s pripravo glasbene pravljice, s klubsko dejavnostjo in še s čim drugim. Skupina je med taborom izdala kar tri številke biltena, eno bolj za šalo, dve pa popolnoma zares. V sestavkih so udeleženci izrazili svoja pričakovanja in vtise, pripravili nekaj intervjujev in celo ilustracij.

Eden izmed animatorjev je v prvi številki biltena zapisal pogovor z lastnikom domačije, Lojzom Veberičem: »... Najprej sem ga vprašal ali ne obžaluje svoje odločitve, da nas sprejme pod streho. Odgovoril mi je z nasmehom... Njegova največja želja je, da pripelje v domači kraj, odmaknjen od kulturnih centrov,



OKTET RES NI IZGUBLJAL ČASA IN JE IZRABIL VSAKO MINUTO ZA VAJO



TAKOLE NASTAJA BILTEN

ustvarjalce in poustvarjalce umetniških del... Spomini na otroška leta in vse kar se je dogajalo, ko je bil mlad in brezskrben, ga vabijo nazaj. In kadar pride pravi trenutek, tudi sam ustvari kakšno sliko.»

Res Lojze Veberič niti za trenutek ni pozabil na glasbeni tabor in vsa njegova družina je skupaj s kuharico nenehno skrbelo za to, da so delovni dnevi mladih glasbenikov minevali nemoteno in prijetno, tja do zaključnega večera, ko so prostore Domačije napolnili številni obiskovalci od blizu in daleč, in ko so prav vsi udeleženci tabora skupaj izvedli dolg program. Z izvedbo in komentarjem so pokazali, kaj lahko rodi deset dni prizadevnega dela.

Predsednik Glasbene mladine Slovenije, Miloš Poljanšek, je za zadnjo številko biltena povedal, da je »ta tabor poizkus, ki pa je tako uspešen, da bo vodstvo GMS zastavilo vse sile in možnosti, da ga prihodnje leto ponovi z več ljudmi in še z večjo odmenovitostjo v okolici tabora.«

In kar pomeni največ — vsi udeleženci smo imeli občutek, da nihče ni odšel iz Selišč s slabimi vtisi.

KAJA ŠIVIC

Fotografije: MARKO STUDEN



ZAKLJUČNI KONCERT GLASBENEGA TABORA V DOMAČIJI JE ZELO USPEL

predstavljamo vam
glasbene ustanove ...

SLOVENSKA FILHARMONIJA

Zapisi govore o tem, da je bila predhodnica današnje koncertne ustanove, Academia philharmonicorum, ustanovljena že leta 1701. Vendar nas ne zanima njena dolga zgodovina. Bolj važna se nam zdi pot, ki vodi od leta 1947 do danes. Od takrat se ustanova namreč imenuje Slovenska filharmonija. V skoraj tridesetih letih delovanja je za slovensko glasbeno življenje opravila že izredno pomembne naloge.

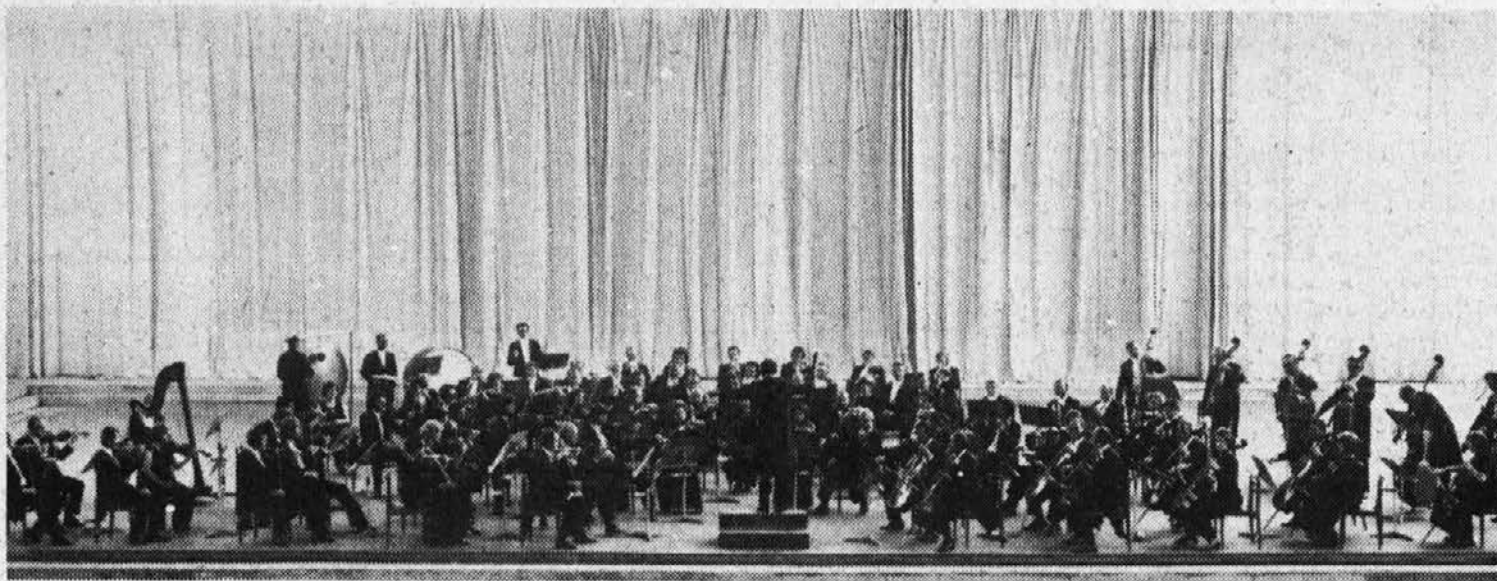
Ustanovna listina iz leta 1948 najbolj natančno pove, kakšne naloge je Filharmonija imela v začetnih letih po vojni. Simfonični orkester s komornimi skupinami in več zbori — deloval je tudi mladinski — je bil namenjen izvajanju javnih koncertov v Ljubljani in drugod po Sloveni-

ji. Že takrat je veljalo, da Filharmonija vabi k svojemu delovanju priznane tuje umetnike, soliste in dirigente. Poleg tega je bila njena naloga, da po Sloveniji umetniško in organizacijsko enakomerno porazdeljuje umetnike; bila je torej obenem tudi koncertna poslovalnica. Arhiviranje, prav tako ena izmed osnovnih nalog Slovenske filharmonije, je vključevalo nalogo, da orkester snema za potrebe slovenske radijske postaje in skrbi tudi za filmsko glasbo. Odveč je govoriti, da so v arhivu dela naših avtorjev, saj je bila Filharmonija zadolžena tudi za tisk domačih del.

Čeprav so se z leti razmerja med obveznostmi spremenila, so naloge v marsičem ostale iste. Seveda so na-

stali novi ansambli, za organizacijo koncertov in za tiskanje skrbijo druge ustanove, Filharmonija pa še vedno redno snema svoje koncerte, tako za radio kot za televizijo. In seveda je njena osnovna dejavnost predstavljanje domače in tuje simfonične ustvarjalnosti.

Kako Slovenska filharmonija to svojo nalogo opravlja? Koncerti, ki jih je v dvorani na Trgu osvoboditve mogoče poslušati ob ponedeljkih ali petkih zvečer, so razporejeni v štiri, z različno barvo poimenovane abonmajske cikle. (Naj v oklepaju zapišemo, da peti cikel izvaja simfonični orkester RTV Ljubljana.) Abonma je vsebinsko tako zaokrožena vrsta koncertov, da na program pride



ORKESTER SLOVENSKE FILHARMONIJE

podlistek

MARJAN KOZINA:

KAJ JE OPERA?

Že na samem začetku naletimo na prvo težavo. V raznih definicijah drame, portreta, komedije, skulpture itd. ne bomo našli bistvenih razlik v gledanih posameznih kritikov, zgodovinarjev, estotov, pa tudi občinstva, ki se zanima za umetnostna dela. Pri operi pa ni tako — to dajejo slutiti že rezka nasprotja na čelu knjige navedenih motov.

Opera je — kratko in suho povedano — uglasbena drama, ki je komponirana v arijah, ansamblih in recitativih; dejanje spremlja in razlaga po glasbeni plati orkester, po vizualni pa igra in scena. (Pokazalo se bo kasneje, da tudi ta na videz točna definicija ne drži vedno in povsod.)

Opera ima veliko strupenih nasprotnikov, še več pa navdušenih pristašev. Nasprotniki ji očitajo, da je mešanec, križanec, pravi »potpuri« vsega mogočega; da ne more biti nikdar tako plemenita, kot je simfonija.

Prijatelji opere pa trdijo, da je njena velika vrednota ravno v izrednem bogastvu izraznih sredstev; zanje je opera idealna enovitost poezije, muzike, drame, scene in plesa. Wagner pravi, da je opera »die Gesamtkunst«, vse obsegajoča umetnost.

Opera je — če se naslonimo na definicije raznih leksikonov in imamo pred očmi kot moto navedene citate — sijajna sinteza poezije, drame, likovnih in prostorninskih kompozicij, plesa in glasbe; oziroma neokusen konglomerat vseh teh sestavin. Kdo ima prav? Wagner s svojim »Gesamtkunstwerk« ali Tolstoj s svojo porazno zaničljivo sodbo? Prav tako imata prav oba, kot nima prav nihče.

Coincidentio oppositorum. Saj tudi šaha ne zna igrati vsakdo in morda kdo celo misli, da je šah »obžalovanja vredno izgubljanje časa«; za mnoge pa so ljudje kakor Lasker ali Aljehin veliki.

Ne bomo se poglobljali v razglabljanja o tem, kdo ima prav in zakaj; vsekakor so milijoni in milijoni skozi tri stoletja in pol hodili na operne predstave (danes jih lahko poslušajo in celo gledajo kar doma), se navduševali, zamaknjeno uživali, jokali pri ganljivih scenah, žvižgali ob spodrslih nesrečnega tenorja, se zabavali z Brivcem in Falstaffom, trpeli s Traviato in Isoldo. Brez dvoma opera krepko živi kot tehten delničar človeške kulture.

Življenjske upravičenosti opere morda noben izrek ne pojasni tako jedrnato kot znani aforizem: Kjer odneha govor, se pričanja glasba. Beseda more često le približno opisati nežne emocije, ki jih more pričarati glasba. Na drugi strani pa more glasba le delno nadomestiti moč besed v pripovedovanju in opisovanju realnega, vidnega dogajanja. To je jasno in tu je osnova in utemeljitev za obstoj opere: v njej je združena izrazna moč glasbe, ki zna vzbuditi in tolmačiti ob-

čutja z besedo, ki posreduje vidno dogajanje. Wagner je na to vprašanje odgovoril: »Primerjal sem odnos glasbe do poezije in prišel do prepričanja, da je skrajna meja izraznosti ene obenem izhodiščna točka druge; sama ozka povezava obeh omogoča kar najverneje in najjasneje izraziti to, česar bi ena sama ne mogla.«

Beseda in zvok sta v operi nerazdružna sodelavca, toda glasba ima vodilno in važnejšo vlogo. Ni se obdržala niti ena opera s sijajnim tekstom in mršavo muziko, na drugo stran pa postavimo lahko veliko število slavnih oper — še preveč je takih! — ki sicer žalostno šepajo v pogledu libreto, so pa zaradi izrazitosti, notranje moči in lepote na repertoarjih svetovnih odrov še takrat, ko bodo že naši otroci imeli vnuke. Libreto opere »Trubadur« na primer, je tako zmešan, tako poln nelogičnosti, nemogočih situacij in sploh tako nerodno skovan konglomerat absurdnosti, da ga, mislim vsaj, niti noben režiser ni razvozlal in razumel do kraja. Toda — muziko je napisal Verdi, muziko tako močno, toplo, melodiozno, da je ni mogel ubiti nerodni libreto.

Ali vzemete »Cosi fan tutte« (Take so ženske). Koga more pretresti

nekaj domačih, nekaj tujih simfoničnih stvaritev, da se predstavijo zanimivi in kvalitetni solisti in dirigenti. Gotovo je z abnjamem najlepše mogoče počastiti pomembno glasbeno obletnico, zato je modri abonma letos namenjen 150-letnici smrti Ludwiga van Beethovna.

V Slovenski filharmoniji pravijo, da je njihova glavna naloga s koncerti domačih in tujih del poslušalcem posredovati umetniško informacijo o vseh stilnih obdobjih. Ne bi bilo prav, če orkester kdaj ne bi posegel tudi po manj znanih delih, saj želi svoj program širiti, ne pa ožiti. Težišče pretežno simfoničnih skladb, ki jih orkester izvaja, premikajo v klasiko našega stoletja, torej k skladateljem in njihovim skladbam, ki jih je glasbena zgodovina že potrdila predvsem z izvajanjem na koncertnih odrih. Čeprav se jim ne ogibajo, vendarle manj izvajajo dela, ki se še niso uveljavila. Sodoben, pravi umetniški vodja Slovenske filharmonije Marijan Gabrijelčič, je lahko prav tako Bach kot Stravinski, bistvo pa je, da bodo naši obiskovalci koncertnih dvoran slišali tiste skladbe, ki so na umetniško visoki ravni. Takšne pa so gotovo velike stvaritve Prokofjeva, Bartóka, Stravinskega, Hindemitha...

Seveda je filharmonike mogoče srečati še kod drugod in ne le v njihovi dvorani. Med njihove naloge spadajo tudi gostovanja po Sloveniji, po Jugoslaviji — v Zagrebu in v Beogradu so že kar stalni gostje, v zamejstvu — spet bo obnovljeno sodelovanje s Trstom. Ugled orkestra pa večajo tudi uspešni nastopi v tujih koncertnih dvoranah, po Italiji, Švici, Belgiji in Nemčiji v prejšnji se-

zoni, letos pa na Varšavski jeseni, na festivalu sodobne glasbe, ter v Salzburgu. Novembra čaka Slovensko filharmonijo turneja po Sovjetski zvezi.

Takšni nastopi ponesejo našo glasbo čez meje naše domovine, obenem pa so za orkester tudi izvrstna priložnost, da se preizkusi pred tujim občinstvom in kritiko.

In kakšna skrb je v Filharmoniji namenjena mladim poslušalcem? Vsekakor velika, saj je že zgodaj treba pričeti z vzgojo koncertnega občinstva in s pridobivanjem kulturnih navad. Z Glasbeno mladino Slovenije je tako letos pripravljena novost, serija devetih generalov v obliki mladinskih koncertov. Razen tega je mladim namenjenih še 12 posebej pripravljenih koncertnih nastopov. Če upoštevamo tudi nastop orkestra na majskega dnevu Glasbene mladine v Križankah, bo simfonično glasbo letos slišalo približno trinajst tisoč mladih poslušalcev.

Ves program, o katerem smo vam v tem zapisu govorili, je seveda treba tudi izpeljati, zato kajpak najprej potrebujejo orkestrske glasbenike, ki jih je vseh skupaj 79. Godala nastopajo vedno, pihala, trobila, klavir, celesta in tolkala pa takrat, kadar jih zahteva skladba. Za tiste, ki si življenja glasbenikov ne znajo prav predstavljati, naj povemo, da je njihov delovni čas razdeljen v 4 ure dnevnih vaj z orkestrom, posamično vežbanje (brez tega ne gre, če naj bi bilo vse »kot po notah«) in nastope na koncertih. In da bi bilo vse urejeno, skrbijo še programska pisarna, tajništvo, administracija — kot je običajno v vseh drugih ustanovah. METKA ZUPANČIČ



... in glasbene poldice

ZBOROVODJA

Zborovodja je dirigent, to je seveda jasno. Samo ta je drugačen dirigent od tistega, ki stoji pred orkestrom. In predvsem, naloga dirigenta ni le v tem, da dirigira, kot si najpreprosteje predstavljamo.

To vam hočemo povedati: zborovodja, kot pove beseda, vodi zbor. To pomeni, da ga vodi tako v dobrem kot v slabem, in predvsem ne le na koncertih. Pevci vsekakor pripravljajo svoj program, da bi ga zapeli pred občinstvom, če pa bi radi uspeli, se morajo na nastop temeljito pripraviti. To ni tako preprosto.

Nočemo vam pripovedovati o zborovodjih kar tako in kar na splošno, zato smo poiskali Jožeta Fürsta, mladega dirigenta, ki je na ljubljanski akademiji za glasbo končal dirigiranje in klavir, se potem izpopolnje-

val v Berlinu, leto dni dirigiral v Belgiji, nato pa se je vrnil domov. Mo, zdaj že dobro leto vodi Akademski pevski zbor Tone Tomšič v Ljubljani, kjer je še v študentskih letih sodeloval kot korepetitor in kasneje kot pomožni dirigent. In povedal nam je, kakšne so posebnosti dela z zborom.

Namreč, ni vseeno, če je pred dirigentom skupina orkestrašev ali pa pevcev. In nadalje ni vseeno, če je zbor amaterski, kakršen je akademski, ali pa poklicen. Pa še je vedno potrebno upoštevati, da je glas najbolj občutljiv instrument, ki zaradi vremena ali slabe volje lahko odpove ali slabše zveni. Zborovodjeva naloga je torej, da z veliko potrpežljivosti svojo skupino vodi od najosnovnejšega spoznavanja z glasbo do tega, da zvočno telo lepo in ubrano zazveni. V študentskem zboru, kjer se člani menjavajo vsako leto — vsaj tretjino novih je vsako jesen — je delo lahko prav zaradi tega še posebno privlačno, obenem pa zahteva veliko večji trud. Zborovodja mora skrbeti za program, za zanimive in bogate vaje, hkrati pa si prizadeva, da bi v zboru vladalo kar najboljšje vzdušje — zaradi prijateljstva in dobre volje marsikdo še z večjim veseljem prihaja k vajah. Ko s korepetitorji vsak glas prebere skladbo, ki so na programu, šele prav pride do izraza dirigentovo znanje: na skupnih vajah oblikuje fraze, poudarja dikcijo, spodbuja muzikalnost. Največje veselje in uspeh zanj pomeni, če zbor zapoje tako, kot si je sam skladbo zamislil. In če jo čimvečkrat lahko zapoje, saj je vsak koncert za pevce spodbuda za nadaljnje delo. METKA ZUPANČIČ

naivni preizkus dveh oficirčkov, ki želita odgovor na neko vprašanje, odgovor, ki je danes jasen že vsakemu vrbcu na strehi? Albanske brade in druge cirkusijade so samo smešne. Toda — muziko je napisal Mozart, v tej muziki je toliko miline, duhovitosti, vedrine, da človek rad prezre albanske brade in druge sprederljive bednega libreta, če se mu odpre zakladnica Mozartove glasbe. Toda, kot bomo še videli, zadeva s to opero le ni tako preprosta.

V dobri operi je glavni poudarek na glasbi, daleč manj na dramskem dogajanju, naj bo še tako večje obdelano. Tudi Wagner ni izjema: hotel je ustvariti popolno enovitost drame in muzike in libreta si je — eden zelo redkih komponistov — pisal sam. Njegovi libreti so brez dvoma dostojna in resna dela, poetična na lepi višini; toda ni si mogoče misliti, da bi bili uprizorjeni kot drame. Veljava Wagnerjevih muzikalnih dram je pretežno v muziki; tako tudi mora biti.

Največja »udarna« sila operne glasbe je melodija — arija — suvereno obvladuje opero in jo bo verjetno vedno. Vsi številni poskusi razbiti gospostvo melodije — razni moderni-

zmi, atonalizmi, atematizmi in podobni eksperimenti — se v operi niso trajno obnesli. Doživljali so sicer vljuden sprejem, navdušenje pri ožjem krogu pristašev, veliko diskusij in vsekakor potrebnih in koristnih pogovorov in polemik o bodočnosti opere kot glasbene oblike, nekatera moderna dela te vrste so tudi razmeroma precej pogosto izvajana na raznih svetovnih odrih. O teh in podobnih problemih bomo več povedali v poglavju o moderni operi.

Način ustvarjanja melodije, arije, pesmi v širokem pomenu besede, je zelo individualen, pri vsakem komponistu drugačen. Milina Mozartove melodije je bistveno različna od široke spevnosti Verdijevih arij, igrivost Rossinijevih glasbenih domislekov je vse kaj drugega kot pretresljivi realizem spevov Musorgskega.

Wagner je v svojih prvih operah v glavnem še plaval v vodah dualizma recitativ — arija. Kasneje je oba nerazdružna in doslej nepogrešljiva vladarja opere kratko malo vrgel skozi okno in komponiral na nov način, ki ga je imenoval »die «wige Melodien», nepretrgana melodija. V njegovih kasnejših operah — »Prstanu Nibelun-

gov« in »Parsifalu«, ni več meje med pripovedovalnim, recitativnim delom in na široki melodioznosti zasnovano arijo; vse muzikalno dogajanje teče v enakomernem, pastoznem toku. Wagner je sicer zbrisal razliko med recitativom in arijo, a vendar so viški njegovih muzikalnih dram široki, vzneseni lirizmi. Še taka spretnost v tehniki kompozicije ne more nadomestiti impresivne melodije.

Kakor imata dominantno vlogo v kompoziciji opere iznajdljivost in ustavrjalna sila v melodiji, imajo v živi izvedbi opere prvo vlogo pevski glasovi. Režiser, scenarist, kostumer in še drugi so nepogrešljivi faktorji za dobro predstavjo; posebno pa dirigent, ki vdahne predstavi s silo svoje osebnosti — če jo seveda ima — takšno moč, da zažari opera v vsej svoji lepoti.

A vendar je v kompliciranem sklopu opere človeški glas prvi in najvažnejši sestavni del. Pevce je zarišče vsake velike operne predstave. Z lepoto in tehniko glasu, s svojo muzikalnostjo, z dobro igro in močno osebno noto bo znal dati predstavi toplino, vznesenost, muzikalno vred-

nost. Velik in umetniško močan protagonist vnese tudi v »obrabljene« opere svežino in nove apskete. Taka opera je naenkrat »kakor nova«. Seveda ne sloni uspeh opere le na vodilni vlogi; tudi drugi elementi so za dobro predstavo važni: režija, igra, dekor, orkester in dirigent, sploh lepo uskladen delo celotnega ansambla.

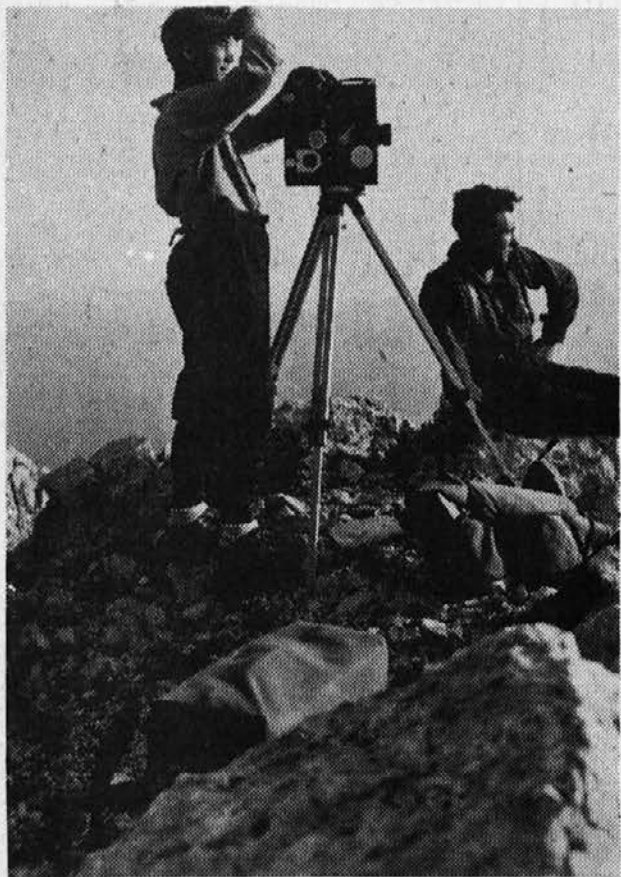
Sistem »zvezd« postane lahko pogubna napaka, če so na račun nadutega prominentneža zastopljene druge sestavine, potrebne za dostojno uprizoritev. Dobra operna predstava je vedno rezultat perfektne uigranosti kolektiva, v katerem mora biti dober in požrtvovalen prav vsak, tudi najmanjši »kolešček« komplicirane operne mašinerije.

Vzrok, zakaj so se velike opere obdržale na repertoarju osemdeset, sto in več let, je preprost: prvič je resnično dobra muzika neuničljiva in nikdar ne ostari; drugič pa se z menjavo pevcev, dirigentov, režiserjev opera vedno obnavlja, odkriva vedno nekaj novega, vsakokrat prineseni s kako posebnostjo. Nikdar ni mogoče izrpati vseh lepote do kraja in zato so velika operna dela vedno mlada.



Janko Ravnik je med obema vojnama veliko koncertiral, večinoma v komornem ansamblu bratov Zika. Na sliki z Rihardom Ziko, svojim najboljšim prijateljem

Kot fotoamater se je Janko Ravnik zapisal v zgodovino slovenske fotografije kot avtor prvega slovenskega filma V kraljestvu zlato-roga (na sliki med snemanjem na Draškem vrhu s prijateljem arhitektom Herbertom Drogenikom l. 1931) in kot tankočuten lirik pri neštetih posnetkih našega gorskega sveta, ki ga je kot alpinist spoznaval v vseh njegovih tisočeri obrazih



Letos (7. maja) je praznoval visok jubilej, petinosemdesetletnico rojstva, slovenski skladatelj, pianist in glasbeni pedagog Janko Ravnik. Z osnovami kompozicije, harmonije in klavirske igre se je najprej seznanil v ljubljanski orglarski šoli. Pridobljeno znanje je nato poglobil v Glasbeni matici, kjer ga je poučeval tudi skladatelj Anton Lajovic, ki je že takrat in še kasneje zelo vplival na mladega Ravnika. Za skladateljevo nadaljnjo umetniško rast je bilo odločilnega pomena poznanstvo s češkim dirigentom Vaclavom Talichom, ki je v letih 1909 do 1912 uspešno vodil orkester Slovenske filharmonije. Na njegovo priporočilo je odšel Ravnik leta 1911 študirat v tedaj zelo pomembno glasbeno prestolnico Prago.

Vneto je prisluhnil glasbenemu jeziku češke moderne ter se posebno navdušil tudi za stvaritve francoskega impresionista C. Debussyja, C. Francka ter I. Stravinskega. Po končanem študiju zgodaj spomladi leta 1915 se je Ravnik vrnil v domovino, kjer ga je čakala vojaška suknja. Vojna vihra ga je zanesla najprej v Bozen na Tirolskem, nato v Tolmezzo, končno pa v Ptuj in Judenburg, kjer je lahko ob vojaški dolžnosti nadaljeval tudi z glasbeno dejavnostjo. Muziciral je s praškim kolegom R. Ziko ter komponiral za klavir in vokal. Po vojni se je v sezoni 1918—19 zaposlil kot korepetitor in dirigent v ljubljanski operi, že leto kasneje pa je sodeloval kot klavirski pedagog na novem konservatoriju. Po letu 1939 je poučeval na ljubljanski glasbeni akademiji.

Ravnikovi prvi skladateljski uspehi segajo v obdobje šolanja na Glasbeni matici, posebno živahno pa je deloval tudi v Pragi sredi prijateljev iz domovine in tujine. Svoje prispevke je redno objavjal v reviji Novi akordi, ki je vse do vojne leta 1914 predstavljala osrednjo slovensko glasbeno institucijo, okoli katere so se zbirali slovenski muziki. Že s prvimi tremi skladbami, ki jih je objavil v omenjeni reviji, je Ravnik posegel na področje, ki mu je ostal zvest — vokal ter klavir kot edino instrumentalno področje. Skladba z naslovom Poljska pesem za mešan zbor na besedilo C. Golarja, Moment za klavir ter samospjev Vasovalec so tako oznanile že v drugem desetletju našega stoletja novo, svetlo pot k vsebinsko izrazno in tehnično tehtnejšim kompozicijam. Skladbe, ki so nastajale v prvi fazi umetnikovega udejstvovanja, so vsekakor še plod zagledanosti v dosežke bogatega romantičnega oziroma novoromantičnega rodu. Kasneje pa je vse bolj sledil razvoju ter sodeloval v živahnem vrenju v obdobju zapuščanja tradicionalnega glasbenega jezika.

Na področju vokalne glasbe je ustvaril Ravnik vrsto čudovitih zborovskih del ter samospjevov. Z veliko ljubeznijo se je lotil verzov slovenskih pesnikov O. Župančiča, S. Gregorčiča, F. Zbašnika, C. Golarja, S. Kosovela, K. Meška in V. Jerajeva. Kot zborovskega skladatelja ga poznamo predvsem iz njegovih mlajših, a najbolj ustvarjalnih let. Skladbe so zbrane v dveh zbirkah, ki so izšle pri Društvu slovenskih skladateljev leta 1961 in 1964. V prvo zbirko se uvrščata pesmi za ženski zbor in klavir štirično — Zimska pesem in Kmetiška. Prva je umirjena, skoraj elegično obarvana, druga pa živahna in iskriča, polna življenjske radosti in optimizma. Druga zbirka obsega pet moških ter pet me-

JANKO

šanih zborov, ki jih odlikuje odlična oblikovna zgradba in zelo občutena melodična linija, podprta z bogato harmonijo.

Drugo področje vokalnega opusa so Ravnikovi samospjevi, ki so izšli tudi v tisku. Skladatelj jim je dal skupni naslov Lirični spjevi, kar se idealno sklada s splošnim razpoloženjem v pesmih, med katerimi zaslužijo posebno pozornost Vasovalec, Prišla si, razkošni sreči, Melanholijski, Materi. V vseh teh samospevih spoznamo skladatelja kot liričnega glasbenega poeta. Samostojno pa je izšel še ciklus sedmih pesmi Seguidille za tenor in klavir na besedilo O. Župančiča. Svoje prve spevke je objavjal najprej v reviji Novi akordi, kasneje pa v reviji Zbori skupno s tedaj

OBVESTILO O ODDAJI

Skladbe Janka Ravnika boste lahko poslušali na prvem programu ljubljanskega radia v soboto, 30. oktobra, ob 14.05, v oddaji »Iz dela glasbene mladine«.

vodilnimi slovenskimi skladatelji, ki so dvignili kvaliteto naše solopesmi na evropsko raven, zato prištevamo te stvaritve med najboljše umetniške dosežke. Ravnik je še s svojih prizadevanjih še dlje ter ustvaril čudovite umetnine, kjer je doseženo idealno ravnanje med izrazito lirično ubranostjo besedil, barvno in harmonsko izdelano klavirsko spremljavo ter dovršeno obliko.

Izjemno pomembno mesto v skladateljevem opusu, kakor tudi v slovenski glasbeni literaturi, zavzemajo Ravnikove skladbe za klavir. O tem vsekakor pričča izdaja celotnega skladateljevega opusa pri Društvu slovenskih skladateljev, kakor tudi veliko zanimanje njegovo klavirsko ustvarjalnost med avtorjevo umetniško rastjo. Klavirske skladbe nastajale od leta 1911, torej že že v času ljubljanskega šolanja na Glasbeni matici, danes, ko skladatelj še vedno vneta zasleduje sodobne stilne tokove pri nas in v svetu. Njegove kompozicije dopolnjujejo področje iskanja novih možnosti na glasbenem področju v obdobju po prelomu stoletja, ko se v svetu že močno majala tla romanti-



Profesor Janko Ravnik s svojo učenko T. Štrukljevo

RAVNIK

uvajljali pa so se novi pogledi na umetnost. Ravnik je že s prvimi klavirskimi skladbami, ki se odlikujejo s širino koncepta, izrazno in tehnično dovršenostjo ter izrazito pianističnim slogom prerasel predhodnike in marsikaterega sodobnika. O tem nas prepriča že njegov prvenc Večerna pesem, s katerim je navdušil strokovno komisijo na sprejemnem izpitu v Pragi. Skladba je pisana v trodelni obliki s hitrim vmesnim delom Scherzando — vivo, kar je velik kontrast nasproti prvemu delu Sentimento, lento. Klavirska skladba Večerna pesem predstavlja z izredno harmonsko domiselnostjo, ki kljub romantičnim vplivom (predvsem Chopina) ostaja vedno sveža in bogata, kakor tudi z vsebinsko tehtnostjo eno izmed najlepših Ravnikovih klavirskih del ter sodi v sam vrh slovenske klavirske glasbe prvih desetletij našega stoletja. V tipično klavirsko zasnovan kompozicijski stavek je avtor vnesel veliko osebnega izraza ter neposrednega doživljanja.

Ista letnica in kraj nastanka — Praga 1912, združuje naslednje tri klavirske skladbe, ki jih je Ravnik objavil v XI. letniku revije Novi akordi. To so Moment, Čuteči duši in Dolcisimo. Morda najbolj zanimiva je skladba z naslovom Čuteči duši, ki jo je kasneje preimenoval v Nocturno, kar se dejansko ujema z njeno formalno vsebinsko stavkovo z elegično obarvanima obrobina in zasnovo ter s kontrastnim, bolj dramatičnim srednjim delom. Ravnik je s to skladbo najbolj izrazito obogatil poznoromantično harmonsko strukturo z impresionistično obarvanimi zvoki. Umetnost impresionistične smeri, ki se je pojavila najprej v slikarstvu, nato pa v glasbi ob koncu prejšnjega stoletja in katere glavni predstavnik je francoski skladatelj C. Debussy, je pritegnila Ravnika kot večino slovenskih ter evropskih skladateljev zlasti z bogato paleto zvokov, ki se prelivajo drug v drugega.

V medvojnem in povojnem obdobju je ustvaril Ravnik tri skladbe za klavir: imeniten, široko in virtuozno zasnovan Grande Valse caracteristique, List in album in Valse melancholique. Kljub poznejši letnici nastanka so omenjene skladbe še vedno trdno povezane s tradicijo, z načinom harmonskega oblikovanja, ki upošteva kadenčni red, se pravi, da je stavek še vedno trdno zasidran v okviru funkcionalne terčne gradnje.

Zadnje tri klavirske skladbe Janka Ravnika lahko uvrstimo v skladateljevem opusu v tretje ustvarjalno obdobje, ki ga v splošnem označujejo sodobnejši kompozicijski prijemi kot v zgodnejših skladbah. Stilno pripadajo ekspresionistični orientaciji, to je obdobju, ki se je pojavilo v evropski glasbi med leti 1905 in 1925. Ena izmed glavnih tendenc te moderne smeri je odklon od dosedaj veljavnih pravil pri oblikovanju glasbene umetnine. Ravnikove skladbe z naslovi Groteskna korčnica, Nokturno in Vzpon pomenijo vrh skladateljevih prizadevanj na poti k atonalni glasbeni govorici, kar pomeni, da avtor zasnova tradicionalno harmonijo, kjer ima vsak akord določeno funkcijo, ter priznava samo tonalni center, od katerega se sozvočja oddaljujejo in približujejo v raznovrstni medse-

bojni napetosti. V Nokturnu, ki je morda najboljša, gotovo pa najosebnejša skladba tega obdobja je tonalni center popolnoma jasno nakazan že takoj v začetku skladbe. Skladatelj izraža v delu s pomočjo izvirnih melodičnih in harmonskih kombinacij trpka spoznanja človeškega bivanja v določenem času.

Pogled v tretje ustvarjalno obdobje Janka Ravnika nam predstavi zanimiv preobrat od romantično—impresionistične usmerjenosti zgodnejših del v skladateljev radikalnejši atonalno — ekspresionistični slog. Odmaknil se je od bogate slikovitosti in blagozvočnosti akordike, ki je značilna za njegova zgodnejša dela ter se usmeril v modernejšo glasbeno govorico, kjer stopajo v ospredje določene zvočne trdote. Melodika ima v teh delih ostrejši profil, ki ga dosega s kopičenjem disonanc. Opustil je simetrično grajene glasbene misli. Kljub temu pa ostaja neke zveste tudi tradiciji — to dokazuje oblikovna gradnja, ki je vse do zadnje javno objavljene skladbe ostala zvesta trodelni pesemski obliki z značilno notranjo napetostjo in povezanostjo, ki sledi vsebini del.

Sodobni stilni tokovi 20. stoletja so se v Ravnikovih stvaritvah spojili s tradicionalnimi, saj pravi sam skladatelj, da se še vedno prišteva k romantikom in to v tistem smislu, da v svojih delih izrazito poudarja čustveno stran izraza pa čeprav gre ta tudi v atonalnost. Njegov kompozicijski opus količinsko sicer ni zelo obsežen, vendar pa predstavlja vsaka skladba dragocen prispevek v našo glasbeno literaturo. Skromnejša produkcija je vsekar pogojena z dejstvom, da se je Janko Ravnik z veliko vnemo lotil tudi dela na pedagoškem področju, kjer je oral ledino kvalitetnejši glasbeni vzgoji, kot so je bili deležni gojenci v pretekli dobi. Z novimi, veliko strožjimi pogledi na zrelo koncertno izvajanje del se je seznanil v Pragi. Pridobljene izkušnje je prenesel v domovino ter s tem ogromno pripomogel k strokovnemu, metodičnemu pedagoškemu delu. Sadovi njegovega dela so danes očitni, saj je iz njegove šole izšlo veliko odličnih pianistov.

Ravnikov visoko osebni slog, ki se je v zasledovanju glasbenega dogajanja vedno dotaknil sodobnih stilnih tokov, je stalno dopolnjevala njegova osnovna usmerjenost — ljubezen do narave in do muzike ob navzočnosti njegovega estetskega programa. Njegove skladbe so v sporedu marsikaterega umetnika. Ploskali so jim že neposredno po njihovem nastanku, toda tudi danes so deležna nezmanjšanega zanimanja in pohval.

MAJA VAHTAR

Slikovno gradivo je iz skladateljevega arhiva

PRIPIS UREDNIŠTVA

Neumorni skladatelj Janko Ravnik še vedno snuje. Pravkar je skočal svoje najobsežnejše delo, Requiem za mešani zbor in orgle. Namenil ga je za koncertno izvedbo. Kot zanimivost naj povemo, da je Ravnik začel komponirati regiem leta 1915—16, ko je bil kot vojak v Judenburgu, redigiral ga je leta 1972 v Ljubljani, skočal pa letos poleti v Bohinju.

Poljske pesem
(beseda Golarja)

adante piano
meno
poco accel
Janko Ravnik

Poljska pesem za mešani zbor na besedilo Cvetka Golarja, ki je izšla kot prva Ravnikova tiskana skladba v Novih akordih I. 1911 (skladatelj rokopolis)

VEČERNA PESEM

Sentimento, lento

JANKO RAVNIK
(1911)

Večerna pesem za klavir, s katero je Ravnik opravil sprejemni izpit na praškem konservatoriju, je med drugim izšla tudi leta 1973 v Edicijah društva slovenskih skladateljev v zbirki osmih Ravnikovih klavirskih skladb

Seguidille na besedilo Otona Župančiča je Janko Ravnik krstil leta 1919, ko je spremljal na klavirju tenorista Antona Dermoto na diplomskem koncertu na ljubljanskem konservatoriju

Glasbena Matica v Ljubljani
izdaja muzikalij za društveno leto 1919/20

Naša muška zbirka
Antonu Sajovcu!

SEGUIDILLE

Prepisoval
Otona Župančiča.

UGLASBIL

JANKO RAVNIK

ZA TENOR IN KLAVIR

Tradicija v zbirki Glasbena Matica v Ljubljani leta 1920
Ljubljanska Glasbena Matica
Društvo slovenskih skladateljev
Ljubljana, dolina reke Savinje, Glasbena Matica v Ljubljani

poletni
glasbeni
odmevi

SALZBURG: SEMINAR O SODOBNI AMERIŠKI GLASBI

Že vrsto let so v okviru »Ameriških študijev« v Salzburgu seminarji najrazličnejših področij. Sedemkrat letno se srečajo ljudje z vseh koncev sveta, da izmenjajo mnenja, izkušnje, človeško doživetje o socialnih, ekonomskih in kulturnih problemih vseh celin. Ta zanimivi projekt financirajo nekatere zasebne družbe iz Združenih držav, tako na primer Ford in Kellogg ter ameriška in avstrijska vlada. Organizatorji so poskrbeli tudi za čim lepše in prijetnejše okolje, saj so vsi seminarji takorekoč v lastnem domu, gradu Leopoldskron, ki je bil do II. svetovne vojne last Maxa Reinhardta, nato pa so ga Američani odkupili od Avstrijcev.

Prvič v zgodovini seminarjev po letu 1947 je bil letos seminar o sodobni ameriški glasbi. Program je zajemal obdobje zadnjih 30 let, pomen jazz, elektronske glasbe, kompjutersko obdelavo glasbe in obojestranski vpliv Evrope in Amerike v tem času.

Seminarja se je udeležilo približno 40 mladih muzikologov, skladateljev, kritikov, ljudi, ki se ukvarjajo z gledališčem ter ljubiteljev glasbe iz

15 zahodnih in vzhodnih držav Evrope ter ZDA. Pisana družina študentov in profesorjev, ki jih je vezala skupna ljubezen do glasbe.

Profesorji, ki so vodili seminar, so vsi bili svoj čas učenci Milтона Babbitta in Rogerja Sessionsa. Danes dva med njimi, Claudio Spies in Paul Lansky, predavata na princetonski univerzi v New Jerseyu, Michael Steinberg je uradni kritik bostonskega dnevnika Globe, John Eaton pa predava na univerzi Indiana v Bloomingtonu. Vsi štirje so založniki oziroma sodelavci revije Perspectives of New Music.

Delo v seminarju so si predavatelji razdelili po področjih, na katerih se tudi doma najbolj uveljavljajo. Tako je Claudio Spies podal zgodovinski pregled ameriške glasbe zadnjih 30 let, ki še vedno uporablja tradicionalne glasbene instrumente in izhaja iz vpliva evropskih skladateljev, predvsem Schönberga.

Paul Lansky se ukvarja izključno s kompjutersko obdelavo glasbe in zato je udeležencem seminarja prikazal način in metode pri delu s kompjuterji.

John Eaton združuje zvoke tradicionalnih instrumentov z elektronsko glasbo. S svojo ženo, dobro pevko, nam je izvajal nekaj svojih del. V Združenih državah je predvsem cenjen kot skladatelj oper (Heracles, Myshkin).

Michael Steinberg, ki piše knjigo o ameriškem skladatelju Elliottu Carterju, je razen predavanj o Carterju, vodil seminar o kritiki. Vendar smo pogrešali predavanja v takšni obliki, da bi se seznanili s temeljnimi pravili in metodami pisanja kritik, saj je to še kako pomembno za delo mladih glasbenih kritikov.

Pri celotnem programu sem pogrešala splošen uvod v ameriško glasbo, nekakšen zgodovinski pregled in tudi pregled vseh tokov v celotnih glasbenih razmerah Združenih držav. Kajti seminar se je v začetku omejil izključno na resno glasbo. O najbolj množično poslušani glasbi v ZDA — folk, rock, jazz, pop, blues — tu niso nameravali razpravljati. Na željo udeležencev so nato organizirali nekakšen seminar v seminarju, ki ga je

vodil eden izmed udeležencev seminarja. Tako smo se vsaj delno lahko seznanili tudi s tovrstno glasbo. V zanimivih debatah smo se prepričali o tem, da so predavatelji veliki pesimisti, kar zadeva nadaljnjo kulturo, pritožujejo se nad nezadostnim sprejetjem resne novejšje glasbe. Žal je bila paleta pregleda celotne glasbe omejena tudi zaradi utesnjevanja, če ne skoraj negiranja politično angažiranih protivojnih mlajših skladateljev, med njimi odličnega Daniela Lentza. Skoraj zamolčano je bilo območje Kalifornije, o Johnu Cageu in skladateljih, ki so se odprli proti Orientu in tu črpajo glasbene ideje, smo slišali le mimogrede. Prav tako je bilo le malo povedanega o vplivu evropske glasbe na ameriško, skoraj negiran je bil vpliv cele vrste evropskih skladateljev, ki so se naselili v ZDA, z izjemo Schönberga.

Kljub omenjenim pomanjkljivostim nam je uspelo v treh tednih pridobiti pregled sodobne ameriške glasbe zadnjih 30 let, seznanili smo se z najnovejšimi dosežki modernih glasbenih tokov, slišali smo veliko glasbe, dobre in manj dobre, izbrane s trakov in gramofonskih plošč. Za vsakega je to nedvomno razširitev obzorja in pomoč pri nadaljnjem delu.

Besedilo in fotografija:
MONIKA KARTIN

KONFERENCA ISME: KAKO DOLGO ŠE »KULTURNI IMPERIALIZEM«

V švicarskem mestu Montreuxu je bila v letošnjem juliju 12. konferenca ISME, kakor okrajšujemo mednarodno društvo za glasbeno vzgojo. Približno 3000 delegatov, glasbenih pedagogov, znanstvenikov in kulturnih delavcev se je zbralo na tem največjem zboru vseh, ki se na kakršen koli način ukvarjajo z glasbeno vzgojo oziroma z razširjevanjem glasbe kot najintimnejšega izraza človeškega bivanja med najširše ljudske množice.

»Glasbe se učimo vse življenje« je bil delovni naslov konference, saj naj bi glasbena vzgoja pomenila več kot predmet v urniku in oceno v spričevalu. Omogočila naj bi mladim, pa tudi vsem drugim, ki se zato zanimajo, da se seznanijo z zakladnico kulturne dediščine, ustvarijo subjektivno estetsko merilo in glasbo kot nepogrešljivo kulturno dobro konstruktivno vključujejo v svoje življenje.

V 20. stoletju se je zvočno okolje bistveno spremenilo in z eksplozivnim razvojem tehničnih medijev tudi naš odnos do glasbe. Konzervirano glasbo lahko v vsakem času in kolkokrat želimo reproduciramo na ka-

terikoli točki našega planeta in stalno nam je na voljo tudi izbor del iz najrazličnejših slogovnih obdobj. S tem se je konzumiranje glasbe izredno povečalo, hkrati pa postaja ukvarjanje z glasbo, vsaj v pasivnem smislu, čedalje bolj neodvisno od socialne, teritorialne, starostne in izobrazbene strukture poslušalcev. Prav o tem so govorili na 12. konferenci ISME. Izhodiščna teza je bila, da je glasba last vseh in da je potemtakem odvisno od družbe, kakšno vlogo bo igrala v življenju posameznika, kakor tudi v življenju neke družbe kot celote. Zato sodi ustvarjanje pogojev, ki bi omogočili slehernemu ukvarjanje z glasbo na osnovi posameznikovih interesov in sposobnosti, ne samo med naloge vseh, ki se ukvarjajo z glasbo kot pedagogji, ampak tudi med obveznosti družbe kot celote. Delo glasbenih pedagogov naj se ne bi omejilo samo na šole, kakor je to v večini primerov dosežanja praksa, ampak v večji meri razširilo na predšolske ustanove in organizirane oblike dela z odraslimi z najrazličnejšimi vsebinskimi in organizacijskimi možnostmi. Večji poudarek bi morali dati tudi glasbeni vzgoji in izobraževanju tistih, ki se zaradi fizioloških, psiholoških ali socialnih motenj niso sposobni vključiti v že obstoječe oblike glasbeno-pedagoškega dela.

S tem se seveda spreminja profil glasbenega pedagoga, ki naj bi iz specializiranega strokovnjaka postal širše angažirani družbenokulturni delavec. Poleg možnosti dodatnega izobraževanja so delegati 12. konference ISME razpravljali tudi o možnostih šolanja na strokovnih glasbenih šolah, kjer naj bi se izobraževali bodoči glasbeni pedagogji, sposobni izpolnjevati nove, širše družbenovzgojne naloge.

V osnovnih tezah so si bili predstavniki vzhodne in zahodne Evrope, Severne Amerike, Avstralije in Nove Zelandije enotni. Toda če je ISME svetovna organizacija, bi bilo treba v njenem delu čutiti tudi vpliv tretjega sveta, saj so načelne resolucije o tem, da je problem glasbene vzgoje univerzalen, premalo. Prav tako so precej blede deklaracije o reševanju odnosov med posameznimi kulturnimi krogi na osnovi spoznavanja glasbe izvenevropskih narodov. Azijske države in druge države v razvoju so že tako prevzele evropsko civilizacijo in kulturo, da lahko nekateri znanstveniki upravičeno govorijo o pojmu kulturnega imperializma. Toda enakopravnega mesta v svetovni organizaciji za glasbeno vzgojo izvenevropski narodi ne bodo dobili vse dotlej, dokler bodo nekritično sprejemali vsiljene dosežke tako imenovane zahodne kulture. In ISME ne bo svetovna organizacija v pravem pomenu besede, dokler ne bodo vsi narodi in narodnosti v njej enakopravno udeleženi, predvsem dokler ne bodo v njenih vodilnih organih enakopravno zastopani predstavniki manj razvitega sveta.

Kaj smo se naučili na 12. konferenci ISME? Veliko! Prek 110 predavanj in 21 bolj ali manj uspeh



ENA IZMED PREDAVALNIC V SALZBURŠKEM GRADU LEOPOLDSKRON



NASTOP ŠVICARSKE FOLKLORNE SKUPINE V VELIKI KONFERENČNI DVORANI V MONTREUXU

koncertov je omogočilo pregled nad dogajanji v svetu glasbene vzgoje in izobraževanja. Pa ne samo to: 12. konferenca ISME pomeni ponovno potrditve naprednosti naše družbe, ki se zaveda, da je kultura last slehernega občana in si tudi prizadeva najti konkretne rešitve za uresničitev tega humanega poslanstva.

ALENKA KERŠOVAN

OHRID:

V OSPREDJU VIVALDI

Festival **Ohridsko poletje** je trajal od 12. julija do 20. avgusta. V tem času se je zvrstilo največ glasbenih prireditev, ob njih pa sta našla mesto tudi gledališče in folklor. Uvodno predstavo, Sofoklejevega Edipa, je režijsko predstavil Mile Korun. Glasbene prireditve so našle prostor v glavnem v znameniti cerkvi svete Sofije, ki je akustično najprimernejša za manjše ansamble. Tako je zaenkrat težišče dogajanj tega festivala prav na solističnem in komornem področju. Prizorišče za festivalne nastopa je v Ohridu veliko, največ jih seveda še ni pripravljenih. Število poslušalcev močno niha. Večsini jih je zelo malo, drugič je velika gneča. Ob malo večjem zanimanju in odzivnosti velikega števila turistov, ki letujejo ob jezeru, in seveda tudi domačinov, bi morala biti dvorana premajhna, in festival bi upravičilo dosedanja naprežanja organizatorjev. Vsepovsod je bila letos poudarjena skrb, da bi festival uvrstili v mednarodno družino. Toda tudi če bi ga sprejeli, ga dosedanja programska fiziognomija in premajhna odmevnost ne bi mogli dvigniti nad poprečne množice podobnih poletnih festivalov v Evropi in zunaj nje.

Letošnji koncerti so predstavili največ Vivaldijevih del, v glavnem

več italijanskih kakor domačih skladb. Lahko smo tudi zasledili približno enako število slovenskih in jugoslovanskih del, kar pomeni, da izvajalci narekujejo program festivala. Vidnejši tuji izvajalci — pianista Ogdon in Bawdowčeva, violinisti Kogan, Vajman, Grač, Gitlis, kvintet Prokofjev in kvintet iz Københavna, znani zbori iz Finske in Münchna itd. — so ne le privabili veliko poslušalcev, marveč pomenili poustvarjalno in programsko ogrodje festivala.

Slovenski glasbeni delež: radijski pihalni kvintet in Slovenski oktet sta predstavila tudi dela domačih avtorjev.

GAMA

FESTIVALSKA BERA V LJUBLJANI:

BREZ NAJBOLJŠIH

Komaj so zaprli vrata koncertnih dvoran, operno-baletnih hiš, že so odprli vrata cerkva, atrijev, poletnih gledališč. Poletna glasbena sezona je torej nadaljevanje jesensko-zimske-pomladanske. Ne le v obmorskih krajih, ampak tudi v mestih, še zlasti, če so na voljo primerni odprti prostori. Ljubljanske Križanke so kot ustvarjene za poletne kulturne prireditve; primerne so tako za komorne, intimno zasnovane koncertne (in tudi gledališke) večere — križevniška cerkev, predverje, peklenko dvorišče, viteška dvorana — kakor tudi za simfonične, operne, baletne in sploh odrske zahtevne prireditve — poletno gledališče. Velike možnosti, ki jih daje kompleks festivalnega zemljišča — zmogljivosti posameznih festivalnih prostorov segajo od 100 do 2000 obiskovalcev — že same po sebi ponujajo raznolikost v vsebinski usmeritvi programske zasnove. Prav zategadelj naše poletne kul-

turme prireditve ne kažejo težnje po specializaciji programa, razen če ne vzamemo bienalno uvrščene operne oziroma baletne predstave jugoslovanskih operno-baletnih gledaliških hiš kot specialiteto, ki naj bo hkrati vodilo in temeljna usmeritev mednarodnih poletnih kulturnih prireditev, popularno imenovanih — »ljubljanski festival«.

Baletni bienale, ki je bil na vrsti letos, je po tradiciji odprl baletni ansambel Slovenskega narodnega gledališča iz Ljubljane. Ker balet ni samo ples, ampak tudi muzika, Baranovičeva »Kitajska pravljica« pa je po muzikalni plati kaj šibko delo, smo bili za uvod razočarani. Razočaranj je bilo še nekaj, zato pa so bila toliko bolj dobrodošla presenečenja. Zanje sta poskrbela Nizozemsko plesno gledališče in balet Hrvatskega narodnega gledališča iz Zagreba. Obakrat je ob drugih kvalitetah, ki so jih opazili tako baletniki kot drugo občinstvo, prišlo do izraza dvojje: izvrstna glasba in usmeritev k modernemu, sodobnemu glasbenemu izrazu. Da je pri tem baletna oziroma plesna umetnost spregovorila v novem, zavestno iskanem plesno-baletnem jeziku, se zdi logična posledica simbioze enakovrednih partnerjev sicer samostojnih vej umetnosti.

V drugem, zelo obsežnem programu ljubljanskega festivala, so se zvrstili posamezniki in veliki ansambli: ob nekaterih kvalitetno nezadovoljivih nastopih (solist in sekstet Boljšoj teatra iz Moskve) tudi nekateri izredno dobri koncerti (Češka filharmonija). V kratkem pregledu je seveda nemogoče oceniti vse dogajanje znotraj obzidja ljubljanskih Križank. Občutili pa smo, da je bilo letos na voljo manj denarnih sredstev in da zatorej selekcija ni imela dovolj prostih rok.

Prav v tem denarnem ocenjevanju kvalitete posameznika ali velikega umetniškega korpusa ima na primer dubrovniški festival — Dubrovniške poletne igre — dosti več možnosti, kar pomeni, da si lahko »privoščijo« koncertne kuriozite. Cena slovi-tega pianista Maurizia Pollinija je na primer za naše poletne prireditve nedosegljiva, enako velja za sloviti amsterdamski Concertgebouw orkester in dirigenta Bernarda Haitinka, enako tudi še za nekatere velike umetnike, ki bi jih radi pozdravili v Ljubljani, pa smo »prekratki«.

Čisto drugače se da prirediti festivale, če so denarice tako polne, da lahko za štiri predstave (tri je prepričal dež) organizatorji najamejo tuji operni orkester (praški Narodni divadlo), kot je bil to primer z letošnjo operno sezono v veliki puljski Areni. Tako pa je ljubljanski festival z relativno skromnimi sredstvi skorajda edini odsev slovenskega glasbenega poletja. Smo mu torej naklonili dovolj pozornosti?

PAVEL MIHELČIČ

POGLEJMO GLASBENE REVIJE

Jugoslovanska glasbena revija »ZVUK«, ki izhaja v Sarajevu, prinaša v svoji zadnji (zimski) lanski številki vrsto člankov in spominskih zapisov ob 30. obletnici osvoboditve in 20-letnici izhajanja revije. Nekaj zanimivejših prikazov je še v prispevkih Nenada Turkalja (Hrvatsko operno ustvarjanje), Roberta Middletona (Pomen nove glasbe) in Gina Stefanija (Situacija glasbene semiotike). Z raziskovanjem glasbene preteklosti se ukvarjata predvsem prispevka Ivana Klemenčiča (Beethovnova 6. simfonija in zveze z Ljubljano) ter Cvetka Budkoviča (Orglarska šola v Ljubljani 1877—1945). Bibliografija glasbenih izdaj pa je kot že običajno v Zvuku pomanjkljiva in zato nezanesljiva.

Na Dunaju izhaja ÖSTERREICHISCHE MUSIKZEITSCHRIFT, ki se ukvarja v dvojni poletni številki predvsem z Mozartom in festivalom v Salzburgu. Zanimivo je obdelan problem Mozartove opere »La Clemenza di Tito« (F. Giegling, J. H. Eibl), ki je nastala v zadnjih mesecih Mozartovega življenja. Številko dopolnjujejo prikazi s številnih domačih in tujih opernih ter koncertnih prireditev, novih knjig in plošč. Septembrska (9.) številka pa je posvečena predvsem 12. seminarju za glasbeno narodopisje in tirolski ljudski pesmi. Avtorji W. Deutsch, L. Schmidt, G. Haid, K. Horak so jo osvetlili z različnih strani. Kot vedno, tudi v tej številki ne manjkajo pregledi letošnjih glasbenih festivalov, novih knjižnih izdaj, plošč ter raznega drobnega zanimivega branja.

Reprezentativna nemška glasbena revija MELOS (NEUE ZEITSCHRIFT FÜR MUSIK) prinaša v svoji 4. številki (julij—avgust) razpravo Susanne Grossmann Vendrey Ob stoletnici Bayreutha, Michaela Stegemanna o Saint-Saensu in Nemčiji, Wolfgang Burde se ukvarja z vprašanjem tradicije in revolucije v Henzejevem glasbenem gledališču. C. M. Schmidt govori o 6. simfoniji istega avtorja, C. Gottwald pa o Bernsteinnovi Maši. Zanimiv je prispevek Virka Baleyja o kijejski avantgardi ter Hansa Oscha razgovor s P. Boulezom. Kot običajno je večji del revije namenjen pregledu evropskih glasbenih dogodkov ter seveda novim knjigam in ploščam.

PK

INTERVJU:

NE GRE LE ZA LEPE TONE

Pol leta 1970, ko je Gidon Kremer dobil prvo nagrado na tekmovanju Čajkovskega v Moskvi, govori glasbeni svet o tem violinistu kot o človeku, ki daje med svojim igranjem vtis skrivnosti, v katero le težko prodre. Njegova gostovanja izven Sovjetske zveze so bila do sedaj redka, toda v Ljubljani smo ga imeli priložnost slišati že dvakrat. Lani se nam je predstavil z orkestrom Slovenske filharmonije v Brahmovem vilonskem koncertu — in marsikomu med nami je ob njegovi čudoviti igri zastajal dih.

Rojen je bil leta 1947 v Rigi kot sin violinista, ki je bil tudi njegov prvi učitelj, in kot vnuk znanega violinjskega pedagoga K. Brücknerja, po katerem je Kremer podedoval dragoceno violino Guadagnini. Leta 1965 je stopil v violinisti razred znamenitega Davida Ojstraha in postal njegov najpomembnejši in najboljši učenec. Prvi koncerti na zahodu, predvsem v Nemčiji, so povzročili pravo senzacijo. Inteligenca, muzikalnost, brežhibna tehnika — vse to je popolnoma prevzelo poslušalce.

Nemški novinar Wolf-Eberhard von Lewinski je imel s Kremerjem dolg pogovor, iz katerega povzemamo nekaj zanimivosti.

»Kako vam je uspelo priti do Davida Ojstraha?«

Ko sem končal leta 1965 specialno šolo v Rigi, sem naredil sprejemni izpit na moskovskem konzervatoriju, najpomembnejši izobraževalni glasbeni ustanovi v Sovjetski zvezi. Izpit in konkurenca sta tam izredno ostra. Spoznal sem nekaj profesorjev, katerim sem igral, in ko sem srečno prestopal omenjeni izpit, sem lahko profesorja prosto izbiral. Seveda pa ni nujno, da določeni profesor učenca potem tudi uči. Vzrok je lahko tudi

slabo znanje drugih predmetov, zgodovine ali literature. Teh problemov nisem imel, poleg tega sem že pred tem delal z Ojstrahovim asistentom in sem se zato lažje približal velikemu mojstru. Prvi pogovor z njim je bil odločilen. Ojstrah je vedel, da se do takrat še nisem posvetil glasbi tako, kot si je predstavljal on, in opozoril me je, da moram narediti vse, kar bo od mene zahteval.

»In bili ste šest let pri Ojstrahu?«

Nikdar nisem hotel delati ničesar proti profesorju. Toda danes vidim, da takrat še nisem mogel vsega narediti tako, kot sem želel in zato je izgledalo, da delam masikdaj vse kaj drugega. Po nekaj letih se je izkazalo, da sva imela s profesorjem pravzaprav enake zamisli. Moral je le preteči čas študija, da se je ideja v meni izkristalizirala. Iskal sem lasten način interpretacije, vendar sem videl, da se moram še veliko naučiti. Delal sem napake v stilističnem podajanju, veliko mi je manjkalo do pravilnega tona, tudi pri ritmu in tempu sem prihajal do novih rešitev. Način igre se z leti spreminja: tako igram skladbo po dolgem času popolnoma drugače.

»In vedno bolj?«

Večkrat je zame trenutna interpretacija manj prepričljiva kot tiste, ki sem jih podal prej. In — tudi obratno. Ne velja zmeraj, da gre vedno bolje. To je živ proces in treba ga je živnega obdržati. V dveh urah koncerta moram učinkovati čisto novo, živo in pri te. Prepričljivo. To pa gre le, če sem me izvedbo popolnoma zbran in če občutim. Seveda so tudi umetniki, ki na odru predvajajo glasbo do potankosti tako, kot so jo izdelali doma. Ne sodim mednje. Seveda se pripravljam za koncert. Toda proces interpretacije je zame povezan z določenim večerom, s tem kratko odmerjenim časom, ki se ga ne da ponoviti.

»Se pravi, da improvizirate?«

Gotovo — vendar ne v smislu improviziranja pri klasičnih glasbenikih nekoč ali pri jazzu danes. Toda v bistvu interpretacije je zame tudi moment improviziranega. Včasih mi uspe, včasih ne tako, kot si želim. Vsak trenutek, ki ga na odru doživljam z občinstvom, poskušam sveže in spontano izpolniti.

»Še enkrat o Ojstrahu — kako je delal z vami? Redno? Sam?«

Rednost je bila najbolj problematična, ker je bil pogosto na turnejah. Včasih smo se spraševali, ali bomo sploh študirali. Vendar je bilo treba poznati Ojstraha kot človeka. Do konca se je izčrpal, delu je bil popolnoma predan. To je bil glavni vzrok njegove zgodnje smrti. Takoj po vrnitvi v Moskvo je sestavil točen urnik pouka za dni, ko je bil doma. Ure so bile daljše od 60 minut. Pouk je bil individualen, včasih celo doma, večkrat pa tudi skupinski. Tako naj bi bilo v mojstrskem razredu. S tem so

imeli študentje možnost biti navzoči tam, ker pravzaprav niso študirali. Ozračje pri Ojstrahu je bilo zelo resno pa vendar prisrčno. Od nas je ogromno zahteval, k uram si nismo prvočili priti nepripravljeni. Pri velikih presledkih med urami smo dokazali, koliko zmoremo sami.

»Je Ojstrah z vami razpravljaj, ali ste se mu podrejali?«

Bilo je različno. V začetku se nisem za pogovor čutil dovolj pripravljene. Pri Mozartovem koncertu ali Bachovi partiti mi je mojster posredoval čiste tehnične ali stilistične elemente, ki jim nisem mogel oporekati. Bili pa so trenutki, ko sem bil malo v dvomih. Toda dvoma ob Ojstrahovih izrečenih besedah ni bilo. Če je rekel: to mi ni všeč, ali zakaj delaš to napako, je to zame pomenilo, da mi očitno tega, kar sem hotel, ni uspelo dovolj prepričljivo pokazati. To je bila pobuda za delo.

»Danes imate bolj kot drugi sovjetski violinisti razvit svoj slog interpretacije, ki se je od principov Ojstraha le precej oddaljil. Ali izvira iz vas?«

O svojem lastnem slogu ne morem odločati. Posebno zato, ker sem ves čas sredi procesa in menim, da lastnega sloga še nisem našel. Na tej poti ni vplival name en sam človek. Bili so violinisti, dirigenti, pianisti, tudi gledališče in druge umetnosti. Na vsakega od nas so vplivi različni. V ožjem violinskem krogu lahko imenujem Kreislerja, Menuhina in Francescattija. Seveda tudi Heifetz, Szerynga ali Sterna. Bilo bi neresnično, če bi trdil, da med njihovimi posnetki niso prevzeli. V zadnjem času sem poslušal malo violinske glasbe. V pripravah na turnejo poslušam določeno skladbo enkrat, dvakrat, pri tem se ne spuščam v nadrobnosti, da si ne bi pustil morda vplivati.

»Vam je slavni Ojstrahov ton še vodilo?«

Vedno sem se zavedal nevarnosti, da ton postane sam sebi namen. Vendar violina zahteva lep zven. So umetniška dela, ki bi jih z grobimi toni uničili. Zato naj interpret vedno stremi za dobro kvaliteto tona, ki ga violina nosi sama v sebi. Sam ton naj ne bo nikoli cilj, ampak sredstvo, s katerim je mogoče vse tisto, kar je v skladbi, posredovati. Trudim se, da je sredstvo za učinek ne le čisto stilistično (po časovnem nastanku skladb), ampak tudi v kvaliteti tona.

»Igrate dela iz najrazličnejših stilnih obdobj, poleg Bacha tudi skladbe, ki so predvsem virtuozne. Zakaj?«

V zadnjih letih sem se odločil, da v koncertne programe ne vnašam manjvrednih skladb. Te igram le za dodatek, za zabavo. Menim, da tisti violinist, ki to zna, pa tega ne dela, sam sebe prikrajša. Tudi v virtuozni literaturi so dela, ki zahtevajo načelo interpretacije, ki ga zastopam. Danes literatura te vrste ne naredi posebnega umetniškega vtisa, drugače pa je bilo takrat, ko je nastala. Takrat je obveljalo romantično občutje, ki ga je umetnik s svojo fantazijo in virtuoznostjo izrazil.

»Kako da ste doslej tako malo nastopali na zahodu?«

Bil sem nekajkrat v zahodni Evropi, predvsem na tekmovanjih. Koncertiral sem že v Belgiji, Italiji, na Dunaju in v Kanadi. Po tekmovanju Čajkovskega sem se predvsem posvetil igranju doma in pri tem sem si pridobil občinstvo v mnogih sovjetskih mestih; bil sem v čez sto krajih. V veliko veselje mi je bilo prvič igrati kakšno skladbo pred manj izobraženim občinstvom. Sem proti reklu, da umetnik ni prerok doma. Kljub temu, da je bila moja pot drugačna od poti mladih umetnikov na zahodu, bi zdaj ne mogel reči, da obžalujem, da sem bil tako malo po zahodnem svetu. Povsod pa sem rad igral. Veliko premišlujem o tem, da bi število koncertov zmanjšal (v pretekli sezoni jih je bilo 120), da ne bi postal žrtev koncertne mrlzice.

»In kakšni so vaši načrti za snemanje plošč?«

V preteklih letih sem mnogo snemal za plošče, večinoma v Sovjetski zvezi, dve Bartokovi sonati na Madžarskem, Elgarjev koncert med tekmovanjem v Bruslju. Na sovjetskih ploščah so dela iz predklasike, pa tudi Bach, Shubert in Prokofjev. Kmalu izide plošča z Beethovnovim violinjskim koncertom, pred nedavnim pa sem posnel tudi Bachove partite.

»Boste snemali tudi na zahodu?«

Upam, da bo sčasoma prišlo do tega.

Po reviji Fonoforum prevedla in priredila M. K.

DRUŠTVO ZA ROCK

Rock pri nas naj bi bila tista vrsta zabavne glasbe, ki nima cilja v komercialnem uspehu, vendar je namenjena razvedrilu in zabavi. Tako pravijo mladi, ki se s to glasbo ukvarjajo, ki jo pišejo, igrajo in od nje tudi živijo, ne da bi natančno vedeli, kakšna je pravzaprav lahko njihova vloga in kaj lahko pričakujejo od okolja, ki mu dajejo svojo glasbo.

Vtis, da je veliko želja, jasne predstave o lastnem delu in o njegovem mestu v družbi pa manj, smo dobili tudi v pogovoru za okroglo mizo, ki ga je 8. septembra organizirala študentska organizacija Forum s revijo »M« o razmerah v slovenski rock glasbi. Problemov v tej vrstici je bilo tudi doslej najbrž dovolj, zaradi slabe povezanosti glasbenikov pa se niso pokazali.

Govoriti o krizi v slovenski rock glasbi bi bilo zdaj, ko se vendarle odpirajo nove možnosti za prodor in nastopanje, morda odveč. Le da je najbrž nastopil trenutek, ko se rock ansambli zavedajo, da sami zase ne morejo veliko doseči; vsak sicer srečuje podobne, če že ne kar enake težave, ki jih je skupaj mnogo lažje in učinkoviteje mogoče reševati. Zami-



MLADI SOVJETSKI VIOLINIST GIDON KREMER JE ŽE GOŠTOVAL V LJUBLJANI, LETOS PA GA BOMO IMELI PRILOŽNOST PONOVO SLIŠATI 28. APRILA 1977, KO BO Z ORKESTROM RTV LJUBLJANA IZVEDEL PAGANINIJEV KONCERT.

sel o ustanovitvi društva, ki naj bi na nekomercialni podlagi povezovalo rock glasbenike, je gotovo prišla v prave trenutke. Če bo uresničena — in to se je zdela med pogovorom najbolj jasno izražena želja — bo marsikateri problem, ki se zdaj mladim glasbenikom zdi bistven, zbledel, saj ga bo mogoče reševati drugače. Namesto neprestanega pritoževanja o slabih možnostih za nastopanje bo v bodoče treba spregovoriti o bistvenejšem — o kvaliteti ansamblov, o snemanjih, o šolanju glasbenikov. Rock glasba bo ob večji organiziranosti tudi lažje dobila svoje mesto v klubskih večerih, predavanjih, in ne bodo več plesi edini prostor, kjer se mladi srečujejo z njo.

Gotovo je čas, da ugotovimo, kakšno vlogo ima in kakšno naj bi ta glasba imela v splošni kulturni vzgoji

mladih. Takšno mnenje so zastopali tudi predstavniki Zveze socialistične mladine Slovenije, ki govorijo v prid družbene organiziranosti rock glasbenikov. Organizatorji okrogle mize so nadalje menili, da pomeni glasbena mladina Slovenije gibanje, ki bi bilo v našem prostoru edino strokovno primerno za pripravo predavanj. Še več, organizacija naj bi skrbelo za mentorstvo, torej tudi za izobraževanje rock glasbenikov.

Naš časopis si je že zastavil za eno izmed bistvenih nalog v prihodnje, da svoje strani odpira domači rock ustvarjalnosti. Lahko le upamo, da bo mogoče oblikovati merila za vrednotenje te glasbe, z odpiranjem k pisanju in razpravam pa priti do kritikov, ki bi znali strokovno oceniti, kaj prinaša domača rock glasba. M. Z.

NOVE PLOŠČE

Tovarna gramodonskih plošč Helidon v Ljubljani je izdelala v letošnjem poletju tri plošče z glasbo, ki so jo najpomembnejši skladatelji snovali v različnih stilnih obdobjih, med seboj odmaknjenih vsaj po 150 let. »**Pesem 16. stoletja**« poje oktet Gallus ob asistenci tonskega mojstra S. Dolenca. Ploščo so založila Obzorja Maribor. **Baročne skladbe J. S. Bacha** izvaja Slovenski komorni orkester pod vodstvom dirigenta A. Nanuta. Solista sta Igor in Alenka Dekleva, snemalec pa R. Omota. Ploščo je založila Mladinska knjiga s sofinanciranjem Ljubljanske banke. Tudi **Peto simfonijo P. I. Čajkovskega**, v izvedbi simfoničnega orkestra Slovenske filharmonije, pod taktirko A. Nanuta in s snemalcem R. Omoto je založila Mladinska knjiga, vendar s sofinanciranjem Filharmonije same.

Prva stran renesančne **pesmi 16. stoletja** je posvečena skladateljem raznih narodnosti, med katerimi izstopata imeni Palestrine in Lassa. Vendar nas nič manj ne pritegnejo plesne pesmi francoskih skladateljev s svojim živahnim ritmom in gibko glasbeno deklamacijo. Druga stran prinaša Gallusove motete in madrigale, med njimi nekaj že pogosto izvajanih. Najsi je gradnja renesančne akordike še tako preprosta: zelo pestri harmonski obrati, bogate ligature in velik tonski obseg teh zborovskih pesmi, zahteva od izvajalcev izvrstno intonacijo ob slokem in hkrati prilagodljivem petju. Oktet Gallus, ki poleg renomiranega Slovenskega okteta z vso vestnostjo in čutom odgovornosti pri nas goji tradicije komornega petja, že razpolaga z glasovi in pevskim znanjem, ki ustreza visoko zastavljenim ciljem. Umetniški vodja, M. Šurbeč, ugodno oblikuje interpretacijo tega združenja s svojim — iz plošč ugotovljivim — temperamentnim prijemom pri poljudnih zborih in z umirjenim muziciranjem pri duhovnih skladbah. Plastika melodičnih linij, stapl-

janje glasov na homofonih mestih in odmev v prostoru so na posnetku ravno pravšno odmerjeni.

Plošča z Bachovimi deli prinaša na eni strani koncert za dva klavirja v C-duru. Gre za povsem originalno Bachovo skladbo, pri kateri mojster ni segel po temah iz tujih ali lastnih del. Za pianiste so okretne figure, jedrnateme in polifoni spleti tega koncerta kaj mikavna paša. Duo Dekleva jemlje tempo vseh treh stavkov živahneje, kot je to običaj pri izvedbah na dveh čembalih. Njegova igra je čista in dinamično zanimivo izdiferencirana. Orkester spremlja zelo diskretno, vendar ne opušta dinamičnega podčrtavanja tehtnih mest. — V orkestrski suiti v D-duru na drugi strani plošče uživamo v kontrastu plesnih stavkov, ki jih je znal Bach mojstrovati v tolikih suitah in partitah z vedno novimi izraznimi prijemi. Air D-durove suite je postal tudi pri nas že kar popularen in bo nesporno najbolj pritegnil ljubitelje Bachove glasbe.

Posnetek **Čajkovskega pete simfonije** je v tonu nekoliko zastrt, kar gre verjetno ne le na račun snemalne tehnike, ampak tudi pogoste globine, v kateri se gibljejo instrumenti. Dirigent pojmuje simfonijo rajši zamaknjeno kot pa razgibano. Ta široka interpretacija je v prid predvsem pihalcem in trobilcem — solistom, ki se na ustreznih mestih vzgledno uveljavljajo. Prijetno izstopa tretji stavek, valček, z neizumetničeno, ljubko prisrčnostjo. Šele v četrtem stavku se sprosti ves dirigentov appassionato, ko po uvodnem maestoso orkester v silnih žarkih valovi nad razigranim plesnim ritmom basov do zmagovitega, morda nekoliko kričavega zaključka.

Slovenska produkcija plošč je tudi z najnovejšimi posnetki dokazala, da more nadomestiti inozemske izdelke vsaj tistim poslušalcem, ki ne postavljajo prevelikih zahtev kvaliteti snovi.

PAVEL ŠIVIC

OBRAZI Z JUNIJSKEGA JAZZ FESTIVALA V LJUBLJANI



AMERIŠKI PIANIST CECIL TAYLOR IZZAREVA NEPOPISNO ENERGIJO IN OBLIKUJE Z ODLIČNO TEHNIKO POPOLNOMA SVOJSTVENO IN NETRADICIONALNO JAZZ IMPROVIZACIJO.



ANGLEŽINJA BARBARA THOMPSON JE ŠTUDIRALA KLARINET IN KOMPOZICIJO. NJENA GLASBA, KI JO IZVABLJA IZ FLAVT, KLARINETA IN SAKSOFONOV, JE SODOBNO USMERJENA.



ART BLAKEY JE EDEN IZMED NAJVEČJIH BOBNARJEV NE SAMO V AMERIKI, TEMVEČ TUDI V SVETOVNEM MERILU. ODLIKUJETA GA IZREDEN RITEM IN NEPOSREDNOST.

FOTO: BOJAN PROSENC

obletnico

Avstrijski skladatelj ANTON BRUCKNER (1824-1896) se je z glasbo ukvarjal že od otroških let, vendar je kljub sorazmerno veliki produkciji v posvetni in cerkveni zborovski glasbi zelo dolgo zorel kot skladatelj. Takrat je bil že izvrsten organist, končal je študij pri znanem dinajskem kontrapunktiku Simonu Sechterju. Prav njega je nasledil leta 1868 na mestu dvornega organista, obenem pa je postal profesor za kontrapunkt, harmonijo in orgle na dunajskem konservatoriju. Med drugimi je bil njegov učenec tudi Gustav Mahler.

Na Dunaju je Bruckner s pristopom k Wagnerjevemu združenju izval proti sebi zagrizene antiwagnerjance, predvsem Brahmsa in ostrega glasbenega kritika Hanslicka, ki so želeli ohraniti klasično dunajsko tradicijo. Kot zelo občutljiva osebnost je Bruckner zaradi tega nasprotovanja močno trpel in občasno preživljal tudi krizna obdobja. Dvomil je o svojih ustvarjalnih sposobnostih in pravilnosti umetniških hotenj.

Težišče Brucknerjevega ustvarjanja je simfonično področje, kjer prevladuje elementarnost individualnega doživljanja sedanosti in vizije prihodnosti. Oblikovno gledano, ni uvedel novega tipa simfonije, kar so mu nasprotniki očitali, pač pa je monumentalno razširil obseg klasične simfonije. Sicer pa so značilnosti njegovega sloga široka kontrapunktična obdelava, tretiranje orkestra po skupinah instrumentov (orgelska praksa registriranja), koralni odlomki trobilnih instrumentov in, podobno kot Wagner, široke gradacije in potencirani zvočni efekti.

Anton Bruckner je sam ocenil, katera njegova dela sodijo med pomembnejša, nekaterim svojim delom se je celo odpovedal. Razen devetih simfonij, ki niso izrazito različne, je treba omeniti godalni kvintet, 150. psalm, Te Deum, tri maše in večje število zborovskih del, cerkvenih in posvetnih.



M. S.

Prav oktobra praznuje osemdesetletnico rojstva hrvaški skladatelj MILO CIPRA. V svojem delu pretežno v instrumentalni glasbi, je začel kot pristaš neonacionalne smeri, ki so ji pripadali skoraj vsi takratni skladatelji. Teme njegovih kompozicij so velikokrat privzete iz ljudske melodike, če pa niso, so ji vedno zelo sorodne v duhu in razpoloženju (SLOVANSKA RAPSDIJA —



diplomsko delo na zagrebškem konservatoriju).

V obdobju po vojni sledi Cipra smerem sodobne glasbe, prek neobaročnih del (SONATA 1954) vse bolj zapušča okvir tonalnosti in uporablja sredstva glasbene avangarde, v nekaterih delih uporablja tudi dvanaajstonsko načelo (AUBADE).

Posebej je treba omeniti kompozicijo KANTATA O ČLOVEKU, kjer je Milo Cipra kot globok humanist v stihih Sofokla, Goetheja in Mnečetića ter na besedilo deklaracije Združenih narodov, uresničil podobo človekovih odnosov do narave, božanstva, lepote in do sočloveka.

Razen melodični zgradbi je posvetil Cipra še posebno pozornost oblikovni plati svojih del, pri čemer je opirajoč se na ustaljene oblike, vedno ustvarjal samosvoje formalne podobe.

Omeniti je treba, da se skladatelj razen z glasbo ukvarja kot plodovit avtor raznih študij še z drugimi vejami umetnosti, tako je tudi likovnik, književnik in filozof.



Akademsko folklorna skupina »France Marolt« goji slovenske ljudske plesne in plesne drugih narodov Jugoslavije. Skupina ima tudi svoj orkester, ki ga sestavljajo tudi srednješolci in študenti. Ravno v letošnjem letu potrebuje skupina več mladih glasbenikov: harmonikarjev, klarinetistov, kitaristov, tamburašev, violinistov in basistov. Veseli bomo vsakega odziva, javite se lahko na Univerzi v Ljubljani, Trg osvoboditve 1-1.

STO SLOVENSkih LJUDSKIH PESMI

V jeseni 1975 je pri Državni založbi izšla zbirka stotih slovenskih ljudskih pesmi, ki jih je izbral in priredil glasbenik Jurij Gregorc. Primerke iz skoraj vseh pokrajin slovenskega ozemlja je postavil triglasno in jih namenil mladinskim oziroma dekliškim in ženskim zborom. Iz pesmarice je razvidno, da so zbiralca zanimale melodično, ritmično in tekstovno zanimive pesmi, ki so vabljive za učitelje petja, izvajalce in glasbenike. V prvem stavku predgovora nam avtor sam pove, da ima ta zbirka namen nuditi zborom v šolah in izven njih ljudske pesmi, v čim bolj pristni obliki in se zato naslanja na tipiko slovenskega večglasnega petja.

Jurij Gregorc je pesmi brezhibno in domiselno harmoniziral v obsegu do dveh oktav, v tonalitetah, ki uporabljajo največ tri višaje ali nižaje. Melodija pesmi je zaupana vsem trem glasovom različno, včasih pa melodična linija potuje iz glasu v glas, zato je nekatere pesmi obdelal tudi v dveh variantah, vendar s posebno pozornostjo na zmogljivost posameznih glasov v določenih legah.

V večini primerov so izbrane pesmi narodne, se pravi, da je avtor neznan; nekatere med njimi pa so ponarodele in avtor je znan, kar je

pomembno za pevskega pedagoga. Morda ne bi škodovalo, če bi bila imena zabeležena. Besedila so zapisana v narečjih, kako naj se izgovarjajo posamezni polglasniki in dvoglasniki pa je avtor navedel v uvodu. Narečne besede so razložene tako, da so razumljive vsakemu slovenskemu pevcu. Po številu je dodeljeno Koroški 21 pesmi (2 sta različno obdelani) Gorenjski 36, Dolenjski 10, Beli krajini 7, Štajerski 16, Primorski 3, Prekmurju 2 in Notranjski 5. Nobenega primera ni s tržaškega ozemlja in Rezije, čeprav je prav tam naša ljudska pesem močno zakoreninjena.

Notograf Igor Habe je svoje delo izvrstno opravil in velikost not se lepo prilaga zbirki žepnega formata. Nadja Furlan je knjigo okusno opremila in kleklana čipka na naslovni strani se lepo ujema z vsebino pesmarice, kjer so pesmi pestro nanižane kot figurice v čipkasnem prtu.

Nazadnje ali pa kot prvo bi bilo treba povedati, da je avtorjev pristop k zapisu in obdelavi ljudske pesmi res iskren, strokovno neoporečen, harmonska obdelava pa Jurija Gregorca prikaže kot tenkočutnega zrelega umetnika in esteta.

RADO SIMONITI

glasbena mladina

Izdaja republiška konferenca glasbene mladine Slovenije. Ureja uredniški odbor: Peter Lipar (glavni urednik), Igor Longyka (odgovorni urednik), Anton Janežič (lektor), Milan Dekleva (sodobna glasba), France Anžel (tehnični urednik) in Kaja Šivic (sekretarka uredništva). Naslov uredništva: Ljubljana, Krekov trg 2-II, telefon 322-367.

Tekoči račun pri SDK Ljubljana, št. 50101-678-49381. Tiska tiskarna Ljudske pravice. Izhaja šestkrat na šolsko leto, celoletna naročnina 18 din, cena posameznega izvoda 3 din.

Oproščena temeljnega davka od prometa proizvodov po sklepu republiškega sekretariata za informacije 412-1-72, z dne 22. oktobra 1973.

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

Časopis sofinancirata kulturna skupnost Slovenije in izobraževalna skupnost Slovenije.

Letošnji program mladinskih koncertov republiške konference Glasbene mladine Slovenije vključuje za vsakogar nekaj: od glasbenih pravljic za najmlajše, prek izobraževalnih programov, naslonjenih na učni načrt, do koncertov v Popularnem ciklu, ki so primerni tudi za prvo srečanje z glasbo.

Novost letošnjega programa je ABONMA GLASBENE MLADINE SLOVENIJE z naslovom MLADI MLADIM. Vanj smo poskusili pritegniti vrsto najmlajših koncertantov, takih, ki jim je že uspelo ustvariti sloves v slovenskem in tujem glasbenem žvrljenju in tistih, ki je zanje naš abonma odskočna deska. To so AKADEMSKI BAROČNI KVARTET, NATAŠA HLADNIK flavta, MARINA HORAK klavir, ANA JERIČ, sopran, KAREL JERIČ, tenor, NATAŠA KERŠEVAN, klavir, MONIKA SKALAR, violina, MARJANA LIPOVŠEK, mezzosopran, MILOŠ MLEJNIK, violončelo, BOŽO ROGELJA, oboa, IGOR SAJE, kitara in TRIO LORENZ. Vse tiste, ki bi se želeli koncertov udeležiti, obveščamo, da vpisujemo abonma sicer samo do 10. 10., da pa bomo upoštevali še prijave zamudnikov, ki so naročniki GLASBENE MLADINE, do vključno 25. oktobra. CENA ABONMAJA JE 40.00 ND.

I. NIŽJA STOPNJA: IGRAJMO SE GLASBO

1. IGRAJMO SE GLASBO (Majda Hercog, sopran in kljunasta flavta, Monika Kartin, klavir)



2. SLIKANJE Z GLASBENIM ČOPIČEM (Oktet Gallus)

3. ČUDA IZ ŽIVALSKEGA SVETA (Ana Pesar-Jerič, sopran, Karel Jerič, tenor, Marjan Breznik, bas, Silva Hrašovec, klavir)

4. SLONČEK BABAR IN BIKEC FERDINAND (Aci Bertonec, klavir, Lenča Ferencak, glas)

5. JACEK SPOZNAVA VIOLONČELO (Edi Majaron, čelo, lutka Jacek)

6. POGLED V OTROŠKO SOBO (Ileana Bratuž-Kacjan, sopran, Jože Stabej, bas, Andrej Jarc, klavir, Aleš Kacjan, flavta)

II. SREDNJA STOPNJA: SPOZNAVAJMO INSTRUMENTE

1. KVINTET TROBIL (Tone Grčar, trobenta, Stanko Arnold, trobenta, Boris Šinigoj, trombon, Vili Trampuž, rog, Boris Gruden, tuba)

2. ANSAMBEL TOLKAL Zavoda za glasbeno in baletno izobraževanje, solist: Darko Gorenc

3. GODALNI KVARTET (Slovenski godalni kvartet)

4. KLAVIR ZA DVA (Alenka in Igor Dekleva)

5. PIHALNI TRIO (Ljubljanski pihalni trio)

III. SREDNJA STOPNJA: POPOTOVANJA

1. POJDEM NA PREJO (Marija Bitenc-Samčeva, mezzosopran, Ladko Korošec, bas, Andrej Jarc, klavir)

PROGRAM KOMORNH KONCERTOV GLASBENE MLADINE SLOVENIJE

2. GLASBENO POPOTOVANJE (Edi Majaron, violončelo, Andrej Jarc, klavir)

3. POZDRAV IZ AMERIKE (Alenka Deruč, mezzosopran, Ivan Sancin, bas, Andrej Jarc, klavir)

4. IZLET V OPERO (Ana Pesar-Jerič, sopran, Karel Jerič, tenor, Silva Hrašovec, klavir)

5. PRELUDIJ K FAVNOVEMU POPOLDNEVU (Irena Grafenauer, flavta, Drago Golob, oboa, Aci Bertonec, klavir)



6. PLESI SKOZI STOLETJA (Rok Klopčič, violina, klavirska spremljava)

IV. SREDNJA STOPNJA: PORTRETI

1. GALLUS (Oktet Gallus)

2. G. F. HAENDEL (Janez Bokavšek, violina, Marija Škof, oboa, Janez Mordej, gamba, Janez Osredkar, klavir)

3. W. A. MOZART (Majda Hercog, sopran, Monika Kartin, klavir)

4. P. I. ČAJKOVSKI (Baletna skupina Ljubljana: Alenka Šest, Maruša Vidmar, Miloš Bajc, Mojmir Lasan, Vojko Vidmar — baletni plesalci, Lovrenc Arnič, klavir)

5. F. F. CHOPIN (Igor Dekleva, klavir)

6. C. DEBUSSY (Marjana Križman, sopran, Andrej Jarc, klavir)

7. B. BARTOK (Majda Hercog, sopran, Davorin Duh, violina, Monika Kartin, klavir)

8. R. SIMONITI (Ana Pesar, sopran, Karel Jerič, tenor, Igor Švara, klavir)

9. L. M. ŠKERJANC (Trio Lorenz, Tatjana Kralj, sopran, Jelka Suhadolnik, klavir)

Šole, dijaški domovi, študentske organizacije in OO ZSMS se lahko naročijo na posamezne koncerte ali pa na vse koncerte primerne stopnje v obliki abonmaja. Cena vstopnic za vse koncerte je enotna: 5 din.

V. VIŠJA STOPNJA: VIDIKI UMETNOSTI

1. ŠTUDENTSKI OKTET
2. SALAMANDER
3. TRIO LORENZ
4. STUDIO ZA SVOBODNI PLES
5. PANTOMIMA — ANDRES VALDES
6. SLOVENSKI TROBILNI KVINTET
7. SODOBNI KRATKOMETRAŽNI FILM

VI. POPULARNI CIKLUS: SREČANJA Z GLASBO

1. SILVESTER MIHELČIČ, elektronska harmonika, MARJAN KRALJ, glas
2. PAVLA URŠIČ, harfa
3. HARMONIKARSKI ORKESTER GLASBENE ŠOLE MOSTE-POLJE
4. SLOVENSKI TROBILNI KVINTET
5. ŠTUDENTSKI OKTET
6. PIHALNI KVINTET RTV

Z orkestrom SLOVENSKE FILHARMONIJE se je Glasbena mladina Slovenije dogovorila za naslednji program:

1. OSNOVNE ŠOLE:
 - a) BARTOK: KONCERT ZA ORKESTER, 20. 12. 1976 ob 11. uri
 - b) DEBUSSY: PRELUDIJ K FAVNOVEMU POPOLDNEVU in RESPIGHI: RIMSKE PINIJE 10. 1. 1977 ob 10. uri
 - c) LEBIČ: KORANT in BARTOK: KONCERT ZA VIOLINO



- d) BEETHOVEN: KONCERT ZA KLAVIR IN ORKESTER in arija AH, PERFIDO, 3. 6. 1977 ob 10. uri
- e) STRAVINSKI: OGNJENI PTIČ, 22. 4. 1977 ob 11. uri

2. SREDNJE ŠOLE:
 - a) SREBOTNJAK: SLOVENICA in SCHUMANN: KONCERT ZA KLAVIR IN ORKESTER 8. 10. 1976 ob 10. uri
 - b) BEETHOVEN: SIMFONIJA št. 3, 4. 11. 1976 ob 10.30
 - c) RAMOVŠ: SIMFONIETTA in PROKOFJEV: KONCERT ZA VIOLINO IN ORKESTER 18. 2. 1977 ob 10. uri
 - d) MAHLER: SIMFONIJA št. 5, 4. 3. 1977 ob 10.30

Poleg dopoldanskih koncertov, ki so generalke za večerni koncert SLOVENSKE FILHARMONIJE, smo sprejeli še naslednji program:

1. MOZART: KONCERT ZA KLAVIR IN ORKESTER št. 24, 22. 10. 1976
2. MOZART: SIMFONIJA »JUPITER« 17. 12. 1976
3. DOLAR: BALETTI a 5 in BEETHOVEN: SIMFONIJA št. 8, marec 1977
4. BEETHOVEN: SIMFONIJA št. 6, april 1977