



Dne 16. decembra 1770 se je v Bonnu rodil Ludwig van Beethoven. Dvesto let je minilo, odkar je steklo življenje človeku, ki je s svojo zagonetno duhovno močjo in ustvarjalno genialnostjo narekoval naravnost in posredno ritem glasbene umetnosti celega stoletja. Res bi bilo nepravilno do drugih velikih osebnosti evropske glasbe in končno tudi do njega samega, če bi ga nasilno iztrgali iz zgodovine in ga dvignili v sfere nadčasovnosti in nadčloveškosti. Moramo pa mu priznati, da pomeni njegov pojav enkratni srečen trenutek zgodovine, v katerem je glasba večkratno in za več stoletij nazaj povrnila dolg evropskemu humanizmu in brez katerega bi ostala v svojih osnovnih hotenjih na pol poti, z mnogo neizdelanega in neizrečenega.



glasbena mladina

glasilo
glasbene mladine slovenije

leto I, številka 3

11. januarja 1971

Izdaja Glavni odbor Glasbene mladine Slovenije. — Ureja uredniški odbor: Janez Hoefler (odgovorni urednik), Anton Janežič, Primož Kuret, Dušan Rogelj. Tehnični urednik France Anžel. — Naslov uredništva: Ljubljana, Dalmatinova 4/II, tel. 310-033. Tekoči račun pri SDK 501-8-631/1. Tiska tiskarna Ljudske pravice v Ljubljani. — Izhaja šestkrat na šolsko leto. Celoletna naročnina 5 dinarjev, cena posameznega izvoda 1 dinar.

iz vsebine

*skozi spored
do mladih
drugi o beethovnu*

*pot kot
okoli zemlje
glasba
na prelomnicah
dunajsko pismo
koncertni telegrami*

po prvem letu

Obletnice so ponavadi pregled dela za nazaj in njegova potrditev. Tako se je tudi Glasbena mladina Slovenije znašla pred vprašanjem, ali deluje prav ali ne. Težko pa je soditi zarodek in novorojenčka. To so včasih sodile sojenice. Nam preostaja ob prvi obletnici presoditi, če je bilo prvo leto uspešno ali ne.

Bistvena ugotovitev ob prvi obletnici je realistično zastavljen program dela Glasbene mladine Slovenije. Ustanovljen je bilo sedem osnovnih skupnosti GMS. To je lep dosežek na organizacijskem področju. Če pojasnimo ustanovitve teh osnovnih skupnosti tudi s tem, da so nastajale v zares zrelih pogojih za delovanje ne samo kot formalno ustanovljene nove oblike dela v kakšnem kraju, ampak iz resničnih potreb krajev, kjer so ustanovljene, potem je za prvo leto popolnoma dovolj. Seveda pa bo prizadevanje v prihodnje enako pretehtano, saj Glasbena mladina Slovenije ne sme biti že v začetku ena izmed številnih organizacij, ki bi zaspala po kakšnem letu dela.

Marsikateri kraj je sprejel program koncertov in drugačnih prireditvev v okviru gibanja. Čeravno tam osnovne skupnosti še niso formalno ustanovile, se ravno po spremljivosti za oblike dela gibanja lahko nadejamo skorajšnjih ustanovnih občnih zborov osnovnih skupnosti. Takšnih krajev je v Sloveniji več.

Glasbena mladina Slovenije se je pri svojem delu naslonila na nekatere institucije ali druge organizatorje glasbenega življenja po različnih krajih v Sloveniji. V Mariboru osnovna skupnost že tako ali tako deluje uspešno vrsto let v tesnem sodelovanju s tamkajšnjo koncertno poslovalnico. Tudi v Celju je položaj enak. V Kopru in za slovensko obalo skrbi v glasbenem pogledu Društvo prijateljev glasbe. Takšno sodelovanje bo prav gotovo ena izmed oblik dela Glasbene mladine še naprej.

Komorni abonmaji za mladino po Sloveniji, simfonični mladinski abonma Slovenske filharmonije, ki ga programsko usmerja Glasbena mladina Slovenije ter skrbi za komentarje in koncertne liste, sodelovanje s produkcijo RTV Ljubljana, ki omogoča obisk koncertov ansamblov te ustanove in poskrbi tudi za predavanja pred koncertnimi nastopi v različnih krajih (oblika postaja ustaljena praksa), sodelovanje s profesorji in učitelji glasbenega pouka in ne nazadnje tudi to glasilo, ki dosega od številke do številke večjo naklado, daje upanje za prav takšen razmah gibanja, kakršnega je doseglo po drugih republikah v Jugoslaviji. Glasbena mladina Slovenije se utemeljuje tudi idejno, saj poskuša biti nad interesi, ki so v vsakdanji slovenski glasbeni praksi aktualni in včasih boleči ter zaradi tega hromijo napredek na glasbenem področju. Zaradi tega hoče prisluniti mlademu človeku tako, da mu s kvaliteto preganja nezaupanje v svet resne glasbe in upošteva vse tiste pojave, ki so kot glasbeni prisotni v življenju in mišljenju mladega človeka. Zato se zanemarija obravnave tudi drugih glasbenih področij.

V tem časopisu smo doslej podrobno seznanjali z delom Glasbene mladine Slovenije. Tudi posledje bo vsaj informativni del v gibanju posvečen problemom organizacije GMS po slovenskih krajih, saj ves čas prihajajo v Ljubljano nova sporočila o iniciativnih odborih za ustanavljanje osnovnih skupnosti, o problemih pri vpeljevanju gibanja, o problemih, ki so velikokrat personalne narave (pomanjkanje časa že tako preobremenjenih animatorjev in organizatorjev). Vsekakor pa bo teh podatkov več, kolikor bo življenje Glasbene mladine v Sloveniji živahnije in intenzivnejše. (aj)

na valovih I. in III. programa radia ljubljana

Radio Ljubljana je v letošnjih zimskih mesecih pripravil nekaj zanimivih oddaj, ki bi utegnile pritegniti tudi mlade ljubitelje resne glasbe. Naj navedemo le nekatere – s skopimi podatki – izbiro pa prepuščamo vam.

Prav gotovo se zanimate za delo domačih orkestrrov. Na I. programu boste vsako sredo od 20.00 do 22.00 lahko poslušali simfonični orkester RTV LJUBLJANA. V oddajo so uvrstili posnetke s preteklih koncertov tega orkestra, potem nekaj najbolj uspešnih studijskih posnetkov in neposredne prenose koncertov simfoničnega orkestra RTV Ljubljana iz dvorane Slovenske filharmonije.

Z ostalimi JUGOSLOVANSKIMI SIMFONIČNIMI ORKESTRI se boste srečali vsak petek od 21.45 do 23.50 na III. programu. Sodelovale bodo Slovenska, Zagrebška in Beograjska filharmonija z domačimi in tujimi dirigenti in solisti. Med drugim boste slišali Koncert za violino in orkester P. I.

Cajkovskega. Preprosto simfonijo Benjamina Brittna, Beethovnov koncert za klavir in orkester št. 4, Vesele dogodivščine Tilla Eulenspiegla, ki so se vam gotovo že priljubile, Rimske vodnjake Ottorina Respighija, Korat Lojzeta Legiča, ki je eno izmed najbolj uspešnih del novejšje domače literature. Koncert 19. februarja pa je posvečen delom Blaža Arniča.

KOMORNI GLASBENI VEČERI ob torkih od 22.15 do 23.00 na I. programu vključujejo dela starejših in novejših mojstrov. Ciklus obsega zanimive oddaje, v katerih boste seznanjeni z glasbo evropskega srednjega veka, z madžarsko glasbo 20. stoletja, s sodobno glasbo Združenih držav Amerike in Švice, popeljali vas bomo v svet Bachovih koralnih prediger za orgle, poldrugo stoletje bomo z nemškimi skladatelji samospelovali in še enkrat se nam bo oglasil veliki Bach – tokrat na čembalu.

SOLISTIČNO GLASBO Musorgskega, Janačka, Chopina, Mozarta, Francka, Schumanna,



V naši državi so ustanovili Glasbeno mladino pred 18. leti. Takrat so njeni organizatorji v Srbiji izhajali iz prepričanja, da mladi in otroci imajo radi glasbo in umetnost, da je pri njih dobra, torej pozitivna dispozicija, smisel za lepoto in vrednote, ki ga je potrebno razvijati.

V osemnajstih letih so se stališča do ustanovitve gibanja pri nas potrdila, saj je razvoj aktivnosti pripomogel do te potrditve. Seveda je bilo mnogokrat potrebno ob problemih premisliti o oblikah delovanja gibanja, vendar je optimizem premagal težave ter znova dokazal, da so dosedanje izkušnje pri propagiranju gibanja bila uspešna, če so animatorji našli pravi dostop do mladih pri propagiranju glasbe in umetnosti, če je bilo delo kontinuirano in če se je po vsebini in oblikah znalo prilagoditi sodobnim tokovom razvoja mladih generacij. Zaradi tega moramo ugotoviti, da je Glasbena mladina zlasti v Srbiji, še posebno pa v Beogradu, dosegla marsikaj.

Pomembno dejstvo je 31 osnovnih skupnosti Glasbene mladine v Srbiji in dobra volja, da bi jih ustanovili še nekaj. V Srbiji pravijo, da je do prave ekspanzije gibanja prišlo v preteklih treh letih. Pred tem je bila Glasbena mladina skoncentrirana le po glavnih središčih v republikah, nato so jo začeli ustanavljati še drugod. Republiški center v Beogradu je po aktivnosti in po številu pripadnikov najrazvitejša osnovna skupnost.

Gibanje sestoji iz poglobitvenih elementov, ki so se jih organizatorji v Srbiji ves čas zavedali. Najpomembnejši element je spored in problematika

okoli sporedov, drugi so oblike dela, tretji je organizacija gibanja, četrti propaganda, peti pa družabno življenje znotraj same Glasbene mladine.

Spored je bil vedno temeljna točka v delu Glasbene mladine, pred vsakim organiziranjem oziroma formiranjem Glasbene mladine v kakšnem kraju. Vedno so menili, da je treba mladini, njihovim vzgojiteljem, pa tudi družbenim in političnim delavcem v kakšnem kraju pokazati, kaj lahko Glasbena mladina nudi v svojem programu, šele potem pa formalno organizirati Glasbeno mladino v tem okolju.

Vprašanje je, kakšni so programi, ki jih Glasbena mladina ponuja in zaradi česa je tako popularna med mladimi? Gotovo je to najpomembnejše vprašanje na relaciji mladi – glasba v okviru delovanja Glasbene mladine.

Izkušnje so takšne, da mora biti program predvsem kvaliteten, tako po izboru glasbe kot po izvedbi. Samo kvalitetno in lepo lahko napravi mlade trajnejše pozorne, pa naj bodo ti mladi majhni otroci ali maturanti, delavska, kmečka mladina ali fakultetno izobraženi ljudje. Spored mora biti poslušalcu tudi pristopen, zato se mora po vsebini prilagoditi poslušalcem. To se da napraviti z ustreznim komentarjem, zato so vsi koncerti Glasbene mladine praviloma komentirani. Tudi najmanjšo točko sporeda je potrebno orisati s kratkim komentarjem. Besede, ki povedo, kaj je v tej glasbi lepo, pomembno in zanimivo, ki kaj povedo

Beethoven, Ravel in Skerjanca so uvrstili na I. program ob petkih od 18.15 do 18.50. Za popoldanski čas so v oddaji ob torkih pripravili simfonična dela dimačih in tujih avtorjev od renesanse do danes, prav tako pa tudi za ponedeljkovo glasbeno popoldne na I. programu. Tu so simfoničnim delom priključili še komorna in solistična.

Ljubitelji OPERNE GLASBE vabijo na operne večere v ponedeljkih na I. programu. Poleg nekaterih novejših del boste slišali tudi starejše priljubljene opere: Andre Chenier, Figarova svatba, Nabucco, La Boheme, Cavalleria rusticana, Mojstri pevci nuernberški, Traviata.

Ope. na dela bodo tudi vsako drugo nedeljo zvečer na III. programu, izmenjaje s simfoničnimi večeri. Seznanili vas bodo z deli, ki so bila na sporedu na tujih glasbenih festivalih in v tujih koncertnih dvoranah.

Priljubljena oddaja Večeri pri slovenskih skladateljih bo tudi v zimskih mesecih. Na sporedu bo ob torkih na III. programu.

Na III. programu sta na sporedu še dve zanimivi oddaji. Ob sredah vas bomo v oddaji Razgledi po sodobni glasbi seznanili z deli Karlheinz Stockhausena, Charlesa Ivesa, Antona Weberna, Bele Bartoka, Piera Bouleza, K. H. Hartmanna in Iva Maleca in z deli, ki so jih izvajali na festivalih sodobne glasbe v preteklem letu. V KOMORNH KONCERTIH ob četrtkih pa boste slišali posnetke javnih koncertov, ki so bili v Ljubljani. Sodelovali bodo Slovenski trio, Miroslav Cangelovic, Vladimir Ružjak, Danski godalni kvartet, Trio Lorenz, Ars Antiqua, Dejan Bravničar, Aci Bertonec in drugi.

Na hitro smo pregledali le nekaj najboljšejsih oddaj I. in III. programa Radia Ljubljana. Poleg teh imamo namreč na programu še vrsto krajših, pa zato prav nič manj zanimivih oddaj. O teh pa morda kdaj drugič.

M. M.

pismo uredništvu

Zelo me je razveselila naša nova revija „Glasbena mladina“. Mislim, da bo sčasoma postala s pomočjo bralcev še pestrejša.

Zelim, da bi v njej objavljali več o zgodovini glasbe, glasbenih obdobjih in njihovih predstavnikih. Napišite kaj o Franzu Schubertu in Richardu Wagnerju.

Vseeno pa ne zapostavljajte moderne glasbe, kajti mladina jo danes raje posluša kot resnejšo glasbo.

Lahko bi objavili kakšne razgovore z glasbenimi učitelji srednjih, osnovnih in glasbenih šol. Večkrat so starši v zadregi, ker ne vedo, kakšen instrument naj se uči njihov otrok. Napišite kaj o izbiri instrumentov.

Zelega bi, da objavite v reviji instrumentaliste „Studia 14“ in fotografijo.

Lep pozdrav in obilo uspeha

IRENA KASTELIC
iz Ljubljane

Draga Irena!

„Glasbena mladina“ ni revija, ampak je, kot si verjetno že sama opazila, časopis. Izhaja samo šestkrat na šolsko leto, zato moramo omejiti število tem. Nekaj jih bomo vseeno lahko obravnavali. Schubert in Wagner bosta gotovo prišla na vrsto, saj sodita med najpomembnejše evropske skladatelje. Če ne bomo o njih pisali letos, bomo pa drugo leto. Tako bomo posredno ustregli tvoji želji, naj pišemo o zgodovini glasbe. Moderne glasbe ne bomo zapostavljali. Sledili bomo najsoodobnej-

šim tokovom v pop glasbi pa še marsikaj drugega bomo objavili o njej in njenih predstavnikih. Tudi želja po razgovorih z glasbenimi učitelji se nam zdi zelo primerna in prosimo tebe ali druge bralce: poskusite jo izvesti sami! Z veseljem bomo takšne pogovore objavili na straneh našega časopisa. Paziti morate na to, da bodo pogovori dobro napisani in teme pogovorov ustrezne. Hkrati se Irena zahvalujemo za to pismo in prosimo še ostale mlade bralce našega časopisa, naj se oglasijo s svojimi željami in predlogi.

o avtorju in umetnikih, pomagajo umetnikom – izvajalcem in tudi poslušalcem, da umetniško delo sprejmejo, razumejo ter vzljubijo.

Za učence nižjih razredov osnovnih šol imajo v Srbiji spored z naslovom „En dan nekega učenca“. Spored po izboru kompozicij in recitacij spremlja poprečni dan nekega otroka od jutra do večera. Otroci se pri poslušanju tega programa poistovetijo z njim, najdejo v njem sorodnosti s svojo majhno vsakdanjostjo in ko se vživljajo v program, kot da je ta njihova lastna biografija, sprejemajo glasbo Mozarta, Schumanna, Gostuškega in poezijo raznih avtorjev kot nekaj, kar naravno sodi v njihovo vednost, v njihov mali svet.

Učencem višjih razredov osnovnih šol je namenjen spored z naslovom „Od 7 do 77“. Skozi poezijo in glasbo spremlja za spored človeško življenje od otroštva do starosti. Spored mladi sprejemajo kot odraz mnogih svojih znanih občutij, situacij in problemov. Identifikacija z izbranim sporedom, ki je dobesedna, emotivna ali samo razumska, vpliva na doživljanje mladih tako zelo, da se vsi koncerti te vrste končujejo z vprašanji: Kdaj spet bo kaj podobnega? Velikokrat je treba ta spored ponoviti za isto občinstvo.

Doživetje glasbe oziroma umetniškega dela je pri tem v prvem planu. Uspeh vsakega koncerta Glasbene mladine je torej v tem, v kakšni meri pri mladini uspe izzvati občutja, razmišljanja in zanimanje za umetniško vsebino.

Tematskih programov je v delu Glasbene mladine precej. Za najmlajše (v nižjih razredih osnovnih šol) imajo v Srbiji pripravljene sporede z naslovi „Otroci, ptice, živali“, „Dober dan, prišli ste na koncert“ (razen glasbe in poezije predstavljajo mladim različne instrumente, ki sodelujejo v sporedu, komentator pa pri koncertu pouči otroke o tem, kako naj se obnašajo v koncertni dvorani: kdaj je treba ploskati, kdaj morajo biti tiho itd.). Zanimiva tema za otroke so „Glasbene uganke“. Vsaka točka sporeda, v kateri sodeluje n. pr. sopran, bariton, violina, flauta, klarinet, klavir in recitator, vsebuje po eno vprašanje za občinstvo. Včasih je treba vedeti vrsto instrumenta, karakter teme, prepoznati motiv, najti primerno vsebino tej, ki se skriva v glasbi itd. Ta spored je še najbolj pomagal k utrditvi znanja, pridobivanju novega, hkrati jih je naučil poslušati, doživljati, diferencirati.

Za višje razrede osnovnih šol so programi kot „Od 7 do 77“, „Spoznavajmo pihalne instrumente“, „Mali princ“, ali „Kompična opera“, „Prodana nevesta“, „Carobna piščal“, „Ero z onega sveta“, „Seviljski brivec“ itd. Odlomki iz teh ali

podobnih oper, povezani s komentarjem, pripravljajo otroke na ogled predstave v gledališču, kjer bodo mogli videti celotno delo. Pri vsem je pomembno, da je mladi poslušalec aktiven, ne sme se dolgočasiti pri poslušanju glasbe. Zato so po mnenju predstavnikov Glasbene mladine v Srbiji zelo zgrešena prizadevanja nekaterih kulturnih ustanov ali ambicioznih učiteljev, ki otroke na silo vodijo v koncertne dvorane, na redne koncerte s težkimi sporedi brez komentarjev, pristnega vzdušja in direktnega, preprostega stika med publiko in izvajalci. Prisotnost mladega občinstva na koncertih brez poprejšne priprave in brez poprejšnega „staža“ pri poslušanju lahko povzroči prav nasprotno – odpor mladih, da bi ponovno prišli v koncertno dvorano. Zato se velikokrat zgodi, da morajo pri mladih odpraviti predsodke zoper tako imenovano „resno glasbo“ in šele nato pričenjati z rednim sistematičnim delom. Zato je v arhivih GM Srbije mnogokrat precej pisem z vsebino: Nismo vedeli, da je glasba tako lepa. Mislili smo, da je za nas pretežka.

Logično nadaljevanje pripravljalnega dela, ki smo ga navedli, so teme „Kaj je komorna glasba“, „Kako in o čem govori glasba“, „Baročna glasba“, „Romeo in Julija v poeziji in glasbi“, „Narava v glasbi“, „Kako se pripravljajo koncerti“ itd. Te koncerte izvajajo instrumentalni solisti, komorni ansambli ali simfonični orkestri. Pri vsem tem je potrebno biti potrpežljiv.

Drugo so oblike dela Glasbene mladine. Razen pripravljanih koncertov – klubskih ali šolskih, kakor se imenujejo, je popularna oblika dela Glasbene mladine v Srbiji in Hrvatski delo v mladinskih abonmajih. Klubski koncerti ne trajajo dalj od 45 do 50 minut, organizirajo jih za avditorij 150 do 200 mladih poslušalcev. Abonmajski koncerti zbirajo večje število mladih v gledaliških in koncertnih dvoranah. Ti abonmaji so nadaljevanje dela z mladimi, ki so po šolah že slišali mnogoštevilne majhne pripravljene programe. Mladinski abonmaji so že ne samo srečanje z umetnostjo, ampak tudi določena oblika družabnega življenja, izmenjava misli in vtisov. V krajih, kjer teh abonmajev ni, gostujejo manjše ali večje skupine umetnikov, simfonične koncerte, operne predstave ali baletne predstave pa obiskujejo mladi organizirani v obliki akcije „Z vlakom (ali avtobusom) v opero“ Akcija je v Srbiji zelo popularna, prav takšne dimenzije zavzema tudi po drugih deželah, kjer deluje Glasbena mladina. Zanimivo je tudi tekmovanje, pri katerem sodelujeta radio in televizija. Kviz na temo o življenju in delu L. van Beethovna je uspel že lani, prav tako kaže, da bo lepo uspel tudi kviz

na temo o življenju in delu P. I. Cajkovskega, ki so ga razpisali za letošnje šolsko leto.

Glasbena mladina temelji na zbiranju mladih okoli sporeda po mestih, manjših krajih, koncertnih dvoranah, gledališčih in predvsem po šolah (ali klubih). V okviru šol (klubov) je stik z glasbo neposreden. Republiški odbor v Srbiji lahko daje določeno denarno pomoč in omogoča izvedbo programov. Zato Glasbena mladina potrebuje sodelovanje sorodnih organizacij, ali pa oranzacij, ki z glasbeno umetnostjo nimajo neposredne zveze. Na ta način si pomagajo tudi osnovne skupnosti. Nekje se povezujejo s tamkajšnjim Domom kulture, drugod s kulturnimi in izobraževalnimi skupnostmi. Ponekod je osnovni partner Delavska univerza, drugod glasbena šola. Po izkušnjah je poglavita podpora občinskih oziroma mestnih skupščin. Zaradi kontinuiranega dela organizacije je potrebno, da je Glasbena mladina prisotna v rednih programih kulturnih skupnosti in izobraževalnih skupnosti.

Predvsem pa je propaganda – strokovna kulturna propaganda – spremljevalec vsakršne aktivnosti dela Glasbene mladine. Zunanja propaganda zaobsega dober spored, komentarje, tiskane materiale, reportaže v časopisih, lastni časopis, sodelovanje radia in televizije. Med mladino je najboljša propaganda zanimivost programa in uspešno angaziranje mladih pri delu v sami organizaciji pri raznih oblikah dela. To vse skupaj je celovito delo, ki ima lahko svojo prihodnost.

Zakaj smo povzeli članek o Glasbeni mladini v Srbiji? Najprej zaradi tega, ker nas konkretno navaja h konkretnemu delu. Za vzgled si jemljemo osemnajstletno delo, ki je dalo določene izkušnje in rodilo uspehe. Pri nas v Sloveniji sicer organiziramo mladinske koncerte, operne predstave za mladino pa še marsikaj. Pa se kljub temu koncertov, opernih in baletnih predstav in še marsikaterih drugih podobnih manifestacij ne udeležijo lep odstotek mladih, ki so svojo vstopnico plačali. Dolgo se nismo spraševali po programski utemeljenosti takšnih prireditev, tudi ne po ustreznosti za starostne stopnje mladih poslušalcev.

Zato menimo, da kljub zamudi prvo leto, ki je v Sloveniji že za nami, bomo dosegli ne z množino koncertov, še manj s pomanjkljivostmi, ki bi naj zabrisale slab vtis pri zamudniškem popravilju. Potrebno je začeti tako, kot so začeli pred 18 leti v Srbiji, tako kot začenjajo drugod po svetu: od začetka. In na srečo se da tudi v Sloveniji prvo leto obstoja Glasbene mladine oceniti kot plodno iskanje poti med obstoječim ter tem, česar nam manjka.

R

drugi o beethovnu



Mladi Beethoven

Iz nekega bonnskega časopisa leta 1783:

Louis van Beethoven je deček enajstih let in mnogostransko nadarjen. Klavir igra zelo spretno in z močjo, zelo dobro bere z lista, z eno besedo rečeno: igra pretežni del Prav ubranega klavirja Johanna Sebastiana Bacha, ki mu ga je dal pod prste gospod Neefe. Kdor pozna to zbirko, bo vedel, kaj to pomeni. Gospod Neefe ga je, kolikor mu je to dovoljevala njegova zaposlenost, vpeljal tudi v igro generalbasa. Sedaj ga vadi v kompoziciji, in da bi ga vzpodbudil, mu je dal v Mainzu natisniti njegovih devet variacij za klavir na neko koračnico. Ta mali genij zasluži podporo, ki bi mu omogočila potovanja. Lahko bo postal drugi Wolfgang Amadeus Mozart, če bo nadaljeval tako, kot je začel.

Opombe: Christian Gottlob Neefe (1748-1798), dvorni organist v Bonnu, prvi pomembni Beethovnov učitelj. – „Generalbas“ pomeni ostalino baroka, improvizirano spremljavo melodije na dani bas, v Beethovnovem času pa že nauk o harmoniji. – Tudi Beethoven ni vedel, kdaj je pravzaprav rojen; vedno je mislil na leto 1772.



Carl Czerny (1791-1857) – vsi mladi pianisti ga poznajo po številnih etudah, s katerimi se morajo ubadati na poti do klavirske umetnosti – je bil med leti 1800 in 1803 Beethovnov učenec in pozneje njegov osebni prijatelj. K Beethovnu ga je vpeljal očetov znanec, violinist Wenzel Krumpholz. V svojih spominih je Czerny orisal tudi svoje prvo srečanje z velikim skladateljem:

Nekega zimskega dne smo se podali moj oče, Krumpholz in jaz iz Leopoldovega predmestja, kjer smo takrat stanovali, v mesto, do ulice Tiefen Graben, povzpeli smo se v peto ali šesto nadstropje neke hiše, kjer nas je neki služabnik umazanega izgleda najavil Beethovnu in nas spustil noter. Puščobna soba, povsod sami papirji in kosi obleke, nekaj zabojev, gole stene, komaj kakšen stol, poleg tistega vrtečega ob Walterjevem klavirju (takrat najboljša znamka), in v tej sobi družba šest ali osem ljudi, med njimi oba brata Wranitzky, Suessmayr, Schupanzigh in eden od Beethovnovih bratov.

Beethoven sam je bil opravljen v jopič iz kosmatega temnosivega blaga in v enake hlače, tako da me je takoj spomnil na neko upodobitev Robinsona Crusoeja, ki sem ga ravno takrat prebiral. Črni lasje, ostrženi po rimljansko, so se kuštrali okoli njegove glave, že nekaj dni neobrita brada je temnila spodnji del njegovega že tako in tako zagorelega obraza. Prav tako sem prvi hip z za otroke značilnim darom za opazovanje ugotovil, da je imel v obeh ušesih bombažno vato, ki jo je bil moral pomočiti v neko rumeno tekočino.

Vendar takrat pri njem ni bilo moč opaziti najmanjšega sledu naglušnosti. Takoj sem moral nekaj zaigrati, in ker me je bilo sram začeti s kakšno njegovih kompozicij, sem zaigral veliki Mozartov koncert v C-duru, ki začinja z akordi. Beethoven je postal pozoren, prišel je bliže k meni in začel z levo roko igrati na mestih, kjer sem imel le spremljavo, orkestrsko melodijo. Njegove roke so bile zelo poraščene, in prsti, posebno na koncih, zelo široki. Zadovoljstvo, ki ga je pokazal, me je navdalo s pogumom, da sem zaigral še njegovo komaj izdano Patetično sonato in končno „Adelaide“, ki jo je zapel moj oče z res dobrim tenorjem. Ko sem končal, se je Beethoven obrnil na očeta in dejal: „Deček je nadarjen, sam ga želim vzeti za učenca in poučevati. Pošljite ga enkrat na teden k meni. Predvsem pa mu priskrbite Emanuela Bacha učbenik „O načinu, kako se pravilno igra klavir, ki ga mora že naslednjič prnesti s seboj!“

Nato so vsi prisotni čestitali očetu k tem ugodnim besedam, posebno Krumpholz je bil vse vznemirjen, in oče je pohitel, da mi najde omenjeno Bachovo delo.

AVVISO.

Oggi Venerdì 8. del corrente Gennaio la Signa. Maria Bolla, virtuosa di Musica, darà una Accademia nella piccola Sala del Ridotto. La Musica sarà di nuova composizione del Sign. Haydn, il quale ne sarà alla direzione.

Vi cameranno la Signa. Bolla, la Signa. Tomeoni, e il Sign. Mombelli.

Il Sign. Beethoven suonerà un Concerto sul Pianoforte.

Il prezzo dei biglietti d'ingresso sarà di uno scellino. Quelli potranno averli o alla Cassa del Teatro Nazionale, o in casa della Signa. Bolla, nella Pariser-gasse Nro. 444. al secondo piano.

Il principio sarà alle ore sei e mezza.

Italijanska objava nekega koncerta 8. januarja 1796 na Dunaju, na katerem sta sodelovala tudi Joseph Haydn kot dirigent in Beethoven kot pianist. V prevodu se glasi takole:

Danes, v četrtek, osmega tega meseca (januarja), bo v mali redutni dvorani priredila gospa Maria Bolla, (pevska) virtuozinja, koncert. Glasba bo novo delo (kompozicija) gospoda Haydna, ki ji bo sam dirigoval. (Peli bodo gospa Bolla, gospa Tomeoni in gospod Mombelli.) Gospod Beethoven (tako!) bo igral na klavir neki koncert. (Cena vstopnic je en cekin. Te se dobe ali na blagajni Narodnega gledališča ali na blagajni pri gospe Bolla, na Pariški ulici št. 444 v drugem nadstropju.) Začetek ob pol sedmih.

Iz spominov Ludwiga Spohra:

Čeravno sem že mnogo slišal o njegovem načinu diriganja, me je le-to zelo presenetilo. Beethoven je imel navado, da je orkestru dajal znake z najrazličnejšimi nenavadnimi gibi telesa. Kadar je moralo priti do sforzanda, je roke, prej prekrizane na prsih, na široko zamahnil. Pri pianu se je sklonil, in to tem globlje, čim tišji ton je želel doseči. Zatem, ko se je pojavljal crescendo, se je dvigal in dvigal, in ko je moral nastopiti forte, se je pognal navzgor. Če je želel forte še bolj ojačiti, je včasih celo zakričal orkestru, ne da bi se tega zavedal . . .

Ker je Beethoven tisti čas, ko sem se z njim spoznal (leta 1813), že prenehal igrati tako za javnost kot v zaključeni družbi, sem imel samo eno priložnost, da ga slišim, tedaj namreč, ko sem v njegovi hiši neuradno prisostvoval skušniji za njegov novi trio v D-duru. To nikakor ni bila prijetna dolžnost, kajti klavir je bil v prvi vrsti boleče razglašen; to ni, seveda, Beethovnu povzročalo najmanjših težav, saj ga ni mogel slišati. Na drugi strani pa od njegove prej tako občudovane in sijajne virtuoznosti zaradi popolne gluhoti ni ostalo ničesar. Na fortih je ubogi mož tako udarjal na klavir, da so bile skupine tonov nerazpoznavne, in človek je povsem izgubil predstavo o skladbi, če ni sočasno z očmi sledil partituri. Bil sem globoko ganjen ob tako kruti usodi. Za vsakogar je strašno, če je gluh. Kako pa naj takšno nesrečo prenese celo glasbenik? Beethovnova neprenehna melanholičnost mi od tedaj ni bila več uganka . . .

Ludwig Spohr (1784-1859), poleg Carla Marie Webra in Franza Schuberta začetnik nemške glasbene romantike, je bil med leti 1812 in 1815 dirigent v dunajskem gledališču Theater an der Wien, kjer so bili tačas tudi koncerti z Beethovnovim glasbo. Iz njegovih spominov o zadnjih Beethovnovih poskusih, da bi se kljub usodni gluhoti še nadalje predstavljal javnosti kot pianist in dirigent.



Bettina Brentano (1785-1859), Beethovnova prijateljica in občudovalka ter zanka velikega nemškega klasika Johanna Wolfganga Goetheja, je s svojimi pismi in spomini mnogo prispevala k podobi, ki jo imamo dandanes o tem velikem skladatelju, čeravno je v romantičnem razpoloženju napisala marsikaj, kar se v resnici ni zgodilo. Naslednji odlomki so iz njenega pisma Goetheju z dne 28. maja 1810.

Beethoven je ta, o katerem Ti hočem pisati in ob katerem pozabim na ves svet; nisem sicer še zrel človek, toda ne motim se v misli (kar sedaj še najbrž nihče ne verjame), da stopa on daleč pred človeštvom, in ga lahko kdo sploh dohiti? – Dvomim; če bi le lahko živel toliko, da silna in vzvišena uganka, ki leži v njegovem duhu, ne dozori v svojo najvišjo popolnost, da, če bi le dosegel svoj najvišji cilj, tedaj bi v naše roke dal ključ za nebeško spoznanje, ki bi nam resnično blaženost približalo za eno stopnico . . .

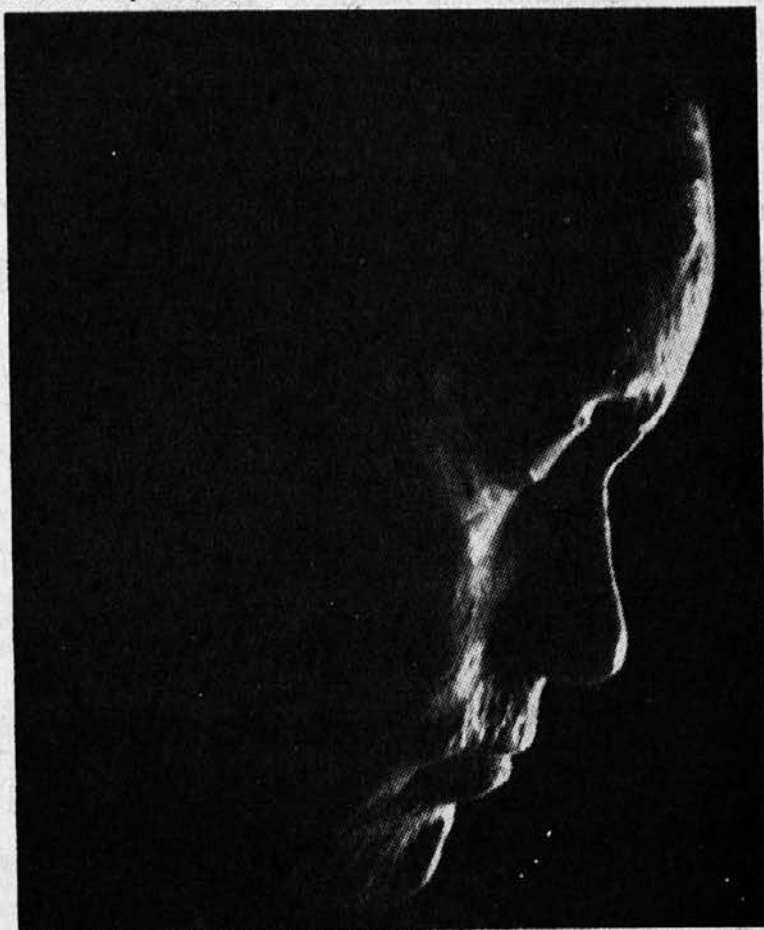
Peljal me je na neko veliko skušnjo s celim orkestrom, sedla sem v širokem, zatemnjenem prostoru v neko ložo, čisto sama . . . Tam sem videla tega velikega duha voditi njegov regiment. O Goethe! Noben cesar in noben kralj se ne zaveda tako svoje moči! . . . Ko bi ga razumela tako, kot ga čutim, tedaj bi vedela vse! Stal je tam tako trdno odločen, njegovo gibanje, njegov obraz, vse je izražalo popolnost njegove stvaritve, vnaprej je preprečevalo vsako napako, vsako nerazumevanje, ni bilo diha brez njegove volje, vse je bilo z veličastno navzočnostjo njegovega duha postavljeno v pretehtano delovanje. – Človek bi si želel napovedovati, da se bo ta duh po smrti zopet pojavil kot gospodar sveta!

IZBRAL IN PRIREDIL –ZR–



Beethoven leta 1814, v času svojih največjih uspehov: Sedma simfonija v A-duru, Osmo simfonija v F-duru, prenovljena opera Fidelio, „Wellingtonova zmaga“ – velika orkestrska simfonija na bitko pri Vittorii, s katero je Beethoven navdušil evropske mogočnike, ki so se zbrali na znamenitem Dunajskem kongresu (29. nov. 1814).

Beethovnova psmirtna maska



gostovanje eve novšakove in tria lorenz v kanadi pot kot okoli zemlje

Na pot v Kanado smo Trio Lorenz in mezosopranistko Evo Novšak pospremili z dobrimi željami. To je bilo v oktobrski številki nekaj dni pred odhodom teh naših mladih glasbenikov na njihovo doslej najboljše turnejo, na kateri so prepotovali več kilometrov, kot jih ima Zemljin obseg in med katero so imeli 47 koncertov. Od teh je bilo 22 mladinskih koncertov, 25 pa večernih pretežno za odraslo občinstvo.

Iz Ljubljane so mladi slovenski glasbeniki odpotovali 12. oktobra, 15. oktobra so imeli prvi koncert v Kanadi, zadnjega 19. decembra. 22. decembra so bili že doma. Turneja je bila naporna že zaradi pogostosti nastopov in zaradi oddaljenih krajev koncertov. Kakor lahko povedo sedaj, ko popotni vtisi še niso urejeni, ko se ponovno aklimatizirajo na (v kilometrih) manj obsežne razmere pri nas in ko se spet pripravljajo na pravzaprav zahtevno delo mladega slovenskega koncertanta v večni finančni negotovosti (od turneje po Kanadi niso zaslužili več kot za kritje stroškov), je bila turneja zanje uspešna, prav gotovo pa tudi za organizatorje tega gostovanja. Glasbeni mladini Kanade in Jugoslavije (v zamenjavi s triom Lorenz je prišel v Jugoslavijo Trio Laurendeau).

Člane tria Lorenz, Primoža, Tomaža in Matijo smo zaprosili za razgovor na eno temo: gostovanje v Kanadi. Iz pogovora, ki je preskakoval s teme na temo, nevezano, kakor so se utrinjali spomini zdaj enemu, zdaj drugemu, smo lahko zapisali tole:

V Kanado ste odšli v organizaciji Glasbene mladine. Nas kot časopis prav tega gibanja bi zanimalo predvsem to, kako so organizirali koncerte vašega tria in kako so vas mladi v Kanadi sprejeli?

— Najprej moramo povedati, da so k uspehu koncertov najbolj pripomogli komentatorji. Na poti po zahodni Kanadi, po pokrajinah Saskatchewan, Manitoba, Alberta in Britanska Columbia sta nas spremljala dva. Prvi je bil J. J. Johannesen iz Vancouverja, ki je obenem predsednik Glasbene mladine Britanske Columbie ter verjetno eden izmed najvnetejših prevržencev gibanja na svetu sploh. Drugi naš spremljevalec je bil Werner van Zweeden iz Calgaryja, po poklicu profesor flavte na Univerzi, sicer pa član tria. Oba sta izjemna komentatorja. Seveda imata prakso pri tem delu. Prav lepo sta komentirala na primer Ramovšev Kontraste za klavirski trio. Prav gotovo bi glasba slovenskega skladatelja v Kanadi ne bila sprejeta tako dobro, če je ta dva ne bi znala primerno predstaviti mladim poslušalcem. Težko je povedati, kako razložita mladim, celo otrokom, kaj je koncert, kaj izvajanje, kratke osnove glasbene umetnosti, glasbeni efekti; in o tem govorita največ pet minut. Poslušalce pa napravita tako sprejemljive, da je resničen užitek igrati na takšnem kon-

certu. Še zlasti J. J. Johannesen je bil izreden. Včasih je bil uspešen poslovni mož, potem pa se je popolnoma posvetil delu za Glasbeno mladino. Njegova osnovna ideja je ta, da odkriva mlade glasbenike, jih na najbolj primeren način tudi predstavi javnosti, z njimi koncertira po krajih, za katere niso slišali nikoli še Kanadčani sami, kaj šele mi v Sloveniji, prepeljuje iz kraja v kraj celo klavirje, če jih tam ni. Pri njem smo sami opazili, kaj lahko en sam človek opravi za glasbeno mladino ne samo na eni šoli, ampak v celem mestu, v katerem je ta šola. Če ima otroke malo rad, je lahko takšno mlado občinstvo, ki da med koncertom v dvorani mir, veliko zadoščenje. Za to pa je seveda potrebna potrpežljivost.

Pa so Kanadčani navdušeni za resno glasbo? Kakšen vtis ste dobili med turnejo?

— S koncertom živi celo mesto, vsi se nanj pripravljajo. Na koncerte vabi množica plakatov, marsikaj je objavljeno v časopisih. Vsi vedo, da bo koncert. Prevozili smo na tisoče milj, včasih smo prišli pet minut pred začetkom koncerta. Vozili smo kar za



Eva Novšak in bratje Lorenz med mladimi Indijanci; mladi poslušalci so z zanimanjem mirno sledili besedam komentatorja, še bolj zbrano pa koncertu, ki je bil po izbranem sporedu težak še celo za našega zahtevnejšega poslušalca



naš podlistek

janez höfler

glasba na
prelomnicah

Rubriko nadaljujemo po Bernsteinovem uvodu v knjigo *The Joy of Music*. V prispevku z naslovom **GLASBA NA PRELOMNICAH** Janez Höfler razmišlja o krizah in težkih premikih, ki jih je evropska glasbena umetnost doživljala vsakokrat, ko se je za slogovnim obdobjem razvilo drugo. Za vse, ki jih ta tema zanima, pa ne vedo, kdaj je glasba doživela takšne prelomnice: v starogrški glasbi na prehodu iz klasičnega v helenistično obdobje, v srednjem veku na prehodu iz zgodnjega v pozni srednji vek, okoli leta 1600, ko se je renesansa morala umakniti baroku, pa v prvih desetletjih 19. stoletja, ko je romantika prevladala nad klasiko. Podlistek je seveda namenjen zahtevnejšim bralcem. Avtor ga je sestavil za tretji program radija Beograd, za objavo v Glasbeni mladini pa ga je nekoliko predelal.

Najnovejši razvoj glasbene umetnosti, ki ga podpiše ogromen aparat množičnih komunikacij in vzbujajo občutljivi odnosi med nosilci glasbene reprodukcije in njenim po-

trošništvom, povzročča nemir in kaos, zapušča krize, vodi k fatalnemu opredeljevanju za in proti, predvsem pa postavlja mnoga vprašanja. Mnogi skladatelji, ki so bili še pred dvema, tremi desetletji avantgardisti, se nenadoma obračajo proti avantgardi sedanjosti. Marsikateri tradicionalisti se nenadoma pojavljajo v vrstah najdrznejših, najmlajši rod, ki ne zmore in se niti noče poskusiti v klasičnem harmonskem in oblikovnem svetu, pa brez predsodkov odklanja kompozicijske sestavine, ki so še do nedavnega veljale za osnovne značilnosti glasbene umetnosti proti drugim človekovim miselnim dejavnostim. Za vsem tem stoji poprečni obiskovalec koncertnih dvoran, razvajen od klasičnega in romantičnega repertoarja, zmeden od hrupa, ki spremlja ta razvoj. Zaklinja se, da takšnega kaosa, kot je sedaj, v glasbi še ni nikoli bilo, in prerokuje skorajšen konec glasbene umetnosti. Toda — ali imamo pravico — s ponosom ali zgražanjem — trditi, da je naš čas res enkratna prelomnica v razvoju te umetnostne veje? Oziroma,

ljudmi, ki so se odpravljali na naš koncert in smo tako našli dvorano. Primoža in Eva je frizer v nekem manjšem kraju nekega dne zastoj ostrigel, saj se mu bi zamalo zdelo, če bi koncertanta pri njem plačala striženje. Tudi šolski koncerti so bili primerno organizirani. En del, manj zahteven, je poslušala mlajša publika, drugega, bolj zahtevnega po odmoru pa starejši učenci iste šole. Po koncertih smo dobivali pisma, kot se nam je zgodilo tudi že pri nas v Srbiji. Tudi Eva Novškova se je prikupila otrokom, ko jim je na svoj način komentirala nekatere pesmice. Sploh so pa njeno petje pohvalili kritiki, ki so spremljali koncerte, ugodno in velikokrat navdušeno so jo sprejeli tudi poslušalci.

Se česa še posebej spominjate?

— Leteli smo na Queen Charlotte Island skoraj pri meji Alaske. Edina zveza nanj je letalo za 6 oseb. Publika je bila hvaležna, čeprav smo si predstavljali, da na otoku, kjer kraj izgleda kot kakšna ribiška vas, ne bo publike za naš koncert. Prevarili smo se v predvidevanjih. Spominjamo se tudi nastopa v deset let starem mestu Thomson. Pred desetimi leti so tam odkrili izvore energije, okrog je nastalo mesto. Ko bodo tam izčrpali zemeljske zaklade, se bodo prebivalci odselili drugam. Vendar kulturno življenje kljub temu tu cvete predvsem po zaslugi glasbene mladine. Glasbena mladina je v Kanadi marsikje edini organizator glasbenega življenja, predvsem pa tam, kjer koncertni managerji še niso prodrli. Ker so koncerti Glasbene mladine cenejši od koncertov poklicnih agencij, se je zelo uveljavila, pa še bolj solidna je pri obljubah in izvrševanju teh obljub.

Ste se v Kanadi srečali z njeno lastno kulturo; kako so Kanadčani sprejeli vaše izvedbe in glasbo, ki ste jo tja prinesli?

— Kanadčani glasbo precej poznajo s televizije in z gramofonskih plošč. Lastne kulturne tradicije nimajo, poznajo pa dobro dela skladateljev Bacha, Beethovna, Chopina, preko Debussyja in Ravela pa ne seže vpogled v evropsko glasbeno ustvarjalnost. Vendar je močno zanimanje za novejšo umetnost. In čeprav imajo veliko



Slika s poti po Kanadi. Škoda, da ni v barvah. Bratje Tomaž, Primož in Matija so na svoji naporni turneji našli na prijetno družbo mladih občudovalcev glasbene umetnosti



Posnetek oglasa za koncert. V Kanadi je kulturna propaganda razširjena tako, kot propaganda za druge stvari. Seveda so tudi koncerti tamkajšnje glasbene mladine primerno predstavljeni javnosti



Ena izmed turističnih slik. Bratje Lorenz z Evo Novškovo sredi kanadskega mesta Vancouver

glasbe na ploščah in na televiziji, marsikje je to njihovo edini pogled v svet, se zanimajo za živo glasbo. Imeli smo občutek, da se v krajih, kjer prevladuje konzervirana hrana in konzervirana glasba, navdušujejo za pristno. To pa je živa glasba, izvedena na koncertu. To se da videti po obisku. Imeli smo nad 25.000 obiskovalcev na naših koncertih, pa še ta ocena je preskromna, ker jih na prvih koncertih nismo natančno prešteli.

Kaj ste še opazili in kako ste bili zadovoljni sami s seboj?

— Najprej velike razdalje, o katerih se med potjo nismo upali meniti. Potem pa tudi to, da smo morali velikokrat naravnost iz avtomobila ali iz letala na oder. Doma bi se vsaj kakšno uro vigravali, preizkusili akustiko dvoran, tam smo pa morali s trdimi prsti na oder. Pa je vseeno šlo. Da smo nekaj podarili kanadski publiki, se vidi iz zahvalnih pisemc prvošolčkov; lahko bi obširneje spregovorili tudi o tem, kako smo igrali na indijanski šoli majhnim Indijancem, ki so nas sede na tleh poslušali popolnoma tiho. Tudi avtogramov smo zdajali, da so nas bolele roke od tega. Slovenska glasba je navdušila organizatorja našega gostovanja, da je rekel, da moramo, ko pridemo drugič, obvezno igrati še kakšno slovensko skladbo (v Kanadi smo izvajali Ramovša in Škerjanca). In zelo nerodno je bilo organizatorjem, ko se je zgodilo, da je fantič v neki vasi iz nagajivosti sprožil alarmni zvonec v šoli. Ker so hiše v tistih krajih pretežno lesene, se kaj rade vžejo. Fant je sprožil zvonec, otroci pa so odhiteli takoj iz razreda gasil na čelu z ravnateljem šole, ki mu je teden dni pred našim prihodom pogorela hiša. Ko so videli, da ni požara, so prišli vsi takoj nazaj v dvorano in poslušali koncert tako, kot da se ni nič zgodilo.

Tako so zdaj trije bratje Lorenz in pevka Eva Novšak spet doma. Uredili bodo svoje popotne vtise, anekdote, ki so si jih nabrali med potjo, koncertirali bodo po slovenskih krajih za slovensko glasbeno mladino, ki ji manjka še nekaj let, da bo zaživela tako, kakor si jo zamišljamo.

A. JANEŽIČ

da je s tem normalni razvojni tok glasbene umetnosti res nasilno pretrgan?

Nepriustranski glasbeni zgodovinar bo namreč kaj kmalu ugotovil, da celotna črta glasbenozgodovinskega razvoja sestoji v bistvu iz niza spopadov med stari in novim. Človek 20. stoletja včasih prav težko oceni, koliko vztrajnosti in navora je bilo v preteklosti potrebno za vsak najmanjši korak naprej, ki se zdi danes tako naraven in samoumeven.

Poglejmo samo najosnovnejše sestavine klasičnega kompozicijskega stavka: zaokroženost melodije, ritem večglasje, ločitev vodoravnega, tj. melodičnega dojemanja stavka od navpičnega, harmonskega, povezava pete besede s čustvenim izražanjem, uporaba harmonij, ki zmorejo slikati tako zunanjo naravo kot človeška čustva. Za to, da je postalo večglasje bistvena sestavina glasbe, je bilo potrebno štiristo let, v prav istih štiristo letih je prišlo do izoblikovanja ritma, nadaljnjih štiristo let je moralo preteči, da se je v glasbeni umetnosti pojavil harmonski čut in sposobnost vnašati v pevsko melodijo

čustveno moč, nato je bilo treba čakati še tri stoletja, da je zmožna glasba posredovati osebne čustvene predstave posameznikov itd. Tisti oboževalec polpretekle glabse, ki vidi na primer v klasični in romantični simfoniji višek glasbene umetnosti in mu je to merilo za vse drugo, se ne zaveda, koliko krivice dela novatorjem v preteklih obdobjih, ki so v krčevitem uporu proti tradicionalnim predsodkom gradili to, kar sta klasika in romantika sprejeli kot nekaj vsakdanjega, neproblematičnega.

Na osnovi takšnih spopadov pridobljena slika o glasbenozgodovinskem razvoju more biti zelo poučna. Prepriča nas predvsem o tem, da so glasbena kompozicijska sredstva doživela v teku stoletij močan razvoj. Pri tem poudarjamo kompozicijska sredstva, saj je zelo tvegano govoriti o razvoju glasbe kot samostojne umetnostne veje. Vsako glasbenozgodovinsko obdobje si je ustvarilo svoja, času primerna vrednostna merila, v okviru katerih so nastajala dela visoke umetniške kvalitete. Ocenjevanje teh meril skozi zgodovino

vino je seveda nujno pristransko. Kvalitetno visoko kompozicijsko delo renesanse, na primer, ne more biti umetniško šibkejšje od velikega kompozicijskega dosežka klasike ali romantike. Tisto, kar lahko ocenjujemo z razvojnega vidika, pa so kompozicijska sredstva. Ta imajo svoje lastne razvojne sile in smeri, svoja časovna merila, na osnovi katerih jih je mogoče oceniti kot napredna ali zaostala. Komponist, na primer, ki piše s sredstvi, ki so v njegovem času zastarela, ne more ustvariti umetniško visokega dela, pa naj se še tako trudi uskladiti svoje glasbene misli s sredstvi, ki jih uporablja. Na tem temelji zelo enostavno dejstvo: vrednostna merila glasbenoumetnostnega dela niso le v usklajenosti oblike in vsebine dela z uporabljenimi sredstvi, temveč tudi v usklajenosti teh sredstev z zahtevami časa, v katerem delo nastaja.

Povmimo se k začetnim vprašanjem.

Zgodovina vseh umetnostnih vej, tudi glasbene, je pokazala, da ima vsako slogovno obdobje svoje biološko življenje, sestoječe iz

Z Dunaja smo prejeli dve pismi. Poslal jih je mladi slovenski dirigent Uroš Lajovic, ki se izpopolnjuje v glasbenem študiju na Dunaju pri prof. Hansu Swarowskem. Piše o praiizvedbi nove opere avstrijskega skladatelja Rudolfa Weishappla „Die Lederkoepe“ (Usnjeglavci) po drami Georga Kaiserja (ta je bila v okviru „Štajerske jeseni“ v Gradcu 26. oktobra) ter o premieri Verdijeve opere „Don Carlos“ v dunajski Državni operi.

Dunajsko Društvo ljubiteljev glasbenega gledališča je že 10. oktobra na eni izmed svojih rednih prireditev predstavilo skladatelja Rudolfa Weishappla. Razložil je potek dogajanja v svoji operi „Die Lederkoepe“ in odgovarjal na zastavljena vprašanja.

Kratka vsebina opere je takšna: Diktator Basileus ponudi za nagrado tistemu, ki bo osvojil že dolgo oblegano sovražno mesto, čin vrhovnega poveljnika in svojo hčer za ženo. Vodja neke čete, ki bi rad ponujen visoki položaj na vsak način dosegel, si odreže nos, učesa in si iznakazi obraz ter si ga pokrije z usnjeno kapo. Kot pohabljenec pride brez težav v sovražnikov tabor, ponoči pobije stražarje in na ta način pripomore k zmagi. Basileus drži besedo, njegova hči pa se od zmagovalca z grozo odvrne. Ne more razumeti, kako si nekdo iznakazi obraz samo zato, da bi dosegel cilj. Basileus bi rad hčer prepričal, da obraz ne igra nobene vloge v medčloveških odnosih in ukaže izmaličiti obraze celi četi vojakov novepečenega vrhovnega poveljnika. Ti pa si nataknejo samo usnjene kapuce in na poročni gostiji umore Basileusa, pri tem pa pade tudi njihov poveljnik.

Zgodba je avtorjeva obsodba karierizma in klečeplazništva ter tiranije. Drama je pri svoji prvi uprizoritvi na odru muenchenskega gledališča leta 1930 doživela sijajen uspeh, kasneje pa je moral avtor dramskega teksta zaradi svojih naprednih idej emigrirati. Skladatelj meni, da je snov vedno aktualna in da ga je prav to spodbudilo k pisanju opere.

V nadaljevanju odgovora se je avtor dotaknil zanimive teme o prihodnosti opere in izjavil, da je opera v današnjem smislu do-

dunajsko pismo

praiizvedba in izigrana tradicija

segla neko mejo, ki je ne more prekoračiti in kot taka nima več prihodnosti. Rešitev vidi v musicalu, seveda v musicalu daleč proč od pomena operete ali zabavne glasbe, temveč v musicalu kot gledališki obliki, kjer glasba nastopa le od časa do časa kot pripomoček dramskemu dogajanju. Nova opera „Die Lederkoepe“ s svojo zanimivo muzikalno obdelavo morda že nakazuje novo pot, čeprav sama še ne pomeni zadovoljive rešitve tega problema.



zgodnje, zrele in pozne stopnje. V zgodnjih stopnjah gre za novo prevrednotenje gradbenega materiala, za iskanje novih odnosov v njem, za eksperimentiranje. Ustvarjalci se v teh fazah bore s tehničnimi postopki, umetniški rezultati so togi, še ne prav izdelani. Njihova draž je v tem, da za njimi še čutimo osebnosti ustvarjalcev, njihove želje, njihova še ne povsem uresničena hotenja. Za začetno obdobje je značilna slogovno neenotnejša dejavnost, ki se spreminja od ustvarjalca do ustvarjalca, idejna hotenja časa pa moremo dognati šele, ko pod to raznoliko dejavnost potegnemo skupni imenovalac. Kljub različnim dosežkom posameznih ustvarjalcev pa je ta umetnostna dejavnost vendarle kolektivna, saj kaže neko skupno perečo problematiko, ki jo sicer vsak posameznik čuti po svoje in jo razvija na svoj način.

Naslednje, zrele faze slogovnih obdobji so običajno v nasprotju z zgodnjimi. Tehnične strani umetnostnega izražanja so v glavnem že razrešene in osvojene, nasprotja so ugla-

jena, zato se razvoj obrne v vsebinsko problematiko. Ustvari se idealno ravnotežje sestavin, ki so bile pred tem še na eksperimentalni ravni, hkrati s tem pa nastopi morda najsrečnejši paradoks slogovnega razvoja. Nad množico poprečnih ustvarjalcev se vzdigne nekaj zelo močnih osebnosti, ki na docela subjektivni osnovi zgrade popolnoma objektivni svet umetnostnih meril, kakor jih zahteva najširši krog spremljevalcev umetnostnega življenja. Pripomniti je treba, da so ta merila zelo zahtevna, tako da jih doseže le nekaj izbrancev – spomnimo se na primer visoke renesanse, kjer v likovni umetnosti srečamo le tri ljudi: Leonarda, Michelangela in Rafaela, v glasbi pa le enega: Josquina Despreza. V glasbeni klasiki so le trije: Haydn, Mozart, Beethoven. Ti posamezniki so sposobni izoblikovati kanon, pravila, ki so omeejna tako po umetnostoestetski kot po družbeni strani. Ko pride takšen kanon iz rok teh posameznikov med množico posameznikov, se spremeni v čisti, eklektično uglašeni akademizem. Tudi za to so dokazi

Težko pričakovana premiera Verdijevega „Don Carlosa“ v dunajski Državni operi se je izrodila v škandal, ki je našel svoj odmev tudi v tisku in na televiziji. Glavna krivca poloma sta po mnenju občinstva glasbeni vodja predstave, novi šef dirigent Dunajskih filharmonikov Horst Stein in režiser Otto Schenk.

Igralsko zasédbo je časopisna kritika že vnaprej označila kot „ta hip najboljšo v svetovnem merilu“. Naj govore imena sama: Don Carlos – Franco Corelli, Filip II – Nicolai Giaurov, Elisabeth – Gundule Janowitz, Eboli – Shirley Verret. S pevske strani izvedbi res ni kaj očitati. Presenečenje večera je bila Shirley Verret v vlogi Eboli; v obeh arijah je pokazala naravnost razkošno bogastvo svojega glasu in virtuozno tehniko. Giaurova pač poznamo: njegove arije Filipa II iz drugega dejanja enostavno ni mogoče pozabiti. Franco Corelli se je v vlogi Don Carlosa vsega razdaljal, Gundula Janowitz pa je nastopila kljub hudi gripi in ostajala v senci prvih treh. Tudi sicer se je dalo čutiti, da se v tej vlogi ne počuti najbolje.

Režiser je v težnji, da protagonistov ni prikazal samo kot junakov, ampak da je poudaril tudi njihove človeške slabosti, šel očitno predaleč in je iz Don Carlosa napravil karikaturu. Princesa Eboli se v atmosferi strogega ceremoniala španskega dvora vede kot koketa. Veliki inkvizitor nív obnašanju v ničemer podoben možu, ki se zaveda svoje neomejene oblasti.

Ob koncu se je bučen aplavz pevcem spremenil v žvižganje in glasen protest, ko se je na odru pokazal dirigent. Režiser na oder sploh ni prišel, čeprav je tudi njemu v veliki meri veljalo to razmeroma neprimerno obnašanje občinstva.

Na prvo letošnje premiero v dunajski Državni operi je legla senca nekorektnega odnosa občinstva do izvajalcev. Nekateri menijo, da je bil protest organiziran. Neprijetne posledice tega dogodka se bo dalo verjetno čutiti še nekaj časa.

prav iz renesančnega in klasicističnega obdobja, saj je znano, da sta njima sledeči obdobji, barok in romantika, ustvarili svoj akademski kompozicijski nauk ravno iz predhodnih pravil renesanse oz. klasike. Vemo tudi, da se je klasični kompozicijski nauk še danes, po tolikšnem razvoju, zadržal v marsikateri kompozicijski disciplini.

Toda razvoj gre svojo pot. Upor mladih ustvarjalcev proti zahtevam visokega umetnostnega obdobja sproži krize, ki naznanijo njegov skorajšnji konec. Takšen val predstavlja v glavnem šele razkroj starih koncepcij, ki ga sprosti novi subjektivni čut za individualnost. Toda razvoj privede kmalu do zametkov, ki kažejo silnice novega slogovnega obdobja. Ko ustvarjanje takšnega časa pokaže poteze določenega skupnega stremjenja, je umetnostno kolo zgodovine že preko praga novega slogovnega obdobja.

(SE BO NADALJEVALO)

pogovor o glasbeni kritiki

V prejšnji številki „Glasbene mladine“ smo objavili prvi del duhovitega zapisa pogovora med glasbenim kritikom in mlado pianistko. Pogovor je izmišljen, načena pa dejanske probleme glasbenega vrednotenja, odnosa do njega, kakršnega naj ima umetnik ali poprečni koncertni poslušalec. V prvem delu je bilo razloženo, kaj glasbena kritika je in kaj vrednoti, v pričujoči številki pa je nadaljevanje, ki kritiko utemeljuje. Po knjigi W. E. von Lewinskega „Musik Wieder Sefragt“ je pogovor povzel in priredil dr. Primož Kuret.

Pianistka: Če nam že hočete pomagati, zakaj potem pišete v časopis. Napišite in pošljite mi raje pismo.

Kritik: Ker pač javno igrate. Poslušalci plačajo vstopnice, zato tudi jaz zavzamem javno stališče. Tam, kjer nastop plača država ali mesto, je potrebno še posebej paziti, da se v glasbeno življenje ne prikradeta dolgčas in površnost. Tudi poslušalec vašega koncerta hoče vedeti, kaj sodi o njem strokovnjak. Tako je potrebno nekaj povedati tistemu, ki igra in onemu, ki posluša. Razen teh dveh je še nekdo tretji, ki na koncertu ni bil, pa bi prav rad vedel kaj o vašem nastopu. Če jemljem svoj poklic resno, moram paziti na to, da ne kršim umetniških načel in da glasbeno življenje ne postane muzej, saj morajo poslušalci najti smisel za vsakokratne novosti. To ne pomeni, da sprejemem vse, kar je novo. Ne pozabite pri tem, da pišem v časopis. Upoštevati je treba vrsto kompetent. Na razpolago nimam vedno dovolj prostora. Zato se moram odločiti, kaj je važnejše: ali kritika dela ali izvedbe, skladbe ali interpretacije, ki je danes na žalost tako v ospredju.

Pianistka: Mar ni bilo zmeraj tako. Od kdaj pa sploh pišejo kritike?

Kritik: Seveda je imela reprodukcija vedno veliko vlogo. Ampak včasih so bili skladatelji pogosto tudi interpreti. Glasbena kritika pa se je razvila že pred dnevnim časopisjem.

Pianistka: Ali nista tudi Schumann in Hugo Wolf pisala kritik?

Kritik: Seveda. Schumann je objavil mnogo kritik in ustanovil celo glasbeno revijo. Za nekatere glasbenike se je zelo zavzemal, na primer za Brahmsa. On ga je – tako ste tudi rekli – „naredil“. Hugo Wolf pa ga je strahotno raztrgal. Tudi ta izraz ste danes že uporabili.

Pianistka: Zelo bi me zanimalo, kako in v kakšnem tonu se je to dogajalo?

Kritik: V brutalnem, celo žaljivem tonu, ki ga danes noben kritik ne uporablja več. Postali smo krotkejši, čeprav vi temu, ker ste bili prizadeti, nočete verjeti. Pa poslušajte, kaj je rekel Wolf o Brahmsu: „Čudna je rakova pot Brahmsovega produciranja. Sicer se ta umetnik nikoli ni mogel dvigniti nad raven poprečnosti, toda tolikšne ničnosti,

vtlosti in potuhnjenosti, kakršna vlada v 4. simfoniji, ni v nobenem drugem Brahmsovem delu. Umetnost komponiranja brez domislic je našla v Brahmsu svojega najvrednejšega naslednika.“

Pianistka: Toda to je bila le izjema!

Kritik: Motite se. Pomislite na Eduarda Hanslicka, največjega kritika 19. stoletja. O Čajkovskega violinskem koncertu je napisal tole:

„Dela Čajkovskega so značilna po neizenačenosti, neokusnosti, surovosti, divjosti. Začetek violinskega koncerta še lahko prenesemo, toda proti koncu prvega stavka ne moremo več govoriti o kakšni violinski igri: violina tuli, rjove, praska. Ko sem poslušal glasbo Čajkovskega, mi je prišlo na misel, da tudi glasba smrdi.“ O novi glasbi danes še komaj tako pišemo. Postali smo stvarnejši in radi bi s kritičnega stališča poglobili razumevanje pri poslušalcu in prišli obenem na sled tudi interpretu.

Pianistka: Ali ne daje danes skladatelj sam smernic interpretu?

Kritik: Pogosto že. Stravinski je na primer mnoga svoja dela sam dirigiral. Vprašanje je, ali naj bo njegova interpretacija vedno takšna. Friscay je na primer dirigiral Simfonijo psalmov manj prepričljivo, ker je bilo v njej manj napetosti.

Pianistka: Velika razlika, vem. Vi pa odločate, kdo igra prav?

Kritik: Seveda; zato pa moram delo temeljito poznati in presoditi na tak način, kakor menim, da je z mojega stališča prav.

Pianistka: Ali morate imeti svoje stališče?

Kritik: Mislim, da je to najmanj, kar mo-

ram imeti. Ne smem pri tem misliti na tendenciozno kritiko. Takšna nenačelna allround kritika, ki le informira in je nevezana, ne pomaga nikomur, še najmanj pa glasbenemu življenju in sami umetnosti.

Pianistka: Torej lahko zavestno vplivate na glasbeno življenje?

Kritik: Ravno to zahtevajo od mene in v bistvu želi to tudi umetnik. Umetnik potrebuje regulativ, najti mora kritično resonanco, saj je mnenje občinstva preveč odvisno od neglasbenih dejavnikov in ne pozna nikakršne določene linije. Brez glasbene kritike bi glasbeno življenje zgubilo svojo raven ali celo stagniralo. Pri tem ves čas mislim samo na strokovno in dogovornosti se zavdajočo kritiko. Čeprav kritika ni vedno in povsod takšna, to še ne govori zoper potrebo po njej. Veste, da se je o glasbenem delu težko izražati. Le malokateri si lahko privoščijo, da strokovno pravilno, stilistično briljantno in stvarno pišejo na ta način, da ne zapadejo v poklicni žargon strokovnjakov ali v seljtonistično površno razpoloženje obnovo. Brez glasbene kritike bi se nekdne interpreti vedli na račun poslušalcev in predvsem v škodo glasbe same zanikrno ali nekontentirano.

Pianistka: Ali svoje vloge ne precenjuje? Mar ni umetnik tisti, ki odloča o tem že zato, ker predstavlja svoje delo, po katerem naj se ravna tudi drugi?

Kritik: Seveda. Kritiki je navezan na to, kar mu nudijo. Toda vedite, da uporabljamo tudi izraz „ustvarjalna kritika“. Ta nikakor ne ubija, ampak pomaga graditi. Kaže pot produktivnemu in reproduktivnemu umetniku. Pogosto pomaga umetniku najti samega sebe. Pogosto interpret šele s pomočjo kritikovega pisanja odkrije svoje najboljše strani.

Pianistka: Pogoj za to pa je seveda kritik, čigar znanje poznam, v katerega zaupam. Idealnega kritika pa še nisem srečala.

Kritik: In ga tudi nikoli ne boste. Ideali se ne uresničujejo, samo težimo k njim. Idealen glasbeni kritik bi bil tisti, ki bi znal prikazati svoje stališče, kakršnega si je pridobil v duhovnem, sociološkem in glasbenem pogledu. Svoje mnenje bi moral utemeljiti samo tako. Kritika se mora odlikovati po strokovni zanesljivosti, značajski trdnosti in pisateljsko stilistični neoporečnosti. Subjektivnost ne sme biti drugo kot rezultat vzgoje, izkušenj, okusa in individualnosti.

Pianistka: Ta pogovor z vami je bil zanimiv in meni v pomoč. Zdaj vsaj vem, kaj naj od kritike pričakujem. Toda po kateri kritiki naj se ravnam? Kdo se ne moti?

Kritik: Rekel sem, da mi ne sodimo. Vi si iščite svojo lastno pot, na kateri vas bo kritika vzpodbudila in vam dajal pripombe. Napak bi bilo zahtevati od nje, da vam daje še recepte. Kritiki smo le resonanca, ne nema in le uživajoča, ampak kritična resonanca.



operna premierra

Ljubljanska opera je imela 26. decembra tretjo premiero v tej sezoni, noviteto „Carska nevesta“ Nikolaja Rimskega Korsakova. Predstavljeno operno delo pomembnega ruskega nacionalnega skladatelja preteklega stoletja Korsakova je eno njegovih najmanj znanih in po pravici že malce pozabljenih odrskih stvaritev: libreto je šibak in nepričljivo tudi za operno poprečje, glasba je kompozicijsko izdelana (Korsakov je pač znan po svoji kompozicijski veščini), toda v glavnem rutinska in neinventivna in zahtevnejšega poslušalca ne more ogreti. Vprašanje je, zakaj je ravno to delo moralo priti na osrednji slovenski operni oder; zaradi pietete do skladatelja najbrž ne, saj ima toliko drugih, boljših kompozicij. Eden od razlogov je po vsej verjetnosti ta, da za naš ansambel ne predstavlja tršega oreha. Po svojih močeh je ustvaril kar tekočo in igralsko zadovoljivo predstavo, pevsko manj, čeprav prave ruske atmosfere ni mogel doseči. Slišati je bilo, da bo to delo namenjeno za gostovanje v Italiji. Našim romanskim sosedom se bi ta opera verjetno zdela dovolj „eksotično“ privlačna in „slovanska“, bolj kritičnemu očesu in ušesu pa dokaz, da nam Slovincem še dosti manjka do ruske čustvenosti, polnosti in širine.

Glavne vloge so peli Vera Lacić, Samo Smerkolj in Rajko Koritnik, režiral je Hinko Leskovšek, dirigiral je Bogo Leskovic.

-ZT-

drugi simfonični koncert

Drugi slovenski simfonični koncert Slovenske filharmonije je bil posvečen dvema deloma Ludwiga van Beethovna. Poslušali smo uverturo Leonora št. 3 in znamenito simfonijo št. 5, simfonijo usode. Igral je orkester Slovenske filharmonije, vodil ga je Marko Munič. Komentar prvega koncerta zvečer je bil prof. Jože Stabej.

Komentar je bil dober. Slišali smo precej o skladateljevih dveh delih, ki smo ju poslušali, pa tudi nekaj splošnih besed o glasbi v Beethovnovi dobi in tudi o tem, koliko je doprinesel skladatelj k njenemu razvoju. Čeprav je komentar govoril tudi o nekaterih potankostih, ki jih vsi mladi poslušalci ne poznajo, jih je tako pojasnil, da so bile vsakomur lahko razumljive.

Prva točka koncerta, Leonora št. 3, je bila lepo izvajana. Tudi zahtevna mesta so bila čista in orkester je lepo sledil dirigentu, tako da je prišla vsa lepota te uverture do iztaza. Poslušalec je z lahkoto sledil vsebini zgodbe o zvesti Leonori, po kateri se je tudi prvotno imenovala opera Fidelio. Čeprav je napisal Beethoven k operi kasneje drugo uverturo, se Leonora 3 še danes mnogo izvaja na koncertnih odrih kot samostojno delo.

Naslednja točka koncerta je bila simfonija št. 5 v c-molu. To delo verjetno pozna večina mladih poslušalcev, ker ima glavni temi, ki si jih je zelo lahko zapomniti, saj sta kratki in učinkoviti.

Ze začetek simfonije, dramatična tema, ki je tako značilna, ni bil dobro zaigran. Orkester ni začel igrati enotno, tako da se je zdelo, da so v prvem stavku štiri osminke, namesto treh. To se je v celi simfoniji še nekajkrat ponovilo. Komentar nas je opoznil na virtuozne pasaje kontrabasov, ki smo jih le težko slišali; orkester je preglasil kontrabase, ki imajo že tako zelo zamočkel in nizek glas, da težko izstopi iz orkestra. Ves čas se je zdelo, da bolj vodi orkester dirigenta, in ne dirigent orkestra. Res, da je 5. simfonija zahtevna, ne bi pa smela predstavljati trdega oreha za orkester, kakršen je orkester Slovenske filharmonije.

Kljub tem spodsrljajem so poslušalci orkester in dirigenta nagradili z dokaj burnim aplavzom, ki je v veliki meri veljal tudi priljubljenosti 5. simfonije. Upam, da bo v prihodnje šlo bolje, tako da bo vsako delo odigrano čim bolj popolno in da bomo vsi zadovoljni.

TONJA GOMZI,
I. gimnazija,
Ljubljana-Bežigrad



lucijan marija škerjanc – sedemdesetletnik

„Njegove skladbe so fino občutene, s tiho liriko napojena dela, ki pričajo, koliko neizraženih lepote še išče izraza in popolne oblike v mladem umetniku, ki bo tem zrejši in globlji, tem boljši, čim bolj se bo razvijala, poglobila in osamosvojila njegova umetniška osebnost...“ Tako je kritik v nekem slovenskem časniku na pomlad leta 1919 označil prvenca mladega, komaj dobrih osemnajst let starega Lucijana Marije Škerjanca, ko se je prvič predstavil ljubljanski javnosti kot skladatelj in pianist.

Danes ima Škerjanc že sedem desetletij za seboj in dolgo pot skladateljskega, dirigentskega in pedagoškega dela. Po dveh letih študija na Dunaju, v Baslu in Parizu se je leta 1923 vrnil v Ljubljano, postal dirigent orkestra pri Glasbeni matici in profesor na glasbenem konservatoriju in se s tem za vedno zapisal v ustvarjalno in poustvarjalno rast slovenske glasbe. Bil je intimen prijatelj mojstra slovenskega samospeva Antona Lajovica, ki mu je razkril marsikatero skrito stran umetnosti in glasbe.

Njegova bogata in raznolika kompozicijska bera šteje komorna dela (med temi tudi odlične samospeve iz mladih let), simfonično glasbo (uverture, simfonije ipd.) ter vokalno-instrumentalne stvaritve (med temi obsežni „Sonetni venec“ na Prešernovo pesnitev za pevce, zbor in orkester) – le komponiranje opere se ni lotil. Najmlajši glasbeniki ga poznajo po privlačnih mladinskih skladbah, marsikateri mladi komponist pa mu kot profesorju na Akademiji za glasbo dolguje prve dragocene nasvete na poti do skladateljskega ustvarjanja.

Lucijan Marija Škerjanc je za svoje delo dobil marsikatero priznanje – med drugim Prešernovo nagrado in nagrado Gottfrieda Herderja, ki jo podeljujejo na Dunaju – ter je redni član Slovenske akademije znanosti in umetnosti.

-n-č.

koncertni telegrami

Napovedanega slavnega pianista Friedricha Gulde z Dunaja na tretjem koncertu Slovenske filharmonije za rumeni abonma seveda ni bilo, kar je bilo dobro zanj in za nas. Dirigent Bogo Leskovic je namreč ta večer skupaj z našimi filharmoniki prikazal popolno odsotnost tudi najmanjšega glasbenega profesionalizma. Slišalo se je kot slaba šala – pomanjkanje vsake muzikalne gradnje, neprestane ritmične in intonacijske netočnosti in vsesplošna malomarnost med izvajalci, vse to ni napravilo vtisa, da prisostvujemo koncertu poklicnih glasbenikov. Kot slovensko delo so izvajali Škerljve „Kontraste“. Invencija tega dela je očitno skromna v dimenzijah, po katerih ocenjujemo format skladateljeve osebnosti in se je le kot taka lahko uspešno vključila v program, ali točno povedano: v raven njegove izvedbe. Za ostali deli – Beethovnov III. klavirski koncert (solistka Maureen Jones) in Brahmsovo I. simfonijo – tega seveda ni mogoče reči. Dodali bi le še kratko informacijo: v poklicnih orkestrih z „evropskim statusom“ uglasijo glasbeniki svoje instrumente tudi pred pričetkom drugega dela programa.

Na četrtem koncertu Slovenske filharmonije za rumeni abonma je skladatelj Uroš Krek s svojimi „Mouvements concertants“ za godala pretiral z upanjem na potrpežljivost poslušalcev. Harmonika enoličnost, enakomerno napeta in enakomerno gosta zvočna masa, nasilno podaljševanje kompozicije posebno v zadnjem stavku in še kaj res ne more pridobiti niti malo zahtevnega obiskovalca naših koncertov. Aci Bertonec je bil kot solist v Griegovem koncertu za klavir in orkester odličen, celo preveč močan za izrazno potenco tega skladatelja. Orkestralna spremljava je bila izvedena z običajno površnostjo in tudi interpretacije Mahlerjeve I. simfonije sicer tehnično soliden dirigent Elio Boncompagni ni uspel pripraviti bolje, kot smo vajeni v okviru naših razmer.

SF – rdeči abonma – Simfonični orkester SF, dirigent Igor Gjadrov (Zagreb), solist Andre Navarra (violončelo); Gregor – Melanholični preludij, Lalo – Koncert za violončelo in orkester, Schubert – Sedma (tj. Deveta) simfonija. Izvajalci so bili po kvaliteti različni: gostujoči čelist vsestranski mojster (njegova prepričljivost je sicer bila na ustreznih ravni romantičnega oblikovanja), gostujoči dirigent prefinjen pedant (posebno v Schubertovi simfoniji), orkester SF pripravljen na ravni znanega domačega preigravanja. Program je lahko zadovoljil le lirično-romantično razpoložene poslušalce.

SF – zeleni abonma, Simfonični orkester SF, dirigent Anton Nanut, solistka Dubravka Tomšič (klavir), Oster – Mati, Beethoven – Četrta klavirski koncert, Lutoslawski – Koncert za orkester. Gostujoči slovenski dirigent in vodilna slovenska pianistka sta po priznanjih v tujini dokazala, da sta priljubljena tudi pri mlademu rodu (v dvorani je bilo največ študentov). Orkester se je potrudil predvsem pri koncertu poljskega sodobnika, stalnim obiskovalcem SF pa je potrdil, da zna pod trdo roko zaigrati z večjim zanosom, manj pa s potrebnim znanjem, tudi zahtevna

sodobna dela. Dobro izbran program!

Zbor Consortium musicum je s solisti, priložnostnim orkestrom in dirigentom Mirkom Cudermanom 20. decembra predstavil Ljubljanačnom neznan, a odličen program: Heinrich Schuetz – Historia der Geburt (t.i. Božični oratorij) in Haydn – Missa in tempore belli (Maša v vojnem času). Skrbno in suvereno pripravljen zbor (trenutno edini slovenski amaterski, ki zmora takšen program), pravilni tempi in (pri Haydnu) bleščeč zagon, manj uspehi vokalni solisti. Tudi ob tem, da se orkestraši niso pripravili na vse podrobnosti svoje naloge, je koncert izvenel v največje zadovoljstvo poslušalcev. Če ne bi bilo tega prizadevnega zbora in dirigenta, bi pri nas še dolgo ne slišali vokalno-instrumentalnih del, ki sodijo med najtehtnejše stvaritve baroka in klasične!

Ljubljansko ljubiteljsko združenje Consortium musicum tudi letos nadaljuje nadvse dragocena prizadevanja za komornim koncertnim življenjem, s sodelovanjem Narodne ga-



lerije. Na prvi prireditvi 13. novembra so sodelovali Olga Jež (sopran), Miloš Pahor (flavta), Dina Šlama (špinet), Edi Majaron (violončelo), na drugi 8. decembra pa Božena Glavak (mezzosopran), Janez Bokavšek (violina), Edi in Igor Majaron (violončelo). Koncertanti so v simpatični, mestoma celo dovršeni instrumentalni igri, v vokalnem deležu pa manj prepričljivi obliki, občinstvu predstavili večinoma manj znana dela baročnih skladateljev. Sodelovala sta tudi dr. E. Cevc in prof. dr. St. Mikuz z uvodnimi umetnostnozgodovinskimi interpretacijami baročnih del v Narodni galeriji.

RTV Ljubljana je začela svoj letošnji simfonični abonma 18. oktobra s koncertom svojega zbora in orkestra pod vodstvom Mateja Hubada in Lojzeta Lebiča in s sodelovanjem solista pianista Jakova Fliera iz Sovjetske zveze. Program (Bravničar: Trije simfonični plesi, Rahmaninov: III. klavirski koncert, Lutoslawski: Trije poemi Henrija Michauja) je bil skrbno pripravljen, manjkalo pa je, zlasti pri Rahmaninovu in Lutoslawskem, več topline in življenja. Bravničarjevi plesi so

novi delo – v njih je skladatelj dovolj čist in enotno ubran – in gotovo sodijo med njegova boljša dela.

Drugi koncert orkestra RTV Ljubljana 16. decembra je vodil švicarski dirigent Erich Schmidt, ki je verjetno tudi sugeriral zgledno izbran program: Martinu: Dvojni koncert za godala, klavir in pavke, Wolf: Sedem pesmi za tenor in orkester s solistom Antonom Dermoto in Dvorak: Simfonija št. 9 „Iz novega sveta“. Dirigent je kljub svoji očitni predispoziciji za radijska snemanja zapustil močan vtis – njegova roka je vajena tudi slovanske romantike, ki pa pri Dvoraku najbrž zaradi nekoliko suhega zvoka godal ni prišla do prave spevnosti. Dermota je Wolfa kreiral z zanj značilno žlatnostjo in kultiviranostjo, bi pa pri jačjem glasu prišel še bolj do izraza.

Druga prireditev Koncertnega ateljeja Društva slovenskih skladateljev v letošnji sezoni je 17. decembra predstavila Lipovškov ciklus samospesov na tekst Mitje Šarabona, štiri pesmi Marjana Kozine in pa prvo izvedbo Lovčevega dela „Pepel na zvezdah“ na besedilo Lojzeta Krakarja. Pel je Jože Stabej, spremljavo

pa je oskrbe, pianist in skladatelj Marjan Lipovšek, ob tej priliki tudi predavatelj in recitator, ki je vsemu večeru dal pečat prav osladne sentimentalnosti. Njegove uvodne besede so bile glede na očitno nepoznavanje ustvarjalnih problemov in kompozicijskih tehničnih prijemov nekaj in danes prav tako nepotrebne, kot je bilo nepotrebno slabo branje teksta pred vsakokratno glasbeno interpretacijo pevca, ki ima zelo dobro dikcijo. Koncert je bil v vsakem pogledu popolnoma nepomemben, kratko olajšanje je predstavljal le novi samospjev Vladimirja Lovca, ki je muzikalno kvalitetno delo in bi brez dvoma zaslužilo drugačno okolje za svojo prvo predstavitev.

27. novembra je Društvo slovenskih skladateljev priredilo koncert z naslovom „Večer partizanske lirike“. Pred koncertom, na katerem so sodelovali tenorist Mitja Gregorčič, basist Jože Stabej, pianist Andrej Jarc, Slovenski oktet in Pavel Sivik kot spremljevalec na klavirju, je bilo maloštevilnim poslušalcem sporočeno, da je prireditev mišljena kot proslava ob državnem prazniku. Čeprav je zato neumestna kakršna-

koli kritična misel, pa moramo vendarle opozoriti na kleno izvedbo Pahorjeve klavirske kompozicije, izjemen interpretacijski prispevek pianista Andreja Jarca.

Klavirski duo Alenka in Igor Dekleva je 22. decembra na IV. koncertu Ateljeja DSS pripravil zanimiv večer štiriročne klavirske igre z dobro izbranim programom del 20. stoletja (Poulenc, Kozina, Hindemith, Štuhec, Njirič, Casella). Kljub rahli ritmični negotovosti na nekaterih mestih sta zakonca Dekleva uspela ustvariti v polno zasedeni dvorani prav prisrčno vzdušje in poslušalci so ju zaslužno nagradili s ploskanjem in izsilili celo dva dodatka. Štuhečeva kompozicija „New Moments“ je ta večer doživela svojo prvo izvedbo.

Koncert orkestra SF – dirigent Bogo Leskovic, solistka pianistka Bella Davidovič (SZ). Spored: uvertura k Mozartovi operi Don Giovanni, Rahmaninov – Rapsodija na Paganinijevo temo za klavir in orkester, Lebič Korant in Ravel – Daphnis in Hloe. V večini točk sporeda je bil orkester spet šibko pripravljen. Zanimivost koncerta je bil Lebičev Korant, zelo uspešno delo tega skladatelja. Solistka je bila solidna interpretinja Rahmaninova.

Ljubljanski festival je pripravil nastop treh profesorjev ljubljanske Akademije za glasbo: Roka Klopčiča, Miha Gunzka in Marjana Lipovška. Spored: tri sonate Mozarta in Respighija za violino in Brahmsa za klarinet, je bil dobro pripravljen in solidno izveden.

V Moderni galeriji je Društvo slovenskih skladateljev priredilo koncert del svojih članov. Spored: Štuhec – Intrada, Ballata – Musica breve, Šivic – Relations, Švara – Dodekafonija IV, Stibilj – Zoom, Lebič – Kons (a), Petrič – Divertimento za Slavka Osterca. Izvajalec: ansambel Slavko Osterc. Skupna lastnost skladb je prizadevanje za sodobni glasbeni izraz. Nekateri ostajajo pri prizadevanjih, ki so za poslušalca že kar mučna, saj govori skladatelj v jeziku, ki mu ne more dati tudi adekvatnega glasbenega izraza in zato učinkuje medlo, površno, plehko. Tam pa, kjer se združita jezik kot misel v enotno glasbeno izražanje, zraslo iz pristne, nepotvojene, v sebi domišljene celote, so tudi rezultati uspešnejši. V tem okviru kaže zato opozoriti le na dve skladbi tega večera, ki sta zaradi prej povedanega kvalitetno izstopali. To sta Stibiljev Zoom in Lebičev Kons(a). Prvi se ukvarja z razsežnostjo zvoka in se pri tem omejuje na klarinet in dva bongosa ter doseže efekt prav z askezo uporabljenih sredstev. Drugi je bolj raznorodno in uporabi različnih zvočnih mas, toda prav tako do kraja dosleden.

MARIBOR:

I. abonmajski koncert – nastopil je orkester RTV Ljubljana, dirigent Samo Hubad. Solist čelist Ciril Škerjanec.

Spored: Žebre – Vizija, Hačaturjan – Koncert za violončelo, Brahms – 2. simfonija.



koncertni telegrami

Koncert lahko prištevamo le med poprečne glasbene prireditve te sezone, saj razen v solističnem delu čelista poslušalcem ni nudil kaj več. Posebno pa ni prepričala interpretacija osrednjega dela tega večera, Brahmsove 2. simfonije. Povsem smo pogrešali toplino in žlahtnost, ki je osnovna značilnost simfonije in ki preveva prav vsak njen stavek in frazo.

Vokalni koncert hrvaških skladateljev (24. XI. 1970). Mira Končić – Mracsek (prof. solopetja na mariborskem CGV), pri klavirju dr. Roman Klasinc.

Spored: samospevi J. Hatzjeja, B. Sakača, I. Langove, S. Miletića, I. Lhotke-Kalinskega, B. Bjelinskega, A. Markovića.

Koncert je bil v Umetnostni galeriji. Dvorana v sedanjem stanju (slaba zvočna izolacija) nikakor ni primerna za koncertne prireditve. To je bilo že večkrat povedano, a žal, do sedaj vedno zaman. Obisk je bil zadovoljiv.

II. abonmajski koncert – gostovanje kvarteta Borodin (4. XII. 1970). Izvajalci: Rostislav Dubinski (1. violina), Jaroslav Aleksanderov (2. violina), Dimitrij Šebalin (viola) in Valentin Berlinskij (čelo).

Spored: Beethoven – Kvartet št. 14 v cis molu, Borodin – Drugi kvartet v D-duru, Sostakovič – Kvartet št. 12 v Des duru.

O izvedbi vseh del se lahko izrazimo le v superlativih. To je bil večer čistega, popolnega umetniškega užitka – verjetno eden izmed najlepših dogodkov v sezoni.

Pet koncertov GM (vključene le osnovne šole) in šesti za „odrasle“ (15. XII. 1970) orkestra mariborske opere – dirigent Vladimir Kobler, solisti Vita Gregorc – violina, Aci Bertonec – klavir, Jože Dobrovnik – trobenta. Komentar Vlado Golob, recitatorica Breda Pugljeva.

Spored: Haydn – Koncert za trobento, I. stavek, Beethoven – Romanca za violino in orkester v F-duru, Prokofjev – Peter in volk, Adinsell – Varšavski koncert.

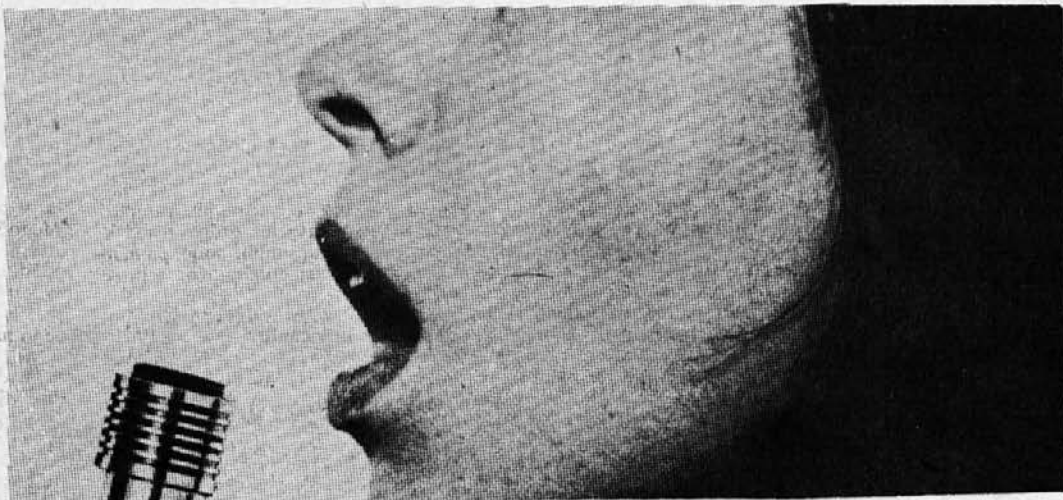
Osnovna ugotovitev: prenatrpan program. Kar tri solistične točke učinkujejo na poslušalce dolgočasno in utrudljivo. Intenziteta spremljanja nujno upade. Dovolj bi bile samo prve tri točke. Varšavski koncert po zaključku po Petru in volku je bil povsem odveč. Edini mik koncerta so bili mladi umetniki in še zlasti komaj 14-letna zelo nadarjena violinistka Vita Gregorc, učenka III. letnika srednje stopnje CGV. Za svojo stopnjo je izredno muzikalno izvedla solistični part pri Beethovnovi Romanci. Izvajalska raven orkestra še vedno ni taka, da bi vzdržal večje zahteve, zato za redne abonmajške koncertne ne more priti v poštev. Njegovo sodelovanje v okviru koncertov GM pa je vsekakor hvalevredno.

(V tej rubriki sodelujejo: Primož Kuret, Milan Stibilj, Marjan Gabrijelčič, Janžev Hoefler, Mirko Cuderman, Manica Špendal)

izšla je knjiga o zborovski kulturi med nob moč pesmi

Knjižnica NOV in POS je izdala knjigo Pevski zbor Jugoslovanske armade Srečko Kosovel. Avtor knjige Ivan Jerman je obdelal na osnovi gradiva in spominov enkratno kulturno politično poslanstvo pevskega zbora, ki je namenoma prevzel ime po kraškem poetu, sestavljali pa so ga primorski prekomorci. Sodobnemu mlademu bralcu, ki mu je vojni čas dosegljiv le v učnih in literarnih knjigah, filmih itd., bo knjiga, pisana v lahko razumljivem jeziku, osvetlila dejanje kulturne skupine še s tiste strani, kjer se je govorica zvokov borila za priznanje naše samobitnosti.

MaG



študiraj bom glasbo...

ob republiških revijah glasbenih šol

Gojencem glasbenih šol se bolj poredko ponudijo priložnosti za javne nastope. Ponavadi sodelujejo na produkcijah glasbenih šol enkrat ali dvakrat na leto, kdaj pa kdaj snemajo za radijsko oddajo, zaigrajo v ožjem krogu med prijatelji in domačimi. Za mladega izvajalca je to premalo. Vsak nastop je zanj preizkušnja znanja, spomina, zaupanja vase. Torej bi se moral pokazati v javnosti čim večkrat, da bi se tako čimbolj spoznal tudi v takih okoliščinah.

Republiške revije glasbenih šol so zato tembolj dobrodošle. Društvo glasbenih pedagogov Slovenije jih prireja že 20 let. Vsako leto se zvrstijo tri revije, in sicer v novembru in decembru. Letošnje so bile v Kranju, Mariboru in Trbovljah, sodelovali pa so gojenci iz skoraj vseh slovenskih glasbenih šol.

Vsaka revija je trajala polne tri ure. Za poslušalce – bili so učenci osnovnih šol – je tak program vsekakor prenatrpan, predolg in preutrudljiv. Začnejo se dolgočasiti, izgubijo koncentracijo in povzročajo nered. Nastopajoči je v mučnem položaju. Koliko časa je vežbal skladbo za nastop, se pripravil in premišljeval, kako bi jo najbolje zaigral! In zdaj sedi na odru za svojim instrumentom, da pokaže kaj zna; pa igra bolj zase kot za poslušalce in še motijo ga povrhu. Programe bi torej nujno morali skrajšati. Brez škode bi kakšna točka odpadla, kajti revije naj bi predstavile res najboljše učence.

Motila me je še izbira skladb. Nekatere zaradi izrazne skromnosti ne sodijo na prireditve, kot so repu-

bliške revije glasbenih šol. Prav tako sem pogrešala dela domačih skladateljev. Dovolj jih je, dobrih in mladini primernih. Kdo jih bo izvajal, če ne mi? Te programske in izvajalske spodsrljaje se da v prihodnje popraviti brez večjih težav, posebno še, ker je do revij v 1971. letu dovolj časa in ker smo se na letošnjih prepričali o odličnih tehničnih in muzikalnih sposobnostih nekaterih gojencev.

Prijetno nas je presenetil mladinski orkester Centra za glasbeno vzgojo iz Kopra pod vodstvom Boruta Logarja ter solist, flavtist Boris Hervatič. Zanimivo Lovčevu priredbo Moyevih Treh skladb za flavto, harfo in godalni orkester so zaigrali muzikalno, ubrano in mladostno. Sproščeno in samozavestno sta zazveneli Šivičevi skladbi Polž in svinčeni vojaki ter Miki pleše v interpretaciji Ingrid Silič. Mariborčani tokrat niso predstavili orkestra, pač pa enega izmed najboljših kitaristov, kar smo jih slišali, Željka Brežeta. Izstopali so še gojenci glasbene šole Nova Gorica, pianist Igor Cerovac iz piranske glasbene šole, violinist Marko Zupan iz Domžal, flavtistki Irena Grafenauer in Draga Ažman, pianistka Majda Terčon iz tržaške Glasbene Matice in pa seveda vsi trije slušatelji Akademije za glasbo v Ljubljani.

Kakšno pot bodo ubrale revije prihodnje leto, še ni točno določeno. Utegnejo spet prevzeti tekmovalno obliko. Sicer pa oblika ni odločilna, važno je, da mladim izvajalcem vlije volje, veselja in novih moči za nadaljni študij.

MARJANA MRAK

pop
in progresivna
glasba

keith emerson — človek in glasba keith emerson

Keith Emerson bi prav gotovo lahko bil originalen model za slabiča, ki mu vedno mečejo pesek v oči. Po postavi ni preveč močan, in zdi se, kot da se večine česa ne bi zavedal, kaj se godi okrog njega. Če bi mu nekdo res vrgel pesek v oči, tega verjetno še opazil ne bi. Njegova miselna odsotnost, ki se pri njem stalno opaža, je v tesni zvezi z njegovimi glasbenimi možgani. Kadar Keith sedi v sobi, polni ljudi, sredi raznoraznih pogovorov, ne da bi spregovoril besedico, lahko mirno stavite, da v svoji glavi gradi osnove za novo skladbo.

Vedno je bil takšen. Ze s collegea so ga napodili zaradi tega, ker je, namesto da bi hodil na predavanja, igral klavir. Nazaj so ga sprejeli šele tedaj, ko je obljubil, da se to ne bo več zgodilo.

„Imel sem navado, da sem se izmuznil v sobo za zabavo, kjer sem igral na klavir, prijatelj pa me je spremljal na banjo,“ se je spominjal v smehu. „Ko je nadučitelj to izvedel, mu še malo ni bilo všeč. Na koncu sem se pač moral opravičiti in se vrniti k študiju.“

Keitha so imeli za glasbenega genija. Ze od mladih nog se je ukvarjal z glasbo. Kadar govori o glasbenih šolah in o glasbenih učiteljih, je zelo odločen. „Nihče te ne more naučiti igrati glasbe. Če jo hočeš igrati, moraš biti rojen za to. Ze ko sem bil star dve leti, sem hodil gor in dol po hiši in si izmisljal pesmice. V hiši smo imeli tudi klavir, ki sem se ga naučil igrati po posluhu. Vzrok za moj talent je verjetno v tem, da je bil tudi moj oče glasbenik. Not takrat še nisem poznal, toda pozneje sem se jih z lahkoto naučil. Danes so glasbene šole dobre, toda v njih se učiš le pravila, ki so v glasbi, prava glasba pa ne more imeti pravil. Ko je skupina Nica igrala s filharmoničnim orkestrom iz Los Angelesa, sem dirigentu Zubinu Mehti rekel, da se je umetnost improviziranja v današnjih orkestrih izgubila. Popolnoma se je strinjal z menoj. Ali ni škoda, da so komponisti, kot na primer Bach in drugi, veliko svojega pisanja našlonili na improvizacijo in da moderni orkestri te vrednote ne znajo izkoristiti? Učijo te, da moraš igrati tako, kot je napisal komponist. Ne smeš improvizirati, pa čeprav je v številnih primerih sam komponist pisal v improvizacijskem stilu. Izdelani solistični deli so v redu, toda vedno je prisotna iskra presenečenja, ko nekaj narediš spontano, tako da ne moreš nikoli več ponoviti.“

Keith je imel zelo pestro kariero. „Pri petnajstih letih sem igral kar s šestimi različnimi skupinami. To so bile: preprost trio, ki je vseboval klavir, bas in bobne, precej velik orkester, ki je igral v stilu Duke Ellingtona, ritem in blues skupina, rock skupina, ki je igrala skladbe kot je „Pretty Woman“ Roy Orbisona in nazadnje še klasični kvartet. Vsako noč sem igral v eni od teh šestih skupin. Všeč mi je bila ta raznolikost, saj mi je pomagala nabrati izkušnje.“

Med svojo dveletno zaposlitvijo v banki je Keith pogosto prihajal na delo neprespan. Šef ga je postavil pred izbiro: ali naj zapusti banko, ali pa naj se bolj koncentrira na posel. Keith je ostal, toda še vedno je dosti več pozornosti posvečal glasbi, zato so ga odpustili. V tem času je imel skupino, ki se je imenovala John Brown's Body in je životarila v Brightonu. Po glasbeno sicer stimulativnem, toda po finančno katastrofalnem obdobju, je postal član skupine, ki je spremljala P. P. Arnolda. Z njim so v skupini igrali še Lee Jackson, Dave O'List in Ian Haigh. Čeprav tega takrat še ni vedel, je sodelovanje v tej skupini vodilo v revolucionarno kariero skupine Nice. Skupina se je namreč ločila od P. P. Arnolda, Braina Davisona je zamenjal Ian Haigh, Dava O'List pa jih je zapustil in trio je nadaljeval po svoje.

„Ze v prvih dneh skupine Nice sem začel pisati skladbe. Pravzaprav smo bili na to prisiljeni zaradi družb gramofonskih plošč. Sprva se mi je zdelo, da nisem sposoben pisati skladbe, ki bi lahko bile dru-

gim ljudem všeč. Nisem mogel pisati takšnih pesmi, ki bi jih ljudje lahko žvižgali pecestah. Bil sem sposoben pisati karkoli, samo takšnih pesmi ne. Nekaj v meni jih odklanja. Sele v zadnjih dneh skupine Nice sem spoznal, da sem pisal zelo komplicirane skladbe. Sele sedaj lahko vidim, kako težko jih je bilo igrati in zdaj vem, zakaj se je Lee zgražal.“

Večina dela skupine Nice je temeljila na različnih klasičnih skladbah in na številnih eksperimentih z različnimi oblikami glasbe. „Vsi v skupini smo si bili na jasnem o tem, da eksperimentiramo. Nekatere stvari so nam uspeli, druge niso. V Plumptonu smo na primer uporabili dude, pa nam to ni preveč uspelo. Iz tega poizkusa pa sem se kljub vsemu veliko naučil o Škotski glasbi. Zanimivo je kako sta si škotska in indijska glasba podobni. Oba temeljita na brenčanju.“

Nobenega dvoma ni, da je skupina Nica vnesla nasprotja v moderno glasbo, toda ko sem vprašal Keitha, kako bi označil vrednost skupine, je za nekaj minut utihnil in se zazrl skozi okno. Ko je končno zbral svoje misli, je odgovoril: „Skupina Nice je očitno veliko dala številnemu občinstvu, ki si ga je pridobila. Rad sem skromen, zato nerad govorim o preteklih uspehih. Skupina Nice je verjetno pomagala ljudem približati tudi druge oblike glasbe, verjetno jim je pomagala razvijati njihov posluš, da lahko sprejemajo več harmonij. Občinstvo se danes vedno bolj zaveda, zanima se za zvok in za podobne stvari. Se pred desetimi leti je vsaka skladba morala imeti melodijo, takšno, da se jo je lahko pelo. Danes to ni več bistveno.“

Keith je zelo ploden komponist. Kot večina, tudi on komponira v različnih razpoloženjih in okoliščinah. „Inspiracija pride nenadoma. Dobro se še spominim, kako sem napisal „The Five Bridges Suite“. Z letalom smo se vračali iz Irske. Motorji so enakomerno brenčali, nenadoma pa je v moji glavi to brenčanje postalo melodija. Hitro sem vzel papirnato vrečko, ki ti jo dajo, če ti je v letalu slabo, narisal nanjo pet črt, postavil še vio-

linski ključ in to je bil začetek „The Five Bridges Suite“. Celo skladbo sem dokončal v tednu dni. Pisal sem neverjetno hitro. Ko sem bil že v postelji, mi je melodija brenčala v glavi. Pisal sem v kopalni kadi, v avtobusu, v baru, na stranišču. Ko sem jedel, skratka povsod. Drugače pa sem izredno len. Včasih mine kar precej časa, preden se zvečem k klavirju. Včasih pa se vsedem in bi igral ure in ure ... samo sedeti moraš in se umiriti.“

„Moj najljubši album je „The Five Bridges“. V resnici mi je všeč vse, kar sem napisal. Še posebno pa sem zadovoljen s „Fugo“, ki je na tem albumu. Mogoče zato, ker sem jo napisal na tako smešen način. Veliko ima nasprotij, odnosno nasprotujočih si melodij. Najprej sem napisal eno melodijo, potem drugo in nazadnje še harmonijo glasov. Ko je bila skladba še v rokopisu, sem se moral vsesti in se jo naučiti igrati.“

„Verjamem v usodo. Vedno bom glasbenik, vedno. Igrati glasbo je moja najboljša sprostitev. Jimi Hendrix je nekoč rekel, da ga glasba včasih bolj sprosti kot seks. Cisto res je to. Prav značilno je, da če nekaj tednov ne igraš, postaneš razburjen in začneš razbijati, kar ti pride pod roke — moraš razbijati!“

Zaradi glasbe je postal Keith bolj izkušen tudi v vsakdanjih stvareh in ima sedaj dosti širši pogled na življenje v celoti. „Glasba je razširila moj pogled na svet. Potovanja ljudem širijo obzorja in v glasbeni skupini človek zelo veliko potuje. Pridev v stik z različnimi vrstami ljudi in različnimi oblikami življenja.“

„Izkusiti moraš tudi temne stvari življenja. Veliko glasbenikov, ki jih poznam, je preživljalo težke čase. To je pravzaprav ves smisel življenja. Ni dobro, če imaš vedno poln krožnik pred sabo.“ Ko sem ga vprašal, kaj ima v načrtu, v katero smer namerava kreniti, je nekaj časa razmišljal, potem pa je na gramofonu zavrtel „The Ginastera Concerto for piano and orchestra“. To je zvrst glasbe, ki bi jo Keith najraje igral.

PREVOD PO NME
— VOJKO PLEVELJ



novi ime ● novo ime kreditne banke in hranilnice ljubljana ● novo ime

Ljubljanska banka

nadaljuje tradicijo
zanesljivega bančnega servisa



poslušanje glasbe in še kaj

NADALJEVANJE

Danes ve že skoraj vsak, ki je le nekoliko prišel v stik z glasbo, da jo lahko delimo v absolutno in programsko. K absolutni glasbi prištevamo vse skladbe, ki nosijo splošno ime preludij, sonata, invencija, simfonija, kratka ime, ki nam s svojo splošnostjo pravzaprav nič ne pove o dejanski vsebini skladbe. Pri programski glasbi je vsebina, ali njen program, lahko naznačena okvirno le s samim naslovom, n. pr. „Romeo in Julija“, „Poletje“ in podobno, ali pa si je skladatelj vzel za programsko osnovo neko literarno delo, sliko, dogodek. Besedno pojasnilo programa je pri tem k skladbi obvezno priloženo in si ga pred poslušanjem preberemo.

Nekateri menijo, da je programska glasba lažje dostopna, ker poslušalec takoj ve, kaj glasba izraža. Tisti pa, ki so slišali tudi že kakšno simfonijo, sonato ali še kaj drugega, bodo lahko povedali, da tudi ta, absolutna glasba nekaj izraža in nas tudi pretrese s svojo pripovedjo, s svojo vsebino. Z besedami pa tega nekako ne moremo izraziti. Tako bomo navezadnje dognali, da je program kakšne programske glasbe le vodilo, da pa prepušča poslušalčevi fantaziji še ničkoliko prostora.

Vsaka glasba torej nekaj izraža s svojimi specifičnimi, glasbenimi sredstvi. Gotovo je tudi, da ta specifična glasbena sredstva niso vedno enaka – skozi stoletja glasbenega razvoja so se menjavala, spreminjala, dopolnjevala, skladno s spremembami pa se je spreminjala tudi vsebina. In tako je današnja glasba, ki s današnjimi ali celo novimi, presenetljivimi sredstvi izraža neke nove vsebine, sodobna ali celo avantgardna.

Na grobo povedano glasba vseh časov uporablja glasbene misli, da izrazi neko vsebino. Le-te so po značaju lahko različne in je seveda odvisno od poslušalca in njegovih slušnih sposobnosti, da si jih zapomni, da jih vrednoti glede na njihov značaj in podobno. Naš glasbeni spomin bo torej igral pri poslušanju prav važno vlogo. Vsakdo ve najbrže iz svojega lastnega izkustva, da si značilne melodije iz popularnih oper kaj lahko zapomnimo. Brundamo in žvižgamo si jih iz opere domov grede, ko smo jih tudi komaj prvič slišali. Kasneje se nam bo lahko tudi zgodilo, da bomo slišali neko skladbo, ki nam bo sicer pri prvem poslušanju všeč, pa si ne bomo izjemno zapomnili niti note. Sedaj bomo morda razumeli, v čem je razlika med dostopnejšo, skoraj popularno glasbo in neko „težko“ glasbo. Do vsebinskega vrednotenja med prvo in drugo pride poslušalec kasneje – na dlani pa mu je razlika v glasbenem izrazu in sploh v glasbeni zasnovi glasbe. Ob tem moramo seveda povdariti, da v dobrih glasbenih umetninah vedno obstoji vzorno sorazmerje med vsebino in izrazom. Dobri skladatelji vseh časov so tistemu, kar so hoteli izraziti, vedno prilagodili svoja glasbena sredstva.

In če že govorimo kar v množini o sredstvih, potem si moramo vsaj nekatera izmed njih približje ogledati. Vsakdo pač ve, kaj je to napev, melodija ali pa v nekem umetelnejšem smislu glasbena misel. Po trajanju tonov v melodiji in njihovem povdaranju vemo, da to imenujemo ritem. Dandanes je glasba prav poredkoma še enoglasna.

Po večini se k nemu napevu družijo v neko celoto več glasov. Iz našega muzikalnega izkustva lahko povemo, da smo dostikrat slišali isto melodijo, ki pa je bila s spremljajočimi glasovi osvetljena na razne načine. K melodiji in ritmu se je pridružil nov faktor, ki mu pravimo harmonija.

Prav dobro vemo, kako učinkuje ista melodija z istimi akordi, če jo slišimo igrano v raznih jakostih – glasno ali forte, tiho ali piano – tu je spet nov element glasbenega izraza – dinamika. Če poslušamo simfonično glasbo se lahko takoj prepričamo o učinku iste glasbene misli zaigrane z različnimi instrumenti in v raznih zasedbah. Po bogastvu instrumentalnih barv je simfonična glasba gotovo najbolj pestra. Barva tona je torej spet nov element v vrsti glasbenih izraznih sredstev. Veliko se sliši, da je ta ali ona skladba pisana v obliki pesmi, sonate, rondoja in podobno.

Kaj si na splošno lahko predstavljamo pod obliko, ne da bi se spuščali v strokovne podrobnosti?

Predvsem vemo, da so lahko skladbe prav kratke, daljše ali celo zelo dolge. Poznali bomo torej male, večje in velike oblike. Na dlani je, da so v malih skladbah glasbene misli preproste, lahko doumljive, da je pravzaprav cela skladba zrasla kar iz ene same glasbene misli. V večjih skladbah bomo srečali več glasbenih misli, v velikih bomo celo dognali, da so sestavljene iz več delov in podobno. Pri obliki bo šlo vedno za neko arhitekturno elementov v smislu usklajevanja – vedno pa v sorazmerju z vsebino. Arhitekt iz istih gradbenih elementov kot so vrata, okna, balkoni, streha, stopnišča, itd. zasnuje enkrat stanovanjsko hišo, drugič poslovno zgradbo, tretjič blagovnico, četrtrič gledališče – v nadaljnem pa spet lahko povezuje posamezne smiselno oblikovane zgradbe v večje celote, doda še ceste, parke, igrišča in imamo lepo mestno četrt, v kateri nas mika stanovati, v slabem primeru pa ne.

Že ob vsem povedanem nam postane jasno, da je vsaka skladba umetnina, ki se ob prvem poslušanju sploh ne da presoditi, kaj šele uživati. Ob vsakem novem poslušanju kakšne simfonije ali pa tudi kakšne krajše, preprostejše skladbe, bomo odkrivali nove in nove elemente, nove detajle, takšne, kakršnih doslej sploh nismo opazili. Morda bomo tudi na področju vsebinskega vrednotenja odkrili kaj novega in tako sploh spoznali, da se s poslušanjem izpopolnjujemo ne samo v znanem, pač pa da se sploh učimo poslušati. Za izvedenega poslušalca ni konec koncev niti težko, uvrstiti neko sicer neznano skladbo po njeni glasbeni govorici v pravo stilno obdobje ali pa po nekih značilnostih uganiti skladatelja.

Ljubiteljstvo glasbe je gotovo nenehno poslušanje znanega in odkrivanje novega – potovanje po znanih in ljubljenih, domačih pokrajinah in razburljivo raziskovanje novih neslutnih obzorij. Skladno s človekovim miselnim in čustvenim razvojem poznano pojav izrecne afinitete do določenega stilnega obdobja v glasbi. Desetletnemu ali dvanajsetletnemu otroku bo najbrže takoj ugajal Verdijev Trubadur in manj Mozartov Figaro, nekaj let kasneje ga bo pretresel Čajkovski, ne pa Beethoven ali Brahms, oba pa bosta prišla na vrsto nekaj let kasneje – ljubiteljstvo je torej resnično živ, spreminjajoč se in nikdar zaključen proces.

In na koncu še znano, toliko sporno in neoprijemljivo razmerje: zabavna glasba – resna glasba, kič proti umetnosti? Nasprotje ali dopolnilo? Nekateri se vsemu razglabljanju izognejo z enostavno formulo: poznamo samo dobro glasbo! In vendar: ali je res tako? Morda nam bo k razjasnitvi pomagala primerjava iz literature: kriminalke in vesterni proti romanu in poeziji. Najbrže si bomo hitro na jasno o vrednosti neke kriminalke, četudi dobro pisane, nasproti katerikoli literarni umetnini. In če je nekdo rekel, da je umetnost popolno obrtno znanje plus nekaj, potem bomo znali pravilno vrednotiti tudi vso zabavno glasbo. Ob vsem obrtnem znanju, s katerim je lahko pisana, ji tisti plus nekaj v večini primerov prav bedno manjka. Tisti plus nekaj bomo tem določneje čutili, čim bolj bomo v glasbi sploh doma, njegov obstoj pa nam vedno znova in znova potrjuje čas sam. Stvaritev Bacha, Mozarta, Beethovna in še mnogih drugih zob časa nikakor ne more načeti in jih najbrž še dolgo ne bo. Ali ni v tem že sam po sebi dober dokaz za tisti plus nekaj? O minljivosti raznih danes sicer popularnih popevk pa ni da bi govorili.

In sodobna glasba? Dostikrat sporna, a vsakakor upoštevanja vredna – tu je. Odnos do nje si bo moral ustvariti vsakdo sam. Tudi tu se moramo spomniti podobnih pojavov, recimo v slikarstvu: pred tridesetimi leti je bilo abstraktno slikarstvo več ali manj predmet začudenja, danes smo se ga navadili in ga že vrednotimo. Če bo jutri morda nekdo spet na drug, na presenetljiv način slikal krajine, mu bomo najbrže tudi pritrtili. V glasbi, kakor tudi v drugih umetnostih, pač doživljamo nenehni razvoj, ki ga pa povečini ne moremo vrednotiti kot napredek in ne kot nazadovanje, pač pa kot dokaz nenehno in nemirno snujočega človeškega duha.

ALEKSANDER LAJOVIČ

v ž- duru

Willi Boskovsky, znani koncertni mojster dunajskih filharmonikov, je imel skušnjo za tradicionalni novoletni koncert operetne glasbe. V skladbi „Zgodbe iz Dunajskega gozda“ Johanna Straussa ima rog lovski klic in takoj zatem njegov odmev. Ko je to mesto prišlo, je hornist pri lovskem klicu „kiksnil“ in se je ujel šele pri odmevu.

Boskovsky je ustavil orkester in dejal kolegu:

„Ja, moj dragi, tako ne gre! Če že kiksneš pri klicu, moraš kiksni tudi pri odmevu!“

Pred napovedano orkestrsko skušnjo s Karajanom, ki seveda uživa pri vseh orkestrskih velik strah in spoštovanje. V vezi se precej pred začetkom srečata dva filharmonika, ki sta sicer navajena bolj zamujati. Pa reče prvi:

„Kaj, si tudi ti danes že tu?“ Drugi mu nekaj zamrmra o „vigravanju“ in podobno.

Mimo prihiti Karajanov tajnik: „Jutri, gospoda, jutri!“

„Oh,“ reče eden od njiju, „ko bi to vedel, bi danes tudi zamudil“

zapisek ob zapiskih

Očitno je tudi nas Slovence rojstna obletnica skladatelja Beethovna zelo pretresla, nam porodila vrsto razmišljanj, člankov in drugačnih prispevkov vidnih in manj vidnih slovenskih mož. Vsakdo si je želel tako ali drugače prispevati k temu, čemur pravimo obletnica rojstva pomembnega moža. Prvi se je za predmet svojega pisanja izbral sposojene misli, drugi je skušal zaokrožiti teh dvesto preteklih let po svoje, tretji je nekaj napisal, ker je imel na voljo medij, četrti je dobil potrebo, da se je izpovedal...

In vendar se pri prebiranju vseh teh spisov, meditacij, sposojenih misli zgodijo, da naš kritih občuta slabo izvedbo te ali one simfonije, sonate ali ouverture, poslušalec iz slovenskih koncertnih dvoranah nervozno mečka svojo abonentsko izkaznico in mu je žal, da je šel na koncert in se počuti ogoljufanega, kajti Beethovno glasbo si je predstavljal drugače. Potem pa še vrsta slovenskih mož, ki spreporočajo Beethovnu po radiu, za ilustracije pa uporabljajo skoraj izključno samo posnetke tujih, ne domačih reproduktivnih glasbenih umetnikov, saj so boljše, prepričljivejši.

Spominjam se najbolj slovesne vseh proslav ob petdesetletnici smrti Ivana Cankarja. Igralec je jecjal, ko je bral odlomek iz Cankarjevega dela. Akademik je napadel najbolj avangardno in se v Cankarjevem imenu zaklinjal, da ima prav in svojo estetiko. In vse to so bile prebrane in povedane misli.

Veliki možje so bili veliki. Zato naj nas ne zmede, če je v slovenskem gledališču zmeda, da so operne predstave dobro kostimirane, zaigrane in zapete pa ne tako, da imamo na koncertnem odru le iluzijo, informativno produkcijo Beethovne glasbe, da je v dvorani več nastopajočih kot poslušalcev, da je več slikarjev kot barve.

Mislím, da bo treba nekoga prekvalificirati: Beethovna ali tistega, ki pravi, da Beethovna pozna.

A. JANEŽIČ

Tokrat vam predstavljamo dva mlada slovenska dirigenta: Lovrenca Arniča in Milivoja Šurbeka. Oba so po uspešno opravljeni avdiciji lani spomladi sprejeli kot dirigenta pripravnika v ljubljansko opero.

Lovro Arnič je napravil nižjo glasbeno šolo pri prof. Irmi Hladnikovi. Pravi, da se ima prav njej zahvaliti za to, da je rad ostaja: ri klavirju tudi takrat, ko ga je bolj kot glasba zanimal nogomet, saj mu je znala glasbo tako približati, da se mu ni priskutila. Na Akademiji za glasbo je končal klavir pri prof. Hildi Horakovi, dirigiranje je študiral pri dr. Danilu Švari. Lani se je vrnil iz Leningrada, kjer je nadaljeval svoj dirigentski študij pri Iliji A. Musinu in pri Juriju P. Srebrjakovu, asistentu znamenitega vodje Leningrajske filharmonije E. Mravinskega.

Milivoj Šurbek je pričel prodirati v glasbeni študij v Mariboru, v Ljubljani je na Akademiji za glasbo diplomiral iz klavirja pri prof. Janku Ravniku, iz dirigiranja pa pri dr. Danilu Švari. Po opravljenem študiju v Ljubljani se je specializiral v Londonu pri znanem pianistu Kendallu Taylorju, dirigiranje pa je študiral pri Siru Adrianu Boultu in zborovodstvu pri znamenitem vodji londonskega filharmoničnega zbora Johnu Alldisu. V Londonu se je tudi samostojno predstavljal, ko je tam dirigiral dve operni predstavi in tri simfonične koncerte. Že leta 1965 je prejel v Besanconu v Franciji II. nagrado na mednarodnem natečaju mladih dirigentov v močni mednarodni konkurenci.

Z obema mladima dirigentoma, ki sta padla na sredo slovenskega opernega življenja vsak s svojimi pogledi na operno umetnost, smo se pogovorili prav o teh prvih problemih, ki sta jih srečala pri svojem delu. Najprej smo ju vprašali, kaj je po njunem operna in kaj je opera lahko v današnjem svetu:

L. ARNIČ: Pri operi moramo upoštevati, da ni enovita oblika, saj hoče biti rezultat kombinacije besedne, glasbene, dramske, baletne in likovne umetnosti.

M. ŠURBEK: Če se približamo operi z resnejšim razmišljanjem, je opera odveč. Zato lahko rečem, da upošteva več zvrsti, v prvi vrsti gledališko.

L. ARNIČ: Tako so nekaj časa odločilnejši dramatski momenti, drugič pa glasbeni. Velikokrat igra eden izmed obeh podrejeno vlogo, pa ne zmeraj isti.

M. ŠURBEK: Lahko bi rekli, da je opera petje na odru, saj je petje odločilen element.

L. ARNIČ: Jaz pa petju odvezem takšno vlogo. Velikokrat poslušalec lovi iz arij tekst, da lahko sledi dogajanju. Mislim pa, da mora biti opera predvsem v gledališču, saj na koncertnem odru marsikaj izgubi.

M. ŠURBEK: Seveda, kakor sem rekel, petje na odru.

L. ARNIČ: Poglejmo si recitative. Včasih so jih govorili, šele kasneje so jih pričeli peti, ker



lovro arnič in milivoj šurbek

so hoteli uveljaviti doslednost. Bizet je svojo Carmen napisal tako, da je bilo v njej spočetka več govornega kot petega. V današnjem času, ko se poskušamo otresti šminke, ko zahtevamo čistost stila, hočemo postaviti vse na skupni imenovalec. Zaradi tega opera kot oblika trpi in je sama v sebi razklana. Zgradba glasbe je drugačna od zgradbe besedne umetnosti. Zato imamo recitative v italijanskih operah tam, kjer glasba ne more izraziti dogajanja.

M. ŠURBEK: Ampak ti recitative si na primer v Traviati pravi glasbeni biseri.

L. ARNIČ: Mislim povedati samo to, da pri operi trpi vedno en element: dramsko dogajanje ali pa glasba.

M. ŠURBEK: Kljub temu menim, da bi bila opera upravičena oblika, če bi uveljavili v njej aktualnosti v življenju, na primer današnje tehnične pridobitve.

L. ARNIČ: Danes se pa uveljavlja oblika glasbene drame.

M. ŠURBEK: Petje kljub temu ostaja, skozi glasbo kot tako se uveljavljajo sodobni problemi modernega sveta.

L. ARNIČ: Sodobna je edinole scenska glasba, ki podpira govorno besedo.

M. ŠURBEK: Jaz si v izrazu petje – na – odru predstavljam marsikaj, vanj lahko vključujem tudi moderne glasbene pojave, beat ansamble ali še kaj drugega. Nočem pa tega, da bi pačili klasične instrumente. Zanje so skladatelji že veliko ustvarili, to dokazujejo velika glasbena dela. Upoštevam tudi to, da je bilo potrebnih nekaj stoletij razvoja do bel canta.

GLASBENA MLADINA: Kaj potem res pričakujete od opere, kakršna je bila in od opere, kakršna naj bi bila?

M. ŠURBEK: Mislim, da je opera tista umetnost, ki nas pripelje do joka. Skozi opero izražamo čustva, se jokamo ali se smejemo.

L. ARNIČ: Ampak vseeno mislim, da danes ljudje nečemo več živeti v iluziji in da zato operna umetnost nima več tistega učinka, kakršnega je imela. Petje na odru se je spet začelo umikati.

M. ŠURBEK: Kljub temu je lahko opera še naprej oblika družbene zabave.

L. ARNIČ: Ampak v opero ne bomo več hodili zato, da bi se zabavali, če bo opera samo oblika družbene zabave. Je danes preveč primernejših oblik od te.

M. ŠURBEK: V operni umetnosti je nastalo preveč umetnin, da bi mogli mirno mimo njih.

L. ARNIČ: Selekcija je neusmiljena. Opera bo obstala samo v tem primeru, če bo ustvarjala samo močne umetnine. V to pa ne verjamem, saj je v operni umetnosti težko napraviti tako enovito umetnino kot je pesem, slika ...

M. ŠURBEK: Videl sem čudovita operna dela sodobnih skladateljev v Covent Gardnu v Londonu. Pravim pa, da mora priti do reforme opere, saj je zvrst danes v krizi. Ob sodelovanju občinstva bo opera še naprej tako popularna, kakor je bila v preteklih obdobjih.

L. ARNIČ: Imam pripombo. Če bo opera zajemala samo iz aktualnosti, ne bo nobena umetnost. Če bi bil Shakespeare preveč aktualen, bi danes prav gotovo ne vedeli ničesar o njem. Še nekaj več mora biti.

GLASBENA MLADINA: Kako sta se kot mlada dirigenta znašla v ljubljanskem opernem gledališču?

L. ARNIČ: Če pride v umetniško hišo mlad človek, v najinem primeru mlad dirigent, pomeni to prihod nekega novega sveta. Vsak človek je svet zase, razlikuje se od drugega človeka. Kot reproduktivca poskuša dati ljudem svoja nova spoznanja skozi stare avtorje.

M. ŠURBEK: Seveda je vprašanje, če sva jih že presnovila. Sto ljudi, sto interpretacij. Kot individua imava pravico do svojih.

L. ARNIČ: Hitreje sem prišel do dirigiranja, kot sem si predstavljal, da bom prišel. Prvi stik sem navezal, med menoj in ansamblom vlada harmonija, led je prebit.

M. ŠURBEK: Zelo sem zadovoljen z načinom dela, še posebej zato, ker gledam na operno umetnost dosti bolj optimistično kakor Lovro.

GLASBENA MLADINA: Pa imata pri delu kakšne posebne težave, ki se zde nepremostljive?

L. ARNIČ: Mislim, da je nemogoče napraviti dober orkester iz ene tretjine stalnih glasbenikov in dveh tretjin substitucij, ki pridejo ali pa ne. Po vsem svetu je tako: lahko pridejo v orkester sedet sami Ojstrahi pa še ne vem kdo, če nekaj časa ne igrajo skupaj, orkester ne bo vigran in zlit. Težava je tudi v pomanjkanju pevcev in prezasedenost vlog. Zaradi velikega števila predstav na posameznega izvajalca trpi kvaliteta izvedbe. Kot tovarna smo, ko proizvajamo predstave.

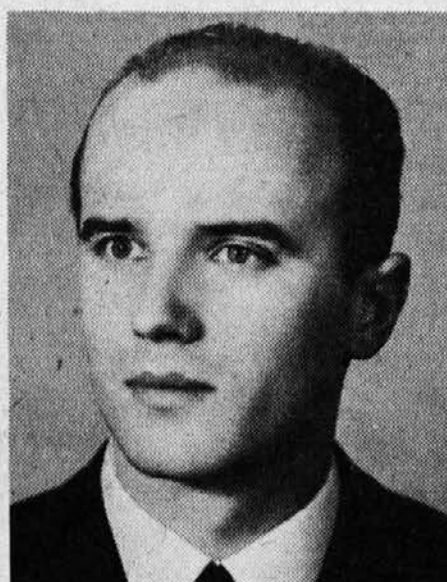
M. ŠURBEK: Tudi jaz mislim tako.

Mladima dirigentoma želimo, da bi njuna dveletna preizkusna doba minila uspešno, saj sta prišla v ljubljansko operno hišo vsak s svojim konceptom operne prihodnosti. Dejstvo, da so mladi dirigenti v zadnjih nekaj letih za ljubljansko operno hišo napravili toliko kot nič in prepričanje, da so rezultati prvih nekaj mesecev dela dveh obetajočih mladih glasbenikov bolj vidni kot rezultati njihovih predhodnikov, nam daje upanje. Pa čeprav se na prvi pogled zdi, da je mladih dirigentov precej, mladih pevcev pa ne, mislimo drugače: brez dobrih mladih dirigentov, o katerih v vsakem dostojnejšem gledališkem slovarčku piše, da so odgovorni za predstavo umetniško, tudi prihodnosti v slovenskih operah ne bo. V nobenem primeru pa ne bomo mogli o operi imeti določene predstave, če naša Opera ne bo kvalitetna, če ne bo zmogla takšnih predstav, o katerih lahko rečemo, da so operne že po obliki, kaj šele zaradi drugih zahtev.

A. JANEŽIČ



LOVRO ARNIČ



MILIVOJ ŠURBEK