

11

260343

OM

REVUJA GLASBENE MLADINE SLOVENIJE
80/81/ST 4/30.1981/LI

REPUBLIKA SLOVENIJA
LJUBLJANA

PROBLEMATIKA KONFERENCE SZDL

Čez dva meseca bo v Ljubljani problemska konferenca, ki jo pripravlja republiška konferenca SZDL v zvezi z aktualnimi nalogami na področju razvoja prostovoljnega združevanja delovnih ljudi in občanov. Ti se povezujejo v okrog 130 t. i. republiških društvih in v prek 8000 najrazličnejših društvih in družbenih organizacijah, ki delujejo v vsej Sloveniji. V tem okviru ima svoje posebno mesto tudi Glasbena mladina Slovenije in temu mestu so namenjene naslednje vrstice.

Enajstletno delovanje je glasbeno mladino uveljavilo kot nepogrešljiv člen kulturne vzgoje mladega človeka in kot pomemben del naše socialistične kulture. Pojem „glasbena mladina“ je v zavesti mladih ljudi in celotne družbe med drugim sinonim za žlahtno glasbeno ljubiteljstvo, ki pomembno prispeva k izgradnji celovite socialistične osebnosti.

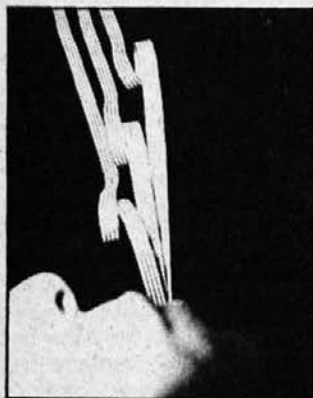
Takšna ugotovitev o vlogi in mestu GM v naši družbi pa seveda ne pomeni, da je glasbena mladina na cilju svoje poti. Javna razprava, ki naj bi se razvila v februarju v društvih in aktivih GM po vsej Sloveniji, mora nujno pokazati tudi vse slabosti in težave, ki so gotovo prisotne, ponekod iz objektivnih težav, drugod iz subjektivnih razlogov.

V tem uvodniku seveda ni prostora za podrobnejšo analizo problematike, ki ponekod zadeva programe GM, drugod pravi status, tukaj financiranje, tamkaj kadrovske težave ali delegatske odnose. To je zdaj naloga društev, ki morajo do bližnje seje RK GMS (predvidoma 21. februarja) pregledati svoje delovanje, da bi lahko delegati republiške konference sprejeli skupna stališča za socialistično zvezo. Ta stališča pa bo potrebno združiti še s povzetki razprav petih drugih društev, ki skupaj z GMS sestavljajo skupino društev za delegiranje delegatov v problemsko konferenco SZDL. (Ta društva so: društvo glasbenih umetnikov Slovenije, društvo orkestralnih umetnikov Slovenije, združenje dramskih umetnikov Slovenije, učiteljski pevski zbor „Emil Adamič“ in društvo artistov Slovenije.)

Za omenjeno konferenco so v časniku Delo že izšla izhodišča za razpravo (21. januarja 1981), ki dovolj izčrpno zajemajo poglavitno problematiko in nakazujejo bistvena vprašanja, o katerih bo treba razpravljati. Marsikatera od njih zadevajo tudi glasbeno mladino, zato je nujno, da se naša organizacija aktivno vključi v razpravo...

IGOR LONGYKA

GM
REVILJA
GLASBENE MLADINE
SLOVENIJE
80/81/ŠT. 4/30.1.1981/L.11



Fotografiral LADO JAKŠA

•NASLOV UREDNIŠTVA

Revija GM, Krekov trg 2/11, 61000 Ljubljana, telefon 322-367. Račun pri SDK Ljubljana, 50101-678-49381. Izide osemkrat v šolskem letu, celoletna naročnina je 40 din, posameznega izvoda 5 din.

UREDNIŠKI ODBOR

Milod Bašin (tehnični urednik in oblikovalec), Urška Čop, Lado Jakša, Marko Kravos, dr. Primož Kuret (glavni urednik), Igor Longyka, Miha Longyka (lektorica), Kaja Šivic (odgovorna urednica), Mojca Šuster in Metka Zupančič.

UREDNIŠKI SVET

dr. Janez Hoefler (predsednik), Tone Lotrič (ZKOS), Željka Nardin (ZSMS), Jasmina Pogačnik (GMS), Jože Stabel (DGUS), Dane Škerl (DSS), Tone Žuraj (GMS) in delegacija uredništva (glavni in odgovorni urednik).

Revija GM izdaja Glasbena mladina Slovenije. Grafično pripravo izdeluje Dolenjski list v Novem mestu, tiska tiskarna Ljudske pravice v Ljubljani. Revija je oproščena temeljnega davka od prometa proizvodov po sklepu republiškega sekretariata za informacije 412-1-72, z dne 22. oktobra 1973. Sofinancirata jo kulturna in izobraževalna skupnost Slovenije.

Fotografiral LADO JAKŠA

REPORTAŽA Z OSNOVNE ŠOLE KETTEJA IN MURNA V LJUBLJANI

V začetku januarja smo se v uredništvu odločili pripraviti srečanje — okroglo mizo — nekaterih ljubljanskih glasbenih pedagogov osnovnih in srednjih šol in se z njimi pogovoriti o vsebini in obliki naše revije, predvsem pa o njeni uporabnosti. Že dolgo namreč želimo zvedeti, kaj o reviji GM menijo učitelji glasbe, kaj od nje pričakujejo in kaj jih na njej v njej moti. Pripombe in predloge smo nameravali objaviti na tej strani, ki je namenjena sestavljanju naše revije in na kateri bi morali svoje mnenje povedati tudi učitelji, saj so prav oni tisti, ki bi nanjo morali imeti najmočnejši vpliv.

Žal do širega pogovora ni prišlo, od petindvajsetih povabljenih pedagogov sta k nam prišli le dve učiteljici glasbe in kljub okrogli mizi, ki stoji v naši pisarni, je ostalo le pri kratkem klepetu. Sklenili smo, da bomo srečanje ponovno organizirali po polletnih počitnicah, sama pa sem se napotila na obisk k eni od obeh glasbenih pedagoginj, k Jelici Porentovi na šoli Ketteja in Murna v Ljubljani. Vedela sem namreč, da zelo veliko njenih učencev prejema našo revijo, slišala sem tudi, da so se v jeseni ti učenci vneto pripravljali na kviz Glasbene mladine Slovenije.

Sprejeli so me zelo prijazno in imela sem občutek, da na tej

šoli vlada prijateljsko vzdušje. V glasbeni sobi so me čakali tisti učenci, ki so se najbolj izkazali v znanju o slovenski operi. Zato smo se najprej začeli pogovarjati o kvizu. Povedali so mi, da je bilo jeseni na šoli zelo živahno, v vseh 7. in 8. razredih je „pela“ slovenska opera in vsi tisti učenci, ki jih je tekmovanje posebej zanimalo, so hodili k dodatnim uram. Dobili so tudi kasete, ki so jih lahko poslušali doma. Po končanih razrednih tekmovanjih so vsi skupaj organizirali javno šolsko tekmovanje. Srečale so se zmagovalne ekipe vseh 7. in 8. razredov in še kombinirana ekipa prostovoljcev iz 5. in 6. razredov. Pomagali so tudi učitelji, ki so predvajali posnetke, gledali na uro, fotografirali

in šteli pravilne odgovore. Meni da je bilo zelo napeto. Ob tem sem se spomnila, da so zmagovalci finalnega tekmovanja v Mariboru novinarki tamkajšnjega radia povedali, da zelo radi tekmujejo in da bi se z veseljem udeležili vsakršnega tekmovanja — tema pravzaprav ni pomembna. Podobnega mnenja so tudi učenci šole Ketteja in Murna, tekmovanje je zanje prijetna stimulacija. Njihovi učitelji so to že davno ugotovili in pametno izkoriščajo tekmovalni duh svojih učencev. Skoraj v vsem tekmujejo, celo v obnašanju. Pred zbornico visi velika tabela lepega obnašanja, na katero vsak dan za vsak razred napišejo, koliko točk si je pridobil. Ocene so od 0 do 10, lahko pa se celo odštevajo, če je obnašanje zelo neprimerno. In kaj iz te tabele sledi? Najboljši razredi imajo plačan končni izlet, tisti

pa, katerih povprečna ocena ne doseže niti 5 točk, na izlet sploh ne smejo! Zanimivo in pohvalno se mi je zdelo, da so pravilnik tega tekmovanja sestavili v pionirski organizaciji.

No, kar zadeva glasbo, so učenci kar prizadevni, njihova učiteljica pa še veliko bolj. Dva zbora imajo, otroškega in mladinskega, tako da lahko prepevajo vsi od tretjega do osmega razreda, veliko se o glasbi pogovarjajo, jo poslušajo in o njej pišejo. In kaj mislijo o reviji GM, ki jo letos prejema (pravzaprav morajo prejemati) vsi učenci višjih razredov? Ne vedo čisto dobro, kaj naj si o njej mislijo, ali pa je to mnenje tako slabo, da mi ga niso hoteli izdati, da me ne bi preveč prizadeli. Vprašala sem jih namreč, če bi revijo zdaj, ko jo poznajo, tudi sami naročili, pa se niso mogli odločiti za odgovor. Potrebna se jim seveda ne zdi, najbolj jim je všeč to, da pri glasbenem pouku ni nobenih učbenikov in najbrž jim je tudi naša revija odveč. Glasbo je treba poslušati, jo morda tudi igrati, nanjo plesati, ne pa se o njej resno učiti. To generacijo zanima predvsem punk (čeprav nisem čisto prepričana, da točno vedo, kaj to je) pa rock in v tem trenutku Beatli.

Bi jim bili še vedno tako všeč, če bi se o njih morali resno učiti v šoli?

KAJA ŠIVIC



Šešek Barbara in Postružin Andreja, Hribar Irena (s sklonjeno glavo), zmagovalna ekipa šolskega tekmovanja

Naslovna fotografija tokrat simbolično prikazuje zvočne možnosti človeškega glasu. Zato bi se radi pomudili ob nekaterih posebnostih tega našega glasbenega instrumenta, v katerem sta edinstveno združena glasbenik in glasbilo.

Nekateri ljudje ga prav površno in neustvarjalno uporabljajo le za najnujnejše sporazumevanje, drugi uživajo v lepo govoreni besedi, tretji ga uporabljajo kot pravi glasbeni instrument, nekateri pa celo kot posrednika za vstop do skritih območij lastne duševnosti, notranje umiritve in uglašenosti duha in telesa.

Ob tem se nam zdi posebno zanimiva, a malo znana možnost „najdenje lastnega tona“. To „tehniko“ sicer uporabljajo v pevskih šolah in raznih joga ustanovah daljnega vzhoda, vendar pa tudi vedno pogosteje v Ameriki in Evropi (npr. na Inštitutu za dihalno terapijo v Berlinu) kot „vajo“ za sprostitev in samopoglobitev. Lahko traja več dni, več tednov ali mesecev, lahko pa postane tudi vsakdanje oblika „vnihanja“ v lastno zvočno-miselno sozvočje.

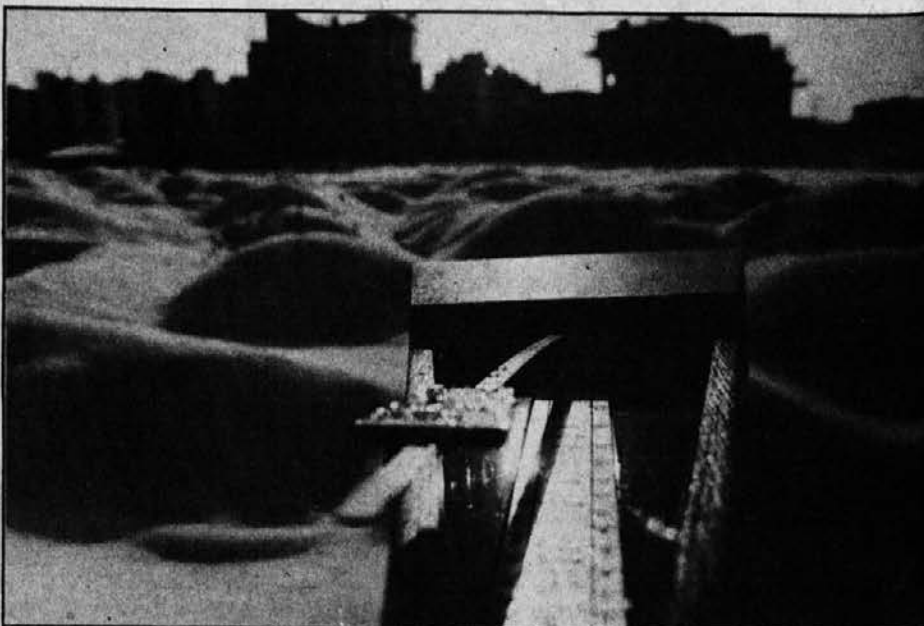
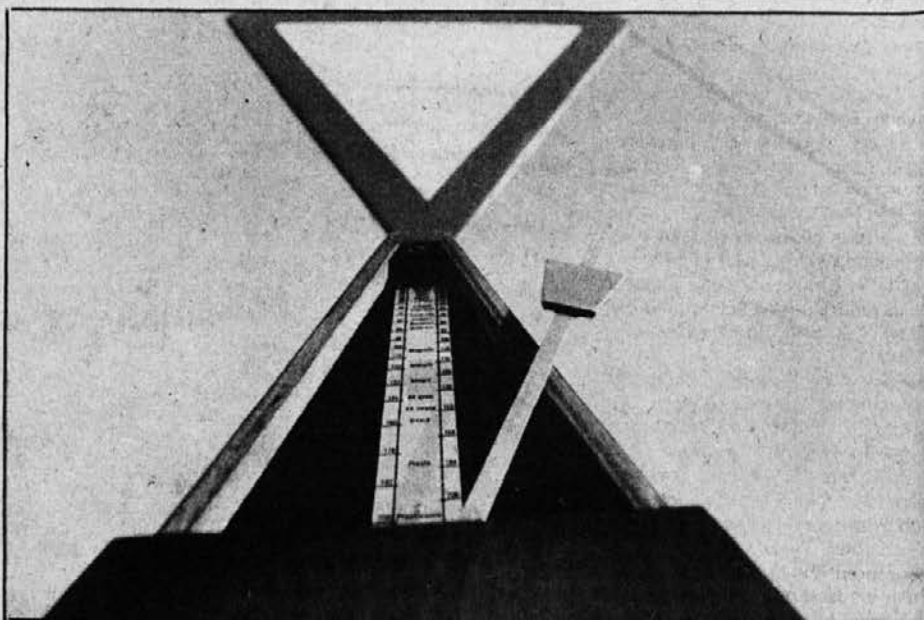
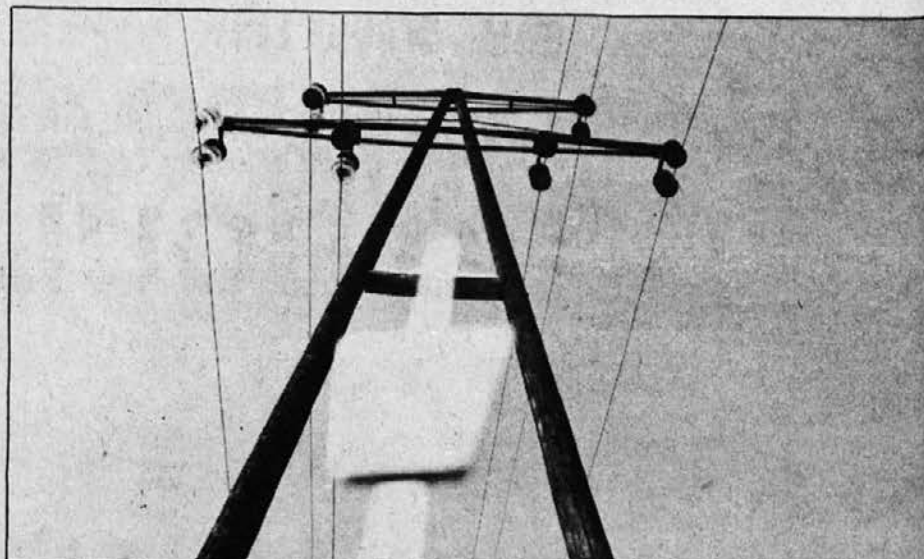
Tako že prvi korak zahteva dokajšnjo mero zbranosti in umirjenosti. Začetek je namreč predvsem posvečen zavestnemu dihanju (v čimbolj sproščeni drži s pokončno hrbtenico), duševnem opazovanju lastnega dihanja, brez poskusov vplivati na njegov ritem in moč.

Ko nam to uspe in se znajdemo „sredi lastnega dihanja“, si skušamo predstavljati zvok tistega vokala, ki ga čutimo kot „nam najbližjega“. Pri tem skušamo ostati z razumskim iskanjem ves čas ob strani in pustiti, da nam notranji navdih sam približa neki vokal k ušesu. S tem vokalom v mislih sledimo lastnemu dihanju in skušamo začutiti, v katerem delu telesa je središče njegovega tresenja. Vsakemu vokalu ustreza namreč v našem telesu določen del, kjer ga najmočneje občutimo. Zopet bo to možno le ob telesni in duševni sproščenosti.

Nato poskušamo ta vokal z izdihom brez vsakega napejanja tiho „izpeti“, „izdahni“, tako da ton pride sam po sebi in da na njegovo višino ne vplivamo zavestno. To ponavljamo in ton bo postopoma vedno bolj dobival na resonanci, postajal bo vedno bolj siguren, zvočen, jasen in čist.

Takšno očiščevanje „našega tona“, takšno notranje uglaševanje ni pevska vaja, s katero si urimo glas, temveč je celovito „uglaševanje“ naše duševnosti, saj ta ne more zazveneti, če je „razglašena“ (nezbrana, živčna, napadalna...). Ko ta ton najdemo in smo ga z gotovostjo in samozaupanjem zmožni ponoviti, nam učinkovito pomaga vzpostavljati in poglobljati notranje ravnotežje in ubranost.

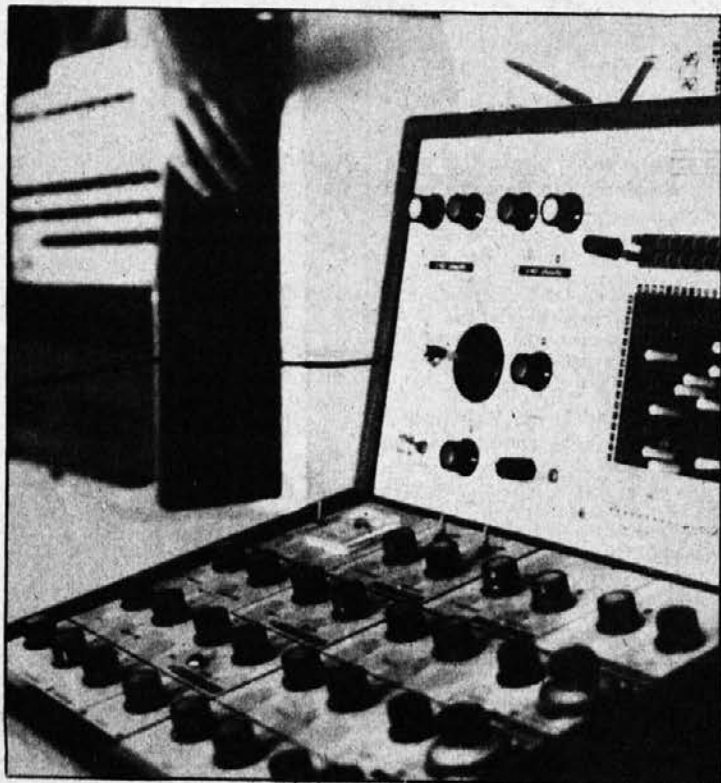
LADO JAKŠA



Fotografiral LADO JAKŠA

JEAN - CLAUDE ELOY

GENERACIJA PO BOULEZU



bi lahko rekli, kjer gre za vplive predvsem francoskih in nemških skladateljev (Debussyja, Messiana; Wagnerja, Mahlerja, Berge; med sodobniki Stockhausna). Obkraj gre seveda v prvi vrsti za glasbo, za ustvarjanje, ki nikakor ne prizanaša samemu sebi, si ne dovoljuje „padcev“ v zgočeni glasbeni izrazi. „Avtor, ki hoče biti sodoben, mora nujno biti avantgarden,“ pravi Eloy. Uporablja vsa izrazna sredstva, tako tradicionalna glasbila kot elektronsko, da bi v svoji glasbi izrazil dialektiko, gibanje, ki po njegovem izvira prav iz trenj, iz elementov, ki si nasprotujejo. Mir, kot pravi, je lahko samo začasno stanje, vedno znova se prevrta v gibanje. V njem samem nekakšno dialektiko gotovo pomeni že spiet najrazličnejši izkušnji, ki jih ne želi na silo spraviti na skupni imenovalc, pač pa dovoljuje, da živijo v njem in pogojujejo njegovo ustvarjalnost. Nikakor ne želi v svoji glasbi posnemati tradicionalne indijske tvornosti, ne more se preleviti v skladatelja japonske glasbe, vendar

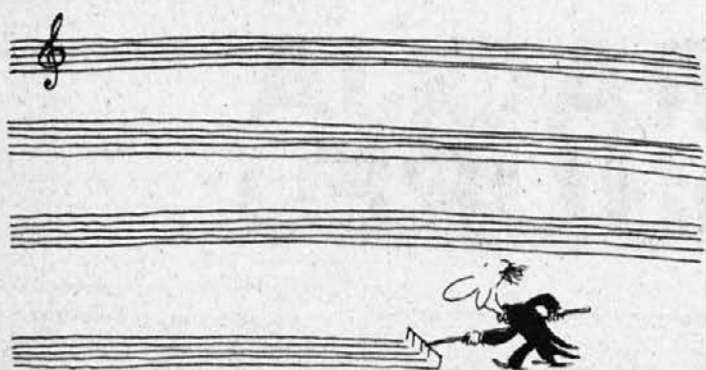
vse pridobljene izkušnje bistveno vplivajo na podobo njegovih skladb. Dve uri trajajoča elektronska skladba SHANTI (narejena je bila v studiu Zahodnonemškega radia v Kölnu med leti 1972 in 1974) najbrž sploh ne bi nastala, če Eloy ne bi poznal zakonitosti petja tibetanskih menihov. Pri nas na zahodu, pravi, kopicimo tone drugega na drugega, na vzhodu pa znajo v enem samem tonu poskati nešteto odtentov, nihanj, sprememb v barvi, v intenzivnosti. Elektronska glasba, ki raziskuje nastajanje zvoka, zvočno maso razgrajuje in dograjuje, pravzaprav izkorišča svoje gradivo podobno kot vzhodnjaška tradicionalna glasba. Jean-Claude Eloy trdi, da je estetska norma v Evropi, predvsem v Franciji, bliže renesansi in 18. stoletju kot pa tibetanski glasbi, ki njemu samemu izredno veliko pomeni. Zepiranje v lastne kulturne okvire, v „etnocentrim“, kakršni vlada recimo v Parizu, je za Eloya nesprejemljivo, ker po njegovem nacionalne kulture danes nujno razpadajo. „Čepjenje“, „hibridaci-

ja“, kot sam pravi, je negativna, če zahodna komercialna glasba uničuje izvorno vzhodnjaško, lahko pa je tudi skrajno pozitivna, kot je s svojo glasbo dokazal Stockhausen. V sodobnem svetu so prepletanja med kulturami neizbežna. Pri skladatelju, ki zastopa takšno stališče, mora zato nujno opaziti značilnosti takšnega prepletanja. KAMAKALA iz leta 1971 je sicer pisana za „evropsko“ zasedbo, ki pa je močno povečana (za 3 orkestre, 5 zborovskih skupin in 3 dirigente); naslov dela pomeni „trikotnik energij“ (iz indijske filozofije; tako vse delo s pomočjo glasbenega materiala ponazarja prepletanje trojno zastavljeneh silnic). GAKU-NO-MICHI, narejen v Tokiu v letih 1977 in 1978, enakovredno meša elektronsko in akustiko, že s svojim skoraj štiriurnim trajanjem pa vedno hitečega Evropejca nujno postavlja v povsem nov svet. Enako učinkuje delo YO-IN, ki traja več kot tri ure in pol, nastalo pa je lani v Utrechtu (združuje živo izvedbo tolkalca in elektronsko glasbo s traku, pomeni pa „odmevanja“, „odzive“, tako slušne kot psihološke). Izredna dolžina predvsem „filozofskih“ del se navezuje na opredelitve, ki smo jih tu že zapisali: obrednost glasbe na primer. Jean-Claude Eloy trdi, da glasbe ni mogoče (pravzaprav ni dovoljeno) poslušati samo mimogrede, kot zvočno kulislo. Vsak glasbeni dogodek, ki mu prisostvujemo, mora nujno vplivati na nas. Spiralno povezovanje zvoka, ki je pogosto v Eloyevih delih, naj bi (skoraj metaforično) vrkalo poslušalca vase, ga potegnilo v spiralno doživljanje glasbe in v njem pustilo neizbrisne posledice. Zato Eloy postopno obkroža poslušalca z zvokom, noče mu že kar takoj v začetku ponuditi vse zgočenosti; skladbo počasi gradi do vrhunske napetosti. Takšen „odnos“ do poslušalca je tudi edino spogledovanje (če mu lahko tako rečemo), ki ga Eloy priznava. Zanj je povsem nesprejemljivo, da bi svojo glasbo kakorkoli prilagajal „splošnemu okusu“. Prevzet je od svojih iskanj, prepričan, da bo poslušalce pritegnil z močjo in pristnostjo svojega glasbenega izraza. In to mu tudi uspeva.

METKA ZUPANČIČ

Na pariškem konservatoriju se je pri devetnajstih vpisal v razred Dariusa Milhauda, ki je bil tedaj edini kolikor toliko liberalen profesor, kot sam pravi. V dveh letih, kolikor je ostal na tej šoli, je imel dovolj časa, da je spoznal, kako za to šolo Bartok pomeni avantgardo, kako daleč torej je od sodobnih iskanj v glasbi. Zato je bila zanj pravo odkritje akademija v Baslu, kjer je poučeval kompozitor Pierre Boulez. Boulez, ki je danes eden izmed najvplivnejših kulturnih delavcev v Franciji, si je tedaj šele pridobival pristaše; zato je bil toliko bolj zadovoljen, da je lahko oblikoval svojo šolo: skupina mladih skladateljev mu je bila pripravljena slediti. Ta generacija se je iz Boulezove serialnosti kasneje razvila v najrazličnejše smeri; šole pravzaprav ni več in serialna glasba, kot pravi Jean-Claude Eloy, je danes mrtva. Zanj samega je bilo odločilno, da je še zelo mlad odpotoval v Združene države in tam poučeval na univerzi Berkeley, tam se je seznanjal (med drugim) z repeticijsko glasbo Johna Cagea; nato je mnogo potoval po vzhodnih deželah, sprejel vase indijsko in japonsko glasbo. Z elektronsko glasbo se je seznanil v koelnem studiu, kamor ga je povabil Stockhausen. Zda se že dve leti ukvarja z glasbo iz računalnika, skupaj s Xenakisom, čigar skupini pripada. Pred tem je na Japonskem oblikoval svoj odnos do tamkajšnje tradicionalne glasbe, dialektično, kot pravi sam, združeval glasbo, kot jo je bil vajen pisati, z glasbo, ki jo je imel red. Tako se je razvil v skladatelja, ki zavrača vsakršen dogmatizem, ki se noče vključiti v to ali ono šolo, hče ustvarjati svojo, prepričljivo glasbo, ki se bo vrnila v razsežnost obradnega, posvečenega, ki bo okušala samo sebe, ki se bo poiskala sama v sebi, ki ne bo poskus in zgolj prikrievanje umetniške nemoči. Razvil se je v skladatelja, ki se je, kot sam pravi, moral otestiti Boulezovega vpliva; njegov odpor je pravzaprav reakcija na zaverovanost mladih let, na preveliko „pripadnost“, zato tudi tako ostro zavračanje Boulezovega današnjega početja, zato „obsodba“: „Z Boulezom je konec. Odkar ima v rokah oblast, ni ustvaril nič vrednega.“

Odbiram delce misli iz plohe besed, stavkov, glasbenih primerov, ki smo jih bili deležni na decembrskem predavanju Jeana-Clauda Eloya v Frnooskem kulturnem centru v Ljubljani, razbiram zapiske, ki sem jih naredila ob najinem pogovoru za revijo GM. Jean-Claude Eloy je danes vsekakor eden izmed vodilnih francoskih skladateljev, ki v svoji glasbi združuje dve usmeritvi: filozofsko, ki je pogojena s potovanji v dežele daljnega vzhoda, in „abstraktno“ bolj čisto „glasbeno“,



Tudi glasbeniki v orkestrih, njihovi dirigentje so si privoščili zimske počitnice. Nabirajo si moči za nove poustvarjalne dosežke, med počitniškim zatišjem pa glasbe željni že nestrpno čakamo na nova doživetja v naših koncertnih dvoranah.

KONCERTNA POSLOVALNICA MARIBOR

v nizu koncertov za delovne organizacije in izven:
o 6. 2. 1981

Avstrijski zvezni mladinski orkester in zbor AKUD „IVAN GORAN KOVAČIČ“ Zagreb, solisti: Sieglinde Damisch, sopran, Marjana Lipovšek, alt, Wolfgang Witte, tenor, Jaroslav Stalnc, bas, dirigent Dieter Gerhard Worm BEETHOVEN 9. simfonija

o 11. 2. 1981
Mednarodni jazz kvartet Toneta Janše

o 6. 3. 1981
Ljubljanski oktet
abonmajski koncerti v sezoni 1980/81:

o 19. 2. 1981
Slovenski trobilni kvintet

o 27. 2. 1981
Jovan Kolundžija, violina in Vladimir Krpan, klavir

o 5. 3. 1981
Slovenska filharmonija, dirigira Stanislaw Wislocki, MOZART Simfonija št. 40, BRAHMS 4. simfonija, KREK

OPERA IN BALET

SNG MARIBOR

ponovitve predstav baleta Daneta Škerla PETER KLEPEC (radijsko in televizijsko snemanje) in opere SLOVO OD MLADOSTI

DANILA ŠVARE
o 20. 2. 1981
premiere opere Giuseppe Verdija RIGOLETTO

FESTIVAL LJUBLJANA

Društvo glasbenih umetnikov Slovenije - Ljubljanski umetniki Ljubljani, Mala dvorana Slovenske filharmonije

o 17. 2. 1981
Ljubljanski baročni trio in Ljubljanski godalni kvartet, Kllemen Ramovš, kljunasta flavta, Alojzij Mordej, viola da gamba, Kostadin

Kirkov, violina, Darko Linarič, violina, Nikola Krstić, violina, Miloš Mlejnik, violončelo, Maks Strmcnik, čembalo, program: TELEMANN, SAMMARTINI, VIVALDI

o 23. 2. 1981
Klavirski kvartet RTV Ljubljana, Karel Žužek, violina, Franc Avsenek, viola, Stane Demšar, violončelo, Andrej Jarc, klavir, program: BEETHOVEN, PETRIČ, SCHUMANN

Abonmajski koncerti Festivala Ljubljana, Viteška dvorana

o 25. 2. 1981
Slovenski kvintet trobil, Anton Grčar, trombeta, Stanko Arnold, trombeta, Viljem Trampuš, rog, Boris Šinigoj, trombon, Boris Gruden, tuba, program: HOLBOERN, J. S. BACH, EWALD, MERKU, SCHEIDT, ARNOLD

o 4. 3. 1981
Aci Bertonec, klavir

SLOVENSKA FILHARMONIJA LJUBLJANA

o 13. 2. 1981
Orkester Slovenske filharmonije, dirigent Miltiades Karidis, violist Bogomil Kosi, program: MOZART simfonija v D-duru KW 297, T. BAIRD Concerto lugubre za violino in orkester, BARTOK Koncert za orkester

o 27. 2. 1981
Orkester Slovenske filharmonije, dirigent Uroš Lajovic, solisti Božena Glavak, Milica Buljubašić, Thomas Moser ZEBRE Prebujenje, EŠPAJ Koncert za orkester, MAHLER Das klagende Lied

KULTURNI DOM IVAN CANKAR V LJUBLJANI

o 7. 2. 1981
Avstrijski zvezni mladinski orkester, zbor Ivan Goran Kovačić iz Zagreba, dirigent Dieter Gerhard Worm, Sieglinde Damisch, sopran, Marjana Lipovšek, alt, Wolfgang Witte, tenor, Jaroslav Stalnc, bas, BEETHOVEN 9. simfonija

MOČ USODE

GIUSEPPA VERDIJA V LJUBLJANSKI OPERI

Leonora, hčerka plemenitaša de Calatrava, se zaljubi v mešanca Dona Alvaro. Ob srečanju vseh treh se Alvaru po nesreči sproži orožje in oče Calatrava je smrtno zadet. Oba zaljubljenca zbežita pred krvno osveto Leonorinega brata de Vargasa. Tako se začne Verdijeva opera Moč usode, ki se je po mnogih letih zaradi nepojasnjene „moči usode“ spet pojavila na ljubljanskem opernem odru.

Prekletstvo zasleduje oba zaljubljenca skozi bitke in samostane, trpljenja, kesanja in odpovedi, dokler Leonorin brat ne pade v dvoboju z Alvarom, Leonora pa umre kot redovnica v rokah svojega bivšega zarotnika.

Snov je povzeta po drami španskega pisatelja Don Angela de Saavedra. Verdi se je zanj navdušil, ko je sprejel vabilo in podpisal pogodbo za operno delo, namenjeno carskemu dvoru v Petrogradu. Bil je bogato plačan; v Italiji pa je uspel šele, ko je obširno snov in razvlečeni glasbeni potek predelal. Odslej se pojavlja Moč usode tam, kjer so na razpolago izvrstni pevci; pa še to v skrajšani obliki. Kljub prestrmu, napetemu in na dogodkih kar prebogatemu dejanju je namreč težišče slej ko prej na arijah, duetih in ansamblih. Tej značilnosti so v prejšnjem stoletju v Italiji pripisovali velik pomen. Glavne vloge so se lotile najznamenitejše primadone, izredno številna za tedanje razmere sta bila tudi zbor in orkester. Tako je na primer v mali Brescii leta 1872 sodelovalo 18 violin, 5 viol, 5 čelistov, 7 kontrabasov. Zbor pa je štel 50 moških, dvajset žensk in 5 otrok.

O tej nasilni, mračni, prenapeti tragični operi v slovenskih

opernih vodilih ne najdemo opisa. Že to je znak, da ne sodi med Verdijeve najuspešnejše in najznačilnejše umetnine. Občinstvo si je verjetno ni želelo. Morda so zanj navdušeni tisti vrhunski pevci, ki imajo najbolj bleščeče arije v svojem stalnem repertoarju. In teh nekaj najbolj reprezentativnih arij je res vredno še danes poslušati v ustrezni izvedbi. Saj se pojavljajo tudi na vseh velikih pevskih tekmovanjih, na primer Leonorina zadnja, znana kot „Pace“ ...

Decembrska premiera je le delno navdušila. Medtem ko je sopranistka Veneta Iveljič briljirala, ker ji tehnika in obseg glasu ne delata nobenih poglobitev, so ostali vidni solisti nihali med pevsko ali igralsko prepričljivostjo. V uprizoritvi ima prednost inscenacija, ki je usodnost dogajanja podprla z močno upodabljačo fantazijo. Režiser Zvone Sedlbauer je prispel nekaj duhovitih rešitev; v notranji pevski utrip še ni prodril. Orkester je pod vodstvom Milivoja Šurbeka igrano odgovorno in pazljivo. Navdušil je predvsem z uverturo, ki v krepkih glasbenih potezah napoveduje dramatični potek dogodkov.

Ne gre spregledati, da za današnji umetniški okus nekaj prizorov izzveni operetno, v igralskem ali pevskem pogledu. V nasprotju s pripisovano hudomušnostjo fratra Melitona (baritonist Edvard Sršen) je samopašno postavljanje v vojaškem taboru s popevko „Rataplan“ neokusno.

Priloge za premiero opere „Moč usode“ so zahtevale veliko naporenega prizadevanja. Ali so se vsaj v finančnem pogledu obrestovale?

PAVEL ŠIVIC

ALEKSANDER
TORADZEMLADA MOJSTRA
KLAVIATUREIVO
POGORELIČ

● Ko smo lani, v dneh gruzinske kulture v Ljubljani, spoznali pianista Aleksandra Toradzeja, smo si iskreno zaželeli, da bi ga imeli možnost poslušati še kdaj. Takrat je bil njegov nastop enkratno presenečenje in doživetje. Želja se nam je decembra lani kar štirikrat uresničila. Pianist je namreč nastopil v okviru abonmaja komornih koncertov ljubljanskega Festivala z deli Lizsta, Haydna in Ravela. Zaradi velikega zanimanja je koncert še ponovil. Poleg tega je z orkestrom Slovenske filharmonije pod taktirko Stanislawo Wislockega izvedel Mozartov Koncert za klavir in orkester v A-duru KV 488, z orkestrom RTV Ljubljana pa kar dva Lizstova klavirska koncerta, drugega za drugim. Takrat je orkester vodil njegov stalni dirigent, mladi Stanislav Macura.

Ker je Toradze pianist z ogromnimi tehničnimi sposobnostmi, se očitno rad loteva Lizsta, ki ga izvaja dovršeno; vendar je tu vedno bolj v ospredju posebnost pianistične igre in pianist niti ne more pokazati vseh svojih izraznih možnosti, vseh odtenkov svojega temperamenta in klavirskega iskanja. To se je pokazalo predvsem ob izvedbi obeh Lizstovih koncertov in še sreča, da smo takrat v sebi še nosili vtise Mozartovega koncerta in recitala. Toradzeju bi sicer lahko naredili veliko krivico z mislijo, da si na klavirju lahko privoščijo vse, kar se mu zahoče... "A le kako bi igral kaj tehtnejšega?" Tako je na recitalu večji vtis naredil drugi del koncerta, ki je bil sestavljen iz Haydnove Sonate v Es-duru in Ravelovega ciklusa Miroirs (Zrcala). V Haydnovi Sonati je Toradze z ekspresivnim odnosom do vsakega tona ustvaril čisto drugačno zvočnost, kot smo jo pri Haydnovih klavirskih delih vajeni, pa vendar je bila celotna izvedba še vedno klasična. Klasično

sično je bilo namreč oblikovanje fraze, le barvitost tonov je bila izredno raznolika. Ob izvedbi Zrcal smo se spet enkrat lahko vprašali o mejah dovršenosti. Toradze je pianist, ki se vsak trenutek predaja glasbilo. Zaradi velikih tehničnih sposobnosti lahko vsak najmanjši notranji vzgib na tipkah tudi izrazi. Tako so impresionistična Zrcala to lahko še poudarila. Omamile so nas zvočne barve in različna razpoloženja, tudi tisti s popolno ma absolutno predstavo o glasbi so se potopili v Dolino zvonov in skoraj začeli poskakovati z Burkežem v njegovi muhasti podoknici.

Ob izrednem recitalu pa se je marsikomu vseeno utrnila žalostna misel. Le zakaj smo spet prisluhnili tako tradicionalnemu programu. Pričakovali smo vendarle, da nam bo Toradze podaril vsaj kak droben dragulj iz velike zakladnice sovjetskih skladateljev; kaj manj znanega ali nam celo neznanega.

MO JCA ŠUSTER

● Jugoslovani smo spet dobili mednarodno glasbeno zvezdo, in to v svetu resne glasbe. Že dolgo naša javnost ni komu posvečala tolikšne pozornosti, kot je je deležen mladi pianist Ivo Pogorelič. Njegova fotografija nas gleda z naslovnice najrazličnejših revij, njegovi intervjuji polnijo stolpce kulturnih strani, snema ga televizija, njegovo igranje prenašajo radijske postaje in za njegove koncerte se borijo agencije tako rekoč po cellem svetu. Težko bi o tem mlademu talentu povedali karkoli zanimivega, kar še niste slišali ali prebrali. In vendar ne moremo kar tako mimo njegovega prvega obiska v Ljubljani, ko se nam je sredi januarja v Slovenski filharmoniji predstavil s Chopinovim koncertom v f-molu. Spremljal ga je orkester RTV Ljubljana pod taktirko Marka Muniha.

Do tega dne slovensko občinstvo dvaindvajsetletnega pianista Iva Pogoreliča še ni slišalo in

ga je vendar pričakalo z neobičajno nestrpnostjo in radovednostjo. V Slovenski filharmoniji mednarodno priznani solisti in dirigenti niso ravno redki gostje, pa se ne dogaja, da bi umetnika že pri prvi vaji pričakala množica navdušencev, ki bi želeli vsaj avtogram, če ne kar vstopa v dvorano. Težko bi z gotovostjo odgovorili na vprašanje, s čim si je Pogorelič prislužil to radovednost. Gotovo pa je, da že nekaj let s svojim obnašanjem in predvsem igranjem buri duhove. S svojeglavostjo in nadarjenostjo je vznemirjal profesorje na moskovskem konservatoriju, prepričal komisijo v Zagrebu, kjer je zmagal na tekmovanju mladih pianistov pred šestimi leti, se uveljavil na natečaju Casagrande v Terniju in na tekmovanju v Montrealu. Največ prahu pa je dvignil lani na uglednem Chopinovem tekmovanju v Varšavi, kjer je sicer ostal brez nagrade, zato pa požel največ odobravanja pri občinstvu in nekaterih znamenitih članih žirije.

Ko sem Iva Pogoreliča poslušala na ljubljanskem koncertu in se nato z njim pogovarjala, sem se zaman spraševala, zakaj okrog njegovega zasebnega življenja in njegovega igranja počno tak hrup. Bilo pa mi je povsem jasno, odkod so njegovi uspehi. Pogorelič je zelo inteligenten in občutljiv mladenič, ve, kaj hoče, prepričan je v svoje poslanstvo. Vse to pa izžareva tudi njegova energična in polna igra. Za njim so dolga leta trdega dela, discipline in odrenkanja, in klavirsko tehniko obvlada do popolnosti; kar mu omogoča, da iz klavirja izvabi natanko tisto, kar si želi. To pa uspeva le redkim.

Ob vsem smo lahko veseli predvsem uspeha našega mladega človeka, ki prihaja na svetovni oder, a kljub temu ostaja v naši bližini in namerava veliko koncertirati tudi v Jugo slaviji.

KAJA ŠIVIC



ALEKSANDER Toradze v Ljubljani

PETER KLEPEC

NOVI SLOVENSKI BALET V MARIBORU

Sodobnega slovenskega skladatelja Daneta Škerla smo v naši reviji ravnokar predstavili in najbrž se spominjate, da je napisal dva baleta, Opojno poletje in Petra Klepca. Drugo odsko glasbeno delo po motivu slovenske pripovedke je končal lani. Tematika ga je pritegnila, ko je z mariborskim koreografom Ikom Otrinom koval načrte za baletno slikanico, namenjeno najmlajšim gledalcem. Skupaj sta izbirala motiv iz slovenskega pravljicnega sveta in odločila sta se za simpatičnega Petra Klepca, posebej slovenskega skromnega človeka, ki si želi moči, da bi premagal krivične in pomagal zatiranim.

Po vseh pripravah je delo nazadnje postalo celovečerni balet za gledalce vseh starosti, a v zasnovi je še vedno čutiti slikovitost in pestrost prizorov, ki so namenjeni predvsem mlajšim gledalcem. Iko Otrin si je privoščil pisane barve in izkoristil rustikalno ozadje za vesele prizore iz živalskega sveta. Prijetna in ritmična čvrsta Škerlova glas-

ba, v katero so vpleteni tudi drobni ljudski glasbeni motivi, je baletnikom v veliko oporo. Prvi vtis, ki ga dobimo ob gledanju in poslušanju baleta Peter Klepec, je lahkoten, zdi se nam, da je pred nami naivno upodobljena pravljica. Vendar je v koreografiji veliko drobnih namigov na obrabljeno klasičnega baleta, na množico gibov brez pomena, tako da lahko delo občutimo tudi kot parodijo, nežaljivo in pretkano s humorjem. Ob boljših delovnih pogojih bi ansambel predstavo izpeljal gotovo še veliko bolje, a šteti mu moramo v čast, da kljub pomanjkanju prostora, razmajanim zidovom, prepihu (pa kaj bi naštevali vse pomanjkljivosti tega hrma kulture, ki ga Slovenci ne zmoremo in ne zmoremo popraviti) daje vse od sebe. V predstavi je zablestelo nekaj imenitnih mladih solistov, kar lepo se je izkazal tudi orkester, ki ga vodi mladi dirigent, angleškega rodu, Simon Robinson.

KAJA ŠIVIC

Foto: Dragiša Modrinjak

SLOVENSKI GODCI IN PEVCI V CANKARJEVEM DOMU

Ob tej predstavitvi v Cankarjevem domu se je treba vprašati, kolikokrat imamo priložnost spoznati slovensko ljudsko glasbo v medijih, pravzaprav v vseh mogočih. Radio, televizija, plošče, kasete, koncerti v dvoranah ali koncerti kjerkoli, kjer so se zgodili prvotno, kjer se dogajajo še danes.

To je naredila RTV Ljubljana v Cankarjevem domu s koncertom, ki to pravzaprav ni bil. Bil je predstavitev glasbene ustvarjalnosti izven institucij, kar je taka glasba bila in je še danes. Glasbo, ki je slovenska predvsem v svoji besedni izpovedi in manj v instrumentalni. To izpoved poznamo samo iz oddaj ob torkih zvečer, od 20. – 20.30 ure – „Slovenska zemlja v pesmi in besedi“. Sredi decembra pa smo imeli možnost slišati to glasbo „v živo“ skozi radijske valove iz Cankarjevega doma. To je bil prvi tak dogodek kdajkoli in kjerkoli pri nas. Imeli smo možnost slišati SLOVENSKO glasbo iz vseh njenih pokrajin. Instrumentalno in vokalno. Obe pa sta v slovenski „ljudski glasbi“, največkrat ločeni, razen seveda v „narodno-zabavni“ = polka-valček, polka-valček, polka-valček in tako v nedogled, lahko samo uganjamo, koliko je slovenskati v njej. Torej, v tej oddaji in koncertu obenem so bile predstavljene vse slovenske krajinne. Dolenjsko je predstavljala moški oktet iz Dobrega polja z dvema pesmima: Ko zbrani gremo vsi skoz vas in Po vrtu je špancierala, za katero je bil značilen solo pevec. Jože Zajc, zadnji glasbenik, ki igra violinske citre v Sloveniji, je zagodel Staro polko. Igra na glasbilo, ki ga institucije niso nikdar priznale. Iz Haloz je prišel ženski kvintet, ki je predstavil „vinsko“ iz zemlje gre v trstek, za katero je značilno odgovarjanje na vodilni glas. Rezijo so predstavili

instrumentalisti. Najprej trio: dve violini in čelo, nato pa še zasedba: mali bas in violina. Ritem si dajejo izmenično z levo in desno nogo. Skladbo so imenovali Ta pustova, kar seveda pomeni, da se lahko zgodi samo ob določenem času, ob Pustu. Iz Tuhinjske doline smo slišali Dober večer, v kateri se izmenujeta ženski in moški glas. Mrliška pesem. Iz Dražgoš so prišli „Plihovalci“, ki so zagodli polko na diatonočno harmoniko, pumpardon in klarinet. Iz Sela na Koroškem (Avstrija) so prišli mladi pevci, dekleta in fantje, ki so povedali kako se reče zapeti „po starem“ – „zavžati po starem“. Bilo jih je enajst, šest fantov in pet deklet. Obe pesmi sta bili večglasni, in sicer: Ko snoč na to planinco grem in Jaz sem en kmetovski ovčar. Iz etnološko raziskanega in znanega Vitanja so se predstavili pevci z dvema pesmima: Mlada Micka drobne rožce trga in z mrliško Smrt žeruka. S Trnovske planote na Primorskem smo slišali dve ljubezenski v izvedbi šestih moških in štirih žensk: Prekleta ta ljubezen in Še mar mi ni. Prekmurje, natančneje naselje Kobilje, se je predstavilo z zasedbo pet moških in štirih ženskih glasov s pesmijo Snoč pa sm' grapejca dovgo. Iz Bele Krajine smo slišali godca, ki je zagodel dve na diatonično harmoniko: polko in Prečarac.

Dogodek v Cankarjevem domu je bil le prerez zvočne slovenske ustvarjalnosti, ki pa je dokazal, da tovrstno ustvarjalnost poznamo le površno ali sploh ne. Zakaj? Redko jo zasledimo v medijih, ki so značilni za sodobna sporočila.

En sam tak dogodek je premalo. Kdo ga je slišal? Kdaj ga bomo spet? Kolikokrat ga bomo, pa je odvisno največkrat le od posameznikov, ki o tem odločajo.

MILOŠ BAŠIN



FESTIVAL NA NIZOZEMSKEM

Sredi decembra je bila v nizozemskih krajih Dordrecht in Arnhem prireditev, ki bi ji po naše rekli Peti zimski festival ljudske glasbe. Nastopili so glasbeniki iz štirinajstih dežel; poleg predstavnikov iz večine zahodnoevropskih držav naj omenim ansambel Africa Djole iz Gvineje, Country Gentlemen iz ZDA, madžarske Unikum ter latinskoameriško zasedbo Amanecer. Tako je bilo poskrbljeno za pestrost glasbenih oblik, slogov in glasbil. Že lani so se te prireditve udeležili trije naši glasbeniki — in to z velikim uspehom — Jože Zajc ter Anton in Slavo Plut, tokrat pa se je namesto izvirnih ljudskih godcev poslušalcem v deželi tulipanov in mlinov na veter predstavil Tomaž Pengov, ki je na lutnjo in kitaro zaigral več lastnih skladb in priredb ljudskih.

Raznolikost zahodnoevropskih festivalov ljudske glasbe se kaže v marsičem. Že pri samem pojmu ljudska glasba smo na tovrstnih prireditvah pri marsikaterem izvajalcu v dvomih, kajti niso redki, ki tisto, kar naj bi dalo pečat ljudskosti, prepletajo s trenutno modernim. Pri tem imam v mislih glasbenike, ki ob ljudskih skladbah izvajajo tudi sodobne, s katerimi si tudi poskušajo pridobiti občinstvo. No, takih ni bilo veliko, kajti prireditelji se v precejšnji meri požvižgajo na „ime“, ki privablja „široke množice“, zato pa pri pošiljanju vabil posvečajo večjo pozornost raznolikosti glasbenega izraza in geograf-

skemu oz. etničnemu izvoru. Pri tem gre prirediteljem šteti v dobro tudi dejstvo, da se ne oklepajo za vsako ceno glasbenikov iz angleško govorečih dežel, ki so navadno že zaradi tega, ker prihajajo iz Anglije ali ZDA, deležni večje pozornosti.

No, prav tokrat se je lepo pokazalo, da ti drugi glasbeniki niso nič manj izvirni, ustvarjalni in dobri. Nasprotno, prireditev je minila v znamenju nizozemskega kvarteta Wolverlei, ki je na lajne, violine, mandoline, citre in kitare igral stare ljudske pesmi in tudi take, ki so jih napisali sami

glasbeniki; veseljaške peterice iz francoske pokrajine Bretanje, Sonerien Du, ki so svoje igranje podredili ljudskim pesnim skladbam (gavotte in pîn sta pri njih najbolj razširjena ljudska pesla); ansambla Taberna Mylaensis s Sicilije; madžarskega kvarteta Unikum, ki je s svojimi novimi priredbami ljudskih balad in izvirno ljudsko instrumentalno glasbo pritegnil nemajhno pozornost itd. Seveda pa kljub vsemu ne smemo vreči v koš nekaj glasbenikov iz angleško govorečega področja — Melanie Harold je prav dobra pevka,

žal pa se je obdala z rock glasbeniki in ima njena sedanja glasba kaj malo skupnega s tako prireditvijo; iz Anglije je tudi Steve Ashley, pevec ter igralec na kitaro in orglice; iz Škotske so se prireditve udeležili ansambla Silly Wizard in Battlefield Band ter duet Cilla Fisher in Artie Trezise. Ansambla sta navdušila predvsem s poskočnimi in že povsem svetu znanimi vižami, fant in dekleta pa predvsem z občutenimi baladami, drugo značilnostjo škotske ljudske glasbe. Naj omenim še kvartet Ar Log iz dežele Wales, ki ima poleg glasbil, kot so gosli, flavte, piščali, mandoline in kitare, tudi staro keltsko harfo in sila redko valižansko. Tomaž je s pomočjo lektorja angleščine na ljubljanski Filozofski fakulteti Davida Limona prevedel pet svojih skladb v angleščino in tako skušal svoje pesmi približati nizozemskim poslušalcem.

„Šlo je predvsem za razumevanje — ker moja glasba ni namenjena plesu, sem nekaj pesmi prevedel. Sporočilo je ostalo, le izražal sem se v poslušalcem razumljivem jeziku,“ je Tomaž označil prevod svojih pesmi v angleški jezik. In lahko zapišemo, da je s Pegamom in Lambergarjem, Vinsko pesmijo ter angleškimi različicami pesmi Prišla je tiha, V nasmehu nekega dneva, Danaja, Cesta in drugimi pritegnil precejšnjo pozornost.

Besedilo in fotografije:
DRAGO VOVK



Africa Djole je bil duet iz Gvineje, ki naj bi popestril festival z afriškimi ritmi. Žal je bilo bolj podobno klavni razprodaji afriške folklore.



Taberna Mylaensis je bil ansambel, ki je znal prepričljivo prenesti sicilijsko glasbo v dobro ogreto dvorano v Arnhemu. Na sliki so trije od šestih članov skupine.



Sonerien Du, Bretonci, so bili veseljak in šaljivci. Ljudske pesme so ritmično še poudarili z električno baskitaro in prav kitarist je bil hkrati tudi uspešen napovedovalec

HALOŠKA ŽVEGLA SLOVENSKA INAČICA PREČNE FLAVTE

Slovenci radi poimenujemo žvegle vse piščali, ki piskajo, žvrgolijo. Toda haloška žvegla ni samo preprosta piščal iz trsja, lubja ali koruznega stebela. Haložani so žvegle izdelovali na doma pripravljenih stružnicah, ki so bile zelo preproste, še raje pa so les obdelali na kolarskem stolu, ki so ga šalljivo poimenovali Hanzl. Skrbno so izbirali les, teman slivov les, ki je bil dobro presušen, trd in brez grč, ter pred obdelavo tudi prekuhan. Pravim, da so jih izdelovali, kajti danes jih ne izdeluje nihče več. Tu in tam pa na žveglo zna še kdo zaigrati. Verjetno so bile žvegle znane že v srednjem veku. Najstarejše poročilo in edini pismeni dokaz je iz leta 1487, zapis Paola Santonina, ki je spremljal škofa Carla na vizitacijah po naši deželi in vse zanimivosti skrbno zapisal v popotni dnevnik. Tako nam sporoča, da so ju sprejeli na majšperški graščini pri Ptujju žveglači ob spremljavi bobna. Potujoči žveglači so hodili igrati za vsakdanji kruh celo do Dubrovnika, kjer so vsako leto na čast svetega Vlaha prirejali svečanosti z glasbo in pesi, pastirskimi igrami in trubadurskimi večernicami.

V Haložah so bili najimenitnejši izdelovalci žvegel potomci Gregorja Merca, ki so bili vsi odlični izdelovalci in dejavni žveglači ter klarinetisti v pihalnih godbah. Večina haloških žveglačev je na njihove izdelke igrala tudi še po drugi svetovni vojni. Izdelovali so jih do leta 1949 in sicer v več velikostih, ki so jih poimenovali od ena do devet: od enojke do devetke. Vendar so se najbolj priljubile in razširile ter do danes ohranile le žvegle štirke, petke in šestke, katerih razdalje med luknjicami prebiralnkami so najobčajnejše, za igranje najudobnejše. Osmica in devetka se že približata običajni velikosti klasične flavte, zato sta izdelani iz dveh delov. Haložani pravijo, da so te žvegle „sklepane“ in da so bile še zlasti primerne za soigro z drugimi glasbilarji. Žvegle so na koncu izdelovalci lepo profilirali, močno poudarjena konca pa sta tudi preprečevala, da les ni prehitro popokal. Vsaka žvegla ima svoje mere in le-te so se podobno kot izdelki domače obrti in tehnika igre prenašala iz rodu v rod v obliki šablon iz šib, po katerih so zarezovali v les vse pomembnejše mere, razdalje med luknjicami, določili debelino glasbila in premer vrtnice cilindrične cevi. Čeprav so žvegle izdelovali po vzorcih, se razlikujejo v načinu obdelave, v načinu okrasitve odebeljenih koncev. Ko je bilo glasbilo izdelano, so ga žveglarji skrbno namazali z oljem ali lojem, intonacijo pa so uravnavali s plutovinastim čepom, ki so ga potiskali po cevi. Treba je poudariti, da žvegle niso uglasene v čistih tonskih razmerjih v smislu današnje



Žveglač Maks Hernec in prijatelj Franc Laporšek, ki igra na trstenke, si takole popestrita popoldanske urice.



temperirane uglasitve, podobno kot večina ljudskih glasbil, saj je temperirana uglasitev, ki omogoči enaka razmerja med poltoni, umetna in tuja ljudskemu občutju. Take intonacije se je treba priučiti. Le-ta je tudi pogojevala v našem stoletju vse bolj naglo propadanje, izginjanje in izrinjanje ljudskih glasbil iz godčevskih sestavov, v katerih so pričela prevladovati intonančno stabilnejša

in zanesljivejša glasbila. Rod žvegel je uglasen po celotonski lestvici od najnižje uglasene devetke z osnovnim tonom es 1 in najvišje uglasene enojke z osnovnim tonom g 2. V obsegu dveh oktav je mogoče zaigrati vse tone kromatične lestvice. Haloška žvegla naj bi sodila v drugo razvojno stopnjo prečne flavte, ali drugače, žvegle naj bi bile predhodnice klasične prečne flavte.

Pozimi so Haložani na domače stružnice izdelovali poleg žvegel tudi piže in preprosto orodje, vse skupaj pa nosili naprodaj na bližnja proščanja in sejmišča. Izkupiček je bil dodaten vir zaslužka, še kako dobrodošel na revnih haloških kmetijah. Na žvegle so zaigrali enoglasno zlasti pastirji na paši, večglasno so zaigrali na enake „parne“ žvegle. Kasneje so se žveglam pridružile še orglice iz trstike, pevci in harmonika.

Haloškim žveglam so zelo podobne avstrijske žvegle in zaradi tega smemo sklepati na njihovo zgodovinsko povezavo oziroma sorodnost. Žvegli sta podobni tudi zagorska strančica ter prekmurska strančica, ki so jo uporabljali tudi vaški, trški in mestni piškači ter potujoči muzikanti, ljudski godci pa so z njimi spremljali ljudske plesa. Prekmurska strančica nima odebeljenih koncev in je precej debelejša od žvegle.

Še nečesa ne smemo pozabiti. Žvegla je bila pomembno glasbilo srednjeveških vojaških band in kasnejše avstrijske vojske, kjer so morali naši fantje služiti kar 7 let. Tako so se žvegle lahko prenesle z avstrijskega ozemlja k nam. Še danes znajo igrati tako žveglači kot drugi godci tečaj priljubljene vojaške marše. Zanje pravijo, da so težki in dolgi in da obvezno vsebujejo tretji del, to je trio.

Zadnji dejavni žveglač je Hernec Maks iz Podlahnika pri Ptujju, ki sicer igra tudi klarinet in harmoniko. Žveglo je igral tudi njegov oče. Sam se je oprijel žvegle petke, ki je že vsa povezana z dreto. Na paši je namreč nanjo stopil vol in jo razdrobil. Mojster mora tako žveglo pred vsako uporabo dobro namočiti, da voda zatesni drobne razpoke. Včasih je zaigral tudi s sosedom, ki je mojstrsko obvladal največjo žveglo devetko. Približno deset let pa igra skupaj z godcem in izdelovalcem trstenk Franom Laporškom. Vendar sta drug od drugega oddaljena uro do dve hoda in si le redko lahko vzameta čas za vajo. Godca pripovedujeta, da je bilo najbolj veselo godčevanje pozimi ob kolinah, ko so se zbirali pri sosedih in luščili fižol, bučnice ali ličkali koruzo. Tedaj so tem starim in nenavadnim glasbilom pritegnili pevci. Trstene piščali so igrale vselej „naprej“, žvegle, pevci ali harmonikar pa so jih spremljali.

Žveglo je težko čisto uglasiti, ton je medel, tudi rezek. Zato žveglač Hernec raje seže po sopranski kljunasti flauti, ki je intonančno točnejša, jasnejša in glasnejša. Z njo lahko spremlja katero koli glasbilo. Tudi žvegla tako postaja vse bolj spomin na pretekle dobe, življenjske razmere, občutja in glasbeni okus haloškega človeka.

MIRA OMERZEL—TERLEP

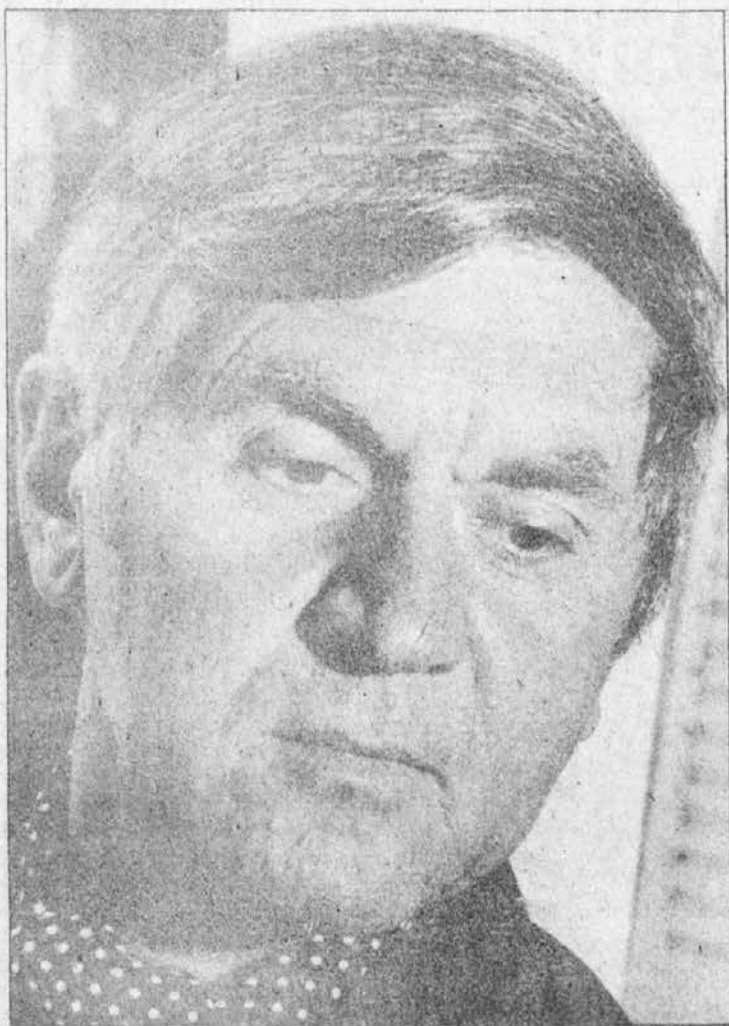
JANEZ MATIČIČ

„Tudi v bodoče se bomo kar največ ukvarjali s skladanjem za tradicionalna izrazna sredstva. Najljubši mi je klavir, tudi godala imam rad, le pihala in trobila mi niso tako blizu.“

Takšna izjava iz ust skladatelja, ki se že dobrih dvajset let intenzivno ukvarja s konkretno, elektroakustično ali elektronsko glasbo, morda zazveni malce nenavadno. Elektronika, računalniki, vse bolj izpopolnjena tehnična sredstva za oblikovanje zvokov bi marsikoga morda tako navdušili, da bi videl prihodnost glasbe le v njih. In vendar je Janez Matičič eden izmed mnogih „elektronskih“ skladateljev, ki jim je delo s stroji le še bolj približalo tradicionalna izrazna sredstva, samo da se dela lotevajo drugače, kot če nikoli ne bi poznali dela z računalniki. Izkušnja v najbolj dognanem, kar nam današnja znanost in tehnika lahko nudita, je nujno morala vplivati nanje.

„Mislim, da nihče več ne bo mogel ustvarjati, kot da elektrone ne bi bilo. Beg pred elektronsko glasbo je po svoje beg pred sedanostjo, zapiranje pred nečim, kar nam v marsičem lahko koristi. Elektronika bolj kot katero koli sredstvo skladatelja nauči poslušati. Pred strojem se ni mogoče pretvarjati, skladatelj mora natanko vedeti, kaj želi dobiti. Kar tja v en dan se ni mogoče igracati in preizkušati, kaj bodo naprave dale od sebe. Saj odgovor iz stroja pride zelo kmalu, zvočni primer je takšen, kakršnega si je skladatelj zamislil, tako da se kaj kmalu pokažejo nedorečenosti, nedomišljenosti, neznajljivost.“

Tako pravi Janez Matičič. Sam se je z glasbo iz studia seznanil že pred več leti, ko se je po izpopolnjevanju pri Nadi Boulanger 1961. leta udeležil prvega tečaja o konkretni glasbi v Skupini za glasbene raziskave (Groupe de recherches musicales, kratko GRM) pri francoskem radiu. Tako torej spada v drugo generacijo skladateljev iz kroga Pierra Schaeffera; prva je pri ORTF delovala že od začetka petdesetih let. V začetku je bila konkretna glasba, torej šumi, zveni, „neglasbeni“ elementi, v studiu preoblikovani v glasbo (v Nemčiji so



Rojen 1926 v Ljubljani. Študiral klavir, kompozicijo in dirigiranje na ljubljanski akademiji za glasbo. Od leta 1959 dalje živi in dela pretežno v Franciji. Piše elektronsko glasbo pa tudi glasbo za klasična glasbila.

Dela:

Simfonija in Suita za godalni orkester (1954, 1955), Koncert za klavir in orkester (1965), Koncert za violino in orkester (1978/79). Za violino in klavir:

Tri skladbe, Lirična poema, Sinteza, Dve uspavanki (1949, 1952, 1969, 1962)

Chants za violino solo (IV, od 1972 dalje)

Preludiji, Sonata, Suita, Etude (od 1948 dalje), klavirske skladbe: Resonances (1963), Intermittences (1967), Utripi (1971)

Gemini (1973) za dva klavirja, elektronska, elektroakustična dela: Oscillations (1966), Strette (1968), Formes (1971), Trois Visions (1975), Fusions (1979), Cosmophonie (1970) za klavir in trak.

medtem poudarjali, da je razvoj edinole v čisti elektroniki). Matičič je bil nekaj let „uslužbenec“ skupine, deloval je v ateljejih za poskusni solfeggio, za raziskavo izdelovanja glasbil in se pri tem ogromno naučil, tako da je 1966. leta naredil tudi svoje prvo elektronsko delo. Odtlej je bil na GRM vezan le kot skladatelj, kar mu je omogočilo, da je lahko sodeloval (in še sodeluje) tudi z drugimi skupinami.

V teh dvajsetih letih se je „umetno“ oblikovana glasba zelo razvila. Konkretna in čista elektronska glasba sta si morali podati roke; doslej uporabljeni analogni studii, studii s sintetizatorji, so že kar „zastareli“ v primerjavi z računalniškimi sistemi (danes tako govorimo o „računalniški glasbi“).

„Skladbe, ki so bile posnete v zgodnjih letih GRM, so morali kasneje že večkrat presneti na novejšo, ustrežnejše trakove. Ker so bile narejene z manj dognanimi sredstvi, se že skoraj ne morejo kosati s tem, kar prihaja iz računalnikov danes.“ pravi Janez Matičič. Skladatelj, odvisen od strojev, tudi od njihove muhavosti, se morda prav zaradi takšnih razlogov, kot sta prehitro razvoj snemalne tehnike ali razvoj strojev za proizvodnjo zvokov, rad vrača k tistemu, kar mu zagotavlja trdnost in življenje: „Partitura, ki jo jemljejo v roke različni izvajalci, živi, oživi z vsako novo izvedbo, se pomladi z njo. Vedno — v mejah naše končnosti, seveda — bomo imeli na voljo violino in klavir, in ni se bati, da bi ne bilo dovolj glasbenikov, ki bi bili sposobni zaigrati naša dela. Saj vidimo, s kakšno vrtoglavo naglico se razvija tudi tehnika instrumentalistov. Naj povem domislivo svojega južnoameriškega kolega, ki prav tako oblikuje elektronske skladbe: če se na Zemlji zgodi karkoli takšnega, da bi se trakovi razmagnetili, če nas recimo preleti komet, bo vse naše delo uničeno.“

In vendar je delo z računalniki, kot pravi Matičič, sila zanimivo. In, kot že rečeno, izkušnje z računalnika gotovo v marsičem kotistijo skladatelju, ko se vrne za mizo ali h klavirju. „Prav vsem bi koristilo, če bi se vsaj nekaj časa

GLASBA IZUMRLE AMERIKE

Na področju današnje Mehike so ostanki dveh najpomembnejših kultur stare Amerike – MAJEVSKE in AZTEŠKE.

Od 4. do 10. stoletja našega štetja, v svoji klasični dobi torej, je bila majevska kultura najbolj razvita od vseh na zahodni polobli. Zelo razvita je bila znanost, na primer matematika in astronomija, poznali so številčni sistem in hieroglif.

Glasba in ples sta imela pomembno vlogo v življenju, predvsem v verskih obredih. Čeprav so Španci uničili veliko starih knjig, so se do danes ohranile:

CODEX DRESDENSIS,
CODEX TRO-CORTESIA-
NUS,

CODEX PERESIANUS,
potem slovarji iz časa po
španski zasedbi:

DICCIONARIO DE SAN
FRANCISCO,
BOCABULARIO DE MAYA-
THAN,

ostanki španske dokumentacije po osvajanju in tudi kasnejša majevska besedila:

Fray Diego De Landa,
Diego Lopez De Cogolludo.
Iz teh dragocenih virov spoznavamo glasbeno življenje Majev. Arheologi, muzikologi in

etnomuzikologi preučujejo to glasbeno kulturo s pomočjo arheoloških ostankov glasbil, grafičnih prikazov glasbil in glasbenikov, kipov, zidnih slikarij, keramike in hieroglifov. Najpomembnejši raziskovalci so: Curt Sachs, Samuel Marti, S. Morley, Pablo Castellanos, Jorge Arturo Chamorro.

Tudi današnja cerkvena in posvetna majevska glasba in njihova glasbila nam pomagajo, da lažje razumemo in analiziramo najdbe. Hornbostel in Sachs razlikujeta idiofone, membranofone, kordofone in aerofone Majev.

IDIO FONI

Zvok dobimo z udarjanjem, struganjem. To so tolkala brez opne: ropotulje, marimba, ayotl, tunkul, shimalli, zoot, cascabeles.

Zoot ali sonajo še danes uporabljajo Maji v Mehiki. To glasbilo je narejeno iz buče, napolnjene z lastnimi semeni. Uporabljali so ga kot spremljavo pri plesu.

Campanas – zvonci so bili keramični ali bakreni. Plesalci so jih imeli privezane na noge.

Teponaztli – glasbilo iz votlega drevesa z dvema premičnima ploščicama.

MEMBRANOFONI

Zvok nastaja s tresenjem ene ali več napetih open, zaradi udarca ali zvočnega valovanja. Največ je bobnov. Maji poznajo:

1. el pax ali zacatan (pokončni bobnen),
2. keramični bobnen,
3. bobne v okvirju.

1. Zacatan ali huehuetl je narejen iz izdolbenega panja, opna je iz opičje ali jaguarjeve kože. Arheoloških ostankov tega bobna sploh ni, ampak ga prikazujejo slike na vazah. Po huehuetlu so navadno udarjali z dlanmi.

2. Keramični bobni se delijo na:

- timbale,
- dvojne bobne v obliku U,
- majhne bobne v obliki čaše.

V različnih muzejih obstaja veliko majhnih bobnov. Nekateri mislijo, da so bili ti bobni napolnjeni z vodo, da je bil zvok boljši. Dvomljivci so v n a novo narejen bobnen nalili vodo: opna se je zmočila in postala mlahava. Zvok je ostal isti.

3. Bobni v okvirju izhajajo iz pozne klasične dobe. V Veracruzu še obstajajo takšni bobni. Po njih udarjajo s palico. Arheoloških ostankov tega bobna ni.



KORDOFONI

Stanovalci Novega sveta niso uporabljali glasbil s strunami, vsaj nikakršnih arheoloških izkopnin ali kronike iz XVI. ali XVII. stoletja ni, ki bi dale slutiti, da so taka glasbila obstajala.

AEROFONI

Še iz časa klasične majevske kulture poznamo različne oblike flavt, okarin, piščalk in trobent. Leta 1961 so odkrili eno samo krivo flavto v Srednji Ameriki. V Codexih tako glasbilo ni prikazano. Ogromno pihal je v zasebnih zbirkah in še niso sistematično proučena.

CHUL ali **FLAVTO DO LCE** pozna vsaka kultura. Takšna majevska flavta iz klasične dobe ima navadno 4 luknje. Odkrili so tudi flavte iz kosti in keramike.

PIŠČALKE in **OKARINE** so brez lukenj ali pa z luknjami. Okarina je okrogla flavta z zaprtim nasprotnim koncem, tudi njen ton je nižji od tona navadnih flavt.

OBOE so izdelovali iz trstike.

TROBENTE so bile iz lesene, brez ustnika ali z njim.

TLATILCO MEHIKA

Na višavju, kjer je stal grad Tlatilco, je bilo najdenih veliko kipcev iz žgane gline v obliki plesalcev in akrobatov, poleg tega pa tudi flavte in piščalke, ki kažejo, da je bilo izdelovalčevno znanje akustike razvito.

Umetnost Tlatilca je preprosta, naravna, živahna.

Zanimive so majhne piščalke v različnih oblikah, izdelane iz enega ali več delov. S pomočjo rentgenskega posnetka lahko ugotovimo, kako je kipec izdelan. Iz Tlatilca izhajajo dvojne piščalke v obliki človeka, živali, kača.

TEOTIHUACAN

je v bližini današnjega Ciudad de Mexica. To mesto je bilo Meka Srednje Amerike o čemer pričajo piramide (Sončna in Lunina), palače in svetišča. Teotihuacan je obsegal področje 18 km² (6 x 3 km). Na neki freski iz tega mesta so prikazani plesalci z ropotuljami in cvetjem. Edina odkrita glinasta trobenta iz leta 500 našega štetja izhaja iz Teotihuacana. Imeli so flavte z več cevmi (4-delne, ki proizvajajo istočas-

no 4 tonel). Izkopana glasbila dokazujejo, da so Indijanci še pred prihodom osvajalcev poznali ne samo pentatonsko lestvico, ampak tudi diatonično, kromatično in celotonsko lestvico.

AZTEKI

Domovina Aztekov je bila severozahodna Mehika. Tomanalco je bil center Aztekov v poznoklasični dobi (od leta 1350 do leta 1521 našega štetja). Kip boga cvetja, pomladi, ljubezni, plesa in glasbe Xochipilli kaže močan umetniški izraz.

Iz Tomanalca so glasbila iz kosti, pa **TEPONAZTLI**, podolgovat lesen boben. Na gornjem delu ima dve ploščici, ki pri premikanju proizvajata različne tone. Kadar sta ti dve ploščici ena poleg druge, zazveni kvinta. S pomikanjem ene ali druge pa osnovni ton ali oktava.

PANHUEHUETL je velik lesen boben, visok 97 cm, s premerom 42 cm. Čez gornji del je razpeta koža. Po navadi so igrali panhuehuetl istočasno s huehuetlom, obe glasbili so uporabljali pri obredih.

Zbirka „Cantares Mexicanos,” napisana v jeziku Aztekov nahuatlu, od kriva poetičnost in

lepoto tega jezika pa tudi zanimive podrobnosti iz vokalne glasbe tega ljudstva. Veliko pesmi ima dodana navodila o glasbenem izvajanju in tudi o spremljavi z glasbili. S pomočjo zlogov, ki so na začetku ali na koncu pesmi in nimajo pomena, lahko rekonstruiramo ritem pesmi, čeprav melodije ne poznamo.

„Nican ompehua teponazcuicatli” (Tukaj se začneja pesem s teponaztli)

Tico tico, tico tico

„Ic on tlantiu cuicatli” (Tukaj se pesem stiša, diminuendo) Tiguiti ti ti to ti ti ...

Najpomembnejši zbiralec indijanskega kulturnega blaga je bil frančiškan Sahagun. Iz njegovih zapiskov vzemo, da je bila pesem z instrumentalno spremljavo in s plesom del številnih indijanskih obredov. S pesmimi so hvalili bogove, peli o ljubezni, lovu. Glasbeniki so imeli posebno mesto v indijanski družbi, bili so zelo cenjeni. Njihova naloga je bila skrbeti za pravilno izvajanje glasbe, razlago, zlaganje novih pesmi in plesov.

Poleg te umetniške glasbe so imeli tudi svoje ljudske pesmi različne narave.

BRANKA KATULIĆ



Trajala je kar tri večere, od 13. do 15. januarja, pa to ni bila navadna parada. Lepo uniformirani glasbeniki so „paradirali“ pod varno dirigentsko roko svojih vodij in če naštejemo le nekatere: Jože Privšek, Vojislav Simić, Miljenko Prohaska, že vemo, da so se glasbeniki, kritiki in uredniki srečali na vsakoletnem shodu plesnih orkestrrov jugoslovanskih radiotelevizijskih postaj. Glasbeniki, poslušalci, televizijski so dodobra napolnili hotel Radin v Radencih, srečanje pa je bilo kar se da delovno in očitno tekmovalno obarvano. Televizija je spremljala le finalni večer, prav tako so radijski poslušalci, ljubitelji mogočnega zvoka velikih orkestrrov, pršli na svoj račun šele v četrtek. Vsi ostali (tisti, ki pri srečanju niso sodelovali službeno) pa so se morali odpeljati prav do Radenc. Resda tudi zdraviliški gostje potrebujejo nekaj zabave, vendar — ali ne bi bilo bolje organizirati srečanja v večjem središču ali morda vsako leto drugje. Kakorkoli, več ljudi bi naj uživalo ob zanimivih orkestralnih priredbah, več poslušalcev. Vse je verjetno ta glasba tudi namenjena, naj bi se prepričalo o kakovosti velikih glasbenih teles v domačih radijskih in televizijskih hišah. Prav zaprav smo lahko zelo ponosni: vsako republiško oziroma pokrajinsko središče (razen Prištine?) ima svoj veliki plesni orkester (nekateri pridajo še besedo revijski, Beograjčani pa vztrajajo pri jazzovskem big bandu), verjetno to že pomeni, da smo res zbirka narodov — glasbenikov, pa naj še kdo podvomí, da nas glasba ne zblízuje!

Trije dnevi so bili za sedem orkestrrov delavni: vrstile so se vaje, generalke, menjavale so se velike zasedbe in solisti, člani žirije so prepustili ure posnetkov različnih glasbenih zvrsti. V tekmovanju posnetkov so si tudi tokrat Ljubljanci izborili večino nagrad.

V finalnem večeru so se predstavili orkestri z izborom skladb iz tekmovalnega programa prejšnjih dni, zvrstili so se Beograjčani, pa Sarajlije, Zagrebčani, Skopljanci, simpatični muzikantje novosadskega

PARADA JUGOSLOVANSKIH ORKESTROV RTV POSTAJ



Prvi večer sedme po vrsti Glasbene parade v Radencih je nastopil tudi Plesni orkester RTV Ljubljana, ki ga je vodil dirigent Jože Privšek. Ker pa je

pred parado zbolel trobentač ljubljanskega orkestra Pero Ugrin, je kot gost nastopil Beograjski gost Stjepko Gut.

POEZIJA IN GLASBA



Kranj že nekaj let ni več koncertno pusto mesto. Veliko zaslug pri tem ima tudi Klub ljubiteljev glasbe. Ta je tik pred novim letom pripravil tudi koncert Marka Breclja in Ivana Volariča — Fea, ki je napolnil dvorano kranjskega Delavskega doma in navdušil poslušalce.

Breclj in Feo sta pripravila zelo zanimiv in raznolik koncert in poslušalci so se dobro zabavali.

Besedilo in slike:
MARKO JENŠTER LE

plesnega orkestra, za konec prvega dela koncerta še Privškovi varovanci iz Ljubljane. Letošnje srečanje, že sedmo, so sklenili gostje — Plesni orkester Vzhodnonemškega radia, ki praznuje četrto stoletja igranja, vodi ga dirigent Guenter Golsch.

Premajhna Kongresna dvorana v hotelu Radin je komaj prenesla jakost dobro ozvočenih glasbenih teles, prepričali pa smo se o dokaj različni kakovosti domačih orkestrrov. Prijetno so presenetili nekateri solisti, naj omenimo prvega beograjskega trobentača Stjepka Guta, ki očara z mehkim, občutenim in lepo oblikovanim tonom; ritmično (skoraj) metronomsko natančno, zvokovno izenačeno je igral ljubljanski veliki orkester; neposredno in sveže, z največ mladeniške zagnanosti pa člani novosadskega orkestra. Ne smemo pozabiti nagrade, ki si jo je tokrat za najboljšo priredbo narodne Oj, Moravo (pesem je bila obvezna za vse orkestre) priigral Miljenko Prohaska z zagrebškim Plesnim orkestrom.

URŠA ČOP
FOTO: BORIS CIPOT

JAZZ KONCERTI

Če bo denar, kar je pri jazz koncertih, ki jih organizirata ljubljanski ŠKUC in Radio Student, bistveno, bodo po programu, ki so ga naredili pri ŠKUCU, v letošnjem letu nastopili v Ljubljani naslednji izvajalci — ustvarjalci: najprej se nam obeta Dollar Brand kvintet, nato pa še: skupina, ki jo tvorijo Archie Shepp, Mal Waldron in A. Lincoln, Roscoe Mitchell kvartet, John Carter, Bob Bradford in James Newton kvintet, David Holland, David Murray. Oba solo, Kalaparusha kvartet, Paul Motian kvartet, George Adams in Don Pullen kvintet, skupina Codona (Don Cherry, Nana V., Colin Wallcott), Skupina AIR ter Carla Bley band in James Newton kvintet. V ljubljanskem hotelu Turist so se začeli ob četrtrkih „blues večeri“. Zasedba bo stalna, in sicer: Zoran Crnković / kitara, Dani Gančev / bas in Pavle Ristić / bobni. Ob jam-sessionih pa se jim bodo pridružili tudi drugi glasbeniki. M. B.

John Winston Lennon se je rodil 9. oktobra 1940. Umril je preteklega decembra na tako brezumen način kot je bilo brezumno in polno nasprotij njegovo življenje. Takšno je življenje marsikdaj. Ko je ta utopični borec za mir in ljubezen pred leti skočil iz smrtonosnega brzovlaka, ki ga je gnal vrtinec brezosebnega popbiznisa in se končno umaknil vase pred pritiski, pod katerimi se ni več prepoznal, ter tako ujel življenje v druge tirnice, ga je dobesedno pred vrati druge kariere ustrelil neprisebnež. Po snemanju se je vračal iz studia, kjer ni bil celih pet let, domov. Legenda ene najbolj karizmatičnih⁴ osebnosti glasbenega in javnega življenja tega stoletja se je tako končala. Mogoče tudi začela?

Kako naj opišemo njegovo življenje, ko je pred leti sam dejal, da je res le to, da je samo človeško bitje, kajti karkoli drugega bi rekli o njem, ne bi držalo. Bil je predvsem nadarjen človek, poln nasprotij, menih in ekshibicionist, sanjač in revolucionar, kot se je sam izrazil. Kakorkoli. V štirih desetletjih življenja je šel skozi štiri obdobja in pri tem umiral in se spet rojeval.

Preživel je zapleteno mladost brez staršev, polno zunanega nerazumevanja in lastnega sarkazma in agresivnosti, s katerima je skrival občutljivo naravo. Iz svojega šolanja je naredil cirkus. Učitelji in starši so ga sovražili, zato pa je bil absoluten vodja mladih in režiser vseh objestnih podvigov in akcij, večni sardončni zafkant ter duhovitež. Pri sedmih letih je risal stripe (Sport, Speed & Illustated)², pri dvanajstih je bil prepričan, da je genij in se je čudil, da ni tega nihče opazil, pri šestnajstih pa je sestavil ansambel, ki ga je imenoval po svoji šoli The Quarrymen Skiffle Group.³ Sledila so imena Nurk Twins, Moondogs, Moonshiners, Johnny Long & The Silver Beatles; prihajali so Paul McCartney, George Harrison in končno Richard Starkey. Postali so The Beatles. Zakaj? „Ime je prišlo v viziji“, se je zafkaval John. „Pojavil se je Mož na goreči piti in nam rekel – od zdaj naprej ste Beatli z ajem (Beetle pomeni hrošč). Hvala gospod Mož, smo mu rekli.“ In potem se je začelo. Vajeniška

SANJE SO MINILE JOHN LENNON 1940 – 1980

doba v Hamburgu (Willkommen die Pids)⁴ in končno ustoličenje v Londonu. Dne 11. septembra 1962 so prišli v studije EMI in v sedemnajstem poskusu posneli Love Me Do. Potem so napisali okrog 180 pesmi, posneli dodatnih 16, ki so jih napisali drugi in zavrteli svet. 8. maja 1969 so izdali zadnji album Let It Be (posnet pred Abbey Road) in se razšli.

Z Beatli je John vstopil v obdobje absurdnega „Swinging Londona“,⁵ ki so ga sami ustvarili in tak je bil naziv za angleško prestolnico v sredini šestdesetih let. Staro in mlado naj bi sodelovalo v ustvarjanju glasbenega booma v novo nastali mednarodni glasbeni evforiji, ko so Londončani iz britanske megle poskočili v center sveta, v glasbeno in modno valovanje, ki ga New York in Pariz nista zmogla. Vsesplošna vznosenost je slehernemu dajala občutek pomembnosti. Anglija je po

dolgem času razširila svoj imperij, tokrat glasbeni. Beatli so nas očarali drugače kot katerakoli druga zabavnometniška atrakcija. Billso lirična spremljava šestdesetih let. Karizma, v kateri so se kopali, jih je zavila v tančico legendarnosti, bili so nepogrešljivi. Postali so britanska narodna ustanova, indikator svoje dobe, saj se je vse merilo po njih. Razen svoji glasbi, samini so postavili začetka nobenemu gibanju, niti filozofiji ali načrtu, ki bi ga hoteli zavestno izpeljati. Vtkani v družbeno dogajanje so samo oblikovali neko umetniško zvrst, ki je bila v njihovem primeru glasbena, in jo internacionalizirali v največji možni meri. Mladi po vsem svetu so zgrabili njihov humor, izvirnost in izredno intuicijo, kam, kako in kdaj vse to usmeriti. Bili so tkalci sanj svoje generacije. V kulturo, ki je bila prej nasičena s kičem, so vnesli novo estetiko in surrealizem in

jo tako razkrinkali. V tem je bila vloga Johna Lennona morda vodilna, vendar brez Paula in odlične uigranosti četverice ne bi prišla do izraza. Štiriglavi Orfeji⁶ (kot jih je imenoval neki znan kritik) ali Slavni (The Fab Four), kot so jih kratko imenovali, so se polastili glasbenega desetletja in ustvarili nepozaben splet razpoložljivih glasbenih zvokov z mešanico posebnih glasbenih zamisli in slogov od rocka do popevk iz dvajsetih let, ki jih je pisal Paul, Johnovih psihedeličnih kononad,⁷ ljubezenskih pesmi, parodij, folka, sentimentalk, country & Westerna, mehurčkov elizabetinskega romanticizma, napihnjenega surrealizma, šal, ciničnosti, komedij in še česa.

Za vsem naštetim pa tudi za žalostjo in strahom se je skrival John Lennon. Kot vsi izjemno nadarjeni ljudje je bil, kot je sam trdil, egomanijak, s krivuljo počutij. Bil je nagnjen k depresijam, lenobi in akciji, nemiru in miru, razklan in spet dovolj močan, da je množicam skozi leta predstavljal preroka: mamila, Mahariši, Yoko Ono, revolucija, 150 let življenja, kot je sam trdil. Zahteval je, da ga imajo za pesnika / pisal je večinoma o sebi. Poezije, ki je bila za pop glasbo sveža, je bilo v njegovih pesmih le za polovico, ostalo so bile smešnice za svetovno razstavo norčevanja, domislisce, po katerih žilah se je pretakala kri Lewisa Carrolla, Edwarda Leara in Jamesa Joyca. Lennon je nosil smešnice v žepu, podobno tudi ostali Beatli; njihov humor je bil še prijetnejši zato, ker so se znali norčevati tudi iz sebe. Kaj je počel z besedami, je John pokazal v dveh knjigah (In His Own Write, za katero je dobil Foylesovo nagrado,⁸ in A Spaniard in the Works).

Z Beatli je preživel drugo obdobje življenja in, da se ne bi uničil, jih je zapustil. V tretjem življenju je poskušal ubiti moro Beatla v sebi (Sanje so končane). V četrtem življenju je uspel premagati vso grozo in surrealizem nekega obdobja in postati normalen. Ozdravljenega ga je pobrala surrealistična smrt. Z zadnjo pesmijo (Just Like Starting Over – Kot da bi začel znova.

DAMJAN OVSEC



O PUNKU NA SOBOTNI VEČER ALI ROCK JE MRTEV NAJ ŽIVI ROCK

Zadnje čase se v prestolnici slovenski nekaj dogaja, to se čuti na vsakem koraku. Opazim lahko fanta s strganim suknjičem, z varnostnimi zaponkami, v kavbojkah—enega samega, ali pa na kakšnem koncertu celo množico njih; srečamo lahko, včasih na cesti, tudi Igorja Vidmarja.

Sledi silna poplava punka: po časopisih, po radiu; kot blazen je obsedel celo Radio študent. Niti Teleks, niti Stop, Delo ali celo Kasetna produkcija RTV niso ostali varni pred njim.

Ali lahko rečemo (nekdo je nekoč že rekel nekaj podobnega): Strah kroži po deželi Kranjski, strah pred punkom.

Tudi jaz bi rad povedal svoje mnenje. Vi seveda mislite drugače lepo. Lahko da imate celo prav, še lepše. Ne, nihče se ga več ne boji, pa čeprav bi nekateri to tako zelo radi. Kaj je to punk?

Je to alternativa? Je to nova kultura? Je to kultura ustvarjalnih ali pa je to morda kultura bednih, kultura zanemarjenih, pozabljenih, kultura odrinjenih; nova kultura, antikultura, nasprotje stari, elitni kulturi, elitni umetnosti, elitnemu načinu življenja, elitnemu načinu obnašanja, elitnemu pogledu na svet. Seveda elitnemu z obeh strani, s strani elite in s strani ostalih.

Morda, morda je punk res vse to in vsemu ostalemu nasproten, seveda ne po svoji krivdi. Vendar po mojem mnenju punk to ni.

Imamo disco glasbo, disco kulturo, disco način oblačenja, disco način obnašanja, imamo disco klube in disco frikel!

Kdo so ti ljudje?

To so povsem navadni ljudje. Izvirajo menda iz istih slojev kot punkerji, včasih pa so jim celo fizično identični. Ti ljudje so torej iz vseh slojev te družbe. Med njimi so ročni delavci in intelektualci; med njimi so vodilni in vodeni; med njimi so malomeščani in velikovaščani; med njimi so prazni in lepi.

Vendar kdo je na drugi strani? Kdo so tisti, ki taki ne želijo biti? So to punkerji?

Ne, nikoli in nikdar, saj mi vsi smo le številke, ne ljudje.

In dokler smo le številke, smo vsi ubogi v svoji enodimenzionalnosti. Morda dvo, morda tro, redki celo v štiridimenzionalnosti. Vendar pa stvari to bistveno ne spremeni. Punk, kaj je to?

Je to drugi pol? Je to alternativa? Je to, kot sem že omenil, ustvarjanje novega?

Ne, je le izraz, brezupa, izraz nejevere v prihodnost, izraz samote, izraz pramovanja nad življenjem.

Punk rock, novi in stari val. Rock. Iz njega se je vse razvilo, iz njega sta se razvila disco in punk. Disco kot mistifikacija, disco kot kult, disco kot obred, disco kot proslava življenja na sobotni večer.

Punk kot demistifikacija, vendar punk kot kult demistifikacije, punk kot mistika demistifikacije. Pojavil se je punk, ki orgastično uživa v svoji praznoti. Namesto šminke, namesto prelepega cvetja, ljubezni, dekletc in prekrasnih fantičkov, ki sodijo k discu, predstavlja punk golo resničnost, brutalnost, tegobe, samoto, brezup. Punk se slači, kot prostitutka se slači, vendar s tem, da kaže svojo goloto in praznoto, ničesar ne spremeni.

Je kurba, tako kot disco, samo da je grda, brutalna vulgarna, brez zoba kurba iz beznic, železniških postaj in propadlih gostiln.

Punk se je razvil pred leti, ni dolgo tega, na Angleškem in v ZDA, kjer se je, glej ga zlomka, razvil tudi disco. Punk izhaja iz rock kulture, kot poskus mladih, upreti se. Upreti se meščanskemu svetu, upreti se buržoaziji. Upreti se, morda ne vsem tem velikim besedam, ampak samo upreti se praznemu življenju. Poskušal je to na različne načine.

V svojem začetku, ko izvira iz ulice, predstavlja le neko kulturo bednih, kulturo gostilniških zabav, kulturo tistih, ki potrebujejo čiste, kemične droge, huliganskih band in uličnih pretefov. Tedaj je bil rock le klic po zabavi, klic po polnejšem, aktivnejšem življenju, želja po: dobro se imeti.

Razvil se je v hipi kulturo, kulturo komun, kulturo miniaturnih družbic, ki vzpostavljajo neke nove odnose in ki pred resničnostjo beže s pomočjo glasbe, vztrajanja, seksa in droge.

Počasi se je razvil v simfonično, elitno kulturo, razvil se je v kulturo simbolov in legend. Postavil se je za poseben vsega željenega. Rock kultura je postala sama sebi zadost-

na, postala je namišljeni življenjski ideal.

Tedaj, ko je rock nekako že pridobil svoj pomen, ko je postal uradna kultura, tedaj je bil ta svet še praznejši kot prej. Tedaj si delavci niso več želeli rocka, tedaj rock ni bil več izraz potreb lumpen proletariata. Tedaj rock ni dal več, zadovoljstva ljudem z ulice. Rock je postal kompleksen, bogat, postal je nekako pretežak za enodimenzionalne ljudi, za ljudi, ki taki morajo biti, ker to od njih zahteva zakon kapitala.

Pojavil se je disco. Iz rocka se je razvil disco kot popolna podreditev kapitalu, kot popolna podreditev stricu, ki se zna v tem stoletju tako čudovito pretvarjati.

Disco je bil jasen. Njegov ritem je hiter, enostaven, suhoparen, ponavljajoč, hitrejši od ritma srca, je ritem pozabljenja in sprostitve.

Pojavil se je kult sobotnega večera. Beg v disco klube. Po zatrem celotedenskem delu je ta beg potreben, da sploh lahko preživi. Disco je torej jasen, kristalno jasen v svoji podreditvi zakonu kapitala. Disco je šminka. Disco lepo oblači tudi revnejše.

Vendar je na obrobju, v bezhica obup še vedno brezupen. Je brezup, že stoletja gol v samem sebi. In tam se je, kot v začetku rock sam, pojavil tudi punk. Punk kot odkrito nasprotje svetu, ki ga ne more zadovoljiti.

Johnny Rotten je pel: „Ne vem, kaj hočem, ne vem, kako naj to dobim.“ S tem je povedal vse o punku. Seks pištole so tako nastale, tako živele in svoje preživele. Sid Vicious je s svojo smrtjo postal simbol te generacije in tega punka.

Punk je angleški pojav, ne naš. Vendar pa je poiskal pot tudi k nam. Kako in zakaj? Punk je torej prispel tudi v našo deželo, kjer je dobil svoje številne slednike. Zveste slednike in množico drugih, ki sicer niso tako zvesti in iskreni, so pa vseeno sledniki.

Kaj naj rečem o teh?

Vidimo jih vsak dan na cesti. Vidimo jih kot punkerje, ali pa kot na-

vadne ljudi. Včasih celo pomislili ne bi na to, da se bo ta fant jutri zvečer, na koncertu ali pa v punk disco prelevil v pravega punkerja. Zvečer, preden bo odšel od doma, bo skrli svojo punk uniformo v torbo in si jo nataknil v toaletnih prostorih najbližje gostilne.

Punk pri nas ni lumpenproletarski. Lumpenproletariat vsaj ne predstavlja večine njegovih slednikov. Punk je pri nas nekako bolj intelektualen. V veliki večini so naši punkerji gimnazijci in srednješolci, brihtne glave, bodoči učenjaki in stebri te družbe.

Punk sledijo tudi določeni starejši intelektualci, ki še niso izgubili zapaanja v revolucionarnost mladega rodu. Punku sledijo tudi nekateri, ki jim je punk enostavno vir dohodka.

Kaj je to, začuda?

Punk kot upor, kot izraz brezupa, pa vendar mu sledijo ljudje, ki jim življenje ni tako brezupno. Redno hodijo v šolo in se tam celo pridno učijo, da bi nekoč nekaj dosegli. Kaj žele doseči, pa vedno le oni sami, ali pa njihovi starši.

Pri nas mnogo ljudi lahko reče: „Moj život je novi val.“ Nekateri živijo punk, nekateri drugi živijo s punkom in tretji živijo od punka...

Moda v punku:

Stric kapitalizem in njegov veliki pomočnik kapital, sta doživela od časov velikega belega očeta Roosevelta naprej velike spremembe.

Postala sta neverjetno sprejemljiva. Nič več ne odklanjata stvari, ki jima nasprotujejo, ampak jih enostavno vsesata vase. Tako na žalost tudi punk. Punk je postal, kar je pri nas praznaprav vedno bil, le moda. Postal je sodoben način oblačenja, sodobna glasba, pri kateri nam ni treba ravno veliko misliti in jo lahko, poslušamo tudi pri opravljanju kakšnih del. Glasba, ki nas, lahko rečemo, celo razvedri, razveseli, glasba, ob kateri lahko plešemo. Glasba, ki daje zaradi nekaterih besedil in ostrega ritma občutek uporništvu, pa vendarle ni preveč uporniška. Je ravno po meri, tako da lahko tudi kot punker ali vsaj občasn punker prav lepo živiš in shajaš s to družbo, saj ti poklanja le prizanesljive nasmehe in včasih malo zavisti—zaradi izgubljenih mladih dni pač.

Tudi s punkom se da v soboto zvečer sprostiti, nekako za trenutek pozabiti na vsakdanji gnoj, da si naslednji dan spet zrel zanj.

BOJAN PUCELJ



RADMILA BAKOČEVIĆ SOPRAN RTV LJUBLJANA

Pod naslovom „Najlepše operne arije“ je v Ljubljani z letnico 1980 in oznako LD 0455 izšla velika plošča znane jugoslovanske sopranistke Radmile Bakočević. Na posnetkih jo spremlja simfonični orkester RTV Ljubljana pod vodstvom Sama Hubada.

Radmila Bakočević sodi med velike pevke zvezde v Jugoslaviji, pa tudi v tujini uveljavljene umetnice. Zlasti močna je bila v vlogah iz italijanskih oper. Posebno pa ji očitno „lež“ Verdi. Izbor na plošči je dokaj pisan, lahko bi rekli kar neenoten. Od njenih velikih vlog (ki jih omenja komentar) je le ena arija (Norma) na plošči. Sicer pa so poleg Norme še arije iz treh Verdijevih oper, dveh Puccinijevih ter po ena iz Giordanovega Andrea Chenierja in Wagnerjevega Tannhauserja. Ljubitelji opernega petja in zlasti italijanskih oper bodo verjetno s ploščo zadovoljni, saj nam predstavlja sopranistko v izvrstni luči (izjema je arija Elizabete iz Wagnerjevega Tannhauserja, pa še tu bolj po krivdi dirigenta in orkestra), z vsemi kvalitetami glasu, razkošnostjo in silo zvoka ter velikim oblikovalnim razponom.

Posebno besedo je treba reči še o komentatorju, ki sicer ni podpisan. V njem namreč kar mrgoli slovničnih in drugih napak, nerodnega izražanja ali nespretnega prevajanja. Res škodal.

Posnetke je oskrbel tonski mojster Sergej Dolenc in so na solidni ravni, čeprav bi si na tehničnem področju želeli tudi pri nas hitrejšega napredka.

PRIMOŽ KURET

PRIMOŽ RAMOVŠ/ RTV LJUBLJANA

Pod številko LD 0540 – SOKOJ – je izšla plošča s skladbami Primoža Ramovša. Tri zanimiva dela se vrstijo v temle zaporedju: Sinfonietta, Koncert za violončelo in orkester ter Koncert za violino, violo in orkester. Kdor si želi zdrave glasbe, polne življenjske radosti, si



bo rad zavrtel Sinfonietta. Kogar zanimajo drzni zvoki in šumi tako na solističnem glasbilu kot v orkestru, bo segal po koncertu za violončelo. Koncert za violino, violo in orkester pa bo razveselil tistega, ki mu je dostopno sožitje obeh usmeritev: nadaljevanje izročila, pretkanega z novimi iskanji.

Simfonični orkester RTV-Ljubljana pod vodstvom Sama Hubada in solisti Ciril Škerjanec, Dejan Bravničar in Bogomil Kosj so poskrbeli za konkurenčno izvedbo zelo zahtevnega glasbenega stavka, tonska mojstra Sergej Dolenc in Mitja Gobec pa za razločen in plastičen posnetek. Na ploščinem ovitku Peter Kušer duhovito ocenjuje delo in pomen Primoža Ramovša, skladatelja, „karkršnega Slovenci v orkestralni glasbi, v umetnosti simfoničnega sestava, še nismo imeli“.

ACI BERTONCELJ/ RTV LJUBLJANA

Klavirski igri pianista Acija Bertoncija je posvečena plošča 0542 – SOKOJ. Na njej sta posneta dva v glasbenih sporedih že priljubljena klavirska koncerta, Ravelov v G–du ru in tretji Bartokov koncert. Po prvem bodo segli vsi tisti, ki so jim všeč rafinirani zvoki, mavričnost orkestrskih barv in sodobnejši plesni ritem. Aci Bertoncij v njem kaže svoje odlike: kleni ton, precizni ritem in drzno igro zahtevnih pasaj.

Če Ravelov koncert namiguje na južnoameriške plesne ritme, najdostopnejši Bartokov klavirski koncert, tretji po vrsti, kipi od madžarskih ljudskih prvin, ki so vpletene v odrezavi prvi, pobožno zamišljeni drugi, najboljši pa v razbrzdani tretji stavek. Klavir povsod jasno izstopa, tonske značilnosti posameznih glasbil niso nikjer izmaličene. Edinole orkestrski tutti rad ob pianistovi razkošni igri zbledi.

Prvi koncert dirigira Ernest Bour, drugega pa Samo Hubad. Spremlja simf. orkester RTV-Ljubljana.

KOMORNI ORKESTER RTV LJUBLJANA/ RTV LJUBLJANA

Ena najzanimivejših plošč v produkciji RTV-Ljubljana je izdelek s številko LD 0544 – SOKOJ. Kom-



orni orkester naše RTV pod vodstvom Uroša Lajovica predstavlja na njej slovenska komorna dela zadnjih let od zapoznelih odtenkov romantike do najsodobnejših iskanj. Sinfonietta L. M. Škerjanca se kot prva oglašja s svojo opojno, gosto zvočnostjo, katere gibalno je pretežno čustvena napetost. Sledi Nokturno Primoža Ramovša z zračnimi zvoki in prosojnim tonskim stavkom. Kot sanjski odmevi na dnevene dejavnosti se vrstijo curki šumov, ki jih preseka ostri zvočni sunki ali prilitena brnenja, zvočna slika more in spokojnosti. Pravo nasprotje je Nokturno Janija Goloba, lirična, čustveno zanešana izpoved, ki rada lebdi v pisanih harmonijah. Slovenska rapsodija Pavla Merkuja z naslovom Ali sijaj, sijaj sonce spleta iskrene spevne in razgrete plesne teme rezijanskega porekla v pisano zaporedje, pri čemer je skladatelj prijem zdaj preprost, zdaj kot zvočna kulisa harmonsko zapleten. V Tangramu Lojzeta Lebiča končno izginejo klasični elementi melodike, harmonije in ritma. Zaporedje šumov od pokov do glissandov, brnenj, udarcev, flažioletov, pritrkovanja in krikov se spaja – zaradi izjemne skladateljeve iznajdljivosti – v zanimiv muzikalni tok (če takemu amalgamu zvokov še lahko pripišemo ta tradicionalni vzdevek), dokler ne izzvani v utišanim brnkanju. Tonskima mojstroma M. Gobcu in R. Cedičniku se je posrečilo zajeti tudi najbolj pretanjene zvoke komornih sestavov.

Vse tri plošče je podprla Kulturna skupnost Slovenije.

PAVEL ŠIVIC

NARODNI GUSLAR/ RATOMIR ČVORO/ RTV LJUBLJANA

Če bi ploščo hoteli oceniti oziroma jo spoznati skozi ovitek, da bi tako zvedeli kaj se skriva v njem, bi se znašli pred težko odločitvijo. Kajti oblikovanje in fotografija ovitka sta daleč za sporočilom glasbe. Ne povesta prav ničesar. Ovitek je tak kot vsi ostali, ki poizkušajo prodajati glasbo skozi izgled izvajalca. Poleg tega pa sta obe strani ovitka isti... iz z ovitka ne izvemo od kod je izvajalec, kdaj



so nastale skladbe, bolje pesmi, ki so v našem teoretičnem vrednotenju glasbe, vtisnjene kot „ljudske narodne, tradicionalne... In to so. To je, lahko bi dejali pristna „ljudska“ glasba. Glasba, ki je resnično ustvarjanje, poustvarjanje ni pravi izraz za to, kar se dogaja na plošči. Solo za gusle in glas. Glasba, ki je sožitje glasu in zvoka gusli. Občuteno. Zvok človeškega glasu prekriva in gusli in obratno. Združenje obeh. Pesmi so časovno (za ploščo) dolge, za to „zvrst“ izvajanja pa ne. Kljub temu pa epska izpoved vseskozi ohranja isto napetost kot polnost zvoka. Kdaj so nastale pesmi (predvsem besedila) lahko samo ugibamo. Morda pred dvemi, tremi stoletji. Pesmi pomenijo pripovedi o ljudskih junakih med vaškim prebivalstvom, o njihovih dejanjih, ki se vtisnejo v spomin nekaj generacij, vse do danes: Starina Novak in knez Bogosav, Boj na Mišaru Smrt vojvode Prijezde in Stari Vujadin.

BIG BAND NOVI SAD/ RTB

Devet skladb je na tej plošči in vsaka je bila ustvarjena prvotno za različne zasedbe in izvajalce. Že avtorji skladb povedo to: nekaj jih je bilo napisanih za ta „big band“ – so delo članov te zasedbe, ostali pa so: A. Robbins, Goran Bregović, Joe Zawinul, Dragan Ilić, Josip Lorbec in tradicionalna Malo ti, malo ja. Neverjeten kolaž, ki pove samo to: kaj orkester tehnično zmore, kako zvenijo popevke in rock skladbe v „jazz“ izvedbi, priredbi. Večina priredb je delo dirigenta, aranžerja in solista (trobenta) Rudolfa Tomšiča.

V ospredju sta vseskozi ritem tolkal in zvok pihal, kar je seveda bistveno pri taki zasedbi, vendar vse to deluje nasilno, „glasno“, tehnično preračunano na notnem papirju. Ni globine, vse je enoplastno, sodelovanje in poslušanje med glasbeniki je tukaj neznanica. Solistični trenutki so povsem odveč, čeprav so prav ti, resnično doživljajo poustvarjanja in hkratnega ustvarjanja. Vendar samo enega ali dveh glasbe–nikov.

Ustvarjajte jazz, ustvarjali boste zvoke med seboj.

MILOŠ BAŠIN

NOVOLETNI KONCERTI GLASBENE MLADINE

Glasbena mladina Ljubljane že nekaj let zapovrstjo prireja novoletne koncerte, ki jih podarja bodisi bolnikom, starejšim občanom oziroma vsem tistim, ki sami ne morejo hoditi na koncerte, pa jih zato koncertanti obiščejo v njihovih domovih in zavodih.

Letos se je v času pred Novim letom zvrstilo kar 7 koncertov, od tega 6 v Ljubljani in eden v Kamniku. Prvič se je zgodilo, da je Glasbena mladina podarila kar dva koncerta bolnim otrokom, in sicer v Klinični bolnici za pediatrijo in v Mestni otroški bolnici. Najmlajši poslušalci so bili navdušeni nad glasbeno pravljico Brundo na gugalnici, ki jo ima Glasbena mladina v programu za nižjo stopnjo in jo hkrati izvajajo tudi najmlajše izvajalke, študentke: Katja Virant, Janja Krautberger, Irena Vevoda in Mojca Malovrh.

Prvič je bil letos koncert GM tudi v Domu za usposabljanje invalidne mladine, in to na pobudo tamkajšnjega glasbenega pedagoga Ludvika Travnika, ki se je že ob jesenski predstavitvi programov GMS za pedagoge navdušil za tovrstno navduševanje mladine v svojem Domu. V Kamniku sta koncertirala mlada umetnika: flavtist Aleš Kacjan in kitarist Jerko Novak.

Novoletne koncerte so poslušali še v Domu starejših občanov Ljubljana Bežigrad in v Domu upokojencev na Taboru, pa še v dveh bolnicah: na Institutu za geriatrijo in v Bolnici dr. Petra Deržaja. Morda je zanimivo vedeti, da imajo na ljubljanskem Kliničnem centru Kulturnoumetniško društvo Lojz Kraigher z različnimi ansambli, ki jih sestavlja zdravniško osebje. Društvo skrbi, da so kulturnih dobrin deležni tudi njihovi pacienti, zato so med drugim

poskrbeli, da so bili koncerti glasbene mladine v vseh omenjenih bolnicah.

Povsod so bili koncerti dobro obiskani in izvrstno sprejeti; dobro so se počutili bolniki — poslušalci in izvajalci. Koncerti so bili novoletno darilo GM Ljubljane, bili so brezplačni, vendar so bili nastopajoči tokrat za svoj nastop honorirani. Nastopili so predvsem tisti umetniki, ki so vsa prejšnja leta na podobnih prireditvah nastopali brezplačno; poleg že omenjenih so bili izvajalci še Mitja Gregorač, tenor, Tomaž Lorenz, violina, in Jerko Novak, kitara, pevki Olga Gracelj in Eva Novšak—Houška s pianistom Andrejem Jarcem ter Ljubljanski oktet. Odločitev za te programe in izvajalce pa izhaja tudi iz dejstva, da večina omenjenih ustanov nima klavirja ali pianina in so zato programske možnosti omejene.

DARJA FRELIH



GLASBENA MLADINA JUGOSLAVIJE V PRIČAKOVANJU SPREMENB

V naši reviji smo že večkrat pisali, kako zaskrbljeni smo zaradi položaja v Glasbeni mladini Jugoslavije; komisije niso delovale, tako da tudi predsedstvo ni zmožilo reševati vseh nalog; dokumenti in sporočila niso potovali do nas tako, kot se nam je zdelo potrebno za uspešno delo. Zdaj, kaže, se stvari počasi le spremenjajo, tako da bomo s skupnimi naporii vendarle prišli do takšnega sodelovanja, ki bo za vse nas najbolj sprejemljivo in bo zagotavljalo razvoj naše organizacije.

V Beogradu je bila 20. in 21. decembra zvezna konferenca Glasbene mladine Jugoslavije, na kateri so se (v nasprotju s predsedstvi pred tem) zbrale delegacije iz prav vseh republik in pokrajin, tudi iz tistih, za katere se zdi, da imajo veliko težav in da bolj životarijo kot resnično živijo. Ozračje na konferenci je bilo po dolgem času spet izredno prijetno: pogovarjali smo se brez ovinkarjenja, vsi smo priznali nujnost premikov k boljšemu. Vtis, ki je prevladal, je bil: v sedanji konferenci (katere sestava se je od izvolitve junija 1979 sicer že nekajkrat spremenila) so zbrani trezni mladi ljudje, pripravljeni poprijeti, pogledati, kje zadeve škripajo, sprejeti nase kritiko, odpraviti napake in pomanjkljivosti. Seveda takšna zagotovila brez dejavnosti prav nič ne pomenijo. In ravno zato smo se delegati na konferenci dogovorili, kaj moramo najprej storiti. Sedež zvezne organizacije od začetka tega leta ni več v kulturnem domu študentskega naselja v Novem Beogradu, pač pa se je preselil v center Sava. Tam, nam zagotavlja izvršni sekretar Glasbene mladine Jugoslavije (zdaj sprejet v redno delovno razmerje), bomo imeli na voljo vse hitro in normalno delovanje. V centru Sava bo 23., 24. in 25. maja

tudi prireditev, kakršne v Glasbeni mladini Jugoslavije že dolgo ni bilo — srečanja GMJ, povezana s kongresom GMJ. Prav na kongresu, ki je najvišji organ naše organizacije in na katerem je zbrano največ članov, bo mogoče tudi ugotoviti, kakšna glasbena mladina nam je potrebna, kakšna je resnično njena vloga v kulturnem življenju mladih in v celotni družbi. Zato bo dotlej potrebno opraviti veliko nalog, da bo na kongresu mogoče resnično čvrsto zasidirati našo organizacijo.

Predvsem je pomembno, da republiške in pokrajinske organizacije sodelujejo med seboj. V začetku decembra sta se tako v Zagrebu srečali delegaciji Glasbene mladine Hrvaške in Slovenije. Izredno poloden razgovor, v katerem smo ugotovili, kje vse bi lahko sodelovali — odločili smo se, da so najvažnejši stiki med občinskimi ali celo osnovnimi organizacijami — nam je tudi pomagal rešiti nekatere probleme v zvezi z Glasbeno mladino Jugoslavije.

Prav v takšnih pogovorih ugotavljamo, kako blizu so pravzaprav naše zamisli o načinu našega delovanja in da je edino tako mogoče reševati tudi nesoglasja. Če bodo stiki med posameznimi republiškimi in pokrajinskimi organizacijami dobri, potem se ne bo težko dogovoriti, da bomo recimo vsi skupaj prevzemali odgovornost za turneje, naše ali tuje. Če bom ovedeli, kaj in kako kdo dela, nam ne bo težko tako izmenjavati programov, da se bodo dopolnjevali. In končno: drug od drugega se bomo lahko veliko, zelo veliko naučili. Upajmo, da nam ne bo zmanjkalo volje, zagnanosti, ki smo ju pokazali na konferenci v Beogradu.

METKA ZUPANČIČ

PRIJAVITE SE

JUGOSLOVANSKO – FRANCOSKO GLASBENI TEDEN

Ta tabor je Glasbena mladina Srbije skupaj s francosko organizacijo zasnovala pred tremi leti. Letos bo torej prireditev tretjič po vrsti in bo v Jugoslaviji, v Čupriji. Tabor se bo začel 15. avgusta in bo kljub imenu „glasbeni teden“ trajal polnih deset dni. Namenjen bo mladim instrumentalistom, ki bodo lahko igrali v komornih skupinah in komornem orkestru, če pa bo med udeleženci več takih, ki si bodo želeli tudi zborovskega petja, bodo organizatorji po prihodu vseh udeležencev sesavili tudi zbor.

Jugoslovansko-francoski glasbeni teden bodo vodili profesorji Fakultete glasbene umetnosti in predavatelj Šole za glasbene talente v Čupriji.

Za ta tabor veljajo isti pogoji kot za zborovski teden v Vrnjački Banji. Udeleženci morajo sami ali preko svojih organizacij Glasbene mladine plačati stroške bivanja. Penzion v Čupriji znaša dnevno približno 350 dinarjev. Tudi v tem taboru so pripravili deset mest za slovenske udeležence, zato vas vabimo, da se do 20. februarja prijavite Glasbeni mladini Slovenije, Krekov trg 2/11, Ljubljana, telefon 322-367.

JUGOSLOVANSKO – NEMŠKI ZBOROVSKI TEDEN

Glasbena mladina Srbije že nekaj let organizira dva zanimiva poletna glasbena tabora, jugoslovansko-nemški zborovski teden in jugoslovansko-francoski glasbeni teden. Tabora sta srečanja naših in tujih mladih glasbenikov, ki nekaj poletnih dni skupaj prepevajo, igrajo in poslušajo zanimiva predavanja o glasbi, folklori, običajih in podobnem. Kot pove že ime prireditev se državi gostiteljici menjata in enkrat je zborovski teden v Nemčiji, drugič v Jugoslaviji. Enako velja za francosko-jugoslovanski glasbeni teden. Obe prireditvi bosta letošnje poletje v Jugoslaviji.

XII. jugoslovansko-nemški zborovski teden bo v Vrnjački Banji od 26. julija do 5. avgusta, vodili pa ga bodo naši in tuji glasbeni strokovnjaki dr. Dimitrije Stefanović, Dušan Maksimović, Heidi Mel-Elbert in Kunibertas Dobrovoljski.

Udeleženci zborovskega tedna morajo biti predvsem pevci, lahko pa poleg obveznega dela v zboru sodelujejo tudi v komornih vokalnih in instrumentalnih skupinah ter v tečaju izvornih ljudskih plesov.

Glasbena mladina Srbije, ki je organizator tabora, bo poskrbela za

predavatelje in notno gradivo, pripravila pa bo tudi zanimiv skupen izlet. Udeleženci naj bi si sami ali s pomočjo svojih Glasbenih mladine plačali stroške bivanja. Dnevni penzion v Vrnjački Banji bo znašal okrog 400 dinarjev. XII. jugoslovansko-nemškega zborovskega tedna se lahko udeleži deset pevcev iz Slovenije, ki naj se prijavijo strokovni službi Glasbene mladine Slovenije, Krekov trg 2/11, Ljubljana, telefon 322-367, najpozneje do 20. februarja 1981!

NOVA FRANCOSKA PRIREDITEV „MLADA GLASBA“

Francoska Glasbena mladina si je omisliła novo akcijo, s katero namerava popestriti in obogatiti mednarodno tekmovanje mladih glasbenikov v Beogradu. O beograjskem tekmovanju, ki ga vsako jesen pripravi tamkajšnja Glasbena mladina, smo že večkrat pisali. Prireditev je odlično organizirana in je v desetih letih postala ugledna, saj privablja nadarjene mlade glasbenike iz mnogih držav. Mednarodna žirija vsakokrat poskrbi za pravično ocenjevanje in tudi nagrade, ki prinašajo denarne vsote in turneje po svetu, so v bližini. Spomnimo se, da so se na teh tekmovanjih izkazali tudi naši mladi talenti, med njimi slovenska flavtist

ka Irena Grafenauer, ki je v Beogradu prejela prvo nagrado leta 1974.

V letu 1981 bodo v Beogradu lahko tekmovali mladi oboisti, pihalni trii in kvinteti, leta 1982 pa violisti in komorni orkestri. Starost glasbenikov je omejena na 30 let, kar pa ne velja za dirigenta komorne orkestra.

Glasbena mladina Francije, kot rečeno, pripravlja dodatno akcijo – mednarodno srečanje pod naslovom Mlada glasba. Konec maja naj bi se solisti in ansambli, ki nameravajo jeseni tekmovali v Beogradu, srečali v Parizu in se tam predstavili s svojimi programi ter nastopili na skupnem koncertu, ki ga bo prenašal francoski radio. Organizatorji posebej poudarjajo, da to ni nikakršna izbirna prireditev pred beograjskim tekmovanjem in da na tekmovanje samo nima nobenega vpliva. Namenjena je namreč medsebojnemu spoznavanju mladih glasbenikov.

Na pariško srečanje Mlada glasba pa lahko skupine in soliste prijavijo le njihove organizacije Glasbene mladine. Za letošnje prvo prireditev Mlada glasba sprejema Glasbena mladina Francije prijave do 1. marca 1981. Vse mlade soliste in ansamble (oboiste, violiste, pihalne trije, kvintet in komorne orkestre), ki nameravajo tekmovali v Beogradu ali jih mednarodni podij v Parizu kako drugače zanima, prosimo, da se čimprej obrnejo na strokovno službo Glasbene mladine Slovenije, Ljubljana, Krekov trg 2, telefon 322-367.

GLASBENA MLADINA SLOVENIJE RAZPISUJE za sezono 1981/82

NOVE PROGRAME (koncerte, predavanja in vse druge oblike kulturne in vzgojno-izobraževalne animacije)

ZA MLADINO (v otroških vrtcih, vseh stopnjah osnovne šole, na srednjih šolah ter za vso ostalo mladino).

Glasbenike in animatorje z vseh drugih umetnostnih zvrsti vabimo, da prijavijo programe, ki naj bodo prilagojeni mladim poslušalcem (privlačni, primerni za določeno starostno stopnjo).

Ob prijavi obvezno navedite: 1. OSNOVNE PODATKE O IZVAJALCU (naslov, število izvajalcev programa, starost, izobrazba, doseženi nastopi).

2. PROGRAM, ki naj traja 1 šolsko uro = 45 minut (avtorji in naslovi skladb oziroma besedilo programa – predavanja z zvočnimi primeri).

PRIJAVITE SE DO 10. MARCA!

GMS RAZPISUJE NOVE PROGRAME

3. KOMENTAR (to je tisti obvezni del prijave, iz katerega naj bo razvidno, na kakšen način bo izvajalec približal svoj program mladim poslušalcem)

Mladi izvajalci, ki želijo nastopiti v abonmaju MLADI MLADIM, morajo zagotoviti izvedbo ene skladbe mladega slovenskega skladatelja (študenta kompozicije).

Vsi programi morajo biti izvedljivi od septembra 1981 dalje.

ROK ZA PRIJAVO: 10. MAREC 1981

Izvajalce, ki že sodelujete v Programu GMS 1980/81 prosimo,

da prav tako do tega roka potrdite svoje nadaljnje sodelovanje v sezoni

	I. mednarodno uveljavljeni izvajalci.	II. akademsko izobraženi in kvalitetnejši amaterski izvajalci.	III. študenti dijak, amaterji
solist	3.985,-	3.210,-	2.485,-
duo	5.120,-	4.140,-	3.105,-
trio	5.690,-	4.555,-	3.415,-
kvartet	6.000,-	4.815,-	3.620,-
kvintet	6.265,-	5.020,-	3.725,-
sestet	6.415,-	5.120,-	3.830,-
septet	6.570,-	5.230,-	3.930,-
oktet	6.615,-	5.435,-	3.985,-
pevski zbor	11.385,-	10.245,-	8.970,-

za ostale skupine bo cena prav tako določena glede na število izvajalcev

O uvrstitvi v Program GMS 1981/82 bo odločala programska komisija

GLASBENE UGANKE

NAGRADNA
SLIKOVNA KRIŽANKA

NAGRADNI RAZPIS

Dragi reševalci, dobrodošli spet v šolskih klopeh. Pred vami je četrta letošnja križanka, vaše rešitve pričakujemo do 1. marca, ko bomo izžrebali tri pravilne in jih nagradili s ploščo Mladi mladim.

NAGRADE ZA
TRETJO ŠTEVILKO

Za pravilne rešitve tretje letošnje križanke prejmejo nagrado trije reševalci. ALENKA TROJAK iz Laškega in STANKA DOKUZOVA iz Skopja (njena rešitev nas je še posebej razveselila, ker je prišla tako od daleč), bosta po pošti prejeli veliko ploščo Glasbene mladine Mladi mladim. EDMOND AVBELJ iz Kidričevega pa bo dobil ploščo s posnetki jazzovske glasbe. Ob rešitvi križanke nam je namreč poslal sporočilo, da si ploščo Mladi mladim ne želi, ker mu ta glasba ne ugaja. Ni smo sicer prepričani, da ploščo pozna, a mu je kljub temu ne nameravamo vsiljevati. Vsak ima pač svoj okus!

REŠITVE
IZ TRETJE ŠTEVILKE

SLIKOVNA KRIŽANKA: Vodovodno — dvigalo, Medulin, id, saje, Tratinik, riba, in, vlek, Jasmina, Gabon, NS, hrti, etilen, Vinetou, iskrost, ski, ta.

POSETNIČICE: PAVLE MERKU, KAČJI PASTIR.

KVIZ: 1. a, 2. c, 3. a, 4. b, 5. c, 6. a, 7. c, 8. b, 9. a, 10. b.

PREMIKALNICA

STRGALO
GARDIST
VLASTA
ANAMNEZA
DIMITRIJ
KOČICA

Premikaj gornje besede drugo nad drugo tako, da boš v treh navpičnih vrstah dobil priimke treh slovenskih skladateljev 20. stoletja (Janko, Emil, Slavko).

MALI KVIZ

Vsako vprašanje ima navedenih več odgovorov, med katerimi moraš izbrati pravega:

1. Največ izvajana jugoslovanska opera doma in v svetu je gotovo Ero z onega sveta. Kdo jo je uglasbil?

- a) Krešimir Baranović
b) Jakov Gotovac
c) Boris Papandopulo
č) Ivan Zajc

2. Mladi hrvaški pianist Ivo Pogorelić, ki smo ga nedavno poslušali tudi v Ljubljani, je lani na velikem pianističnem tekmovanju s svojo interpretacijo Chopinovih skladb vzbudil velik odmev. Kje je to tradicionalno tekmovanje?

- a) v Berlinu
b) v Beogradu
c) v Moskvi
č) v Varšavi

3. Vsakoletni znameniti karneval v brazilskem Rio de Janeiru poteka v znamenju temperamentnega plesa v 2/4 ali 4/4 taktu, ki je nastal iz črnškega izročila, in ki se je pred drugo svetovno vojno pojavil tudi v plesnih dvoranah kot družabni ples. Kateri ples je to?

- a) rumba
b) samba
c) tango

4. Kako imenujemo slovensko ljudsko glasbilo z velikim številom strun, ki je podobno ciganskemu cimbalu?

- a) citre
b) oprekelj
c) tamburica

5. Vsako poletje poteka v Montreuxu eden najslovičnejših evropskih jazzovskih festivalov. V kateri državi je to malo zdraviliško mesto?

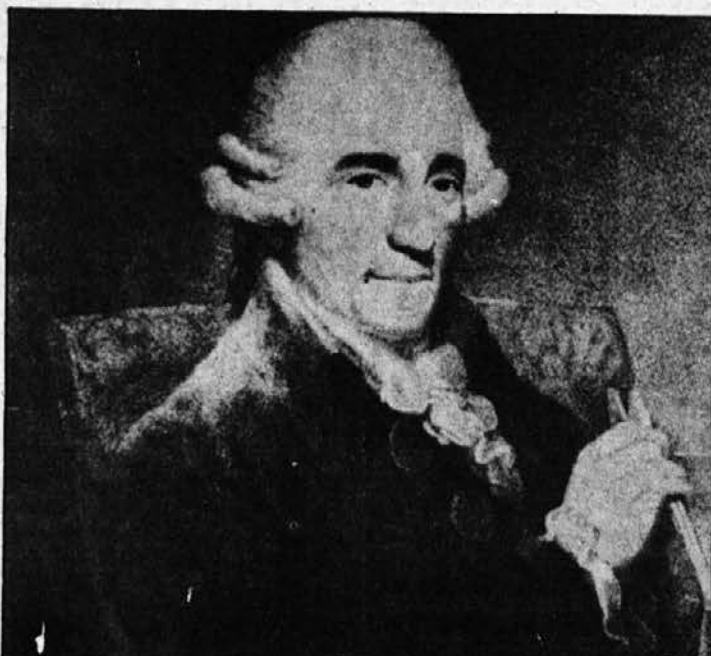
- a) v Belgiji
b) v Franciji
c) v Luxemburgu
č) v Švici

6. Izraz SERENADA izvira iz italijanščine in pomeni vokalno ali instrumentalno skladbo, ki se je sprva izvajala zvečer na odprtem prostoru (ital. sera = večer). V slovenskem jeziku jo na kratko imenujemo:

- a) večernica
b) podoknica
c) napitnica

7. Najboljše skladbe pomembnega srbskega skladatelja Stevana Stevanovića Mokranjca iz prejšnjega stoletja so znameniti zborovski venčki, ki jih je napisal petnajst in v njih obdelal ljudske pesmi nekaterih jugoslovanskih narodov. Kako se ti venčki imenujejo v originalu?

- a) maramice
b) rukoveti
c) venci



HRVAŠKI LIRIK IN PREVAJALEC (GUSTAV)	VRSTA OKROGLE SLAŠČICE	PREŽEKO- VALEC IZ: DRUŽINE ŽIRAF	CITROENOV AVTO	VREDNO- STNI PAPIR	DEL UMETN IMENA IDE KRA- VANJE
OBRITNIKI OBLAČILNE STROKE					
IGRA Z ŽOGO					
DOBA STA- RIH GRKOV IN RIM- LJANOV					
ŽIVALSKÉ USTNICE			POŠLJITE REŠITEV KRIŽANK E	NEODLOČEN IZID TEKME	OKVARA
OJDIP			RDEČI KRIŽ	PLOŠČA IZ LESNIH VLAKEN	
KALČIJ		POSLOPJE ZA ŽIVINO			
		SREDNJI			
SESTAVIL IGOR LONGYKA	ZIMSKO POKRI- VALO	OSNUTEK, NAČRT REDKA KOVINA (Y)			
NEKOČ PRIPADNIK OKLOPNE KONJENICE					
DRUGO IME ZA SOLMIZAC. ZLOG „DO“		TLVA IN NAŠA ČRKA		TLJE ŽENSKO IME	PREŠER- NOVA PESEM
		GRŠKA ČRKA			
PASTIR					
PRISTOJ- BINA NA MITNICI					
VZDEVEK GOETHE- JEVE MATERE			MARIBOR- SKA TOV. AVTOM.		

PISMO MESECA

Po daljšem času sem, dragi bralci, spet dobil v roke zanimiv prispevek, ki sem ga lahko uvrstil v rubriko kot pismo meseca in ki si je zato prislužil nagrado veliko ploščo MLADI MLADIM. Zanimiv pravim zato, ker prinaša odkrita mnenja osmošolke iz Laškega ANICE ki razmišlja o mladih in glasbi. Njena razmišljanja sicer ne bodo prepričala vsakogar, načenjajo pa takšno problematiko, ki je živa in aktualna in o kateri želimo pisati ravno na straneh revije GM. Preberite Aničino pismo, potem pa se bomo o njem nekoliko pomenili.

Anica v nekaterih svojih trditvah – da bi bila prepričljivejša – seveda nekoliko pretirava, a nič zato. Kljub temu ima v marsičem zelo prav. Pri tem mislim na prvi del njenega pisma. Vendar bi rajši razpredel nekaj misli o nadaljevanju pisma.

Neša dopisnica trdi, da je glasba iz gramofona nikakor ne moti pri delu, temveč ji, nasprotno, „koristi“, čeprav tega ne pove dobesedno. Pravzaprav je stvar osebne odločitve, čemu ti bo služila glasba; če je odločitev premišljena in ne vsiljena, bo morda slaba le tedaj, če si se odločil za plehko glasbo, ki ti v resnici ne more nuditi niti umetniškega užitka niti dobre zabave.

GLASBA IN MLADI

Ko vstopim v sobo katerekoli svoje prijateljice, mi v ušesih zazveni glasba. Prijateljica ima vključen gramofon ali pa kako drugo moderno aparaturo. Morda se komu čudno zdi, da ne omenjam prijateljic. S to stvarjo je pa tako. Saj k prijateljici tako in tako ne smem iti, ker pač starši mislijo, da... Če vidijo fanta in dekle, ki se pogovarjata, je to zanje že ljubezen, in prepovejo dekletu vsakršen pogovor...

Pa se vrnimo h glasbi. Ali je glasba današnjega dne res nekaj nezasičene, groznega, „norost“, kot pravijo posamezniki?

Po domovih se ponavljajo klici naših skrbnih staršev: „Utišaj gramofon!“ Ali pa: „Saj mi bo še glavo raznesel!“ Ni drugače ni, če je tvoja soba prepojena z umirjeno glasbo. Tudi te glasbe jim je odveč,

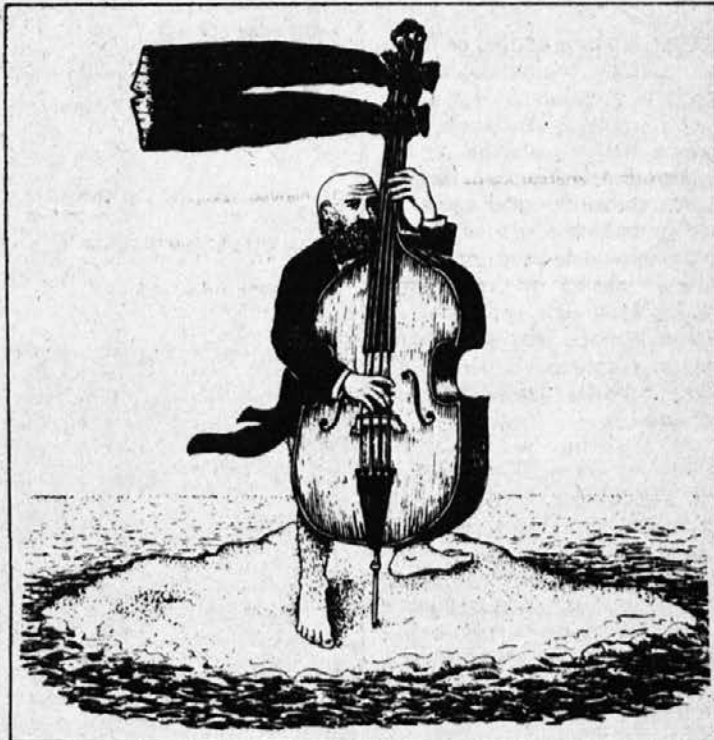
starejšim namreč, pa slišimo: „Mar ne moreš živeti brez glasbe? Električna je pa tako draga!“ Seveda poznamo bolj in manj razumevajoče starše. Čeprav se tudi mi mladi močno razikujemo med seboj, smo si vendar v nečem enaki: radi poslušamo „moderno glasbo.“ Pod tem imenovm pa si ne predstavljamo samo hrupne in hitre glasbe, tudi mirnejši ritem nas navduši. Nekateri izmed nas so navdušeni za popevke, drugi zopet za rock itd. Nekateri so se že v mlajših letih odločili za igranje na kako glasbilo. In zakaj? Že takrat so čutili bližino glasbe. Nekateri so bili tudi malo pod vplivom staršev, ampak vseno... Glasba jim je pomenila in jim pomeni veliko, prav tako tudi nam, ki ne znamo igrati na nobeno. Res, nekateri obiskujejo različne glasbene šole pač zato, ker jim je glasba konjiček. Všeč jim je, pa naj bo takšna ali drugačna, spet drugim pomeni glasba bodoči poklic.

Ko takole spravljam te besede na papir, imam vključen gramofon. Čudno? Marsikdo bi rekel: „Mar te nič ne moti pri pisanju?“ Naj vsem takim povem, da je prav nasprotno. Gramofon je prižgan vedno in po njem plešejo plošče vseh velikosti, naj bo to takrat, ko se učim, ali pa v prostem času. Nekaterim je všeč zabavna glasba, drugim pa zopet narodna, ki ugaja predvsem starejšim. Okusi se spreminjajo, spreminja se tudi glasba. Že naši stari starši so bili navdušeni nad nekim Straussom, starši so plesali twist, mi pa želimo v DISCO, tudi PUNK radi poslušamo. Skupina The Beatles mi je najbolj všeč, čeprav je že razpadla. Všeč so mi seveda še drugi ansambli, kot so STATUS QUO, PRVA LJUBAV... Nekateri se bodo prijeli za glavo, češ, ta je pa... Saj res, vsak ima svoj okus. Všeč mi je popevka STORILA BOM TO, ki jo izvaja Marjka Falk – Neca. Zdravko Čolić je moj najljubši jugoslovanski pevec.

Takole o tem mislim jaz. Pesem Zdravke Čolića Druže Tito, mi ti se kunemo je odjeknila v srcih vseh nas in obudila spomine na Tita. In to si zapomnimo, da se narodu, ki ima takšno mladino, ni treba ničesar bati. Tako nam je vedno spodbudno govoril Tito.

ANICA KOVAČ, 8. d
Literarno—dopisniški krožek
OŠ Primož Trubar, Laško

Dandanes smo že kar navajeni, da nas glasba spremlja na vsakem koraku. Z vseh strani nas zasipajo zvočni valovi, izbiramo lahko različne programe, ki ponujajo vsakovrstno glasbo. V tem kajpada ni nič slabega, če si predstavljamo, da je vsak poslušalec kritično izbirčen in ne posluša vsega po vrsti, oziroma če že vse posluša, da potem to poslušanje kritično spremlja. Vendar pa je gotovo, da mnogo



poslušalcev, zlasti mladih, še nima izdelanih meril, po katerih bi ocenjeval dobro in slabo, vredno ali ne vredno v glasbi. Zato se navdušuje nad tistim, kar je splošno priljubljeno, čeprav morda nima dosti koristnih vrednosti, zato posluša tisto, kar mu nudi program, ki ga je izbral, vrti plošče, ki so mu najbolj všeč. In če pri tem zavrta tiste zvrsti glasbe, ki mu niso všeč, je to razumljivo, ni pa pošteno, če misli, da je samo „njegova“ glasba tista „prava“.

Rad bi povedal to, da po svetu že marsikje govore o onesnaženju okolja – z zvokom. Številne uradne in zasebne, piratske postaje „šibajo“ komercialni program in z njim vsiljujejo svojo „kulturo“. Seveda pri nas ni tako, vendar se moramo zavedati možnosti, da tudi pri nas pride do tega, če naša družba ne bo dovolj kritična do tega pojava. Pa še nekaj besed o „zvočni kulisi“, ki jo ima Anica stalno „na odru“. O tem je bilo izrečenih že dosti besed. Prav gotovo imajo različne zvrsti glasbe različni namen in med njimi so tudi takšne, ki so namenjene zabavi, razpoloženju, in zato primerne za „kuliso“. Toda pri tem ne smemo pozabljati na poglobljeno poslušanje glasbe, ki nam lahko da velike vrednote, če smo jih pripravljani sprejemati.

Ob Aničinem pismu bi se lahko še veliko pogovarjali, saj nisem načel vseh problemov, ki jih zastavlja njeno pisanje. Toda upam, da bo spodbudilo še koga od vas, da nam boste prispevali svoje misli.

Ali je med vami še kdo, kakor je SANDRA UMER, sedmošolka iz

Kopra, ki tako pogreša glasbo? Potem ko popiše, kako se je sedem let ukvarjala z glasbo in je nenadoma vse skupaj pustila, ugotavlja, kako ji je hudo. Na koncu svetuje ljubiteljem glasbe: „Dobro premislite, preden se izpišete iz glasbene šole, da vam pozneje ne bo žal!“

Sandrina priporočilo je vsekakor vredno pozornosti. Res ni dobro prekmalu vreči puško v koruzo zaradi trenutne slabosti, ko nenadoma izgubiš voljo do učenja. Po drugi strani pa to seveda ne velja za tiste, ki so končno spoznali, da jih glasba kratko malo ne zadovoljuje več, da v njih ni pravega nagnjenja do te vrste umetnosti. Takim pa bi slej ko prej želel, da se čimprej oklenejo tistega področja, ki jih bo vsestransko zadovoljilo. Tako zadovoljilo kakor na primer našo veliko umetniško Dubravko Tomšič—Srebotnjak, ki sta jo intervjuvali MARINA RUGELJ in INGE VEHAVEC iz Domžal. Tole vprašanje sta za konec pogovora zastavili naši sloviti pianistki:

o Kaj čutite v sebi po koncertu?

o Zadovoljstvo in hkrati veliko praznino. Vsem v dvorani si moral dati nekaj svojega, da si jih pritegnil in ustvaril z njimi stik.

To jemanje iz glasbene zakladnice in dajanje tega zaklada, oplemenitnega z bogastvom umetnikove osebnosti, to je pravo poslanstvo poustvarjalnega umetnika in to je tudi ena od tistih vrednot, s katero se lahko obogati poslušalec, če glasbe nima zgolj za zvočno kuliso. Do prihodnjic lep pozdrav!

VAŠ UREDNIK

O MESTU SODOBNE GLASBE

o Če se pogovarjamo o mestu sodobne glasbe, ne moremo mimo vsebine naših koncertnih programov. Kot odgovorni urednik glasbenega programa Radia Ljubljana ter kot simfonični in zborovski dirigent imate dober vpogled vanje. Še vedno opažamo, da so težišče programov dela železnega repertoarja klasike in romantike, preizkušena dela, posebno, ko gre za nastope znanih poustvarjalcev — solistov in dirigentov. Zakaj? Kdaj bomo to premaknili?

M: Posebno pri radijskem simfoničnem orkestru je opazna težnja po krstitvi novih domačih del. Tako smo lani izvedli Petričevo Toccato concertante, zdaj Golobovo Uverturo. V radijskem zelenem abonmaju je program precej sodoben; z izjemo koncerta pred Novim letom, ki je bil sestavljen iz dveh klavirskih koncertov Franza Lizsta — izkoristili smo pač odličnega pianista Toradzaja.

o Vendar prav pri domačih delih, posebno tistih, ki nastanejo po naročilu, opažamo, da gre predvsem za krajša uvodna dela — uverture, suite. Še vedno ne predstavimo kakšnega obsežnejšega dela, npr. simfonije kot težišča koncerta.

M: Ne gre za to, da se bojimo predstaviti tako delo, vendar se mi zdi, da se mladi skladatelji še ne čutijo dovolj zrele, da bi tako delo napisali. Če bi npr. Golob napisal simfonijo, bi jo mi gotovo prav tako izvedli in jo postavili za glavno točko koncerta.

Toda, tudi ko gre za starejše, že izkušene in priznane skladatelje, ponavadi izvajamo njihova krajša dela kot uvodno točko koncerta.

M: Res je. Tu je treba malo računati na odjemalce, na publiko. Dvomim, da je starejša publika, ki je še vedno v večini, sposobna prenesti tako občutne spremembe. Še vedno želi slišati na koncertu kakšno od znanih, priljubljenih del. Vem, da mladi ne to gledate drugače in da bi naenkrat radi revolucijo.

o Ne vem, če gre za revolucijo. Mladi, ki se za t. i. resno glasbo ne zanimajo, ji očitajo, da je zaprašena in da ima zelo malo skupnega z današnjim življenjskim utripom. Torej jim je sodobna resna glasba premalo



predstavljena. Morali bi jo spoznati v tistih bolj poslušanih radijskih oddajah, se večkrat srečati z njo, da bi jo lahko sprejeli ali odklonili. Poslušalca bi morali obveščati in vzgojiti.

M: Res je ta glasba premalo predstavljena. Na 1. radijskem programu, ki je najbolj poslušan, imamo zelo malo resne glasbe. Kdor se odloči za 3. program, kjer imamo dobre komentirane oddaje, je že poznavalec. Pri vzgoji širokega kroga ljudi pa so velike težave. Lani smo uvedli oddajo Znano in priljubljeno na 1. programu, kjer komentiramo že dobro znana glasbena dela. Radio lahko vpliva na vzgojo ljudi, vendar ne sam. Če hočemo napredovati, moramo vzgajati predvsem mladino v šolah, ji pokazati vrednote glasbenih del.

o Kaj pa oddaje, ki bi predstavljale sodobno glasbo različnih vrst?

M: Žal, s tako zasnovo ne moremo uspeti na 1. programu. Takoj lahko uvedemo oddajo, ki bo komentirana, vzgojna, vendar je zasnova radijskega programa taka, da to sodi na 3. program. Pa smo spet tam! 1.

program mora ustreči vsem in s takimi oddajami na 1. programu ne moremo uspeti. Nekaj dobrih oddaj je na 2. programu, ki ga posluša veliko mladih in tu morda lahko kaj dosežemo, seveda v okviru tistih 30 minut, ki so nam na razpolago.

o Vrniva se h koncertnemu železnemu programu. Kako ga sprejemajo izvajalci — orkester, solist, dirigent? Nazadnje ste z radijskim orkestrom in pianistom Ivom Pogoreličem izvedli Chopinov klavirski koncert. Kako je orkester sprejel vašo in solistovo željo, da ga postavite drugače, kot pa so ga že toliko in tolikokrat igrali?

M: Pri tem nisem imel nobenih težav. Orkestru sem razložil, da ne bi imelo smisla izvajati koncert tako, kot smo ga navajeni slišati in izvesti, ker bi bilo to popolnoma v nasprotju s Pogoreličevim pianističnim konceptom. Orkester je to celo z navdušenjem sprejel, saj je bila to tudi zanj osvežitev. Glasbeniki ne smemo hlastati samo po novem, po izvirnem, mislim, da je tudi v stari, velikokrat izvajani glasbi še dosti možnosti za nova odkritja. Mislim, da lahko prav z

novim načinom pritegnemo veliko mladih. Najhujše je večno posnemanje.

o Kakšen pa je odnos orkestra do novosti?

M: Radijski orkester je tehnično sposoben igrati vse in ker je pretežno snemalno telo, se največ posveča ravno izvajanju novih domačih del.

o Na kakšen odnos do sodobnih del pa ste naleteli kot zborovski dirigent? Skladatelji včasih potožijo, da se bojijo pisati preveč sodobno, ker zbori tega enostavno ne zmorejo.

M: Pri zborih so res večje težave. Človeški glas je dosti bolj omejen kot glasbilo, čeprav je izrazno najbolj čudovit instrument. Tu gre predvsem za šolanje pevcev. V amaterskih zborih, tudi najboljših (npr. APZ Tone Tomšič) in celo v komornem zboru RTV je malo glasbeno podkovanih pevcev. To so lahko sicer pevci s tehnično šolanimi glasovi in pevsko izkušeni, ponavadi pa jim manjka znanje harmonije. Pevci bi se vedno moral zavedati, kateri ton v akordu poje. Tu so največje težave. Vsak akord je treba harmonsko analizirati, pevec pa se nauči linearno svoj glas in če malo pade v intonaciji, je že vse izgubljeno. Tako se velikokrat zgodi, da zbor neko skladbo odpoje čisto po intuiciji in še dirigent ne ve, ali bo uspelo ali ne. To je strašna negotovost, ki pa jo pozna skoraj vsak zborovski dirigent. Če hočemo izolirati dobrega zborovskega pevca, bi se v šoli (na Srednji glasbeni šoli in Akademiji za glasbo) morali poleg šolanja samega glasu bolj posvetiti obvladanju harmonije.

Sodobna resna glasba si utira pot in išče pravo mesto med nami, vendar revolucije tu gotovo ne bomo naredili čez noč. Lahko pa iz drobnih kamenčkov sestavimo mozaik. Ko bodo splošno in glasbeno šolstvo, radio, televizija, programski sveti glasbenih ustanov pa tudi glasbeni ljubitelji sami v mozaik položili kamenček prave barve, bomo lahko oporekali tistim, ki se jim zdi resna glasba zaprašena. Lahko bomo pokazali glasbene vrednote del, ki so nastala pred stoletji, obenem pa dobra sodobna dela res začutili kot izraz našega časa.

MOJCA ŠUSTER