

glasbena mladina

glasilo glasbene mladine slovenije

leta IV, številka 1

5. november 1973

- Skupnost koncertnih poslovalnic Slovenije bo prevzela organizacijo koncertov za mladino iz programa Glasbene mladine Slovenije – stran 2
- Kakšen je smisel in pomen poletnih glasnih srečanj – ali – Bayreutha enkrat dovolj in preveč – stran 3
- Komercialnost jazz glasbe – ali Newport Jazz Festival letos tudi v Ljubljani – stran 5
- Richard Wagner je izvedel, da je njegov prijatelj nenadoma obogatel. Pisal mu je, naj mu nenadoma posodi precejšnjo vsoto denarja, zraven pa se je še povabil k njemu na počitnice. Odklonil je prijateljev odgovor, ga je tako razjezil, da mu je pisal: »Nikar ne mislite, da se vam bo še kdaj ponudila priložnost, imeti v svoji hiši tako pomembno osebnost, kot je Richard Wagner.« – 0 njem na straneh 8 in 9
- Sijajna interpretina sodobne glasbe Cathy Berberian je s svojim nastopom pomenila pravo reklamo tudi za najdrznejše glasbene eksperimente – stran 11
- Radio in TV bi morala vplivati na okus poslušalcev in jih tudi vzgajati – stran 12
- Gimnazijski zbori naj bi na tekmovanjih spadali v posebno kategorijo – stran 16

richard wagner

PO 1777/1976



Na žalost od vseh naročnikov še nisimo prejeli ločnih podatkov, koliko izvodov našega časopisa naj jim pošljemo. Odločili smo se, da v tem primeru pošljemo isto število izvodov glasila kot lani. Zavedamo se, da bo naša odločitev povzročila tudi navšečnost in nejevoljo, zato vas prosimo naslednje: če ste prejeli več številčk, kot jih pričakujete, jih nikar ne vračajte, ampak razdelite učencem, potem pa nam čimprej sporočite novo število naročnikov. Poverjeniki pa naj nikar ne pozabijo, da jim od naročnine pripada dinar za njihov trud. Če v lanskem šolskem letu tega niso upoštevali, naj pri letošnji naročnini naš dolg obračunajo in nam to sporočijo. Sicer pa denar za naročnino nakazite na naš tekoči račun pri SDK Ljubljana, št. 501001-678-49381.

Prva popočitniška seja Glavnega odbora GMS – 12. oktobra – je prinesla mnogo svežih misli in pokazala predvsem na nekatere še nerešene probleme v delovanju GMS. Gotovo je bila razprava o nujnosti opredeljevanja naše organizacije ob ustavnih spremembah izredno plodna. Naša družbena odgovornost in kritičnost do lastnega dela naj bi se v novih razmerah še povečali, misliti pa bi morali na stalno aktualizacijo naših programov in približevanje kar najširšemu krogu uporabnikov kulture.

Prevladalo je splošno mnenje, da se mora v bodoče Glasbena

popočitniška
seja go gms

odgovorno in kritično

mladina kar najtesneje povezo-
vati z vsemi sorodnimi glasbe-
nimi institucijami, tako z glas-
benimi šolami kot reproduktivni-
mi skupinami.

Glavni odbor je sprejel pred-

log novega uredniškega odbora
časopisa Glasbena mladina.

Izredno pomembno za delo
Glasbene mladine je tudi dej-
stvo, da je organizacijo koncer-
tov po našem programu prev-
zela skupnost koncertnih po-
slovalnic Slovenije. S takšno
organizacijo dela je Glasbena
mladina razbremenjena pred-
vsem administrativnega dela ob
pripravah koncertov, dana pa ji
je velika možnost za vsebinsko
poglobljanje njenih programov.
Glasbena mladina naj bi orga-
nizirala le študijske koncerte, in
pri tem je Glavni odbor vztrajal,
zanje zahtevala tudi namenska
sredstva od Kulturne skupnosti.

az



Sredi oktobra je bilo v Šmar-
ju pri Jelšah prvo posvetovanje
zastopnikov skupnosti koncert-
nih poslovalnic Slovenije z or-
ganizatorji koncertnega živ-
ljenja na terenu. To je bilo prvo
v vrsti posvetovanj, ki so si jih
člani skupnosti zadali kot eno
svojih osnovnih nalog. Tako so
temeljne kulturne skupnosti,
zveze kulturno-prosvetnih or-
ganizacij in druge organizatorje
seznanili s problemi, s katerimi
se srečujejo pri organiziranju
doslej dokaj zapostavljenega
koncertnega življenja za mladi-
no in odrasle po Sloveniji. Za-
stopniki skupnosti so se na kra-
ju samem lahko seznanili s tež-
njami krajevnih organizatorjev
in z njihovimi željami.

Eno od glavnih vprašanj je
bilo, kako k mladinskim
koncertom poleg šolske mla-

sožitje za odrom

dine pritegniti tudi delavsko in
kmečko mladino, saj je želja
vseh, da se teh koncertov ude-
leži mladina iz vseh slojev. Mno-
go je bilo zanimivih misli o go-
stovanju orkestrrov. Predvsem
simfonični orkester RTV bi
najbrž z različnimi manjšimi
sestavami poleg orkestra Slo-
venske filharmonije lahko ve-
liko prispeval k seznanjanju z
orkestralno glasbo.

Sestanka so se udeležili tudi
predstavniki Glasbene mladine

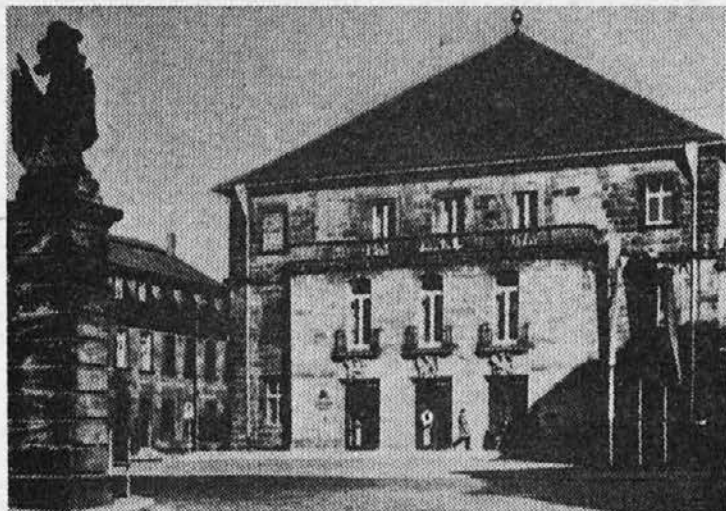
Slovenije, ki so poudarili tesno
sožitje te organizacije s skup-
nostjo koncertnih poslovalnic
Slovenije, saj obe organizaciji
združujejo isti cilji – približati
glasbo širokemu krogu prebi-
valstva iz vse Slovenije: Krajevni
organizatorji so pozdravili delo
Skupnosti tako v organizacij-
skih stremeljenjih kot tudi v na-
porih za kvalitetno raven koncer-
tov ter enotnost stroškov za
vse slovensko področje.

Sestanek je izzvenel v potr-
ditev začrtanega skupnega dela
in potrebnosti občanskega sesta-
janja tudi v prihodnje, obsodil
pa je nezainteresiranost celjskih
časnkarjev. Sklican je bil na
pobudo Koncertne poslovalnice
pri celjski temeljni kulturni
skupnosti.

H. N.

**glasbena
mladina**

Izdaja Glavni odbor Glasbene mladine Slovenije – Ureja uredniški odbor: Marijan Gabrijelčič (glavni urednik), Primož Kuret (odgovorni urednik), Metka Zupančič, Janez Hoefler, Dušan Rogelj. Tehnični urednik France Anžel. Lektor Anton Janežič. Naslov uredništva: Ljubljana, Dalmatinova 4/II, tel. 310-033. Tekoči račun pri SDK Ljubljana št. 501001-678-49381. Tiska tiskarna Ljudske pravice v Ljubljani. Izhaja šestkrat na šolsko leto. Celotna naročnina 8 dinarjev, cena posameznega izvoda 2 dinarja. Oproščeno temeljnega davka od prometa proizvodov po sklepu Republiškega sekretariata za informacije 412-1/72 z dne 22. oktobra 1973.



MESTNA DVORANA, KJER SO BILI KONCERTI UDELEŽENCEV SREČANJA

na počitnicah pri wagnerju

Daleč je že Bayreuth. Ko pregledujem seznam udeležencev tega „našega“ srečanja — namreč srečanja mladih glasbenikov ob vsakoletnem Wagnerjevem festivalu — se skušam spomniti imen tistih, ki sem jih srečala vsak dan pri zajtrku, pa na vajah, pa zvečer v kantini. Toliko naslovov sem odnesla s seboj domov, pa kdo ve, če bom koga od svojih „sotrpilov“ sploh še kdaj videla.

Tri tedne skupnega življenja in predvsem skupnega dela ni malo. Posebno še, ker smo iz Berufsschule, kamor so nas nastanili, ustvarili pravo majhno mesto. Saj ni bilo vedno vse v najlepšem redu — po štirinajst nas je bilo v sobi, tople vode ni bilo, hrana mnogokrat ni bila zavidanja vredna. Baje nas je bilo tristo osemdeset iz devetin-dvajsetih držav — mislite, da se je bilo vedno zelo preprosto razumeti?

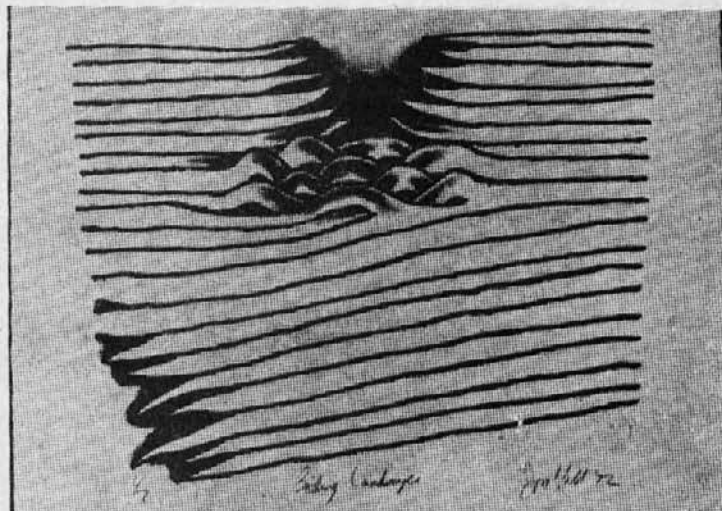
Na vajah je bilo še posebno zanimivo — dirigent v orkestru je moral vsako svojo nemško besedo ponoviti še v francoščini, pa še takrat ga polovica najbrž ni razumela. In če so naši slovanski bratje vajo zamudili, je bilo prepričevanje o točnosti v kateremkoli jeziku popolnoma odveč. Bolgarsko ali poljsko pa tako nihče od „ta višjih“ ni znal.

Kljub temu pa je bilo delo v katerikoli skupini precej resno. V slabih treh tednih, kolikor so trajale intenzivne vaje, res ni bilo lahko naštedirati koncerta z orkestrom, ali oratorija ali gledališke predstave. Vsekakor je bilo veliko tistih, ki so v Bayreuth prišli na počitnice, pa na Wagnerja, nedvomno. Posebno Francozi se svojega malce za-

poznelega wagnerijanstva nikakor ne morejo otresti. Srečanje mladih glasbenikov pa je kot nalašč za tiste, ki bi v Bayreuthu radi poceni živeli, hkrati pa brez težav prišli do vstopnic za festival. Organizatorji to dobro vedo, vendar o teh neaktivnih udeležencih zelo neradi govorijo. Nihče pa noče odkrito govoriti o „vrinjencih“, tistih, ki skrivaj spijo v kakšnem kotu v spalni vreči in ne plačuje stroškov oskrbe. Teh vsekakor ni tako zelo malo, in v glavnem so Francozi.

Mladinsko srečanje pravzaprav nima mnogo skupnih točk z Wagnerjevim festivalom, razen Wagnerjevega seminarja, ki ni obvezen in skoraj odveč. Profesorji niso imeli enotnega pristopa k obravnavi Nibelunškega prstana, ki je bil letos v ospredju. Preskoki iz popolnoma psihologičnega razlaganja v kvazi filozofsko razmišljanje so bili malo prehudi, predvsem pa so bili štirje večeri za vsako poglobljeno obdelavo absolutno premalo. Razen standardnega predklasičnega vokalno-instrumentalnega dela — letos je bil na vrsti Haendlov oratorij Jefte — je celotno srečanje usmerjeno k novi ali vsaj klasični sodobni glasbi. Orkester je namreč pripravil Debussyjevo Morje, Webernovih Pet skladb za orkester, Zimmermannov Impromptu in Mahlerjeve pesmi za tenor in orkester (Lieder eines Fahrenden Gesellen).

Posebno doživetje, vsaj zame, je bil koncert sodobne glasbe za tolkala. Dirigent Robert Hinze, profesor za tolkala na hamburški visoki šoli za glasbo, je z neverjetnim občutkom pripravil



Z RAZSTAVE MLADE AMERIŠKE GRAFIKE OB SREČANJU (J. R. HALL)

Boulezovo Kladivo brez mojstra, pa Ruzicko, Kotonskega, Cohna in Oertzena. Pristrčni in predvsem originalni so bili člani akcijske gledališke skupine, ki so se lotili „Kandida po Voltairu“ in predstavo oblikovali v francoščini, angleščini in nemščini, tako da je vsak od igralcev govoril v jeziku, ki ga je najbolj poznal.

Potem smo bili tu še mi, „komorni“ glasbeniki. Zaradi zelo različne ravni tudi naš koncert ni mogel izzveneti tako ubrano kot drugi, poleg tega smo pa bili več ali manj prepuščeni lastnemu čutu za odgovornost in volji do dela. Moram reči, da so si naši profesorji (za razliko od ostalih prisotnih) privoščili predvsem prijetne počitnice v Bayreuthu. Pa tudi to je treba povedati, da organizatorjem srečanja ni bilo čisto jasno, kaj naj

storijo z vsemi mladimi glasbeniki, ki so se hoteli v Bayreuthu kaj naučiti.

Samo flavtistov nas je bilo na primer petnajst, od tega skoraj polovica profesionalcev. V obeh orkestrih pa je bilo prostora za štiri. Kdor si ni znal pravočasno zagotoviti sodelovanja vsaj v komornih ansamblih — saj avdicije so bile več ali manj le formalnost z naprej predvideno zasedbo — je lahko ali pospravil kovčke ali pa si privoščil počitnice.

Bayreuth sam po sebi pa gotovo ni kraj, ki bi si ga človek izbral za prijeten oddih. Ko je bilo Wagnerjevega festivala konec in ko smo odšli, ko so iz izložb izginile skladateljeve slike in slike pevcev s festivala, je to gotovo postalo eno najbolj dolgočasnih podeželskih nemških mest. Puritanski Bavarci, ki jim je edino veselje kozarec piva konec tedna, so nas in obiskovalce festivala gotovo pogrešali — že zaradi denarja, ki smo jim ga pustili. Saj je marsikdo od nas rekel, da je Bayreutha enkrat dovolj in preveč — predvsem tisti, ki so na srečanje prišli ponovno ali pa niso imeli veliko dela.

Vprašanje je, kako se bo odnesla zamisel o celoletnem umetniškem mladinskem centru, ki jo skuša uresničiti direktor srečanja Herbert Barth. Na vsak način pa so za prihodnje leto obljubljeni boljše sobe, boljše hrana, boljše delo... Saj se bomo lahko sami prepričali, če nas bo pot še kdaj privedla v Bayreuth.

METKA ZUPANČIČ



glava

a

Moja notranja elektronska organizacija sprejema in dojema adekvatne zvočne in glasbene strukture. V tem je usklajenost oddanega, na določen način organiziranega zvočnega materiala in sprejemanje. Če to mehanično ponazorimo, je afiniteta in „razumevanje glasbe“ resoniranje nekega organiziranega zvočnega materiala in potencialnih uhojenih možganskih sledi.



b

Rock, predvsem pa klasični rock-and-roll, je po svoji harmonski strani tristopenjska šablona, že dolgo znana blues forma. Tridelnost v linearni smeri, logika povezovanja melodičnih fraz in druge podobnosti v 90 odstotkih single verzij rock in pop skladb, še točneje opredeljuje rock kot šablonizirano in konvencionalno glasbeno strukturo.

c

Po tej „oblikovni“ strani bi bilo torej možno rocku nasloviti enake očitke kot na primer narodno zabavni glasbi: zacementiranost in konservativnost formalne strani, neskončno ponavljanje ene in iste teme, komercialnost, obrtniški artizem in neumetniškost. Čutite, da so besede, očitki, kot pobrani iz slovarja kakšnega pesniškega kritika? Vseeno, iz katerega obdobja.

d

In vendar: narodno zabavna glasba vseh vrst, pa naj bo tako imenovana „nova narodna glasba“, ameriški country ali pa slovenski pridelki, je vsa eno samo pogrevanje tradicije na begu pred dogajanjem in zahtevami TEGA, našega sveta, ki se je privrtel do XX. stoletja. V bistvu je občutje, ki ga ta glasba ponuja, ANAHRONIZEM, ki mu mladeniči in mladenke, z glavo, od-

prto za svoj čas in planet, ne nasledajo.



e

Temu per negationem lahko opredelimo rock na prvi pogled kot iskateljski in občutljiv, odziven na vse pretrese človeka našega časa. Egoцентриčnost in sebičnost sta mu v krvi; ko zveni in poje, poje o sebi. Še elektronsko proizvedene zvoke proglašata za človeške.

f

Rojen pred 18 leti na zahodni polobli iz črnega ekstatičnega ritma in belega sentimenta, soustvarjen iz obeh elementov, kreativni stik dveh kultur, je v Angliji 60. let doživel svoj „električni salto mortale“ v elektronsko dobo in povzročil nastanek glasbene industrije in trgovine, kakršne ta planet še ni doživel, spremenil razmerje med spoloma, pospremil seksualno revolucijo, obrnil modo na glavo, naščuval otroke proti staršem, učence proti učiteljem. Postal je glasnik zahteve po prevrednotenju vrednot in po revoluciji vsepovsod – in predvsem v sami človekovi glavi.



Če ima kdo občutek, da vseh teh dejstev okrog nas ni niti čutiti, naj, prosim, povpraša prvega najstnika, ki ga sreča na ulici.



Če je kje kakšna tišina, ozvočite jo, če je kje kakšna mina, razstrelite jo!



Najprej se čisto določno in ničemur izogibajoč se zavejmo, da je potrebno razodeti vsaj nekatere spodbude, ki nas vodijo tako k pisanju kakor tudi k branju tega zapisa. Ni moj namen razodevati trenutke, ki so bili tako bistvenega pomena v polpretekli dobi rock glasbe, še manj pa za kakšno linearno, historično ali celo historicistično nizevanje datumov teh trenutkov, pa naj se nam v tem trenutku zdijo še tako tehtni in bistveni za razumevanje rocka.

„Osnovna načela pristopa k umevanju esteticističnih načel rock and rolla“ ali „Označenec in označevalec v glasbi in socialnem obnašanju rock skupin z ameriške zahodne obale v letih 1964-67“ sta sicer dva primera bombastično zvencih naslovov, ki se zadirata v samo srž problema, ki o njegovi specifični frakciji sporoča tale droben tekst. Pa vseeno povejmo, če iz dosemljnjega pisanja še ni bilo dešifrirano, za kaj nam gre. Rock and roll ni več takega, kar bi dopuščalo spekulacije o tem in onem in tretjem. Vsakršne spekulacije blokira pa v sami osnovi, ker problemov, ki bi lahko bili obravnavani po takih načelih in s takimi prijemi, ne postavlja. Rock and roll je pompozna na čisto drug način, predvsem pa v drugem kontekstu. Ta kontekst moremo ugotoviti in tudi nakazati, ne pa ga raziskovati in o njem razpravljati. Zakaj tako? Medij rock and rolla ni intelektualiziranje; prej je to borzno poročilo v rubriki, ki predstavlja nove plošče in plošče, ki bi zaslužile večjo pozornost, kakor so jo sicer. V tem smislu boljše funkcionira celo celostranski oglas v Melody Makerju, nikakor pa ne kakšna učnost, ki naj bi obrodila še dodatne kamenček v mozaiku naše zmede o zavedanju sveta in sploh resničnosti, ki nas obdaja.

Rock je namreč tista vitalna sila, ki lahko učinkuje kot spodbuda prav v tej smeri, s tem pa seveda določa XX. stoletje.

Nikakor ne smemo prezreti dejstva, da je medij rocka zajet v fenomenu gramofonske plošče in koncerta ali bolje, živega nastopa, če seveda vključujeta rock. To pa pomeni, da je linearna naravnost, ki jo tako radi apliciramo na pridobivanje informacij o tem, kaj smo in kaj je to, kar nas obdaja, ne funkcionira. Še posebno velja to za pojmovanje časa. Datum koncerta funkcionira samo kot informacija, ki urejuje formiranje senzorne arene v prostoru – času, torej kot napotek, kdaj bo določena skupina imela nastop. Druga resničnost tega je bistveno različna: linearnost je ukinjena, čas pa se pojavi kot drugačna formacija, ki je nasledniki Einsteinove specialne teorije relativnosti še niso uspeli definirati tako, da bi bila v našem miselnem sistemu razumljiva (če je kaj takega sploh možno). Potencirana senzorna naravnost omogoča, da se zgodovinsko koncipirana zaporedja razblinijo v drugo formacijo: v času – prostoru razpršeno formacijo.

Še bolj radikalno je ta pojav dez-

integracije linearnega umevanja časa viden pri fenomenu gramofonske plošče s posnetki rock glasbe. To je fiksirano zvočno sporočilo rock and roll narave, ki vedno znova vzpostavlja trenutek sedanjosti. Gramofonska plošča zato ne more biti historično označena, saj z vsako repetitijo na novo zaživi in odda vedno iste informacije. Namreč: če damo leta 1973 na gramofon Sergeant Pepper's, kaj se zgodi? Je to leto 1973 ali leto 1967? In če smo to naredili tudi leta 1967? Ali ni to tako, kot bi se spominjali nekega drugega sveta, nekega drugega časa, celo nekega drugega življenja? Kateri je trenutek ali pa kar čas, v katerem se zdi Sergeant Peper's tako bistven?

Pogostokrat pa naletimo tudi na plošče, ki so verodostojna predstava čisto določenega trenutka, označenega z datumom, ko se je zgodil. Tu je zmeda še večja. Kdaj se je zgodil Woodstock?

Rekonstrukcija je seveda možna. Mnoga pričevanja so na razpolago, mnogi zapisi in informacije, vendar je dinamičnost najbolj prisotna na plošči in v filmu, v zvočnem in slikovnem zapisu. Tako plošča kot film pa se pri vsakem ponovnem predvajanju prav zaradi te dinamičnosti neugnano izmikata rekonstrukciji, ki je samo to, ne pa tudi ponovna kreacija senzorne arene, ustvarjene iz energij, koncentriranih in preoblikovanih, v nekem prvotnem trenutku.

Rock vse te pojave vključuje v svojo strukturo kot integralne dele. Očitno je, da gre za določen napor, usmerjen v tisto smer, ki jo definirajo (ali pa kažejo k njej) natančno določene vrste človekovih psihičnih aktivnosti. Te lahko ujamemo z domišljijo, s transcendentiranjem kaleidoskopa realnosti, s procesom razširjanja zavesti, pa tudi z aplikacijo nekaterih novejših in najnovejših znanosti: kibernetike, jedrske fizike, molekularne biologije, alternativne psihiatrije.

Gre torej za usmeritev, ki je načelno izražena. Imamo le smer, voz pa je vedno znova naprežen, raketa je vedno znova postavljena ob vzletni rampi. Prav v tem je svežina rock and rolla.

TOMAŽ KRALJ



DAVID BOWIE

Danes je folk glasba na nek način okrnjena. Na eni strani se resnično izvorna tradicionalna glasba meša s kičem, tako da je res težko ugotoviti, kaj je originalno in kaj ni. Na drugi strani pa za nekatere ta glasba izgublja vrednost, mora se umikati in dajati prostor hrupni glasbi, ojačani tudi z več tisoč wati.

Med dovolj originalnimi folk pevci in uspešnimi nadaljevalci velike ameriške tradicije je tudi Tom Paxton, na katerega ustvarjanje je bistveno vplivalo njegovo življenje.

Enajstleten se je iz Chicaga preselil v mirnejši kraj v Oklahomi. Zgodaj je že kazal zanimanje za glasbo, v začetku je igral trobento.

Študiral je dramatiko, kar po njegovem sploh ni bilo zapravljane časa. Pridobil si je veliko prijateljev, ki so se zanimali za folk glasbo.

Vojska je Paxtonu dala veliko snovi za njegove pesmi. Leta 1960 se je naselil nekje na vzhodni obali Združenih držav in nadaljeval s pisanjem pesmi. V njegovem delu ga je vzpodbujal znani folk pevec Milton Okun.

Ameriški pevec in zbiralec narodnih pesmi Pete Seeger se je navdušil

tom paxton



za Paxtonovo pesem Ramblin' boy in jo tudi posnel, za njim pa še nekaj drugih folk pevcev. To je Paxtonu vilo nov pogum. Leta 1963 je posnel svoj prvi album, naslovljen enako kot prva uspešna pesem. Ta plošča je pravzaprav še najbolj v folk stilu, pod vplivom Paxtonovih vzornikov, predvsem pokojnega Woodyja Guthrieja. Na kasnejših ploščah si je že oblikoval lastni stil, še vedno z izredno pretanjenim čutom za opazovanje, izpolnil pa ga je

z bogatejšo izbiro instrumentov.

Vrnimo se k njegovi prvi plošči. Primer pesmi, v kateri izraža prikrit protest, je „Kaj si se danes naučil v šoli?“ (What did you learn in School Today) s postrečeno zadnjo kitico: „Kaj si se naučil danes v šoli, sinko moj? Naučil sem se, da mora biti vlada odločna, da ima vedno prav, nikoli obratno, da so naši voditelji najboljši ljudje, mi pa jih vedno znova in znova volimo, to sem se danes naučil.“ Podobna je tudi pesem „Dnevne novice“ (Daily News), v kateri se norčuje iz dnevnih časopisov, ker, kot pravi, v njih ne piše nič pomembnega.

Enkratna je tudi pesem v spomin pokojnega folk pevcu Cisca Houstona, znanega predvsem s posnetkom z Woodyjem Gunthriem, ki je umrl 27. aprila 1961.

Na njegovih ostalih ploščah, izdal jih je približno deset, so posnete socialne, domovinske, protivojne, lirčne pesmi, pa tiste, ki jih je posvetil svoji ženi Midge. Treba mu je prislunhati zaradi izvirnosti, preprostosti, odlične izvedbe, predvsem pa zaradi izredno zanimivih besedil.

MARKO KUŠAR

hala tivoli 5.-7. in 4. novembra 1973

mini newport jazz v ljubljani

Precej zagnancev je bilo med nami, ki so zadnji dve leti v novembru romali v Beograd, da bi slišali vrhunski in nepotvorjeni jazz. Še več je bilo najbrž tistih, ki si stroškov poti in bivanja v prestolnici niso mogli privoščiti in so se zato samo oblizovali ob imenih glasbenikov kot so Miles Davis, Jimmy Smith, Cannonball Adderley ali Charles Mingus. Ne pretiram, če zapišem, da so lani prav slovenski „romarji“ s seboj prinesli neposreden odziv, tisto senzibiliteto, ki je „normalna“ pri poslušanju živega izvajanja jazza. Na trenutke smo se počutili kot majhna skupina „vernikov“ med precej hladno in neodzivno publiko.

Tudi če si ne ustvarjam mnenja o odmevnosti jazzu v Beogradu po newportskih večerih, lahko predpostavimo, da je še kdo drug začutil omenjene vibracije. Naj vas ob tem še spomnim na čisto drugačno vzdušje, ki je spremljalo nastope dosti manj znanih glav na ljubljanskih tovrstnih festivalih. Verjetno je oboje pripomoglo, da se je letos zgodilo to, kar se je. Gora se je odločila, da bo obiskala mohameda. To bi bila ena stran razmišljanja, ki privede do Newport Jazz Festivala v Ljubljani (mini, prosim!). Ob prebiranju sporeda bo vsekakor manj oblizovanja, čeprav čisto nič ne de: Miles Davis in Ronald Kirk namreč nastopata samo v Beogradu. Druga stran razmisleka o isti temi pa je gotovo finančna logika organizatorja z jugoslovanske strani, Doma omladine z Aleksandrom Živkovičem na čelu. Pričakovali bi, da večja izkoriščenost časa, ki ga glasbeniki preživijo v Jugoslaviji, to je, več

koncertov v istem času, obeta tudi večji izkupiček od prodanih kart kot v preteklosti, ko je bil NJF omejen le na nekaj večerov v beograjskem Domu sindikatov.

Ne vemo točno, kolikšne so finančne obveznosti jugoslovanskih soorganizatorjev, vemo pa, da prihaja Newport jazz paket po kanalu kulturnega sodelovanja med ZDA in



DUKE ELLINGTON



B. B. KING

SFRJ in da, kot je v teh in podobnih primerih, nosi večino stroškov ameriška stran. Če je naša stran (Dom omladine) zavezana, da pokrije stroške bivanja jazz glasbenikov v Jugoslaviji in tiste, v zvezi z najemom dvoran za koncerte, to spet ni toliko, da se ta denar ne bi mogel zbrati z dohodkom od vstopnic. Drugače bi seveda bilo, če Dom omladine širi gostovanje Newporta v Jugoslaviji „na svojo roko“ in mora v tem primeru zbrati sredstva tudi za dodatne honorarje glasbenikom.

Kakorkoli že obračamo in si razlagamo, jazz glasbenike z letošnjega Newport festivala bomo slišali in videli tudi v Ljubljani. Bilten, ki ga je izdal Dom omladine v zvezi s tem dogodkom, pojasnjuje to takole:

„Ovo će biti prvo gostovanje Newport Jazz Festivala u Ljubljani uz dobre izgleda da ono postane tradicija. Gostovanje ima čisto komercijalni karakter, što praktično znači da se inače visoki troškovi celog ovog aranžmana moraju pokriti prihodom od prodatih ulaznica, koje su za ovu priliku nešto više od uobičajenih. Iduće godine, ako bi se u Ljubljani našle mecene dolaska najpoznatijih džez muzičara sveta, cene ulaznica bi mogle da budu znatno popularnije. – Inače, Dom omladine ne dobija nikakvu dotaciju za proširenje programa Njuport-Beograd džez festivala na druge jugoslovanske muzičke centre, a to važi i za Ljubljano.“ No, meni se vedno ni jasno kdo (in koliko) tukaj pije in kdo (in koliko) plača ter kdo bo ob eventualni izgubi ali dobičku nastavljal svoj žep ...

DUŠAN ER

v istih dneh
v beogradu,
zagrebu
in ljubljani

mini
newport
jazz
festival

ljubljana,
hala tivoli

NEDELJA 4. NOVEMBRA

SARAH VAUGHAN (pevka
s spontanostjo Elle Fitzgerald
in dujo Aretha Franklin)

PONEDELJEK 5. NOVEMBRA

THE STARS OF FAITH
(črnska ženska vokalna skupina,
ki ob spremljavi pianista
poje spirituale in gospel,
izšla iz znanega zbora Clara
Ward, 1958. leta)

OSCAR PETERSON TRIO
(Oscar Peterson – klavir, Joe
Pass – kitara, Niels Pedersen
– bas)

TOREK 6. NOVEMBRA

B. B. KING AND ORCHESTRA
(verjetno največji zvočni
„kralj“ pevec in kitarist
bluesa; njegov orkester
slojavlja 13 blues in soul glasbenikov)

SREDA 7. NOVEMBRA

DUKE ELLINGTON AND HIS ORCHESTRA (eden
najvplivnejših jazz glasbenikov
in skladateljev dvajsetega
stoletja; avtor skoraj 5000
različnih glasbenih del; dve
leti zapored izbran za „glasbenika leta“ (Variety); v njegovem orkestru nastopata tudi dva vokalna solista)

P. S.: Beograjski Newport poleg omenjenih glasbenikov in pevcev predstavlja še Novi Singers, Kornij grupo in The Young Giants of Jazz (6. nov.) ter Milesa Davisa in Ronalda Kirka (7. nov.).

MINI NEWPORT
BEOGRAD
JAZZ FESTIVAL
LJUBLJANA 73

ples in glasba

Majhna skupina smo. Tri leta potujemo po Sloveniji in z baletnimi koncerti poskušamo približati ples širši publiki. Nastopali smo v naši matični hiši ali pa po gledališčih doma in v tujini, nismo pa imeli stika z ljudmi, ki ne pridejo v Ljubljano in vidijo balet, če ga, samo na televiziji.

Koncerte smo sestavili tako, da smo predstavili odlomke iz najbolj popularnih del. V teh treh letih delovanja smo imeli dva programa. Eden je bil namenjen za večerni – odrasli – koncert, drugi – komentirani – je bil za šolsko mladino.

GLASBENA MLADINA pa meni, da bi bilo dobro, če bi razmislil o programu samo za mladino. Pokazali bi vam pravi klasični balet in nova iskanja, ki pa vendarle temelje na klasičnem baletnem koraku. To ni samo en korak, to je vsa osnova klasične baletne šole, ki pa se v

iskanju novega izraza opira na novosti v sodobni glasbi, na jazz in na elektronsko glasbo. S temi koncerti bomo prišli k vam, v vaše šole in to v okviru vašega glasbenega pouka.

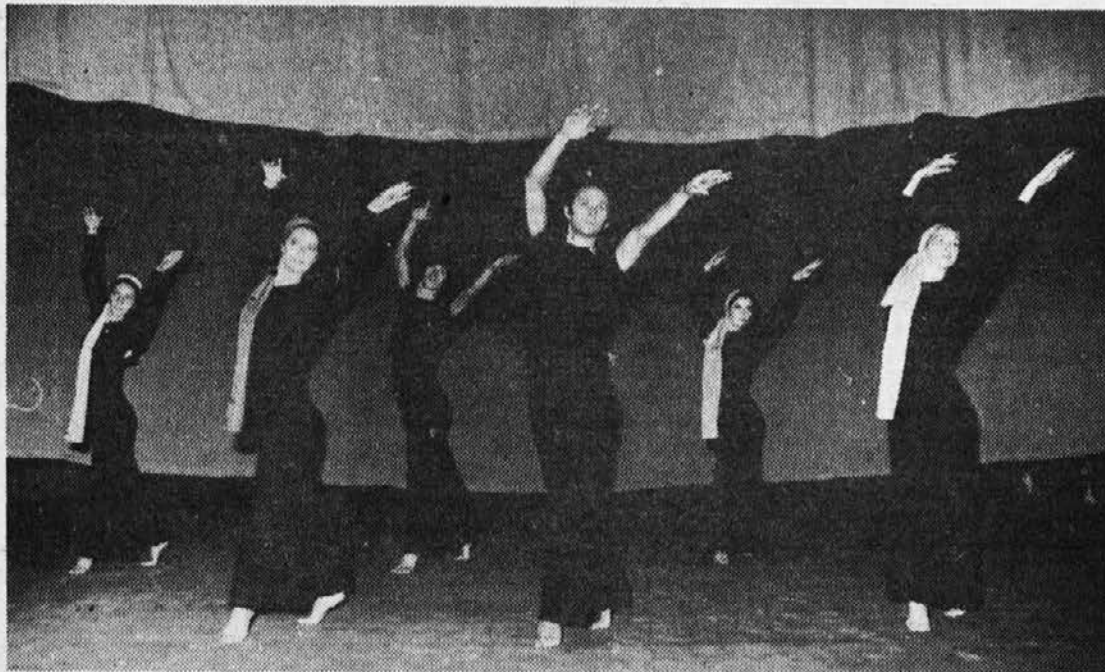
Najprej vam bomo pokazali, kaj je klasični balet. Videli boste variacije in pas de deux, ples na prstih. Vse to boste vi-

deli v odlomkih iz baleta LES SYLPHIDES na Chopinovo glasbo. Ples je mehak in lahkoten, saj je taka tudi glasba.

V drugem delu boste videli, kako se klasična plesna umetnost prilagaja novim izrazom v glasbeni umetnosti. Tak poskus boste videli v koreografski kompoziciji na elektronsko glasbo

MAVRICA slovenskega skladatelja Milana Stibilja.

Jazz vam je gotovo od vseh treh izbranih smeri najbližja glasba. Ritmičnost je že od nekdaj vabila k plesu. Izrazne možnosti koreografa pri tej glasbi so velike, prav tako pa lahko tudi plesalec najde v njej svoj izraz. JANEZ MEJAC



Objavljamo nekaj odlomkov o stilih v glasbi, ki smo jih priredili za bralce „Glasbene mladine“ iz knjige Guenterja Hausswalda „Musikalische Stilkunde“. Knjiga je izšla letos in skuša predstaviti probleme stila v glasbi ljubiteljem glasbe in strokovnjakom. Avtor se v knjigi najprej ukvarja z bistvom stila ter ugotavlja, da so pojem stila doslej več ali manj obravnavali izključno z vidika humanih znanosti, medtem ko se je v glasbi že zdavnaj razvil način mišljenja, ki gradi na naravoslovni podlagi. Spoznanje glasbenega pojma stila in njegovo logično realizacijo v okviru akustike izoblikuje potek predstavljanja. Pregledu zgodovine stila sledi prikaz sprememb stilnih nazorov od starega prek srednjega do novega veka ter doseže vrh v pregledu stilnih naporov posameznih stoletij. Avtor nato obravnava razne vrste stilov – ki smo jih izbrali tudi za naše bralce – nato pa govori o kritiki stila, razgrinja pred bralcem osnovna vprašanja glasbene kritike in kritike virov. Nato na konkretnih primerih analizira nekaj mojstrskih del od Monteverdija do Kagla, del torej, kjer se kaže vsestranski stilni spekter glasbe.



1. domneve

Vsaka glasbena umetnina ima svoj lasten stil. Tega je mogoče dojeti, če razumemo raziskovani objekt istočasno kot sečišče ali izvor koordinatnega sistema, katerega abscise in ordinatne predstavljajo različna stilna merila. Ta pa so v glavnem: kategorije časa in prostora, osebnosti in dela, toda tudi materiala in njegove abstrakcije. Iz tega je mogoče izpeljati najširše možne stilne kombinacije. V določenem smislu sodi sem tudi interpretacija stila kot izraz zvočne realizacije glasbenega dela. Če nam uspe s teh izhodišč priti do veljavne sodbe o delu, je njegovo stališče tako, do gotove mere določeno. Vsekakor omogočajo osnovne kategorije komaj pregledno obilico variant stilnih kriterijev, ki na drugi strani spet otežkočajo določitev. Samo tam, kjer se neprisljano stikata posebno in tipično, lahko ugotavljamo veljavne značilnosti v smislu danih kategorij. Ob tem nastopajo stilna znamenja redko čista, ampak v mešanih oblikah. Take kombinacije so za nekatera stilna obdobja prav tipična. Dalje vidimo, da sta kraj in stopnja osnega sečišča različna. Stili-

stično izginjajoči pojmi se križajo s stilistično se razvijajočimi oblikami. S tem pa prihajamo istočasno do oznake stilnega razvoja. Govorimo o zgodnji, srednji in visoki dobi stila. Tako imenovani zgodnji stadij nekega stilnega pojma ima v sebi večkrat kali obeh kategorij: izginjajoče in prihajajoče. Pri umetniškem vrhuncu se lahko integrirata latentni propad in impulz, ki nosi v sebi primesi prihodnosti s popolnoma drugače oblikovanimi strukturami. Možne so številne inačice.

2. osnovne kategorije

Kategorija časa predstavlja za oblikovanje stilnega pojma enega izmed glavnih dejavnikov in tako soodloča o značaju umetniškega dela. Pri tem je stilni pojem časa daljnosežno identičen z zgodovino pojma stila; glasbenozgodovinsko pisanje predstavlja namreč v bistvu pisanje o spreminjanju stilnih obdobij. V glasbi razlikujemo na splošno pojme, ki so privzeti izven glasbe. Pravilnost te metode postaja v zadnjem času dvomljiva. Pri vseh „za“ in „proti“ pa se vendar ponujajo nekatera izhodišča. Omejitev

romanje h glasbi

Nad Šmarjem pri Jelšah, nedaleč od Rogaške Slatine, tako rekoč v središču Kozjanskega, je na visokem hribočku, nekako 20 minut nad krajem, cerkva pri sv. Roku, prekrasen baročni spomenik. Sama cerkev je najlepši primer štajerske baročne štukature in slikarstva. Do vrha vodi strma steza, ki je bila nekaj romarska pot, saj je bila cerkev postavljena v 17. stoletju, v času, ko je tudi tu razsajala kuga.

Prav v zadnjih dneh je romanje k sv. Roku ponovno zaživelo. Vendar tokrat v povsem drug namen. Iznajdljivi organizatorji so namreč tu organizirali Šmarska kulturna srečanja in tako spremenili cerkev v koncertno dvorano z izredno akustiko, v kulturno svetišče, kjer pa ni bilo nikogar strah navdušeno zaploskati glasbenih izvajalcev.

Preteklo nedeljo je bil tu že drugi koncert letošnje sezone. Najprej se je 30. septembra Šmarčanom predstavil mešani pevski zbor „France Prešeren“ iz Celja pod vodstvom dirigenta Edvarda Goršiča. Program so sestavljale skladbe Gallusa, Mozarta, Orffa, Brucknerja, Schuberta, obeh Ipavcev, Mokranjca, Kogoja, Marolta, Vremšaka, Tomca, Mihelčiča, Flajšmana, Pahorja in Žirovnika. Že

prvi koncert je privabil preko 160 navdušenih obiskovalcev.

14. oktobra pa je koncert Koroškega akademkega okteta z vrsto koroških narodnih pesmi, naštudiranih pod vodstvom umetniškega vodje Cirila Krpača, poslušalo blizu 250 ljudi. To je gotovo potrditev, da so taki koncerti izven velikih središč zelo potrebni in da se število obiskovalcev stopnjuje z vsako novo priveditvijo. Navdušeno ploskanje je donelo po cerkvi in se ni hotelo poleči, dokler niso pevci zapeli še dodatnih neprogramiranih pesmi.

Glasbeni del programa je v odmoru dopolnjevalo še strokovno umetnostno zgodovinsko vodstvo, ki je bilo prvič v rokah dr. Sergeja Vrišerja, drugič pa Anke Aškerc.

Obisk je presešel vsa pričakovanja in dokazal, da so naši ljudje voljni romati na kvaliteten glasbeni dogodek.

kr

tržaški abonma

Pred leti, ko je bilo celotno naše gibanje še na začetku, smo se trudili, da bi Glasbena mladina postavili tudi v zamejstvu, v Trstu in Gorici. Na žalost, kakor se pritožujejo tudi naši rojaki, pa je vsak Slovenec

na oni strani meje tako zelo angažiran v vseh možnih organizacijah, da je kontinuiteto še ene organizacije težko vzdrževati. Tako je Glasbena matica, ki je v Trstu delovala že mnogo prej kot Glasbena mladina, ponovno prevzela odgovornost za seznanjanje mladih Tržačanov z glasbo. Pripravila je tudi letos koncertni abonma z izrednim popustom za mladino. Seveda je orkester Glasbene matice v programu reden in obvezen gost, letos kar z dvema koncertoma. Potem je tu še nekaj zelo zanimivih koncertov – nastopil bo Dunajski komorni orkester, orkester in solisti ljubljanske opere, Slovenski oktet, pa pevski zbor „Ivo Lola Ribar“ iz Beograda. Torej imajo Tržačani letos kar lep program.

mč



stiki s srbsko glasbeno mladino

V okviru letošnjih zamenjav po programu Glasbene mladine Jugoslavije v Sloveniji od 25. do 31. oktobra gostuje priznani ansambel iz Beograda – Srbski godalni kvartet. Koncerte za mladino je GMS organizirala v Novem mestu, Mariboru, Kranju in Kopru. Kvartet v svojem programu predstavlja štiri klasike svetovne glasbene literature – Boccherinija, Haydna in Beethovna, poleg tega pa še Rahmaninova. Od jugoslovanskih avtorjev pa sta na programu Mihovil Logar s Suito za godalni kvartet in pa nadarjeni mladi beograjski skladatelj Zoran Erić.

Slovenijo bo v zamenjalnem gostovanju v Srbiji od 19. do 23. novembra zastopal trio Mitja Gregorač – Tomaž Lorenz – Primož Soban, torej tenor, violina in kitara. Naši glasbeniki se bodo predstavili mladim v Čupriji, Nišu, Aleksincu, Beogradu in Arandželovcu.

mz

letnic moramo razumljivo obdržati. Razlikujemo:

- zgodnjo dobo (predkrščanski čas – ok. 600 n. št.)
- romaniko (600 – ok. 1250)
- gotiko (1200 – ok. 1500)
- renesanso (1450 – ok. 1600)
- barok (1600 – ok. 1750)
- rokoko (1720 – ok. 1790)
- klasiko (1770 – ok. 1850)
- romantiko (1800 – ok. 1950)
- impresionizem (1870 – ok. 1920)
- ekspresionizem (1900 – ok. 1940)
- dvanajsttonska glasba (od 1920)
- elektronika (od 1950)

Stilni pojmi se v teku časa prepletajo; zaradi prehajanja v druga stilna območja nastajajo večplastni pasovi, ki ustvarjajo mnogoštevilne strukture in možnosti. Vidne so zarez

okrog let 1200, 1500, 1600, 1750, 1900 in 1950.

V zgodnji dobi (predkrščanski čas – ok. 600 n. št.) so se razvijale visoke azijske kulture. V evropskem krogu zavzema središčno mesto poleg nordijskega starega veka predgermanskega ali germanskega časa sredozemska antika. Posebno grška glasba je visoko razvila tonski sistem nespemljane monodije. Gre za izredno razvejan filozofsko-literarno-etično fundiran način mišljenja, ki je glede na vire vsaj deloma dosegljiv.

Romanika (600 – ok. 1250) sega prav v centralni srednji vek. Zgodnja romanika obsega umetnostne napore karolinškega časa, v visoki stopnji se stilna smer umiri in nastopajo že nove ideje, oznanjajoče gotiko. Že v arhitekturi dokumentira romanika s svojimi kvadrastimi in obokanimi oblikami gradbenih elementov zaključeno monumentalno sliko, ki ima globoke korenine v religioznosti. Ta močno v notranjost obrnjeni čas je v glasbi našel odmev v Gregorijanskem koralu, ki muzikalno predstavlja ustrezno romansko mišljenje. Glasba samostanov je bila tista,

ki je pobudila s svojim veličastnim enoglasjem v sekvencah in tropih, antifonah in rezponzorijih, psalmodijah in himnih kakor tudi s svojo težnjo k zgodnjemu večglasju intenzivno monumentalnost in notranjo zaključenost. Poleg religiozne misli je stopila še posvetna praksa, literarno-glasbeno dokumentirana s truverji, trubadurji in minnesaengerji. Podobna hotenja zasledujemo v arhitekturi v zgradbah, namenjenih posvetni rabi ter v plastiki, ki pričinja oblikovati tudi druge, ne samo religiozne predstave. Tako v glasbi kot v arhitekturi je ohranjena polarnost mišljenja ob zadržani duhovni enotnosti. Vendar pa prevladuje sakralni stil, ki s svojimi celostnimi značilnostmi prodira globoko v metafizične probleme.

Casovno stilni pojem gotike (1200 – ok. 1500) kot se manifestira v stavbarstvu, nima prav nič opravka z zunanjo spremembo okroglastega v šilasto, marveč bolj uteleša mišljenje, ki zasleduje polnoživljenjsko členjenost. Pojem gotike je imel nekaj negativen prizvok, zdaj pa pomeni tisti duhovno prizadevanje, ki se uteleša v strukturah njihovih linijah tkiva. Očiten pouda-

rek členjenju odgovarja premagovanju golega materiala z močjo človekovega duha. Korenine ima to mišljenje še vedno v religiozni naravi. Zgodnje, visoke in pozne oblike so ustvarile nešteto inačic. Tudi gotška glasba je nazadnje živ primer za osamosvojitve novih ustvarjalnih sil, vezanih in zbranih nekoč v ars antiqua, v izzvenenju monodičnih izraznih form, toda tudi v kontrapunktični glasbi, ki kaže vidno hotenje po novem duhovnem redu na eni strani in rastoče členjenje na drugi strani. Pomislimo na oblike kot so organum, discantus, conductus ali motet, ki merijo očitno na tehniko cantusa firmusa, kjer so v ravnovesju strogost in svoboda, vezanost in nevezanost. Ars nova je prinesla ballato in rondellus, chanson, motet in mašo pa tudi zgodnjo obliko madrigala. Vse te oblike kažejo gotško pletivo linij s samostojnim formatom. Prav nič slučajno se ne pojavi v tem času menzuralna notacija in ustvari urejenost metričnih vezi ter ritmičnih vrednosti. Nazadnje gre tudi že za samozavest duhovnih moči in njihovega razvoja, ki je gotiki primeren.

(Dalje)

O wagnerju, wagnerjanstvu...

Po eni strani eden največjih glasbenih genijev vseh časov, po drugi strani, in morda prav zaradi tega, eden najbolj neznošnih glasbenikov. Zakaj? Njegovo samoljubje in egocentričnost sta prehajala že kar v egomanijo.

Wagner je bil človek, prepričan, da se svet vrtil okoli njega. Nobena žrtev, ki jo je zahteval zase od prijateljev, se mu ni zdelo prezahtevna. Prav nič hudo se mu ni ni zdelo, izposojati si vse življenje denar in ga skoraj nikoli ne vrniti. Ta denar je sicer z mirno vestjo porabil za svilene rokavice, dragoceno perilo, razkošno pohištvo. Izterjevalci so dosegli prepoved njegove vrnitve v Nemčijo, ko je pred njimi bežal v Francijo. Tudi v Avstriji so ga skoraj vtaknili v ječo za dolžnike. Š čudovitim občutkom brezbriznosti se je za več mesecev večkrat povabil prijateljem v goste.

Njegova nestabilnost v čustvenih zadevah je bila prav taka kot v denarnih zadevah. Znano je, da so bile ženske njegova slabost, posebno še žene njegovih najbolj vdanih prijateljev. Zakon z gledališko igralko, do katerega ga je privedla le njegova nepremišljenost, je bil zgrešen. Za Minno je bil denar zelo pomemben, hotela pa je imeti tudi urejeno življenje. Wagner ji ga prav gotovo ni mogel nuditi. Da bi se preživljal, je prevzel dirigentska mesta v nemških operah. Nikjer ni dolgo zdržal. Njegov svobodnjaški odnos do nadrejenih, predvsem pa prepričanje o nujnosti sprememb v takratni organizaciji koncertnega življenja, v študiju oper, v vlogi orkestra, načinu petja, vse to mu je povzročalo nemalo skrbi.

Edina resničnost v njegovem življenju je bila glasba. In te niso hoteli prav pogosto izvajati. Tudi tu naj bi mu pomagali prijatelji. Tako je Lizst, morda njegov največji prijatelj, v Weimarju izvajal njegove opere. Buelow, mož Lizstove hčere Cosime (in kasnejše Wagnerjeve žene) jih je izvajal v Muenchnu. Mnogokrat pa je Wagner sam dirigiral svoje opere. Velikega dobička od tega nikoli ni imel, saj je moral vedno najprej odplačati najnujnejše dolgove. Da bi se preživljal samo s pisanjem, je bilo povsem nemogoče. Založniki so nad njim obupali, saj je vsako opero izdeloval po nekaj let.

Kako je mogoče, da je eden največjih opernih skladateljev doživljal takšne neuspehe? Lahko bi odgovorili s krilatico, da še nobena doba v svoji sredini ni priznala genija. Pa vendar je samo ta odgovor preveč preprost. Wagner, že iz mladosti znan kot revolucionar, podpornik revolucije 1830 v Franciji, upornik proti ustaljenim normam, je predvsem v svoji umetnosti prinašal toliko novega, da tega konservativni glasbeni krogi nikakor niso mogli sprejeti. Ne samo to: hotel je večji orkester, po svojih zahtevah izurjene pevce, ob tem seveda večje operno gledališče – kar pa že samo finančno velikokrat ni bilo izvedljivo. Poleg tega pa je vsa evropska kulturna javnost v petdesetih letih prejšnjega stoletja častila vzorec italijanske opere. Skladatelji, ki so v začetku Wagnerje-

vega skladateljskega vzpona morda bili celo njegovi vzorniki, si primata v glasbenih krogih nikakor niso dali vzeti. Vajen tega, da so vsi brez pridržkov sprejemali njegovo voljo, predvsem pa prepričan v pravilnost svoje usmerjenosti in kvaliteto lastnega dela, se Wagner s takim odnosom ni hotel in ni mogel sprijazniti.

Ne smemo pozabiti, da je Wagner že od otroštva sanjal o dramski umetnosti. Pri trinajstih je celo napisal tragedijo, polno krvi in duhov. Tako si je namreč zamišljal razgibanost, dramatično vzdušje. Oba elementa pa je želel kasneje ohranjati tudi v svojih operah.

Pravzaprav je bil Wagner vse svoje življenje navezan na dramo in mu glasba sama po sebi vsaj na začetku ni toliko pomenila, da bi ji dajal prednost pred besedo. Prepričan je bil, da le obe zvrsti skupaj lahko privedeta do dokončne izpolnitve v umetnosti in do skrajne točke v ustvarjalnih zmožnostih. Vendar se mu je zgodilo prav nasprotno od tega, kar je zagovarjal v svojih spisih o dramu in glasbi. Njegove teorije so se pravzaprav obrnile proti njemu samemu, saj z dramske plati opere, ki jih je napisal, sploh niso privlačne. Literarno so libreti, ki jih je sam zasnoval, izredno nerazgibani.

Wagner je bil glasbeno prav gotovo ravno tako nadarjen kot pa literarno. Toda končno je le glasba v njegovih operah najbolj pomembna. Tudi dogajanje v operah, dramski zapleti izgubijo svojo pravo vrednost. Strasti, naj bodo še tako velike, se sprevržejo v simbole, in junaki na odru so njihovi nosilci, nikakor pa ne nosilci vsakdanjega dramskega dogajanja. O simboliki govori najprej že obravnavana tema – Wagner snov za svoje opere išče v starih sagah, v germanski mitologiji, v pravljicah in pripovedih.

Vloga orkestra v njegovih zrelih delih je prav tako značilna. Z vodilnimi motivi pravzaprav simfonično zasnovana glasba napoveduje dejanje na odru, ki je v bistvu zelo monumentalno preprosto. Lahko bi govorili o simboliki boja med dobrim in zlim, boja med strastmi, med vrednotami. Saj nihče od najpomembnejših wagnerjevih junakov ni popolnoma realno bitje – Lohengrin, Parsifal, ali pa možje in žene iz celotnega Nibelunškega prstana. Še celo Mojstri pevci, ki imajo morda najbolj otipljivo literarno – življenjsko osnovo, podajajo v bistvu idejo o prevladi lepote – glasbe, čiste ljubezni na vulgarnostjo in vsakdanjostjo.

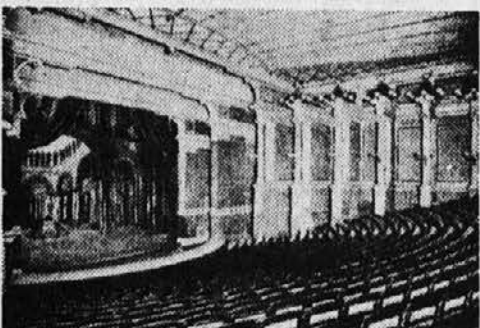
Kot te opere v svoji zasnovi preraščajo mejo stvarnega, tako je bila nujna tudi drugačna predstavitev opusa, kar je Wagner zahteval vse življenje. Njegove zahteve po drugače usmerjenih pevcih, po drugačni sestavi orkestra in obliki gledališča so bile torej upravičene. Kljub vsemu se je moral zavedati pomena, ki so ga njegove opere – čeprav nekako proti njegovi volji – nosile s seboj. Danes obstaja posebna šola wagnerjanskega petja, šola, kateri je smernice določal Wagner sam.



LETOŠNJA PREDSTAVA „RENSKEGA ZLATA“



LETOŠNJI „SIEGFRIED“ (BRUNHILDA IN HAGEN)



WAGNERJEVO GLEDALIŠČE V BAYREUTHU

1813
Wilhelm Richard Wagner rojen 22. maja v Leipzigu

1829
Wagnerju dovolijo študirati violino in teorijo

1830
Julijska revolucija v Franciji – Wagner je njen navdušen pristaša. Sodeluje v leipziški revoluciji

1831
Wagner se vpiše na leipziško univerzo, kjer študira harmonijo in kontrapunkt

1838
Wagner piše opero Rieni v Rigi, kjer je dirigent v gledališču

1839
Odide v London, nato v Pariz. V Nemčijo se zaradi dolgov ne sme vrniti. Piše Letečega Holandca

1846
Dokonča Tannhauserja

1847
Dokonča Lohengrina

1848
Se pridruži ljudstvu v marčnem revolucionarnem gibanju

1851
Dokonča knjigo Opera in drama, piše opero Mladi Siegfried, ki jo bo kasneje spremenil in vključil v tetralogijo Nibelunški prstan

1852
Odloči se za dokončno obliko tetralogije, zastavi Siegfrida in Somrak bogov.

1854
Dokonča opero Rensko zlato

1855
Dirigira osem koncertov v Londonu, sreča Berlioz, ki ima nanj močan vpliv

1856
Dokonča Walkuere

1857
Zasnuje Parsifala in Tristana in Izoldo

1860
Uspešno dirigira odlomke iz svojih del v Parizu

1861
Tannhauser izvajan v Parizu na kraljevo željo. V aprilu Wagner prvič sliši Lohengrina – na Dunaju.

1862
Wagner se spet lahko vrne na Saksonsko

1863
Dirigira na Dunaju, v Pragi, Petrogradu, v Moskvi, Budimpešti

1864
Bavarski kralj Ludvik II. mu ponudi izdatno podporo. Posebej za Nibelunški prstan naj bi bilo v Muenchnu zgrajeno novo operno gledališče.

1865
Muenchenska izvedba Tristana in Izolde

1868
Mojstri pevci iz Nuernberga dokončani. Wagner sreča Nietzscheja.



1871
Dokončan Siegfried. Wagner odkrije Bayreuth, kjer želi postaviti svoje gledališče.

1872
Nibelunški prstan pripravljen

1875
Bayreuthsko gledališče pripravljeno

1876
Prva predstavitev Nibelunškega prstana v Bayreuthu

1882
Wagner v Italiji dokonča Parsifala

1883
13. februar – Wagner umre za srčno kapjo

Kako je Wagnerju vendarle uspelo pridobiti javnost za svoje interese? Veliko jih je odvrnil od sebe, marsikoga pa prepričal z izredno samozavestjo. Lahko govorimo o pogumu skladatelja, ki si upa zahtevati lastno gledališče za predstavitev izključno lastnih del, ustanovitev stalnega festivala. Imel je srečo, da mu je mladi nevrotični bavarski kralj Ludvik II. iz velikega navdušenja nad njegovo glasbo naklonil izredne vsote denarja, v zameno pa je hotel predstavitev Wagnerjevih oper v Muenchnu. Torej se mu je zdela Wagnerjeva zahteva po lastnem gledališču le preveč smela. Graditi si lasten mavzolej na stroške davkopllačevalcev ali pač dobrotnikov, kakor jih že imenujemo, bi bila danes za še tako velikega skladatelja iluzija. Pa vendar je Wagnerju uspelo s pomočjo prijateljev zbrati potrebni denar. Določil je mesto, kjer je želel v miru in po svojih načrtih delati – in zgradil Festspielhaus. Prav v Bayreuthu je želel pripraviti Nibelunški prstan in nikakor ni privolil v posamezne izvedbe tetralogije.

Wagner si je zamišljal svoj festival kot kraj, kamor naj bi vsako poletje prihajali glasbenega očiščenja – katarze željni romarji (saj je bilo grško gledališče vse življenje njegov vzor). Od svoje publike je pričakoval veliko več, kot pa da bi samo estetsko uživala ob poslušanju njegove glasbe. Vendar je bilo drugačnih obiskovalcev že v času, ko je festival še sam vodil, zelo malo. Danes pa jih je najbrž še manj. Bayreuth je postalo pravo mondeno središče za razkazovanje toalet – za vse tiste, ki si lahko privoščijo astronomsko visoke cene vstopnic. Najcenejše – po 17 mark – so v glavnem namenjene le udeležencem Mednarodnega mladinskega glasbenega srečanja. Trgovina z Wagnerjevimi libreti cvete, saj velja za popolnoma nezobraznega tisti, ki tekstov ne pozna do potankosti. Smoking in večerna obleka z obilo nakita so nujen, če ne že kar obvezen pojav pred festivalsko hišo. Predstave pa pričenjajo ob štirih popoldne. In potem v odmorih sledi strokovnjaško razpravljanje o tem, ali je pevec na določenem mestu kakšno noto izpustil ali drugače zapel, se morda – o groza! – celo zmotil. V temačnem gledališču z morečo sceno (izredno statično) mojstrovega nečaka Wielanda Wagnerja, ter na neudobnih stolihi je edina odrešitev izredna, zares čudovita glasba. Za mnoge obiskovalce festivala pa so restavracije, kjer se zbirajo pevci ali instrumentalisti, mnogo pomembnejše. Tako je wagnerjanstvo določeno z za glasbo povsem nepomembnimi okoliščinami. Od vseh tipov wagnerjanstva je najhujši tisti, ki se za Wagnerjevimi operami seli po vsej Evropi. Danes, ko opera že izgublja svoje mesto v glasbenem življenju, ko izgublja svojo priljubljenost, je prav izredno, da je Festspielhaus še vedno najbolj uspešna operna hiša. Ali to pomeni, da je Wagnerjeva glasba še vedno aktualna? Ali pa, da pri njem ne gre več za opero v pravem pomenu besede, ali pa sploh ne več za opero? Je tradicija tako zelo močna ali pa gre pri večini obiskovalcev le še za hud malo-meščanski snobizem? Tako kot: slišati Wagnerja in umreti? METKA ZUPANČIČ



JOHN COLTRANE: INFINITY

Predvsem: gre za novi strup družine Coltrane. Plošča Infinity (Neskočnost, Impulse AS-9225) je nov korak velikega glasbenika Johna Coltrane in prav gotovo enega največjih mojstrov tenor saksofona. Ta plošča ni običajna, pa naj jo poslušamo s stališča, ki naj nam ocenjuje jazz ali pa s stališča, ki naj nam ocenjuje njegov celotni opus. Poleg tega se je treba zavedati, da njegov opus po vsej verjetnosti še ni v celoti dosegljiv, saj že od njegove smrti pred sedmimi leti vsako leto izide kakšna plošča s še ne obelodanjenimi posnetki. Zanimivo je, da zaporedje izdanih plošč učinkuje homogeno in da je v tem zaporedju najti marsikatero logične povezave, ki s kronološkega stališča niso logične, tako da moremo še vedno slediti nečemu, kar je podobno nekakšnemu osebnemu razvoju. Vsaka nova plošča, na kateri so povečinoma posnetki iz obdobja 1965-66, prikazuje Johna Coltrane v novi, sijajnejši in bolj bleščeči svetlobi.

Tako je tudi s ploščo Infinity. Gre za originalne posnetke, ki jih je Coltrane posnel leta 1965 s svojim znamenitim kvartetom, v katerem je bobnal Elvin Jones, basiral Jimmy Garrison, za klavirjem pa sedel McCoy Tyner, ali pa približno pol leta pozneje, točneje februarja 1966, z nekoliko spremenjeno zasedbo, v kateri je za klavirjem blestela njegova žena Alice, basist je bil Charlie Haden, bobnarja pa Rashied Ali in Ray Appleton. Poleg naštetih glasbenikov je na plošči slišati še Pharoaha Sandersa na tenorju in flauti in nekatere druge.

Tako je zasedba dovolj raznolika in dovolj obširna, da ne proizvajata tistega, kar običajno imenujemo karakteristični zvok Coltranovega kvarteta in ki zaradi svoje asketske partiture ne privlači širšega kroga poslušalcev tako, kakor živopisni aranžmaji, ki so med osnovnimi karakteristikami plošč, ki jih snema Alice Coltrane.

Plošča Infinity je nekoliko drugačna kot do zdaj izdane Coltranove plošče. Vsi štirje posnetki (Peace on Earth, Living Space, Joy in Leo) so opremljeni z nekakšnim podtekstom za godalni orkester, ki ga je napisala, aranžirala in dirigirala Alice Coltrane v dveh dneh meseca aprila prejšnjega leta.

Seveda je tako originalna

usmerjanje okusa

Ena izmed nalog Glasbene mladine je tudi ta, da omogoča mladini, ne glede na razvitost okolja, v katerem živi, neposreden stik z glasbo, oziroma z umetnostjo. V današnjem času pa nam morajo biti vedno večja skrb prav poslušalci, ki so oddaljeni od kulturnih središč, in tisti, ki pridejo v mesto s podeželja. V njih namreč še živi tradicija; v novem okolju se želijo teh vezi otresti, oklepajo pa se najslabšega na področju komercialne zabavne glasbe.

Osnova aktivnega, zavestnega poslušanja glasbe, razlikovati dobro od slabega pa vsekakor temelji prav na določenem znanju, v pravilni sistemski kontinuirani vzgoji.

Zavedati se moramo tudi velikega vpliva radia, TV in nekontrolirane izdaje plošč, ki pa bolj malo skrbijo za estetsko vzgojo poslušalcev. O vseh teh problemih ter kako čim bolj pritegniti poslušalce in jih v čim večjem številu zainteresirati, navdušiti in obdržati kot ljubitelje dobre glasbe oz. umetnosti, je bilo zelo veliko govora na seminarju za animatorje in radiofonijo jugoslovskega kampa v Grožnjanu od 26. 8. do 2. 9. 1973.

Struktura prisotnih poslušalcev je bila pisana. Med njimi so bili osnovnošolci, gimnazijci, študentje, kmetje, delavci, inženirji, učitelji glasbe in profesorji iz raznih krajev Jugoslavije. Nekatere med njimi je poslala GM, marsikdo pa je prišel tudi na lastne stroške. Slovenijo je zastopal samo Maribor. Postavlja se vprašanje, kje so vzroki za takšno nezainteresiranost drugih slovenskih centrov GM, predvsem GM Slovenije - Ljubljane?

Delo je potekalo na izmenjavi izkušenj in željah mladih prisotnih ljubiteljev umetnosti in bodočih animatorjev. Mladi poslušalci se mnogo bolj navdušujejo za nove oblike dela, kot pa so stereotipni načini koncertov. Želijo si glasbenih prireditev - srečanj (oz. pogovorov z izvajalci), klubskih oblik dela, prireditev - predavanj, glasbenih prireditev v povezavi z drugimi vrstami umetnosti (poezija) itd. Ena izmed zelo pomembnih oblik dela GM pa bi lahko bila tudi razvijanje amaterizma (člani GM bi sestavljali zbor, orkester itd.).

O problemu motivacije, kvalitativnih in zanimivih programih ter estetskem doživljanju je zelo zanimivo govoril psiholog Vlado Karlič iz Beograda. Kako mladi sprejemajo program? Kje je vzrok v nezainteresiranosti, oz. celo nedisciplini na koncertih? Kako poslušati?

Mnogo se je govorilo o vrstah glasbenih oddaj, osnovnih pravilih pri sestavljanju dobrih programov in o vlogi besedila. Odgovornost urednikov glasbenih oddaj je vedno večja. Kljub temu, da radio in TV prav-

zaprav živita od želja poslušalcev, katerih okus je zelo različen in si v večini želijo komercialne narodne in zabavne glasbe, ne smemo prezreti vsaj določene odgovornosti tega najbolj razširjenega medija. Radio in TV bi morala na principu postopnosti, enakopravnosti žanrov in folklorne tradicije vplivati na okus poslušalcev in jih tudi vzgajati.

METKA ČURMAN

glasba spet človeška?

Do zanimivih stališč je prišla skupina ameriških skladateljev na 14-dnevnem festivalu „The Old and the New“ (Staro in novo) v Washingtonu. Ugotavljali so, da je postala sodobna glasba ob koncu 20. stoletja spet bolj „humana“ in, da so skladatelji kljub vsem tehničnim in znanstvenim poskusom bolj naklonjeni občinstvu kot še pred nedavnim. Izhodiščno vprašanje je bilo: zakaj doživijo številne, tudi naročene skladbe po krstni izvedbi komaj še kako reprizo? Sodobni skladatelji uživajo sicer danes kar največjo svobodo pri izbiri glasbenih tem in stilnih sredstev. Na drugi strani pa odloča tako kot vedno o tem, kaj mu ugaja in kaj ne, občinstvo samo. Festival je obsegal seminar za skladatelje in seminar za kritike, poslušalce pa so spraševali še o razmerju med skladatelji, glasbi in občinstvom.

Trije vidni skladatelji nove glasbe Jacob Druckman, Karel Husa (Čeh po rodu) in George Crumb so se pridružili skladatelju Kayu v mnenju, da je „danes vedno močnejše čutiti v glasbi humanizem“. Kay, ki se ima za konservativnega skladatelja, je prepričan, da gre ameriška glasba v smeri vedno močnejše komunikacije s publiko, česar še pred petnajstimi leti ni bilo čutiti.

Druckman, ki je lani dobil Pulitzerjevo nagrado za glasbo, vidi v stilni spremeni glasbe paralelo s spremembo odnosa mlade generacije, ki spet uporablja besede kot „lepota“ „transcendenc“ in podobno, kar že dolgo nismo slišali.

Husa sodi, da so se skladatelji v zadnjih dvajsetih letih vse preveč koncentrirali na tehniko in na povsem intelektualne prvine v glasbi. Zdaj pa se na novo ukvarjajo z mislimi o človeškem v glasbi.

Crumb je mnenja, da bodo vprašanja skladateljske tehnike in zgradbe v prihodnosti še bolj v ozadju in si bodo skladatelji prizadevali glasbo razumeti kot duhovno doživetje. Crumb je eden od najpomembnejših ameriških zastopnikov elektronske glasbe. Prav za to vrsto glasbe je bilo

na festivalu izredno zanimanje občinstva. Prostori so bili zasedeni do zadnjega kotička.

Prav tako je bilo veliko zanimanje obiskovalcev za anketo o najpomembnejših sodobnih delih, med katere so poslušalci uvrstili Brittnov Vojni requiem, Pendereckega Pasijon po Luki, Bernsteinovo Mašo, Stravinskega The Rake's Progress, Agon in Threni ter Stockhausnovo skladbo Der Gesang der Juenglinge im Feuerofen.

Na vprašanje o tem, kateri skladatelji so najbolj vplivali na glasbeni razvoj, so se poslušalci odločili za Stockhausna, Cagea, Bouleza in Vareseja. Med skladatelje, katerih dela bodo izvajali še čez petdeset let, pa so poslušalci in obiskovalci festivala uvrstili Igorja Stravinskega, Aarona Coplanda, Benjamina Brittna, Sergeja Prokofjeva in Leonarda Bernsteina.

pt

srečali smo prijatelje

V prvi polovici oktobra smo študentje z Akademije za glasbo v Ljubljani odpotovali v vzhodnonemško mesto Weimar, kamor nas je povabila Glasbena mladina NDR in tamkajšnja visoka šola za glasbo. Kot solista sta se predstavila mlada flavtistka Irena Grafenauer in pozavnist Kiri Ribarski, na klavirju pa sem jih spremljala jaz. Skupaj z nami je v Weimar potoval tudi profesor ljubljanske akademije, znani flavtist Boris Čampa.

Po dolgi in naporni vožnji nas je prijazen sprejel direktor weimarske visoke šole ter nas predstavil nekaterim profesorjem in študentom. Seznanil nas je z njihovim šolskim sistemom ter nam orisal preteklost Weimarja, ki se ponaša z bogato kulturno tradicijo, saj so tod delali in živeli Bach, Goethe, Schiller, Liszt in drugi veliki možje. Šola nosi prav ime skladatelja in pianista Franza Liszta, ki je njen ustanovitelj.

Dan po prihodu smo se javnosti predstavili s celovečernim koncertom. Mlada talentirana flavtistka je navdušila publiko z izvedbo Bachove in Prokofjeve sonate. Kot dodatek je zaigrala še Debussyjev Syrinx. Pozavnist pa je izvajal dela Saint-Saensa, Roparta, Defaya in Baudoja. Vzbudil je mnogo pozornosti s svojo virtuoznostjo in lepim tonom. Kot marsikje tudi v Weimarju primanjkuje dobrih pozavnistov, zlasti takih, ki bi nastopali tudi solistično.

Spomladi bosta Glasbena mladina Slovenije in Akademija za glasbo sprejeli v goste mlade glasbenike iz Weimarja. Upajmo, da jim bomo uspeli nuditi toliko gostoljubnosti in topline, kot smo je sami doživeli.

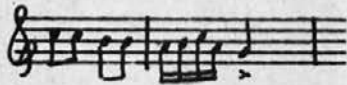
VLASTA DOLEŽAL - RUS

zamisel idealnega pouka

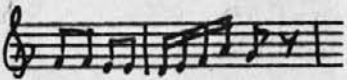
Profesorica Marija Kosijeva (sedaj že šesto leto na osnovni šoli Riharda Jakopiča v Ljubljani), se je ob začetku poučevanja na tem delovnem mestu morala spoprijeti z veliko problemi. Glasbeni pouk, imenovan „petje“, so imeli učenci za uro zabave, bilo ni nikakršne discipline in, kar je še hujše – ni bilo zanimanja za ta predmet. Nekaj časa se je držala ustaljenih prijemov, vendar pa s takšnim delom ni bila zadovoljna – iskala je nova sredstva, ki bi pritegnila učence.

Povedala nam je, da je zanjo učni smoter dosežen, če otroci glasbo vzljubijo. Da bi dosegla ta cilj, se je povezala s profesorico Mirjano Turelovo, sad njunega skupnega prizadevanja pa je nastajanje neke vrste učbenika glasbenega pouka za osnovne šole – delovnih listov, katerih vzorec je zdaj v recenziji.

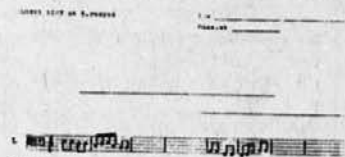
List za peti razred vsebuje tri smiselne naloge: poslušalno, bralno in zapisovalno, ki pa niso strogo ločene med seboj. Pri opisanem primeru so učenci poslušali Serenado za godala v C-duru Petra Iljiča Čajkovskega. Zpomnili so si glavno temo, nato pa so se lotili prve naloge: vpisati so morali štiri manjka-joče takte v prazen prostor, kot ga vidite na sliki. Prva dva sta skoraj dobesedna ponovitev že zapisanih taktov:



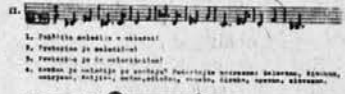
naslednja dva pa ravno tako:



Na koncu notnega črtovja so morali napisati oznako za ponovitev (:||). Na črto pod črtovjem so zapisali preprosto ritmično spremljavo tamburina ter s črkami A in B označili zgradbo teme. Med naštetimi privedniki so podčrtali tistega, ki se jim je zdel najbolj primeren za označitev karakterja melodije.



1. Navedena tema nastaja iz dveh: samo prvo!
2. Navedena tema nastaja iz dveh: samo prvo!
3. Navedena tema nastaja iz dveh: samo prvo!
4. Navedena tema nastaja iz dveh: samo prvo!



1. Navedena tema nastaja iz dveh: samo prvo!
2. Navedena tema nastaja iz dveh: samo prvo!
3. Navedena tema nastaja iz dveh: samo prvo!

Zatem so v skladbi poiskali drugo temo, jo prebrali melodično in ritmično ter spet podčrtali enega od naštetih privednikov. Prislunhili so še tretji temi, storili podobno kot pri prejšnjih dveh, ter napisali, na katero od prejšnjih jih tretja tema spominja. S številkami od 1 do 3 so napisali le še zaporedje, v katerem so si melodije v skladbi sledile.

Na drugi strani lista so imeli prikazan del partiture Serenade in sestavo godal, ki skladbo izvajajo.

Priznati moramo, da je zamisel delovnih listov izvrstna, saj posrečeno združuje teoretično znanje, uporabljeno pri praktični izvedbi. Profesorica Marija Kosi nam je povedala, da je lani pripravljala delovne liste sproti in jih uspešno sestaviti le okrog deset in to samo za peti razred. Idealno pa bi seveda bilo, če bi vso snov, ki jo predpisuje učni načrt, obdelala na delovnih listih. Pozitivna stran takega učbenika je tudi v tem, da tiska samo posamezne, na novo tiskane delovne liste, ki jih učenci vlagajo v posebno mapo. Tako učbenik ni zaključena knjiga, temveč je mapo mogoče stalno dopolnjevati!

Zaenkrat lahko učenci že zgotovljene delovne liste vzamejo domov, razumljivo pa poleg potrebujejo tudi plošče. Zato so na osnovni šoli Riharda Jakopiča sklenili v šolskem bralnem kabinetu urediti poseben prostor za poslušanje plošč: učenec bo tako poleg delovnih listov na voljo tudi gramofon s slušalkami.

Profesorica Marija Kosi zagovarja misel, naj se učenci vse snovi naučijo v šoli – na delo doma ne računajo pretirano. To podpira z dejstvom, da učenec še nikdar ni dala domače naloge. Delovni listi pa vsebujejo poleg že omenjenih tudi to dobro lastnost, da na njihovi podlagi profesorica lahko oceni vsakega učenca.

RADOVAN KOZMOS

dobra reklama za poskuse radenci '73

Koncerti sodobne komorne glasbe v Radencih so zdaj zakoračili v drugo desetletje. Za seboj imajo bogato tradicijo desetih let, vrsto prvih izvedb domačih del in v Radencih je končno nastopilo tudi veliko izvrstnih domačih in tujih izvajalcev. Letošnje enajste prireditve so pomenile še pomemben premik. Ta se ni manifestiral le na zunaj, s prenosom koncertov iz stare kavarne v stekleno dvorano zdravilišča, marveč je s programom in izvajalci bil na povsem mednarodni ravni, ki se je ne bi bilo treba sramovati največjim glasbenim središčem. Pri tem mislim zlasti na nastop sijajne interpretinje sodobne glasbe Cathy Berberian, ki je s svojim nastopom pomenila pravo reklamo tudi za najdrznejše sodobne zvočne eksperimente, obenem s svojim klavirskim spremljevalcem Brunom Caninom. Izredno glasbeno doživetje je pripravil nadalje godalni kvartet „Alban Berg“

iz Dunaja na uvodnem koncertu z izvedbo Schoenbergovega 3. godalnega kvarteta in Bergovega Liričnega kvarteta ter nato večerni nastop Igorja Ozima, ki je izvedel tudi nekaj prvih izvedb (Vieru, Matičič), v drugem delu pa posredoval izvrstno interpretacijo Bartokove 1. sonate skupaj s pianistom Paulom Klecko. V te koncerte se je enakovredno vključil tudi Slovenski trio.

Razveseljivo je, da je bila steklena dvorana skoraj vedno polna hvaležne publike, med katero je bilo zlasti mnogo mladine. Prizadevni organizatorji: zdravilišče Radenska in direktor festivala prof. Vladislav Voeroes so tako zabeležili nov, pomemben uspeh. Enajsti festival v Radencih pomeni namreč po programu in izvedbi enega najlepših dosežkov v zgodovini te prireditve.

P. KURET

zmaga kumer: slovenska ljudska glasbila in godci

na kaj vse godemo

V mariborski založbi Obzorja je izšla še z letnico 1972 knjiga znane raziskovalke domače glasbene folklorne Zmage Kumrove. Tokrat je segla na področje ljudske instrumentalne glasbe ter napisala poljudno razpravo, v kateri opredeljuje načelne vidike sodobnega raziskovanja ljudskih glasbil, pri čemer trdi, da je glasbilo lahko vsak predmet, iz katerega hote izvabljamo zvok. Iz tega izhodišča izhajajoč našteva avtorica tudi vrsto predmetov, ki šele v svoji sekundarni rabi postanejo glasbilo. Tevilna so tudi preprosta otroška glasbila, ali boljše otroške zvočne igrače. V nadaljnjem se dotika preprostih domačih in kupilnih glasbil ter seveda godčevskih instrumentov. Dolga je vrsta imen za najrazličnejša glasbila, ki ostajajo zdaj prizadevanjem avtorice dostopna tudi širšemu krogu in govori o domiselnosti slovenskega ljudskega godca. Njim je posvečeno zadnje poglavje, kjer sledimo njihovi vlogi in pomenu tako v preteklosti kot danes. Na koncu je seznam slovenskih ljudskih glasbil po mednarodni klasifikaciji, povzete v angleščini in plošča z glasbenimi primerki, ki jo je pripravil Julijan Strajnar ter pomembno dopolnjuje uporabnost in vrednost knjige. Obenem pomeni hvalevredno novost pri delu naših založb, saj se lahko le malo slovenskih glasbenih publikacij pohvali z glasbenimi primerki na dodani plošči.

Še vedno ne ravno bogata slovenska glasboslovna literatura je tako bogatejša za publikacijo, ki ne pomeni novosti samo pri nas, temveč je predmet te razprave tudi v tuji literaturi relativno malo obdelan.

pt



zvočna podoba prvotnega posnetka na nek način, ki je pravzaprav mogoče celo bistvena, spremenjena. So pasaže, kjer je originalni solo Jimmyja Garrisona na basu prekrit z violinami, Alice pa čez vse skupaj solira na harfi. Vendar je nemogoče razdeliti ploščo na dva ločena dela glede na datume nastanka, če je plošča na gramofonu in slušalke na glavi. Vsi zvoki na tej plošči so eno: prošnja za moč in pomoč, ki naj nas privede do tja, kjer je dosegljiva večna in dokončna sreča v objemu Njegove milosti. To je orientacija, ki je Johnu in Alice skupna. Zato tudi plošča učinkuje enotno in tudi je enotna.

Sedem let je minilo, preden so originalni posnetki dobili to novo obleko, ki nam je predstavljena na plošči Infinity. In to med drugim pomeni tudi, da „nikoli ni prepozno“ in da „čez sedem let vsaka stvar prav pride“.

Jazz plošče imajo za razliko od večine drugih tisto dobro lastnost, da je skoraj vedno priložena informacija, ki nas natančno obvešča o datumu nastanka, o natančni zasedbi in s tem povezanimi zadevami. Prav ti podatki so pogosto bistveni, kadar držimo ploščo, ki je še nismo slišali, v rokah in razmišljamo, ali naj jo vzamemo ali ne. Kriterij, da smo o plošči nekeje že brali ali da nam jo je priporočil prijatelj, ki je mogoče sploh ni natančno slišal, nas ne more rešiti iz zagate, če plošče nismo slišali na lastna ušesa. Celotno ovitek ne more povedati vsega. Še posebno pa ti kriteriji niso zadostni, če gre za jazz ploščo. Zato objavljamo tisto največ, kar je možno sploh s tiskanimi črkami objaviti v zvezi s ploščo Johna Coltrana Infinity.

1. PEACE ON EARTH (9:03) – John Coltrane
John Coltrane, tenor saksofon; Alice Coltrane, klavir; orgle, harfa in vibrafon; Charlie Haden, bas; Rashied Ali in Ray Appleton, tolkala in godala. Originalni posnetek je bil narejen v Coast Recorders, San Francisco, 2. februarja 1966.
2. LIVING SPACE (10:40) – John Coltrane
John Coltrane, tenor saksofon; McCoy Tyner, klavir; Alice Coltrane, harfa in tambura; Joan Chapman, tambura; Jimmy Garrison, bas;



Elvin Jones, bobni, Oran Coltrane, zvončki; in godala. Originalni posnetek je bil narejen v Van Galder Recording, Englewood Cliffs, New Jersey, 16. junija 1965.

3. JOY (8:01) – John Coltrane John Coltrane, tenor saksofon; McCoy Tyner, klavir; Alice Coltrane, harfa in vibrafon; Jimmy Garrison, solo bas; Charlie Haden, bas; Elvin Jones, bobni; in godala. Originalni posnetek je bil narejen v Coast Recorders, San Francisco, 22. septembra 1965.
4. LEO (10:08) – John Coltrane John Coltrane, tenor saksofon in bas klarinet; Pharoah Sanders, tenor saksofon in flauta; Alice Coltrane, klavir, orgle in timpani; Charlie Haden, bas; Rashied Ali in Ray Appleton, tolkala; in godala. Originalni posnetek je bil narejen v Coast Recorders, San Francisco, 2. februarja 1966.

Vse godalne sekcije je komponirala, aranžirala in dirigirala Alice Coltrane, posnete pa so bile v The Village Recorder, Los Angeles, 16. in 17. aprila 1972, kjer je bil album tudi končno oblikovan.

T. K.

L. Bernstein: SYMPHONIC DANCES FROM WEST SIDE STORY (W. Russo: THREE PIECES FOR BLUESBAND AND ORCHESTRA – Siegel-Schwall Band and San Francisco Symphony Orchestra/Seiji Ozawa (Deutsche Grammophon 2530 309). William Russo: „Three Pieces for Blues Band and Symphony Orcestra, Op. 50 (1968) – 1st, 2nd and 3rd part“. Leonard Bernstein: „Symphonic Dances from 'West Side Story' (1961) – Prologue, „Somewhere“, Scherzo, Mambo, Chacha, Meeting-Scene, „Cool“, Fugue, Rumble, Finale“.

Izvajalci: San Francisco Symphony Orc., dirigent Seiji Ozawa. Siegel-Schwall Band: Corky Siegel (orglice, el. klavir), Jim Schwall (kitara), Al Radford (bas) in Shelly Plotkin (bobni).

Omenjena plošča je izšla v začetku letošnjega leta pri najbolj znani gramofonski družbi za klasično glasbo Deutsche Grammophon. Album pomeni nedvomno prvi poskus družbe na področju rock glasbe, hkrati pa je skrajšana izvedba prvih dveh od „Treh delov za blues skupino in simfonični orkester“

izšla na mali plošči, kar pomeni prvi single za družbo DG v njeni 75-letni zgodovini!

Od obeh del na plošči je nedvomno zanimivejše Russojevo. Ozawi, dirigentu, je prišla na misel ideja o združitvi blues skupine in simfoničnega orkestra v nekem čikaškem lokalu, kjer so redno nastopale blues skupine. V poletju 1966 so tam nastopali tudi člani Siegel-Schwall Blues Band, med poslušalci se je znašel tudi Seiji Ozawa, ki je takrat deloval s čikaškim simfoničnim orkestrom, sicer pa je bil redni dirigent simfoničnega orkestra iz Toronto. V naslednjem poletju je Ozawa dirigiral eno od Russojevih del v čikaškem parku Ravinia. Nekaj dni zatem ga je Russo že povabil, naj bi sodeloval v nameravani blues koncertu, ki bi povezal S.-S. Blues Band s simfoničnim orkestrom. Ozawa se je začel zanimati za Russojeve eksperimente na lokalnem colledgeu. Se isto jesen je Russo dobil od festivalskega sveta v Ravinia Parku nalog, naj napiše blues band/orkester kompozicijo. Russo se je kmalu spoznal s Corkyjem Siegelom in v začetku 1968 je bilo delo zaključeno. Prva izvedba je bila v omenjenem čikaškem parku 7. 7. 1968 in takoj po nastopu je skupina Siegel-Schwall B. B. razpadla. Leto dni zatem je newyorški filharmonični orkester izvedel delo s Siegelovo novo skupino. Leta 1972 so posneli izvedbo za ta album.

Prvi del začno „blues orglice“, kromatične, ki zavzame nad nizkimi zvoki strun (linija orglice je improvizirana!) in zapeljejo v temo, ritem, ki so ga fantje S.-S. B. B. uporabili že v svoji pesmi „Mary“. Ko skupina igra svoj concertino-del, ga orkester objame z dolgimi, disonantnimi linijami. Drugi del je počasni blues, ki raste od bas linije (prvič zaigrane v eni starih skladb skupine, „My Baby Thinks...“). Izstopata solo prve oboe in prve violine (Stuart Canin).

Finale, zgrajen na tradicionalni bas liniji (izvor: „Tribute To S. B. Williamson“) postavlja ostra nasprotja med igranjem skupine in orkestra. Dejansko se mi zdi ta izvedba najuspešnejša združitve rocka/bluesa s klasiko. Veliko manj stopajo v uho kontrasti med orkestrom in skupino, kot smo jih vajeni od prej (Deep Purple, Procol Harum itd.); tu zasedbi druga drugo resnično objameta in rastega druga iz druge.

Bernsteinovi „Simfonični plesi iz „Zgodbe z zahodne strani“ so izvedeni solidno, vendar natančnejša razlaga izvedbe nikakor ni moj namen. Vsekakor smo lahko veseli, da je v ZDA poleg Zubina Mehte še kak dirigent in poleg Los Angeles Philharmonic Orchestra še kak orkester, ki ne igra samo „železnega repertoarja“, ampak živi s časom.

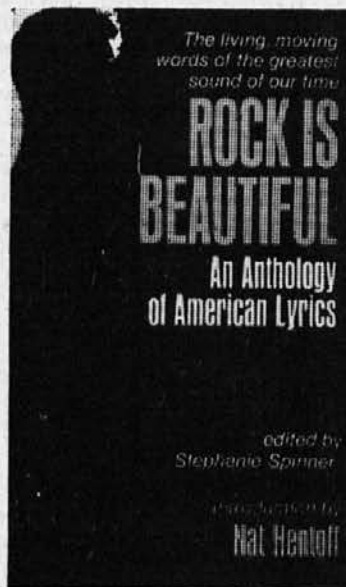
S. S.

info

ČLOVEK ELEKTRONSKE DOBE JE NOMAD NA LOVU ZA INFORMACIJAMI
MCLUHAN

Ob tožbah nekaterih pedagogov, da bi rabili „kriterije“ za vrednotenje pop, rock glasbe in jaza, če naj bi jo mladim ustrezno predstavili, smo se odločili, da v tem letniku začnemo načrtno iskati in objavljati dosegljivo domačo in tujo literaturo na to temo.

Danes naslovi treh knjig, ki se posevečajo LIRIKI ROCKA. Ta je integralni del te glasbe, enako pomemben za njegovo razumevanje kot glasba sama. Še posebno velja to za Dylanove songe.



1) ROCK IS BEAUTIFUL – An Anthology of American Lyrics; uredila Stephanie SPINNER, uvod Nat HENTOFF (Dell Publ. Co., N. Y. 1970)

Obe knjigi sta zbirki rock poezije, modernih balad, kot jih nekateri imenujejo. Prva je ožje ameriška antologija, zbrana brez nekih jasnih razvojnih razmejitvenih načel, bolj po poetični vrednosti tekstov in njihovi „ameriški dimenziji“.

2) RICHARD GOLDSTEIN'S THE POETRY OF ROCK; izbor in daljša uvodna študija urednika R. Goldsteina (Bantam Books Inc., N. Y. 1968)

Druga, Goldsteinova, se opira na ugotovitve avtorjeve uvodne študije

o fenomenu rock glasbe. V tem okviru skuša podati „reprezentativen prerez rock let med 1952 in 1968“ in predstaviti tako njeno moč kot šibke strani. V skladu z namenom so v knjigo vključeni važnejši teksti avtorjev kot so: Berry, Leiber & Stoller, Dixon, Townshend, Lennon & McCartney, Simon, Leitch, Dylan, Van Morrison, Stills, Slick, Reid, Cohen in The Doors (med drugimi); od „Rock-and-roll music“ do „The End“.

3) COMPLETE WORKS OF BOB DYLAN; TAOMAS RAP, izšlo na Nizozemskem, 1970

V prihodnje bomo radi opozarjali tudi na posamezna bolj obdelana vprašanja in področja v posameznih knjigah in prevedli ali ponatisnili zanimivejša poglavja. Tudi zaradi „kriterijev“. Zbirka vključuje vse založene Dylanove pesmi, od katerih jih je del posnet tudi na ilegalnih albumih. Vsebuje materiale, obelodanjene med 1961. in 1969. letom, do vključno albuma Nashville Skyline. Na žalost je redkost. Če bi rabili katerega od tekstov, pa ga ne najdete v nobeni od dosegljivejših zbirk Dylanovih pesmi, se obrnite na nas; GM.



1973 – USA Billboard

1. Angie – Rolling Stones.
2. Half-Breed – Cher
3. Ramblin' Man – Allman Brothers Band
4. Let's Get It On – Marvin Gaye
5. Midnight Train to Georgia – Gladys Knight and Pips

1973 – GB (Music Week)

1. Eye Level – Simon Park Orchestra
2. My Friend Stan – Slade
3. Ball Room Blitz – Sweet
4. Nutbush City Limits – Ike & Tina Turner
5. Monster Mash – Bobby „Boris“ Pickett The Crypt Kickers



Potem ko smo v zadnji predpoletni številki GM omenili, da BOB DYLAN igra v novem filmu Sama Peckinpaha „Pat Garrett and Billy the Kid“ eno od stranskih vlog in da bo verjetno izšel album s filmsko glasbo, se je to pred tremi meseci zares zgodilo. Dylan je sam napisal vso glasbeno opremo za to (sicer povprečno) kavbojko in posnel ploščo, ki je izšla kot „soundtrack album“ pri družbi CBS tudi v Angliji. Ker vlada okoli vsakega novega Dylanovega albuma veliko zanimanje, moramo reči, da je Dylan tiste, ki so pričakovali od njega nadaljevanje v stilu „George Jackson“, globoko razočaral; tista pa, ki so že „obupali“ nad njim, ni presenetil. Od desetih posnetkov na plošči so štirje vokalni, ostali pa so tipični instrumentalni posnetki, idealno-primeri za glasbeno opremo filma. Enotavna glasba, polna akustičnih kitar, banjov, violin, ženskih zborčkov, tamburinov, zrasla iz ameriške country glasbe; glasbeno je LP najboljše enemu prejšnjih Dylanovih albumov: „Self Portrait“. Vokalni posnetki so: tri verzije iste pesmi „Billy“, teksti so brez vrednosti, isto velja za pesem „Knockin' On Heaven's Door“, ki je izšla tudi na mali plošči in jo gotovo poznate. Kljub vsemu je album „P. G. and B. t. K.“ simpatična plošča, ki jo bo vsak pravi Dylanov ljubitelj vsaj občasno rad izvelkel iz svoje zbirke.

GRATEFUL DEAD so sicer v zadnjem letu precej razširili množice svojih ljubiteljev, vendar do statusa „instant zlate“ skupine še niso prišli. Vprašanje je, če sploh kdaj bodo, in: če je tega sploh treba? No, pogledimo raje njihove ploščaste dosežke. Ko so lani pozimi izdali



trojni „live“ album „Europe '72“, si je verjetno le redkokdo mislil, da bo plošča doživela milijonsko naklado in zlato priznanje, saj je trojni album le precejšen zalogaj. Pa se je vendar zgodilo. Pred meseci je njihova bivša gramofonska družba Warner Brothers, za katero so snemali zadnjih šest let, izdala album „History Of G. D., Vol. 1 (Bear's Choice)“. Običajno so plošče s takimi naslovi bedni poskusi gram. družb, izvele čimprej čimveč denarja, dokler slava nekega izvajalca še ne zatone. Ta album pa ni tak. Posnetki so sicer vsi „live“, napravljeni v dvorani Fillmore East v New Yorku v začetku 1970, torej v obdobju albuma „Workingman's Dead“. Ena stran je izpolnjena z akustičnimi posnetki, čudovitimi izvedbami bolj ali manj znanih starih skladb, vendar je le „Black Peter“ originalna skladba (v studijski izvedbi jo najdete na prej omenjenem albumu „W. D.“). Druga stran plošče ima le en presledek med posnetkoma: prvi je 18-minutna izvedba starega bluesa Howlina Wolfa „Smokestack Lightnin“, ki je občutno predolga, potem pa še brezbarvna verzija Reddingove „Hard To Handle“. Obe sta električni izvedbi in obe poje pokojni pevec Pig Pen. Prav pred kratkim pa so Dead objavili, da so končno uspešno uredili vse za svojo lastno gram. družbo Grateful Dead Records, ki naj bi bila minimalno profitarna in sploh čim boljša. Hkrati so končali s snemanji svojega prvega studijskega albuma po dobrih dveh letih in zdaj je ta LP „Wake Of The Flood“ končno izšel (v Angliji izide 2. 11.) Legendarnim predstavnikom ameriške rock glasbe želimo čimveč uspeha tako s ploščo kot z njihovo družbo.



VIRGIN RECORDS je bilo še pred meseci ime, znano le kot ena najbolj založenih in poceni londonskih trgovin s ploščami. Dandanes je to hkrati ime novoustanovljene gram. družbe, ki jo je razvil lastnik omenjene trgovinske mreže. Zače-

1963 – GB (NME)

1. You'll Never Walk Alone – Garry Pacemakers
2. Do You Love Me – Brian Pooled Tremeloes
3. It's All in the Game – Cliff Richard

1963 – USA (Billboard)

1. Velvet – Bobby Vinton

tek je zelo, zelo obetajoč: kljub temu, da so izdali doslej le kakih pet plošč, se po izboru glasbenikov vidi, da jim je komercialnost v klasičnem pomenu besede deveta briga. Prvi LP, ki jim je prinesel denar in slavo, je bil zanimiv eksperiment: album, poln še neznane glasbe nemške progresivne skupine FAUST, „Faust Tapes“, ki so ga prodajali po neverjetni ceni 48 penijev (običajno stanje albumi v angleških trgovinah nekaj čez dva funta!). Plošča je bila v prodaji le nekaj mesecev, potem so jo prenehali tiskati, ker je bila prevelika – izguba! Hkrati je izšel prvi „normalni“ LP „Tubular Bells“, za katerega brez dvoma lahko trdimo, da je ena najboljših plošč, kar jih je v letu 1973 sploh izšlo v Angliji. Avtor MIKE OLDFIELD je na album posnel istoimensko delo, skupno dolgo 49 minut. Množica instrumentov (različne kitare, orgle, klavirji, bas, zvončki itd.) in mešanice vokalnih / zborčkov razvijajo delo preko ponavljajočih se tem v neverjetno glasbeno doživetje, ki daleč presega okvir rock glasbe. Nekatere ideje niso daleč od tistega, kar počne moderni glasbenik Terry Riley! Oldfieldovo ime je bilo pred to ploščo povsem neznan. Delo so izvedli pred meseci tudi v koncertni dvorani Rainbow Theatre ob pomoči nekaterih najbolj znanih angleških rock glasbenikov. Ostale plošče družbe Virgin: KEVIN COYNE in njegov dvojni LP „Marjory Razor Blade“ (zelo zanimiv folk-rock nemogočega pevca), „HENRY COW“ (?) in najnovejši LP „FAUST IV“.

Če verjámemo, da je IMPULSE najboljša gram. družba za sodoben

1958 – GB

1. Stupid Cupid (Carolina Moon) – Connie Francis

1958 – USA

1. It's All in the Game – Tommy Edwards

Billboard

jazz v ZDA, potem moramo ostati odprtih ust ob njihovem novem „izbuhu“ 15 albumov v mesecu septembru. Argentinski saksofonist GATO BARBIERI je predsedal k njim, zato je njegov novi jazz poseg v argentinsko narodno glasbo izšel



pri tej družbi: „Chapter One: Latin America“ (AS-9248); odličen črni violinist MICHAEL WHITE se pojavlja že tretjič: „The Land Of Spirit And Light“ (AS-9241), pianist KEITH JARRETT je tudi eden najboljših: „Fort Yawuh“ (AS-9240), „nori“ SUN RA ima kar dva albuma: „Astro Black“ (AS-9255) in „The Magic City“ (AS-9243), izšel je tudi LP s še ne izdanimi „live“ posnetki: „Concert In Japan“ (AS-9246), „free“ saksofonist in multi-instrumentalist SAM RIVERS je svoj odlični nastop na letošnjem montreuxskem festivalu vtisnil na LP „Streams“ (AS-9251), mladi mojster tenorja JOHN KLEMER ima nov LP „Intensity“ (AS-9244), potem je tu „The New PHAROAH SANDERS“ (AS-9254) in še nekaj manj pomembnih albumov.

S. SUŠNIK

1968 – USA Billboard

1. Hey Jude – Beatles
2. Little Green Apple – O. C. Smith
3. Fire – Crazy World of Arthur Brown
4. Those Were the Days – Mary Hopkin
5. Girl Watcher – O'Keaysions

1968 – GB (NME)

1. Those Were the Days – Mary Hopkin 2.
2. Little Arrows – Leapy Lee
3. Jesamine – Casuals
4. He y Jude – Beatles
5. My Little Lady – Tremeloes

pismo uredništvu

V zadnji številki lanskega letnika smo vam, dragi bralci, zastavili nekaj vprašanj o člankih, ki jih je revija Pionir objavila v sodelovanju z Glasbeno mladino Slovenije v lanskem letniku. Doslej smo dobili le odgovor, ki vam ga posredujemo, upamo pa, da se boste ojunčili tudi drugi in nam svoje mnenje o omenjenih člankih sporočili.

Težko se mi je odločiti za sestavek, ki mi je najbolj ugajal v pretekli sezoni izdajanja Pionirja (razpis o oceni in mnenju glasbenih člankov, objavljen v zadnji številki lista „Glasbena mladina“). Zakaj mi je bilo všeč vseh deset sestavkov, je že precej laže ugotovljivo, saj vendar vsi govorijo o eni sami muziki. Za kvaliteto in zanimivost vseh sestavkov pa jamčijo pri nas doslej že znani glasbeni pisci, torej je teža odločitve res velika. Mislim, da so ti trije zgornji stavki še premalo v opravičilo, da se ne bom razgovoril o vsakem članku posebej in sem se odločil za „MALO NOČNO GLASBO“, ki jo je opisal dr. Janez Hoefler v tretji številki Pionirja, letnik 1972/73.

Hoeflerjevo pisanje se dotakne mogoče ene najbolj popularnih Mozartovih skladb. Zelo lepo je sestavek ilustriran (Tiepolo: Menuet, Mozartova podoba in la Basov: Plesni učitelj) in ponazorjen z notnima primerkoma dveh osnovnih motivov, po katerih to skladbo tudi najbolj poznamo običajni poslušalci in ljubitelji glasbe. Tudi tekst, ki terja vsekakor za tako analizo profesionalno znanost, je premeteno zavrit v poljudnoznanstven in nevsiljiv omot. Ravno ta preprostost nam približa tonsko prisposodbo notnega teksta, pa še zmerom brez prevelikega besednega pripovedovanja. Sicer se spet pokaže ves blišč in beda človeškega razuma, ko mora tonsko govorico še vedno prevajati v besedno, da na ta način skuša prodreti v samo bistvo tonov. Naj pustim to zadnjo ugotovitev ob strani in na račun res čimkrajše poti do same resnice spregledam in pozitiviram kljub vsemu tudi to. Po vsem tem bi še enkrat ponovil glavne odlike Hoeflerjevega sestavka, ki je bojda napisan za mlade ljudi in to o stvari, ki je zanje že dokaj resna zadeva: enostavnost, ki je še zmeraj na strokovnem nivoju, preglednost, vzporeditev z likovno umetnostjo in lahkoten čut pripovedi o prav taki muziki. Upam, da že v zgornjem pisanju nisem preveč „receptiral“ Vaše bodoče delo o opisu glasbenih del, ki naj bi še izhajale v letošnjem letu v Pionirju. S svojim osebnim mnenjem pa se pridružujem glasbenim opisom, kot so sledili v 1., 2., 3., 4., 5., 6. in 10. številki Pionirja. Lahko bi bil še večji poudarek na vzporeditvi z drugimi umetnostnimi zvrstmi svojega časa in še naprej tako bogato ilustrirano (žal samo grafično, ker tonsko ni mogoče) ter dopolnjeno z notnimi primerki.

Tudi o zvrsti glasbe, ki mi je všeč, je težko govoriti. Glede na to, da je zelo zanimiva in razumljiva za analitično in vsebinsko obravnavo, pa sem konkretno pristaš programske glasbe in to od velikih simfoničnih pa do komornih zasedb od nove romantike naprej. Kljub temu pa ne zavračam najmodernejših kompozicijskih stremeljenj in sta mi pomenila sestavka Milana Stibilja (eden na splošno o elektronski glasbi in drugi o njegovi skladbi „Mavrica“) v 9. in 10. številki Pionirja prav koristno spoznanje o pristopu, izdelavi in končno o vrednotenju najmodernejših glasbenih govoric. Mogoče je prav kompozicijsko odkrivanje najmodernejših konkretne in elektronske glasbe produkt potenciranega iskanja in vrtenja v smeri programskosti in podajanja vsebine in oblike današnjega časa in stanja sveta in ljudstev. Sicer pa pustimo sodbo o tem našim daljnim rodovom in se ob tem, kar imamo in, če je to lepo, le radujmo, drugače pustimo stvari pri miru. Za konec želim ekipi Pionirja, ki je doslej skrbela za glasbene sestavke, še naprej vsaj toliko le-teh in tudi tako kvalitetnih ter še močnejši naslon na avtorje, ki so že doslej o tem pisali, saj so pravi mojstri svoje stroke. Želim vam, da bi vam bila tako hvaležna in v tej smeri vsa mladina, ki ji je vaše delo namenjeno.

Lep pozdrav!

FRANC KRIŽNAR
Reteče 44

(v
ž-duru)

Neka starejša gospa je vprašala znanega, na žalost že preminulega jazz trobentača Louisa Armstronga, kaj je pravzaprav New Orleans Jazz. „Ah, gospa“, je odgovoril kralj jazza, „če morate to vprašati, potem ga nikoli ne boste razumeli.“

Zdravnik, specialist za boleznini grla, je obljubil Armstrongu, da ga lahko v najkrajšem času ozdravi hripavosti. Trobentač in pevec je v grozi dvignil roke in vzkliknil: „Doktor, ali me želite uničiti?“

Odlični nemški dirigent, šef južnonemškega radia Zender je nekaj časa dirigiral filharmonikom v Berlinu, in se baje prav zaradi Seiferta preselil v Saarbruecken. Seifert je enostavno vstal in izjavil: „Gospodje, vaja je končana. Tako slab dirigent nam pa že ne bo govoril, kako naj igramo.“

Majhna družba je muzicirala, ko je naenkrat vstopil policaj. Gostitelj se mu začuden približa in ga vpraša, kaj želi. „No, pred kratkim

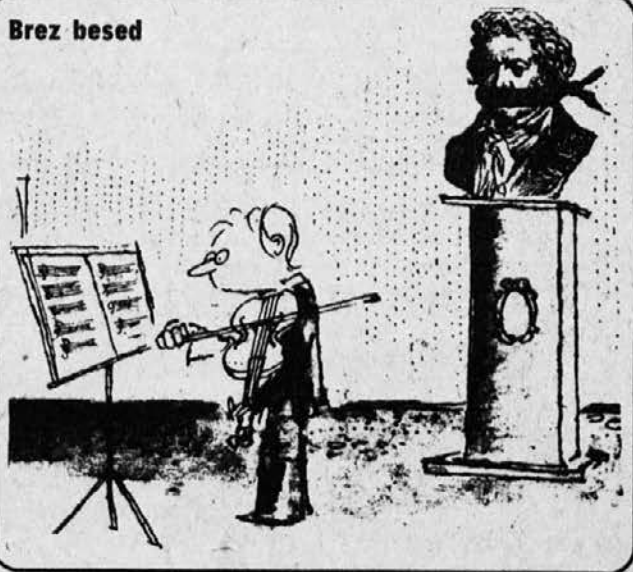
je od tod prišel neki gospod in rekel, da tu mučijo nekoga Wagnerja.“

Dva glasbene kritika sta razpravljala o glasbi. Eden je bil Wagnerjev pristaš, drugi pa je bil bolj konzervativen. Po ostrem razgovoru je prvi zaključil pogovor: „Dobro. Mozart je bil čisto nadarjen glasbenik, ampak Wagner gotovo več prispeva k turizmu.“

V začetku leta 1860 je Wagner pisal Berliozu: „Zares je čudno, da sem edini Nemec, ki še ni slišal Lohengrina.“ Berlioz mu je tedaj odgovoril: „Moja usoda je še slabša. Sem edini Francoz, ki pozna mojo opero Trojanci.“

Tako v naših kot tujih orkestrih se poleg glasbe dogaja še marsikaj zanimivega. Solist hornist Berlinskih filharmonikov Seifert je znan po svoji vzkipljivosti. Ko sta se nekoč s kolegom med vajo pošteno sprla, je enostavno potegnil iz žepa velik nož – in si začel z njim mirno čistiti nohte.

Brez besed



mešani mladinski pevski zbor slovenske gimnazije v kopru

Izbrali smo jih, ker so na mednarodnem mladinskem pevskem festivalu v Celju prejeli posebno nagrado naše organizacije. Vendar to niso bili več isti pevci kot spomladi v Celju – saj veste, je povedal dirigent Mirko Slosar, generacije se menjavajo, maturanti odhajajo. Tako je zdaj v zboru približno osemdeset mladih pevcev, v glavnem iz prvih in drugih razredov. Čeprav imajo le redki izmed njih glasbeno izobrazbo, študirajo z notami – v začetku le za orientacijo, v četrtem letniku pa se že kar spoznajo, pravijo tudi sami.

Zanimalo me je, kakšen je princip sodelovanja v zboru. Pravo pravcato samoupravljanje poznajo. Dirigent izbere v prvih razredih vse tiste, ki se mu zde primerni, zborovski odbor pa se potem z „izbranci“ sam dogovarja za sodelovanje. V zboru je jasno čutiti izredno tovariško vzdušje, dirigent, ki je mlad in se zna z njimi tudi pošaliti, pa je pri vseh zelo priljubljen. Vprašala sem ga, če je računal na nagrado v Celju. „Tako je, z zborom sem do tekmovanja delal šele leto dni. Ni bil dovolj vpeljan, na nastopu samem pa je zaradi pretrujenosti pevcev padla tudi intonacija. Potem pa so bili tu še ostali, skoraj profesionalni zbori, ki že po več let kontinuirano delajo. Mislim, da bi bilo potrebno tekmovanje reorganizirati. Gimnazijski zbori naj bi spadali v posebno kategorijo, ker se z rutiniranimi pevci enostavno ne morejo meriti. Za letošnje tekmovanje v Celju je bila odločilna revija pevskih zborov v Zagorju leta 1972, kjer pa je nastopil naš že dobro vpeljani zbor, tako da nagrade v Celju resnično nisem pričakoval.“

Kaj pa pevci sami? Predno so imeli priložnost slišati ostale zборе, so na tihem upali na nagrado, po lastnem nastopu predvsem pa nič več. Seveda so zdaj zelo ponosni na nagrado in bi radi svoje sposobnosti pokazali še kje drugje. Poleti so bili gostitelji mladinskega pevskega zbora iz Liberca (ČSSR), pa bi tudi sami prav radi šli k njim v goste. Peli so že v vaseh okoli Kopra, pa kaj, pravijo, ko včasih še malice nismo dobili.

In kako delo pri zboru usklajujejo s svojimi šolskimi obveznostmi? Nekaj težav je zaradi dvojnega turnusa na gimnaziji, ker imajo vaje lahko le v opoldanskem odmoru ali zvečer, takrat pa se „vozači“ zelo težko vračajo v šolo. Pa vendar, k vajam hodijo vsi zelo redno. Ostali profesorji opažajo, da se je kolektivizem od zbora prenesel tudi v razrede – pravijo, da pevci vse šolske odmore prepejejo. Gotovo pomeni vsak uspeh zbora tudi uspeh šole, tako da njegovo delo skoraj brez izjem vsi podpirajo.

In še nekaj – tovariš, nikar ne pozabite povedati – oktet imamo pri nas! Osem fantov, predvsem tretjeolcev – eden čez drugega pripovedujejo Bojan, Rado, Andrej, Igor, vadimo, pa tudi v gledališču smo že nastopili, pa kje po vaseh. Vadijo sami, šele ko se nekaj dobro naučijo, pokličejo „samo za kontrolo“ še dirigenta. To pa je že nekaj!

Seveda so mi vsi, pa še oktet posebej, zapeli. Moram reči, dobro je zvenelo. Pa veliko uspeha!

METKA ZUPANČIČ
FOTO: FRANCE MODIČ

