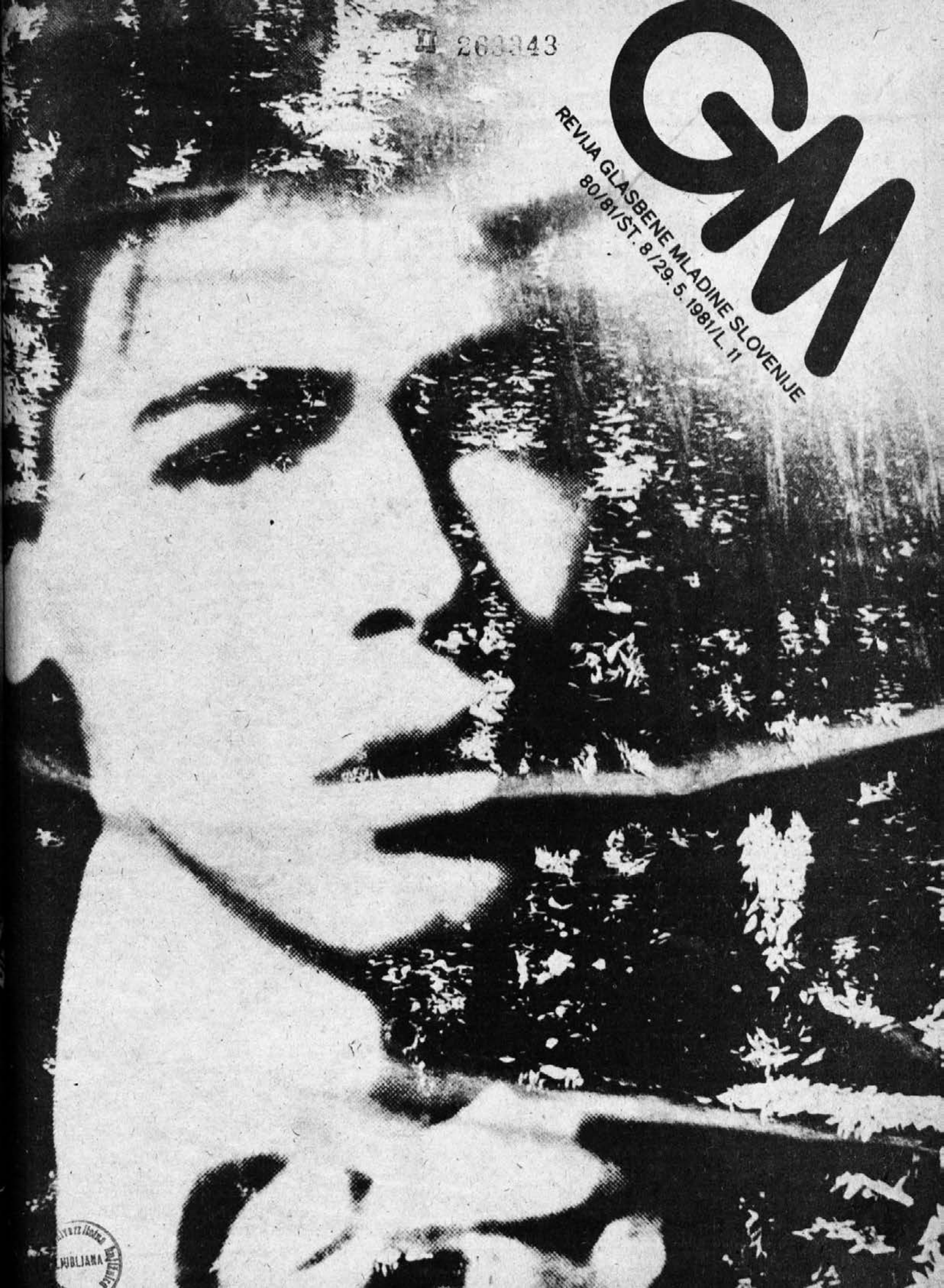


II 263343

GM

REVIJA GLASBENE MLADINE SLOVENIJE
80/81/ST. 8/29. 5. 1981/L. 11



IZDANJE
LJUBLJANA

GM

REVILJA
GLASBENE MLADINE
SLOVENIJE 80/81/ST. 8
/29. 5. 1981/L. 11



Fotografija: 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

Milča Bašin (tehnični urednik in oblikovalec), Urška Čop, Lado Jakša, Marko Kravos, dr. Primož Kuret (glavni urednik), Igor Longyka, Mlja 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 Štebel (DGUS), Dana 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.

ALI SE BO KAJ SPREMENILO?

Srečali smo se. V centru Sava v Beogradu. Na srečanjih Glasbene mladine Jugoslavije. In na kongresu, petem po vrsti, prvem po starih letih, kar smo se zadnjikrat sestali v Rovinju in Grožnjanu. Delegati in udeleženci srečanj: tisti, ki razpravljajo, in tisti, ki poslušajo. Delegati so se na tribunah kongresa pogovarjali o tem, kakšne prireditve pripravljajo, kako se združujejo. V drugih dvoracih so tačas vadili za nastope tisti (prav tako glasbeni mladinci), ki smo jih prosili, naj nastopijo za mlade (spet glasbene mladince). Izmed tistih, ki običajno nastopajo na naših prireditvah, so nekateri pršli na tribune in povedali svoje mnenje, predvsem tam, kjer so razpravljali o programih. Pa še tam je razgovor prav kmalu zašel v nekakšno sociološko smer. Se pravi v smer, ki zanima „organizatorje“, „ideologe“, pa najbrz mnogo manj tiste, ki jih z avtobusi ali z vlaki vozimo na koncerte, pa tiste, ki se zbirajo v šolskih telovadnicah na glasbenomladinskih koncertih. Gre pri vsem tem le za spraševanje o nas samih, o smiselnosti in pogojenosti našega dela, ali gre za nekaj drugega, za dilemo, ki jo poznamo prav povsod in že ves čas, odkar imamo glasbeno mladino – pri nas in v svetu? Za dilemo o tem, ali smo organizacija mladih ali organizacija za mlade – ali pa smo morda gibanje – mladih ali za mlade. Kajti tiste, ki so se dva dni pogovarjali na kongresu, bi s svojo učenostjo, s svojo vednostjo o tem, kako naj bi se glasbena mladina razvijala, gotovo presenetili vse tiste, ki so pršli v center Sava samo na koncerte. Kajti razgovori so bili učeni, se več, kot so nam rekli tovarisi iz zveze mladine, bili so podobni najhujšemu političnemu razglabljanju. Pa smo vendarle glasbena mladina in se pogovarjamo o glasbi in o približevanju glasbe (pa kulture nasploh) mladim. Zapisali smo (v nekaj dokumentih), da se nam vendarle ni treba organizirati po vzoru zveze socialistične mladine, da se moramo izogniti politiziranju, ko gre vendarle za to, da bi v glasbi in v umetnosti nasploh znali ločiti zrna od plevela. Ko naj bi se povsod borili za ustvarjalnost mlade generacije. Da bo ta mlada generacija, ko odraste, še drugod in ne le v glasbi znala biti ustvarjalna. In kako bomo to dosegli? Z razpravljanjem na kongresih? Najbrz samo z ustvarjalnim razmišljanjem in delovanjem v tisti smeri, ki bo članom glasbene mladine (saj upamo, da bomo prav kmalu imeli res prave člane) zagotavljala manj papirnate vojne in več glasbe, manj razprav o tem, kaj je dobro zanje, in več tistega, kar bodo sami želeli in ustvarili. V to smer pa moramo kar najhitreje: ne v Glasbeni mladini Jugoslavije, tudi ne v Glasbeni mladini Slovenije, pač pa v šolah, v klubih, v krajevnih skupnostih. Da bomo pršli do skupnega „jezika“, da ne bo razlike med tistimi, ki hočejo samo poslušati, in tistimi, ki jim je več do razpravljanja.

METKA ZUPANČIČ



Fotografija: LADO JAKŠA

ŽIVAHNO IN PISANO

SREČANJA GLASBENE MLADINE JUGOSLAVIJE

Kongresni center Sava v Beogradu se je 23. in 24. maja spremenil v pravo pravcato mravljišče. Po 4. kongresu, ki ga je Glasbena mladina Jugoslavije organizirala pred štiri leti v Rovinju, se je tokrat prvič spet zbrala množica glasbenih mladincev iz cele Jugoslavije, ki so želeli ta dva dni preživeti kar najbolj živahno in ustvarjalno. Prireditve, ki jo je Glasbena mladina zasnovala že pred mnogimi leti, se imenuje Srečanja Glasbene mladine Jugoslavije, namenjena pa je skupnemu poslušanju žive glasbe in medsebojnemu spoznavanju mladih ljubiteljev glasbe in mladih glasbenikov. Letos smo prireditve zaradi odličnih prostorskih možnosti ogromnega kongresnega centra Sava v Beogradu združili še s kongresom Glasbene mladine Jugoslavije. O njem pišemo v uvodniku in na zadnji strani te številke, kjer lahko v sicer skromnem a kritičnem zapisu preberete, okrog česa se je sukalo največ besed udeležencev kongresa. V dveh dneh intenzivnih razlag in bolj ali manj konstruktivnih razprav smo lahko slišali veliko pametnih in izvedljivih zamisli, dobrih predlogov, kako izboljšati in razširiti programsko in organizacijsko delovanje Glasbene mladine; seveda pa se je ob vseh teh pogovorih pokazalo, da obstajajo dileme, ali smo na čisto pravi poti ali ne, ali smo prepričani v kriterije in cilje, ki si jih postavljamo, ali ne...

Vzporedna prireditve, ki smo jo imenovali Srečanja, pa je naša ušesa napolnila z živo glasbo vseh zvrsti in zasedb. V času kongresa so se namreč v Sava centru zvrstili kar štiri koncerti. Že 23. zvečer je v veliki dvorani, ki sprejme prek 4000 poslušalcev, nastopil orkester Beograjske filharmonije pod vodstvom dirigenta Antona Kolarja. Izvedli so Mozartov klavirski koncert v C—duru z izjemno nadarjeno 13-letno pianistko Natašo Veljković, nato Introdukcijo in Rondo capriccioso za violino in orkester Camilla Saint—Saensa z mlado solistko

Vesno Stanković ter Rococo variacije P. I. Čajkovskega z muzikalno 20-letno čelistko Ksenijo Janković. Koncert sta torej odlikovali predvsem mladost in visoka raven solističnih glasbenic ter muzikalno vodstvo dirigenta Antona Kolarja.

Naslednji dan, 24. maja popoldan je v Sava center poleg kongresistov in mladih udeležencev Srečanj iz vseh republik in pokrajin navalila množica ljubiteljev zabavne glasbe. Glasbena mladina Beograda je namreč pripravila enourni program, v katerem so zabavno—glasbene skupine in pevci sodelovali s priredbami revolucionarnih in borbenih pesmi. Mladi so lahko poslušali in seveda gledali Josi-

po Lisac, Senko in Bisero Valentanić, Zafira Hadžimanova...

Ob osmih zvečer istega dne naj bi se začel osrednji koncert Srečanj Glasbene mladine Jugoslavije. Svečani skupni program se je pričel s precejšnjo zamudo, zato pa je bil toliko bolj pester in živahen. Sodelovali so zbori, orkestri, skupine in solisti iz vseh naših republik in pokrajin. Pisan spored glasbenih točk različnih zvrsti sta s citati Titovih misli in z izborom poezije povezovala recitator in recitatorka. Predstavo je režiral mladi režiser Žaga Mičunović iz Titograda.

Poslušali smo same mlade glasbenike, kot se za Glasbena

mladino spodobi. 20-letna pianistka Marina Bjelić iz Sarajeva je zaigrala Debussyjevo Toccato, violinistka Sihana Badivoku in pianistka Teuta Plana s Kosova sta izvedli Rondo Rudija Rafeta, makedonska oboista in pianist so zaigrali dva stavka iz Haendlove Sonate v Es—duru. Zvrstili so se še ansambli Rensars iz Beograda, vokalna skupina ZGBI iz Ljubljane Ancilla vocis, komorni zbor in komorni orkester Glasbene mladine Vojvodine pod vodstvom dirigenta in skladatelja Eugena Gvozdanovića z njegovima lastnima skladbama Dve pesme iz plavog čuperka, Beograjski godalni orkester Dušan Skovran in pianistka Dubravka Jovičić s stavkom Horowitzovega jazz koncerta, Studio za sodobni ples iz Zagreba z imenitno koreografijo na Dvoržakov ameriški godalni kvartet. Nastopili so še rock skupini Makadam in Fotomodel, Pionirski zbor iz Tetova, skupina Zana iz Beograda, moški oktet Mostovi s spremljavo iz Sarajeva, ženski zbor iz Titograda ter v zaključnem, najsvečanem delu koncerta orkester garde z zborom in folklorno plesno skupino KUD Žikica Jovanović Španac. V tem trenutku je v veliko dvorano centra Sava vstopila štafeta, mladinci so štafetno palico prinesli na oder, kjer jih je pozdravila v imenu vseh prisotnih mladinka iz Novega Beograda, vsi skupaj pa so zapeli pesem Druže Tito mi ti se kunemo.

Po končanem večernem programu je štafeta prenočila v Sava centru, kjer so se celo noč v predverjih, dvoranicah in posebej pripravljenih odrih odvijale drobne prireditve — plesale so folkorne skupine, igrale rock skupine, peli pevci in se vrtili filmi. Nastopili so tudi Tomaž Domicelj in skupina Buldogi.

Bilo je zares raznoliko in pisano, bučno in zabavno, tako kot želi mladina, ki je to prireditve pripravila in jo tudi uživala.

KAJA ŠIVIC
Fotografiral:
FRANCE MODIC



FOTOREPORTAŽA

KONCERT
KONCERTA
KONCERTU

KONCERT
PRI KONCERTU
S KONCERTOM



KONCERTU
KONCERTA
KONCERT

S KONCERTOM
PRI KONCERTU
KONCERT



Fotografije: LADO JAKŠA

MARKO
KRAVOS

PROBLEMATIKA SODOBNE UMETNOSTI

Na problem občinstva, ki se pojavlja v sodobni umetnosti, pa se kar najbolj neposredno navezuje tudi problem demokratizacije umetnosti. Sodobna umetnost postaja vse bolj dostopna najširšim množicam, mnogo manj je omejena le na ozek krog izbrancev, kot je bila v minulih zgodovinskih obdobjih. Seveda velja ta ugotovitev žal še vedno le za objektivne materialno-tehnične možnosti sprejemanja umetnosti, ne pa tudi za sposobnosti sprejemanja in razumevanja umetnosti. Tu pride zopet do-svojevrstnega paradoksa, ki sicer ni izključno vezan na sodobno umetnost, vendar pa je danes vse razsežnejši, namreč — umetnost postaja po historično-dialektični nujnosti vedno bolj zapletena, kar gre z roko v roki z racionalizacijo ali intelektualizmom oziroma znanstvenostjo umetnosti; obenem pa se pri občinstvu pojavlja potreba po čim lažje dostopni umetnosti, po umetnosti za množice. To drugo se kaže na dva načina: v razširjanju popularne umetnosti in v uporabi umetnosti v funkcionalne namene.

S tega vidika je še zlasti zanimivo dejstvo, da današnji povprečen človek, ki ima neprimerno več prostega časa, kot ga je imel recimo pred sto ali dvesto leti, ne živi z umetnostjo, kot bi morda kdo optimistično pričakoval. Zato bi bilo zanimivo preučiti pojav ljudske, popularne, preproste umetnosti, ki je sicer stara ravno toliko ali celo starejša kot „omikana“ umetnost, vendar pa njen položaj ni bil nikoli tako problematičen, kot je danes, ravno zaradi tega, ker je bila umetnost razredno opredeljena in je ljudska umetnost izražala ustvarjalnost družbeno nepriviligiranih slojev. Zaradi današnjih korenitih družbenih sprememb pa bi o pristni ljudski umetnosti le težko govorili in zato današnjih oblik popularnih umetnosti skoraj nikoli ne moremo imeti za nadaljevanje ljudske umetnosti. Odnos med popularno in pa „visoko“, „omikano“ umetnostjo je torej danes veliko bolj problematičen, kot je bil kdajkoli prej, in zato niti ne bi bilo tako neumestno trditi, da vsaj velik del popularnih umetnosti prav parazitsko odvzema življenjski prostor pravi umetnosti, ko preračunljivo zadovoljuje le tiste najpreprostejše človekove potrebe po umetniškem doživljanju, ki bi jih sicer morala (med drugim) prava umetnost.

Ko govorimo o funkcionalizaciji umetnosti, mislimo na pojav, ko polnokrvna in „zapletena“ umetniška dela rabijo zgolj v funkcionalne namene in so tako razvrednotena, doživeta zelo površno in nepoglobljeno. Za ilustracijo bo verjetno

dovolj, če omenimo le pogosto uporabo umetniških del za reklamiranje industrijskih proizvodov.

Težnje po funkcionalizaciji umetnosti pa so na moč podobne tistim, ki omogočajo razcvet nezahtevne popularne umetnosti, predvsem se želijo prilagoditi čim širšemu občinstvu, ne glede na umetniško vrednost tistega, kar mu nudijo.

Velikokrat se danes govori tudi o „razčlovečenju“ (dehumanizaciji) v umetnosti. Umetnost izgublja svoje metafizične osnove, kar povzroča tudi to, da postaja človekov privilegirani položaj glede na ostali svet vedno bolj vprašljiv, človek ni več po božji volji gospodar in središče sveta, ni več ključ vesolja. Znanost človeku omogoča vse večje spoznavanje sveta in tudi zato se uveljavlja zavest, da mu svet ne pripada več. Tako se tudi umetnost ne ukvarja več zgolj s človekom. Prodir znanstvenega načina dela in refleksije v umetnost, njena intelektualizacija in racionalizacija ter obenem manjšanje deleža prvinskega čutno-emocionalnega doživljanja umetnosti sta dve najvažnejši posledici „razčlovečenja“ umetnosti. Ob upoštevanju vseh teh pojavov in teženj v sodobni umetnosti, le-to mnogo lažje razumemo, sprejememo in tudi vrednotimo, kolikor je to pri umetnosti, ki še nastaja sploh mogoče.

Kot sem že omenil, se vsa problematika sodobne umetnosti še najbolj kaže v glasbi, kajti ravno glasba zaradi svoje abstraktne, neprijemljive, naštetih različnih razlag ponujajoče govorice deluje na človeka še najgloblje in najmočnejše ter zato ravno tu pride še najbolj do izraza človekovo nagnjenje k zavračanju ali celo razvrednotenju in omalovaževanju vsega, kar mu je tuje, neznano in kar zahteva miselni napor. Človek večno išče določeno varnost, samopotrjevanje in to mu omogoča le tisto, kar je že uveljavljeno in splošno priznano. Iskanja in korenite spremembe v človeku vedno povzročajo negotovost, saj izgubi tisto trdno oporo, ki jo nudijo ustaljeni in zato varni sistemi (da ne rečem stereotipi) vrednotenja in osmišljanja vsakega pojava, ne le umetnosti. Vendar pa je vsak pojav živ, neposredno tvoren in revolucionaren le takrat, ko še nastaja, ko še ne preide v tisto preizkušeno in tradicionalno, ko ga človek še ne

sprejme dokončno.

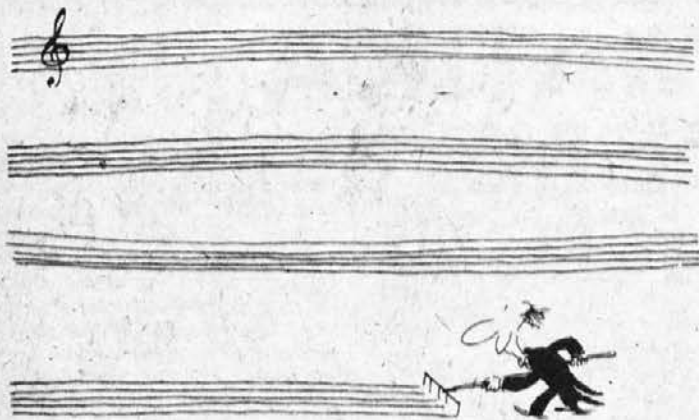
Vsi glasbeni pojavi tega stoletja, ki težijo k naravnost revolucionarnim spremembam v načinu glasbenega izražanja, od atonalnosti pa vse do sodobnejše konkretne, elektronske in elektroakustične glasbe, so daleč od zgolj brezglavnega in brezciljnega eksperimentiranja, saj imajo globoke kulturno-zgodovinske in družbene korenine in so popolnoma v skladu s splošnim razvojem človeštva. Čeprav resnično velika umetniška dela nikoli ne zastarijo, so neizbežno družbenozgodovinsko povezana s svojim časom, izražajo pogled na svet, ki sodobnega človeka le ne more čisto zadovoljiti, saj živi v čisto drugem svetu, se ukvarja s popolnoma drugimi problemi in je torej naravno in logično pričakovati, da bo čutil potrebo po umetnosti, ki zrcali ta svet in posameznikov odnos do njega (za kar seveda ni nujno, da se dogaja ravno v smislu Aristotelovega mimetičnega posnemanja realnosti).

Potreba po sodobni umetniški govorici, ki bi bistveno dopolnjevala (ne pa tudi nadomestila) vse pretekle načine umetniškega izražanja, se torej ne more in ne sme jemati le kot kratkotrajna sla po novostih, kot modna muha, marveč kot zgodovinsko in dialektično utemeljena nuja človeka, ki se zaveda sveta in okolja, v katerem živi.

Zdi se mi, da danes v vseh umetnostih, še posebej pa v glasbeni, prevladuje predstava o romantičnem ustvarjalcu, in to predvsem kar se tiče samega ustvarjalnega procesa. Dejstvo je, da se zaradi te dediščine romantike nikakor ne moremo sprizjziniti z načinom ustvarjanja, ki bi bil kako drugače opredeljen, kot je bil romantični. Če pri ustvarjalcu že na prvi pogled ne zasledimo „tragičnosti“, ki bi nas čustveno presunila, če se ne izraža zgolj z evforičnimi čustvenimi izlivmi, če v njegovem načinu ustvarjanja čustva niso prisotna in svoji najbolj razgaljeni in enostavni obliki, smo takoj pripravljeni označiti njegovo ustvarjalnost s „sterilnim intelektualizmom“ in pri tem pozabljamo, da je čustveni svet, ki se izraža z razumskimi shemami, verjetno mnogo prepričljivejši in pristnejši, kot poceni in neredko zlagana sentimentalnost. To velja še posebej za

sodobnega ustvarjalca, ki ima možnost izredno široke splošne in specializirane izobrazbe. Popolnoma neupravičeno bi bilo od takega ustvarjalca zahtevati, da svoj bogati miselni svet skrči v preživele in oguljene načine umetniškega izraza, saj ga tako osiromaši in s tem sam sebe omejuje. Menim, da želja sodobnih ustvarjalcev poiskati neki nov način izražanja izhaja iz zavesti in občutka, da se z ustaljenimi umetniškimi vzorci še zdaleč ni možno izražati primerno času in družbeni stvarnosti. Seveda so vedno in povsod izjeme. Tu mislim predvsem na tiste ustvarjalce, ki osebno niso dovolj močni, da bi spoznanje o nezadostnosti ustaljenega umetniškega jezika in pa potrebo po novih načinih izražanja črpali iz svojega lastnega prepričanja in se zato pač podrejuje večini, ki jo navdahnejo močne ustvarjalne osebnosti. Zato se te sodobne težnje na prvi pogled kažejo kot modne muhe. Torej je popolnoma zgrešeno splošno in vnaprejšnje zavračanje sodobnih umetnostnih tokov le zaradi nekaterih najbolj izstopajočih pojavov, ki se kmalu slabšalno označijo za „eksperimentalne“ ali „avantgardne“. Brez dvoma ne gre vseh takih pojavov jemati za suho zlato, popolnoma zgrešeno pa jih je tudi kategorično zavračati ali jih celo posploševati in s tem odklanjati celotno sodobno umetnost. Vsek tak razmeroma osamljen in anarhističen pojav se vključuje v neko širšo in celovitejšo težnjo. Ob objektivnem opazovanju lahko pokaže te težnje ali pa celo pobuja širše pozitivne zgodovinske spremembe v celotnem umetniškem ustvarjanju. Kaj pa povzroči požar, če ne majhne iskricke, ki pa same na sebi še niso požar?

Za konec teh razmišljanj bi še poudaril, da je v vsakem ustvarjanju, vsaj z vidika občinstva, konec koncev le najpomembnejše umetniško delo samo in da so poti, ki do njega pripeljejo pač postranskega pomena. Vsako zrelo umetniško delo je izredno kompleksno ter izraža tako ustvarjalčev miselni in čustveni svet kot tudi splošne značilnosti nekega časa. Prav nič nas torej ne sme motiti dejstvo, da je sodobni ustvarjalec, ki izkoristi možnosti raznovrstne izobrazbe, po načinu mišljenja bliže znanstveniku kot pa (romantičnemu) umetniškemu ustvarjalcu. Prava, močna in celovita ustvarjalna osebnost bo znala ustvariti kompleksna umetniška dela, tudi če ji za izhodišče rabijo znanstveni sistemi, s katerimi ob dialektično nujnem zamiranjju metafizičnega pogleda na svet skuša osmišljati svoje ustvarjanje.



JAZZOVSKO DRUŠTVO LJUBLJANA

jazzovski festival, Križanke 2. – 5. julija 1981

četrtek:
domača jazzovska skupina
Mwendu Dawa kvintet (Švedska)
Mingus Dynasty – sekstet (ZDA)

petek:
Jazzovski orkester RTV Beograd
Lou Donaldson kvartet (ZDA)
Billy Harper sekstet (ZDA)

sobota:
Plesni orkester RTV Ljubljana,
kvintet namških Romov
pevka Betty Carter s triom

nedelja:
BP Convention (Zagreb), solist Maurizio Einhorn (orglice)
Changes – kvintet (ZRN)
Pharoah Sanders kvintet

CANKARJEV DOM

8. junij 1981
Ian Gillan s skupino (rock koncert)

bo v hall Tivoli)
19. junij 1981 – v Linhartovi dvorani

Dave Brubeck – jazzovski pianist s skupino

GROBLJE – 81
2. junij 1981 ob 20. uri
Klavirski kvartet RTV Ljubljana
Schumann, Martinu
9. junij 1981 ob 20. uri
Trio Lorenz

Mozart, Ramovš, Schubert, Turina
16. junija 1981 ob 20. uri
Pihalni kvintet RTV Ljubljana
Danzi, Mozart, Damase, Hindemith
23. junij 1981 ob 20. uri
Ruda Ravnik–Kosi, harfa in Božo Rogelja, oboa
Rust, Bach, Britten, Mihelič
30. junij 1981 ob 20. uri
Ciril Škerjanec, violončelo in Aci Bertonec, klavir
Marais, Brahms, Debussy, Franck

NARODNA GALERIJA

4. junij 1981 ob 19.30
Tomaž Lorenz, violina in Jerko Novak, kitara
Corelli, Bach, Scheidler, Golob, Šivic, Meyer, Paganini



Kitarist Jerko Novak in violinist Tomaž Lorenz bosta nastopila v ljubljanski Narodni galeriji. Fotografija: TONE STOJKO

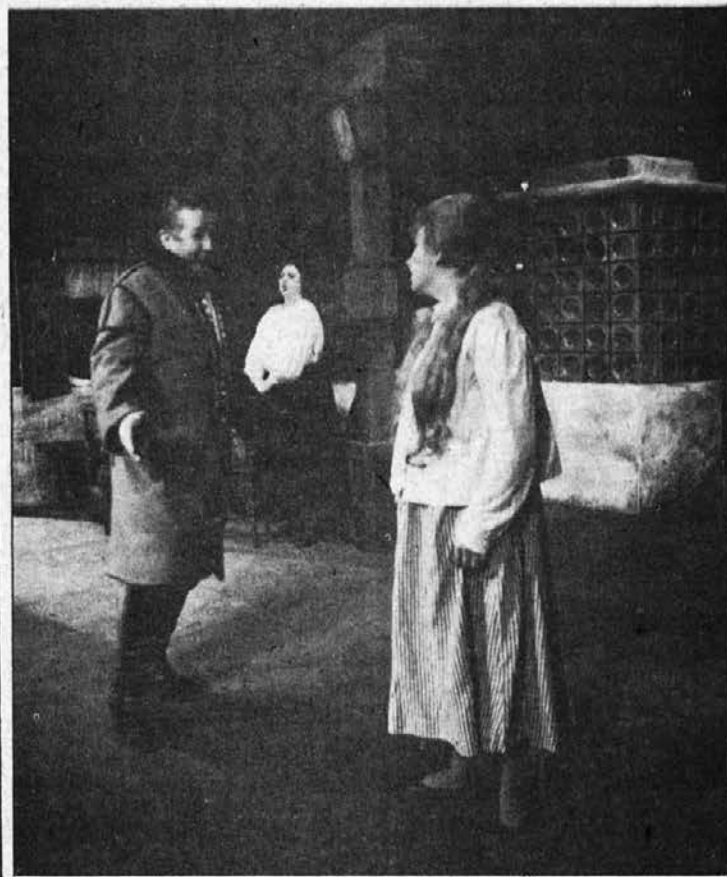
MARIBORSKI OPERNI UTRIP

Jenufa je ena najtehtnejših novejših oper. Češki skladatelj Leoš Janaček je v njej dosegel vrhunec svojega odrskega ustvarjanja. Opera je svojevrstna in izvajalsko zahtevna, ne temelji na običajnih arijah, vsebuje pa obilo kontrastov – nežna lirična mesta se prepletajo s silovitimi dramatičnimi izbruhi. Pevske vloge terjajo velike glasovne zmogljivosti, orkester pa je pomemben dejavnik te glasbene drame.

Umetniško vodstvo mariborske Opere je bilo zelo pogumno, ko se je odločilo uprizoriti Janačkovo Jenufo. Kljub težavam je že prva predstava 27. marca lepo uspela in je verjetno v zadnjem času eden največjih umetniških dosežkov te hiše.

Vsi, ki so predstavo pripravljali, so delovali skladno. Dirigent Samo Hubad je pokazal zrelo mojstrstvo, odlična je bila režija češkega gosta Františka Preislerja, ki sta ga uspešno dopolnjevala scenograf Jiri Prochaska in kostumograf Josef Jelinek. Med pevci je treba na prvem mestu omeniti altistko Majdo Švaganovo, ki je bila v zahtevni vlogi cerkavnice pevsko in igralsko prepričljiva, sopranistka Veronika Miheličeva pa je bila njena izvrstna soigralka. Tenorist Jože Kores je bil kot Laca vsestransko uspešen, prav tako lahko tenorist Ervin Ogner vlogo Števe šteje za eno svojih najboljših stvaritev. Zelo uspešno so bile izvedene tudi vse manjše vloge in uprizoritev Janačkove Jenufe je resnično velik uspeh mariborske Opere. VLADO GOLOB

Fotografija: DRAGIŠA MODRINJAK



Prizor iz Jenufe, pelj so Jernej Plahuta, Majda Švagan in Veronika Mihelič.

TUDI BREZ ČEMBALA GRE

Ob koncertu Dresdenskega komornega orkestra so se mi zastavila nekatera vprašanja. Prvič: kako v zadostni meri seznaniti naše ljudstvo o tem, da med nas prihaja ansambel z dolgo in bogato tradicijo ter nedvomnimi kvaliteta, ki se mu plača prisluhniti? Dvorana s 580 sedeži je bila namreč samo do polovice zasedena. Drugič: kdo je kriv, da naš težko pričakovani Cankarjev dom še nima čembala, da bi lahko v njem izvajali dela v originalni zasedbi? Prisluhnili smo namreč Haendlovemu Concertu grossu s klavirjem, kar ob še tako dobri, natančni, muzikalni izvedbi godalcev ni moglo roditi pristnega zvoka. Ob tem imamo v Ljubljani vendarle nekaj solidnih čembal in z nekaj dobre volje bi se vsaj izposoja za en večer gotovo dala urediti. Tretjič: kakšno strast predstavlja za izvajalca kosanje z Vivaldijevim violinskim koncertom, ki je poln zank za še takega mojstra, redki pa so, ki se jim zanke ne zategnejo okrog vratu. Pri tem pa ljubka Vivaldijeva glasba občinstvu sploh ne predstavlja nekaj velikega, nezasišano težkega in težko razumejo, da jo lahko ta Vivaldi zagode do te mere, da skoraj vrže senco na cel koncertni program večera.

Naj to razmišljanje ne izpade kot stresanje nejevolje. Le utrnjene misli

so, ki so se vtkale v vtis o koncertu. Prisluhnili smo kvalitetnemu koncertu s prav zanimivim programom. Poleg Haendlovega Concerta grossa št. 1 in Vivaldijevega Concerta za violino in godalni orkester, so vzhodnonemški glasbeniki predstavili še delo njihovega skladatelja Siegfrieda Matthusa Vizije, ki je nastalo leta 1978 in Mendelssohnovo mladostno Simfonijo za godalni orkester št. 9. Dovolj tradicionalen godalni zvok se je izkazal kot prepričljiv govornik o hladnosti in razčlovečenosti sodobnega sveta, občasno vračajoče se vizije ali morda bolj spomini na „stare dobre čase“ pa so violinam še bolj pristajali. Mendelssohnovo godalno simfonijo, ki v sebi ne nosi še niti kančka romantičnega zanosa ali obupa je orkester izvedel z velikim žarom, tako da nas je prepričal v upravičenost njene izvedbe. Čez vse pa je navdušil dodani Mozart.

Pa za konec še eno vprašanje. Bomo tudi Slovenci, ki imamo mnogo odličnih instrumentalistov in tudi vrsto manjših komornih ansamblov kdaj dokačali tudi stalen komorni orkester? Gotovo bi se, so deč po kvalitetnih simfoničnih izvedbah, lahko veselili njihovih koncertov.

MOJCA ŠUSTER

GLASBENA ISKANJA

Običajno festivali sodobne glasbe presenečajo v dobro in slabo smer, tudi letošnji je pripravil zvočno in vidno pestre koncerte in srečanja.

Po novem je MBZ (Muzički bienale Zagreb) včlanjen v Evropsko združenje glasbenih festivalov, kar bo njegovo ime ponelo v svet in v prihodnje privabilo pomembnejše glasbene (po)ustvarjalce.

V letošnjem programu smo našli pomembna dela domačih in tujih skladateljev, glasbenike in ansamble iz Italije, Velike Britanije, obeh nemških republik, Švedske, Češko-slovaške, Kanade, Sovjetske zveze.

Letošnji festival je bil enajsti in je želel predstaviti sodobno glasbeno sceno v najširšem smislu. Gledali smo balet, opero, povezavo giba in zvoka, večmedijske projekte, predstavil se je kabaret, med glasbenimi zvrstmi pa se tudi bienale razpira v širino.

Tako vsaki dve leti vključuje več ali manj jazza (letos ga je zastopal nemški kitarist Hans Reichel), v bienalsko institucijo pa si je tokrat utrl pot tudi rock, prav zaradi aktualnosti in nove dimenzije scenskega nastopa. Predstavili so se domači Laboratorija zvuka, Električni orgazam, Haustor, Šarlo akrobata ter angleški Classix Nouveaux in Gang of Four. Ti bienalski nastopi so bili tudi najbolje obiskani.

Sicer pa tudi zagrebškemu bienalu očitajo, da postaja vse bolj zaprt, čeprav tega gotovo ne želi. Nekdaj je mesto živelo zanj, občutili smo posebno razpoloženje, glasbeno do-

gajanje je obvladovalo mestni življenjski ritem. Tokrat se je glasba še bolj umaknila v dvorane (predlani se je dogajalo ves dan po parkih, ulicah, trgih), pogovori in srečanja z ustvarjalci v pisarne, vse skupaj pa v nočne ure.

Ne smemo pa prezreti ali vsaj omeniti prireditev, ki so tako ali drugače zbudile različne komentarje. Italijani so predstavili sodobno opero Sylvana Bussottija Le Racine, pevsko virtuozno in bogato kostumografijo. Sarajevski baletniki so poutvarili zanimiva baleta Folk – simfonijo in Kreature, ki jih je koreografiral Japonec Michito Kataoka. Oblikoval je pripoved o človeškem bitju od spočetja do smrti, ki nosi v sebi novo rojstvo. Dresdenska opera je z bogato scenografijo in odličnimi pevci – igralci predstavila Zimmermannovo pravljico opero Šuhu in letača princesa.

Kot običajno so se v dvorani Vatroslav Lisinski razpletele non-stop Glasbene delavnice z množico izvajalcev in najrazličnejšimi zvočnimi iskanji. Med izvajanimi deli najdemo skladatelje Wytolda Luteslavskega, Seročkega, Gorečkega, Kage-la, Ligertija, zastopani so bili tudi domači skladatelji Lojze Lebič, Vuk Kulenović, Ksenija Zečević in drugi. Še bi lahko naštevali in ocenjevali, ostalo je mnogo neizpetih zvokov, pa vendar festival ni kriv, da se premalo ljudi začuti v tem glasbenem dogajanju. Končno se človek le odloča sam ali mu je kaj všeč ali ne.

URŠA ČOP

Fotografija: DAVOR ŠIFTAR

IN MEMORIAM FRANCE MODIC



Zaključili smo enajsto leto izhajanja in prav v teh delovnih pomladnih dneh je med nami zazijala praznina. Vsi, ki ste našo revijo spremljali, ste glasbenika in fotografa Franceta Modica vzljubili kot starega dobrega prijatelja. Ne bo več prihajal med naše mlade glasbenike in poslušalce in se veselil z njimi, a nam bo ostal plod njegovih neumornih in spretnih rok, na tisoče fotografij, ki nam bodo poživiljale vsakdan.



Cramerjeva baletna skupina iz Stockholma je popestrila bienalska plesna dogajanja.

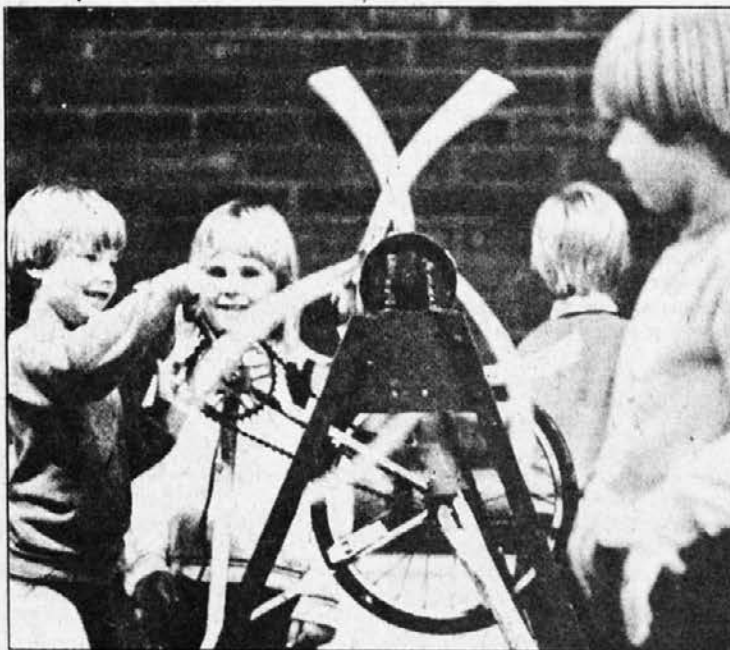
Na gore dokumentov, obvestil, programov, papirjev kar tako, avtobus zjutraj pred hotelom (da se kdo ne bi izgubil), tekanje z ene prireditve na drugo, tako zapolnjen program, da je človek skoraj ob sapo — takole bi v grobem lahko povzela vtise s simpozija v Stockholmu od 6. do 12. aprila. Napovedan je bil kot simpozij o animaciji v sodobni glasbi in za pritegovanje (mladih) v sodobno glasbo. Z njegovo organizacijo so se ubadali na Švedskem, soorganizator pa naj bi bil komite za animacijo pri mednarodni federaciji Glasbene mladine. Naj bi bil, pravim, ker je bil konec koncev postavljen pred dejstvo in je le še potrdil, kar so odločili sami Švedi. Vse, kar smo videli, je namreč prišlo v glavnem iz švedskih glasbenih ustanov; da bi vse skupaj bilo videti bolj „mednarodno“, so z referati sodelovali Madžari in Poljaki; z „animacijo“ Norvežani, pa nizozemski in belgijski skladatelj, od tujih skupin pa je bil tu še New Phonic Art z Globokarjem (koncert je bil namenjen širši javnosti).

Tako so nas (sila prijazno) pravzaprav prisilili, da smo teden dni živeli s sodobno glasbo in s tistim, kar nekateri pač imenujejo „sodobno“ ali „glasbo“. Meni je bilo prav vseč: posebno še, ko sem čisto od blizu v elektronskem studiu videla računalnik, opazovala, kako se naredi „zanko“ za neskončno ponavljanje istega zvoka, pa kako je ta zvok mogoče spremeniti, če se kdo le rahlo dotakne katerega od gumbov na armaturni plošči. Nadalje mi je bilo vseč, ko se člani New Phonic Arta neskončno zabavali ob svojem igranju, predvsem zato, ker so vsi izvrstni glasbeniki (tako dobrih v Stockholmu nismo več slišali) — če pa so se malce norčevali iz občinstva ali ne, mi pa ni jasno. Neskončno sem se zabavala, ko so „animirali“ nas, udeležence simpozija, dvakrat v enem samem dnevu: najprej smo se „igrali z zvoki“ po programu za otroške vrtnice, nato pa smo peli Cantus Firmus Nizozemca Bernarda van Beurdena, skupaj s švedskimi otroki in s pihalnim orkestrom (ta se je edini dobro „naučil“ skladbo). Nehala sem se zabavati, ko sem opazila, kako večina mednarodnih „animatorjev“ ne sodeluje pri skladbi, ker — kot se je kasneje izkazalo — ne pozna not! Prav tako mi ni bilo vseč, ko so nas nekateri skušali prepričati, da otroke navajajo na glasbo, še več, na sodobno glasbo. V bistvu pa so jim le dovoljevali, da so na mile viže tolkli po instrumentih — kot da bi ti (na videz) tako zelo sproščeni otroci potrebovali hrup, že skoraj nasilje nad zvočnim gradivom, da bi se lahko „sprostili“.

SIMPOZIJ O SODOBNI GLASBI

Toliko je bilo prireditev, da je časa za razmišljanje o njih ostalo prav malo, se pravi, za glasno razmišljanje, za izmenjavo mnenj. Tako je bilo, kot bi se naši švedski kolegi prav bali pustiti tu in tam malo več časa za razpravo, ki bi gotovo načela nekatere očitno „po-

svečene“ zadeve. Hrup, ki so ga otroci izvabljali iz takšnih ali drugačnih tolkal, še nam je nekaterim (včasih že kar ogorčenim) zdel samo začetna stopnja seznanjanja z glasbo, nikakor pa ne končni in dokončni dosežek. Zdi se nam, da je zvoke sicer res treba spoznati, nato



Glasbila, ki so jih v Vallentuni izdelali učenci sami.



Nizozemski skladatelj Bernard van Beurden je sodeloval na simpoziju.

pa jih je treba tudi organizirati, spraviti v red, jih zavestno obvladati, če mislimo, da „delamo“ glasbo. To, kar Švedi namenjajo otrokom pri osmih, desetih, celo dvanajstih letih, naši otroci običajno slišijo že v vrtcih. Morda kasneje njihovo seznanjanje z glasbo ni tako izrazito „sodobno“ kot na Švedskem, trudi mo pa se vendarle vsi, da bi dograjevali njihovo znanje, jih vodili dalje od najosnovnejših spoznanj. In tega smo ob primerih in simpoziju najbolj pogrešali. Saj so bile tudi častne izjeme — ko so otroci recimo izvedli glasbeno pravljico na glasbilih, ki so jih izdelali sami. Glavno vprašanje, ki sem si ga zastavljala ves čas seminarja, je bilo povezano z njegovim naslovom, namreč z animacijo v njem. Kaj naj bi animacija bila, se namreč na simpoziju nihče ni hotel glasno spraševati. Mnenja o tem, kaj naj bi pojem pomenil, so očitno zelo deljena. Nekajkrat smo namreč sprožili vprašanje, pa so nas zavračali da se vanj prav zavoljo različnih pojmovanj ne moremo spuščati. Naj skušam razložiti, katera bi bila ta različna pojmovanja. Animator je ponekod samo tisti, ki komentira koncert, drugod kulturni delavec, ki organizira kulturno življenje (tako gledamo na stvar tudi pri nas), pa spet človek, ki s pomočjo gradiva — v šoli, v klubu ali drugod — pripravi mlade poslušalce na prireditev, ki jo bodo spremljali. Na Švedskem pa predstavo o animatorju očitno povezujejo s samimi glasbeniki, ki morajo biti tako „dobri“, da s svojo glasbo ali s predstavitvijo glasbe, ki jo izvajajo, že pritegnejo mlade. Se pravi glasbeniki, ki so živahni, zgovorni, sposobni navezati stik z otroki — ne samo z glasbo, pač pa tudi z besedami. Bi tudi mi hoteli imeti takšne animatorje? Zid med glasbeniki in občinstvom je tako res prebit, tudi razdalje med odrom in sedeži ni več, ni več frakov in „dostojanstvenega“ obnašanja v svoj svet zaprtih glasbenikov.

O takšnih in podobnih stvareh smo na simpoziju želeli govoriti, pa nam niso dali časa za razpravljanje. Tako pa smo odhajali nezadovoljni, z vtisom nedorečenosti. Doreči stvari pa je koristno, če ne drugače, za vse simpozije, ki jih bodo še organizirali — ob formalnem ali morda kdaj tudi vsebinsko dognanem sodelovanju mednarodne federacije. Ne zato, da bi Švedom potem lahko kaj očitali, ampak zato, da bi vedeli, kako delamo, kaj delamo in česa se drug od drugega lahko naučimo. Pa da bi se v bodoče morda izognili govorjenju o tem, kako smo animirali, in bi raje pokazali, kakó to počnemo (saj je bilo „animacij“ s sodelovanjem otrok veliko manj od tistih, ki so nam samo pripovedovale o njih).

METKA ZUPANČIČ

MOJSTROVIH SKLADATELJA 90 LET STA SE IZPELA

Se tako samosvoj značaj se spreminja, ker ga čas in okolje nehoti kujeta s svojim prevrednotenjem, pridobitvami, novostmi in iznajdbami. Tudi Janka Ravnika, glasbenika, ki letos slavi svojo devetdesetletnico, sta se oba dotaknila, in sicer kot skladatelja, pianista in klavirskega pedagoga. Zato bi bilo bolj na mestu, da bi se jubilarita spomnil mlajši od podpisane, ki je kot eden prvih učencev klavirskega razreda že kmalu po prvi svetovni vojni užival klavirski pouk v Ravnikovem razredu. Nekaj živih spominov na tisti in še poznejši čas pa bo prav gotovo dopolnilo jubilarantov portret, ki smo ga v zadnjih tednih zasledili tako v radiu kot v dnevnikih.

Že prve klavirske ure, ki sem jih še kot srednješolec imel pri Janku Ravniku, so me presenetile. Niso bile le tako imenovane „tehnične vaje“ tisto, kar mi je delalo preglavice. Kljub že dokajšnjemu obvladavanju klavirske igre nisem mogel mojstra zadovoljiti niti pri drobnih biserih klavirske literature, ker sem mu jih igral premalo doživeto. Počasi sem se prepričal, da za Ravnika ni obvladavanje notne slike in njen prenos na tipke ni tisto bistveno, kar mora odlikovati pianista, ampak vsebina, ki tiči v skladbi. Ta mu je bila odločilna in do diplome sem zasledil isto rdečo nit v njegovem igranju, poučevanju, pa tudi v njegovih skladbah: glasbena narava umetnine in njej primeren tonski izraz na klavirju sta mu bila najodločilnejše merilo za presojo. Tako je poučeval,

tako je poslušal in igral, tako je ocenjeval na izpitih najvišjega zavođa za glasbeno vzgojo, na Akademiji za glasbo.

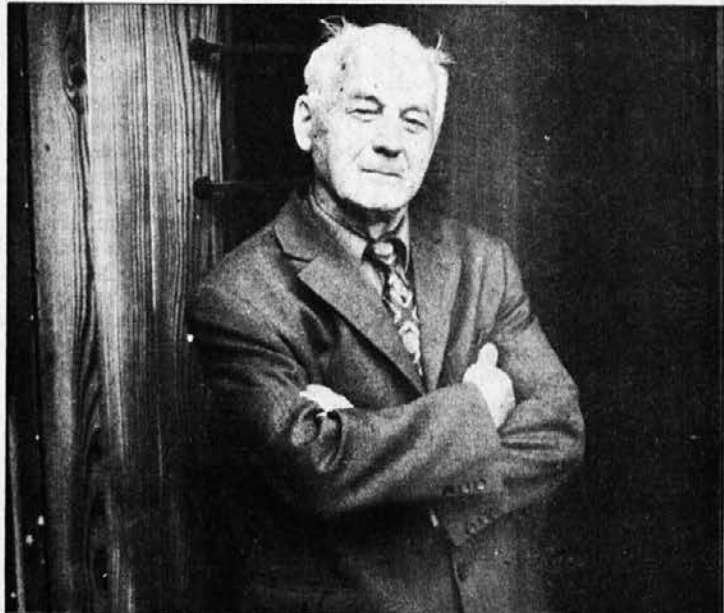
Janko Ravnik ni z nami primerjal mednarodnih pianističnih dosežkov na tedaj še redkih ploščah in ni gradil na izvedbah redkih pianistov — koncertantov domače in mednarodne bere. Ni se spuščal v zgodovinsko razlago slogovnih posebnosti baroka, klasične, romantike, impresionizma ali še modernejših tokov. Rajši je sedel za klavir in z živo igro tolmačil, kako si predstavlja ustrezno izvedbo vsakokratne umetnine.

Tako v lastno osebnost zaupajoče početje bi lahko imelo usodne posledice za klavirski razred. Toda na veliko srečo je imel jubilarant tako zdrav in zanesljiv muzikalni instinkt, da je vedno zadel bistvo muzikalnega jedra, ne da bi pri tem zanemarjal klavirske bravure. Še v poznejših letih se je dogajalo, da se je s kakim študentom lotil prve predstavitve novega dela slovenskih skladateljev. Ko nas je povabil, naj si naštudirano izvedbo poslušamo, smo morali ugotoviti, da je Ravnikov umetniški okus prenikavo zadel bistvo skladbe, ki mu ni bilo treba ničesar dodati ali odzveti.

Tako prepričujoč je bil tudi Janko Ravnik — in je še — v svojih konjičkih če smemo njegovo alpinistično, fotografsko in še katero za služno delovanje imenovati s tem nekoliko površnim vzdevkom.

PAVEL ŠIVIC

Fotografija: MARKO ALJANČIČ



Konec aprila je slovenska glasba izgubila enega izmed svojih najemnitnejših predstavnikov. Umril je skladatelj, dirigent, glasbeni pedagog in glasbeni kritik Danilo ŠVARA. Le nekaj tednov za njim je umrl še skladatelj in dirigent, legendarni zborovodja „Srečka Kosovela“ Rado SIMONITI. V kratkem času treh tednov je smrt kar dvakrat neusmiljeno posegla v vrste slovenskih skladateljev.

Oba, Švaro in Simonitija, smo tudi na straneh naše revije že večkrat predstavili. S svojim delom sta bila trdno povezana z našo glasbeno kulturo in — vsak na svojem področju njen trden opornik.

Švara, rojen 1902 v Ricmanjah pri Trstu, je predstavnik tiste generacije, ki je slovensko glasbo v tridesetih letih popeljala na nova pota in jo soočila s sodobnimi strujami. Švaro zato lahko upravičeno prištevamo med pionirje sodobne slovenske glasbe; njegova skladateljska prizadevanja so bila podprta s trdnim znanjem, tehnično obrtna stran glasbe zanj ni pomenila nikakršnih problemov. Bil je izvrsten pianist, sijajen dirigent in zelo uspešen pedagog. Njegov skladateljski opus je veličasten. Sega praktično na vsa področja, vendar je bila glavna Švarova domena opera. Tej glasbeni zvrsti je dal od Kleopatre dalje veliko pomembnih del. Po pomenu se izdvaja zlasti opera Veronika Deseniška, medtem ko je Slovo od mladosti njegova najbolj popularna. Poleg Oceana je v zadnjih letih napisal za mladino po Grimmovi pravljici še Štriri godce. Švarova skladateljska pot je šla skozi različna razvojna obdobja, vedno pa je bila v svojih dognanjih dosledna, kompozicijsko tehnično popolna, čeravno izrazno včasih zapletena. Svojski je njegov prispevek v obdelavi slovenske ljudske pesmi kot je svojevrsten njegov prispevek slovenski glasbeni literaturi sploh, ni to zaradi svoje mnogoplastnosti, kakovosti, sloga in predvsem zaradi nekaterih izvirnih načinov sodobnega glasbenega ustvarjanja. Njegovo prvo ustvarjalno obdobje pa je po svojem pomenu in dosežkih pionirsko. S svojim na vse strani se razdajajočim delom, prefinjenostjo in veliko človeško širino bo ostal za vedno zapišan v slovenski glasbi.

Le dan pred svojim sedeminšestdesetim rojstnim dnevom (15. maja) je umrl Rado Simoniti, doma iz Goriških Brd. Obdarjen je bil z nagnjenji, ki so ga že zgodaj usmerili

v glasbo. Zelo dejaven je bil zlasti v času NOB, ko je postal ob vsem drugem zborovodskem in organizacijskem delu eden izmed najbolj značilnih skladateljev partizanskega samosppeva. Njegove pesmi na Kajuhova besedila so skorajda ponarodele zaradi tople melodike, pristne človeške neposrednosti in globoke čustvenosti. Taka je tudi njegova opera Partizanka Ana, naša prva partizanska opera, takšni so njegovi zbori, priredbe ljudskih pesmi — ne samo slovenskih — kdo bi vse preštel! „Glasba se piše s srcem, ne pa z logaritmi v roki“, je dejal. Njegov skladateljski opus je pač takšen. In mimo njega ne bo mogel noben naš pevski zbor. Njegovo delo v okviru ZKOS je bilo neprecenljivo in izredno. Bil je pobudnik mnogih akcij, ki so poživile zborovsko delo na Slovenskem, učitelj in zgled slovenskim zborovodjem, tudi njegove skladbe so tehten prispevek v zakladnico slovenske zborovske glasbe. Tudi s tem delom je začel že med vojno in je dosegel svoj prvi vrh, ko je poleti 1944 v Gravini pri Bariju osnoval slavni zbor „Srečko Kosovel“ ter je tako s svojimi Primorci razširil našo pesem po vsej Evropi.

Bil je dirigent ljubljanske Opere, kjer so ostala v spominu predvsem dela italijanskega repertoarja, ki so bila najbližja njegovemu prirojenemu smislu za melodijo.

Oba, Švara in Simoniti, sta se s svojim delom trdno zapisala v slovensko glasbeno kulturo. Brez njunega deleža bi bila za mnogokaj skromnejša.

PRIMOŽ KURET



Skladatelj Rado Simoniti

MNOŽIČNO IN NA VISOKI RAVNI

Predstavljajte si, da bi imeli v Jugoslaviji zvezno športno tekmovanje, na katerem bi sodelovalo okrog tisoč najboljše pripravljenih mladih ljudi iz vseh naših republik in pokrajin. Brez dvoma bi napovedi, poročila in komentarji o takšni manifestaciji napolnili vse naše časopise in druga sredstva javnega obveščanja. Pisalo bi se na primer takole:

Od 22. do 25. aprila je bilo v Sarajevu zvezno tekmovanje učencev in študentov glasbe. Sodelovalo je skoraj 400 posameznikov, 14 zborov in 8 komornih vokalnih skupin. Mladi glasbeniki, stari od 9 do 25 let, so z zahtevnimi programi, v katerih so izvajali obvezne skladbe in dela po svobodni izbiri nastopali glede na starost in glasbilo v 6 kategorijah. Zvrstili so se godalci (95 violinistov, 8 violistov, 19 čelistov, 4 kontrabasisti), pihalci (3 učenci kljunaste flavte, 54 flavtistov, 14 oboistov, 45 klarinetistov, 3 saksofonisti in 4 fagotisti), trobilci (16 učencev roga, 27 trobentačev, 13 pozavnistov) in 59 kitaristov. Nastopilo je še 14 zborov in 8 komornih vokalnih skupin. Igranje in petje solistov in skupin so ocenjevale petčlanske strokovne žirije. V okviru 0 do 100 točk je rezultat od 90 do 100 točk prinesel tekmovalcu prvo nagrado, od 80 do 90 točk drugo, od 70 do 80 točk tretjo nagrado in od 60 do 70 točk pohvalo.

Morda bi bilo dobro, da posebej omenimo tiste tekmovalce, ki so dobili najvišje število točk, saj bomo verjetno o njih še kdaj slišali. 100 točk so dobili 14-letna violinistka Lidija Peno iz Zemuna, 20-letni kitarist Goran Listeš iz Zagreba, 21-letni klarinetist Željko Milić iz Beograda, zbor MKUD Heribert Svetel iz Maribora, mešani zbor Fakultete glasbene umetnosti iz Beograda in Akademski komorni zbor „Collegium musicum“ iz Beograda. 16-letni čelist Ivan Poparić iz Beograda je dobil 99,5 točk in 19-letna flavtistka Laura Levai iz Novega Sada je dobila 99 točk.

Med vsemi je sodelovalo 83 posameznikov, en zbor in ena komorna vokalna skupina iz Slovenije iz glasbenih šol Ljubljane, Kopra, Kranja, Maribora, Nove Gorice, Novega mesta, Pirana, Ptujja, Šempetra in Škofje Loke. Od njih je prvo nagrado doseglo 38 solistov, že

omenjeni mariborski zbor in komorna vokalna skupina Ancilla Vocis iz Ljubljane.

A to ni bila športna manifestacija in o tekmovanju smo zbrali in slišali prav malo, vse premalo. Izgleda, da glasbeniki še niso dovolj organizirani ali pa se morda še vedno ne zavedajo dovolj, da je tudi obveščanje potrebno za razvoj, širjenje in priznavanje neke dejavnosti. A to seveda ni poglavitna težava prireditve, ki vključuje naše najmlajše nadarjene glasbenike. Pojavlja se mnogo tehtnejših vprašanj, na primer o utemeljenosti tekmovanja kot takega, o načinu točkovanja, o različnih ciljnih, ki jih želijo šole, pedagogi in sami učenci z njim doseči.

Pogovarjala sem se z enim od organizatorjev letošnjega – desetega tekmovanja, predsednikom zveze glasbenih pedagogov Jugoslavije, Farukom Sijarićem iz Sarajeva. Poudaril je, da je bilo letošnje tekmovanje najbolj množično dosedaj in da se je na njem še posebej pokazalo, da mladi glasbeniki vse mlajši vse bolje igrajo ter da so metode organiziranja in točkovanja, ki se vseh deset let niso spremenile, postale zastarele.

Zato so glasbeni pedagogi izbrali delovno skupino, ki bo na osnovi izkušnje dosedanjih tekmovanj izdelala nova pravila, ki bodo bolj upoštevala specifičnosti posameznih glasbil in bolje odgovarjala starostnim stopnjam mladih tekmovalcev.

KAJA ŠIVIC



MLADI SO SE PREDSTAVILI

Sodelovanje med ljubljansko Glasbeno mladino in Akademijo za glasbo je tudi letos rodilo sadove. Zdi se, da kani vsakoletni koncert mladih skladateljev postati tradicionalen – dobra priložnost za skladateljske moči, ki se oblikujejo na naši najvišji glasbeni šoli. Redkim je ponujena priložnost, da slišijo svoje zamisli v živi izvedbi. Tokrat se jih je kar sedem predstavilo s svojimi deli za razne sestave: klavir, violino in klavir, flavto in kitaro, mezzosopran in klavir, mezzosopran, blokflavte, čelo in klavir, godalni trio, pihalni trio, trobilni trio in pihalni kvintet.

Po zvoku in po kompozicijski tehniki in obliki raznolika dela so predstavila enoletno bero študentov – skladateljev. Različnost pristopov k zvoku, glasbilo, glasu kaže skupek osebnosti, prodornih, iščočih, rekli bi v izrazu nekoliko resnejših in konvencionalnejših kot lani. Pričakovali smo nekoliko več drznosti, smelosti, morda mladostnega poleta, celo eksperimentiranja. Mladi skladatelji res študirajo klasično glasbo, vendar bi skladbe lahko izžarevale več energije. Izvajalci so se potrudili, prispevali dobro izvedbo, med njimi so nastopili: violinist Tomaž Lorenz, kitarist Jerko Novak, mezzosopranistka Eva Novšak – Houška, drugi del koncerta so (pol)ustvarili priznani glasbeniki, ki so se že uveljavili v orkestrih Slovenske filharmonije in osrednje radijske hiše.

Lahko trdimo, da so bila vsa dela zanimiva, skladbe Uroša Rojka in Alda Kumra pa so popestrile hudo-

mušne zvočne domislice. Brina Jež – Brezavšček se je ponovno lotila sooblikovanja glasu in neobičajnih glasbil (zbirke blokflavt, čela in klavirja) v občutljivo zvočno celoto. Pevsko zahteven part je odlično in doživeto zapela mezzosopranistka Eva Novšak – Houška in oživila prvič izvedeno skladbo Lutka na besedilo Gregorja Strniše. Kaj menijo mladi skladatelji o svojih zvočnih iskanjih?

o Mitja Reichenberg je prispeval sedem miniaturnih za klavir, niz lahkotnih in preprostih skladb, izrazno različnih, kar nudi izvajalcu dovolj možnosti za sooblikovanje.

o Aleš Strajner – „Pri pisanju Suite za flavto in kitaro sem združil prejšnja in nova spoznanja ob po glabljanju v glasbeno snov na Akademiji za glasbo. Melodijo flavte sem skušal čimbolj uravnotežiti s harmonijo kitaro.“

o Igor Majcen – „Trije deli, osrednji giusto, uvod in zaključek, sestavljajo Bakanalije za pihalni kvintet in poskušajo izraziti elementarnost bakanalične čutnosti in občutij. Izhodišče je interval kvarte, ki je hkrati temeljni melodični in harmonski element.“

o Pavel Merljak – „Skupna značilnost dveh samospjevov za srednji glas in Scherzo za godalni trio je gradnja na principu kontrasta v tematiki, dinamiki in tempu. Samospjeva sta si sorodna še po pomenškem jedru besedila – ustvarjanjem iluzije v začetku in njenem propadu.“

o Brina Jež – Brezavšček – „Vsebinska pesmi Lutka so domišljajska dogajanja, povezana z notranjim doživljanjem zunanjega sveta. Glasba se odvija večinoma metrično svobodno, trajanje točno določenih tonskih višin je približno, nekateri odseki so zapisani s klasično ritmično pisavo.“

o Uroš Rojko – „Izrazito monotematska in vsebinsko zelo strnjena je skladba Sarkazem za violino in klavir, značaj skladbe označuje naslov.“

o Aldo Kumar je predstavil Pihalni trio, z Urošem Rojkom pa sta ugotovila sorodnost svojih skladb Vinjenke in Un poco dada, ki sta zaključili koncert. Zdi se, da sta poslušalcem ponudila kar nekaj vedrine in hudomušnosti.

URŠA ČOP

Fotografija: URŠA ČOP



Aleš Kacjan

ČEMBALO

Čembalo je kordofon (=instrument s strunami), pri katerem nihanje strun vzbujamo posredno prek klaviature, strune harfe ali kitare potrzavamo neposredno s prsti. Ob pritisku na tipko posebno peresce sproži struno, da zaniha, medtem ko pri klavirju po strunah udarjajo kladivca. Če še povemo, da je oblika čembala podobna obliki klavirja, le da je čembalo ožji (ima manj tipk) in bolj nežne konstrukcije (strune niso tako močno napete kot pri klavirju), smo že izvedeli bistveno.

Razložimo najprej nastanek glasbenega tona pri kordofonih. (prerez kordofona je na sliki 1). Če s prstom ali nohtom sprožimo struno (najprej jo napnemo in nato spustimo), da začne nihati, se hodo nihaji strune prek dveh mostičkov (ki omejujeta dolžino nihajočega dela strune, s tem hitrost nihanja in tako višino tona) prenašali na resonančno desko. Šele nihanje deske bo v taki meri zanihalo molekule zraka, da bomo to slišali kot glasbeni ton. Sama struna bi namreč zrak le „rezala“, kar bi komajda slišali.

Prvi izdelovalci čembal (domnevamo da so prihajali iz Azije in delali nekaj med 11. in 13. stoletjem) so verjetno hoteli poenostaviti igranje na takratne kordofone (psalterij in njemu podobne). Klaviaturo so poznali že od orgel, treba je bilo izdelati samo še povezavo med tipkami in strunami. Podobna misel je vodila Ktesibiosa iz Aleksandrije v prvem stoletju pred našim štetjem pri izumu orgel, ko je hotel poenostaviti oziroma zmehanizirati igranje na instrument podoben panovi piščali.

Na sliki 2 vidimo, kako je pri čembalu povezava med tipkami in strunami res preprosta. Ko pritisnemo na tipko, kjer kaže puščica, tipka na drugi strani dvigne leseno palčko (skakač). Ta ima v zgornjem delu pomičen jeziček, vrtljiv v eno smer okoli jeklene osi. Iz jezička štrli peresce (nekdaj krokerjevo, danes plastično), ki ob dvigu skakača dvigne struno. V določeni višini struna zdrsne s peresca in zaniha. Ko tipko spustimo, peresce samo zdrsne ob struni, ker se jeziček nagne nazaj. Če bi jeziček ne bil pomičen, bi struna še enkrat zanihala. Ob spustu tipke uduši nihanje strune kos blaga, vstavljen v zgornji del skakača.

Ker peresce vedno enako močno sproži struno, ne glede na jakost udarca po tipki, je tudi ton vedno enako močan. Igranje na čembalo je zato zelo zahtevno, saj se mora

čembalist tem bolj posvetiti fraziranju in ornamentaciji, saj ne more uporabljati dinamike kot izraznega sredstva. Ta „pomanjkljivost“ čembala je tudi povzročila njegov zaton po uveljavitvi klavirja ob koncu 18. in v začetku 19. stoletja.

Te pomanjkljivosti so se izdelovalci čembal zelo zgodaj zavedali, saj so se že v 15. stoletju začeli pojavljati instrumenti z dvema ali tremi nizi strun in dvema ali tremi nizi skakačev. Vsak niz skakačev je možno premikati s posebnim vzvodom — registrom, ki je nameščen nad klaviaturo. Ob izklopu registra se ves niz skakačev premakne za milimeter ali dva, tako da ob pritisku na tipke skakači tega niza ne zadevajo strun. Število različnih kombinacij registrov določa število različnih glasnosti in barv čembala (5 ali 6). Ker pa glasnosti ni možno zvezno spreminjati ima čembalo terasasto dinamiko, prav tako kot orgle.

Med 15. in 18. stoletjem je obstajalo mnogo različnih tipov čembal. Samo naštejmo nekaj predstavnikov: virginal, spinet, muselar, dvojni virginal, enomanualni flamski in italijanski čembalo, dvomanualni flamski, francoski, nemški in angleški čembalo...

Oglejmo si natančneje francoski dvomanualni čembalo iz 18. stoletja, ki se danes uporablja kot standardni koncertni instrument. Ima dva manuala (vsak po pet oktav v obsegu od FF do g3) in tri nize strun, od katerih je eden za oktavo višji. Razen teh registrov je običajen še register lutnje, ki pa nima posebnega niza strun in skakačev

Ko ga vklopimo, se strun dotaknejo koščki blaga ali usnja prilepljeni na pomično letev, ki teče pod strunami tesno ob prvem mostičku.

Zaradi dušenja je ton krajši, temnejši in tišji. Na kratko bi francoski čembalo opisali takole: 8' spodnji manual, 8' zgornji manual, 4' spodnji manual, lutnja 8' zgornji manual.

Lahko rečemo, da je bil čembalo od 15. do 18. stoletja najbolj razširjen instrument. Skladatelji te dobe so nam zapustili ogromno literature za čembalo kot solističen instrument, še večjo vlogo pa je imel kot spremljevalni instrument solista ali manjšega ansambla. Slišali smo že za oznako B. c. (basso continuo), kar pomeni spremljavo čembala (včasih tudi pozitiva) in violončela ali viole da gamba. Igranje čembalskih skladb na klavirju je vprašljivo, saj ima čembalo barvo in strukturo tona, razen tega pa baročne skladbe zahtevajo drugačno tehniko igranja in drugačno uglasitev.

Igranje B. c. na klavir, kar se je meseca maja zgodilo v Cankarjevem domu, pa je velik greh, če ne celo kulturna sramota (po besedah čembalistke, ki je bila prisiljena igrati na Steinway—ev koncertni klavir — prvič v življenju!).

Rekli smo že, da je v začetku 19. stoletja klavir z večjimi možnostmi dinamike popolnoma izpodrinil čembalo. Z „renesanso“ baročne glasbe, posebno Bacha, v dobi pozne romantike na prehodu iz 19. v 20. stoletje, se je obudilo tudi zanimanje za čembalo. Tako so izdelovalci klavirjev začeli izdelovati tudi čembala. Pri tem so se gledovali po klavirju — tako so nastajala čembala

z masivnim ohišjem, debelo resonančno desko, s klavirskimi (ovitimi) strunami, s številnimi registri (10 — 12), s pedali za lažje menjavanje registrov itd, da bi pianistom, ki so igrali na take instrumente (saj čembalstvo ni bilo več) čim bolj približali njihov originalni instrument — klavir. S pedali so lahko precej in hitro spreminjali dinamiko, kar prej z maloštevilnimi ročnimi registri ni bilo možno. Ton takega instrumenta, imenujemo ga „moderna čembalo“ za razliko od klasičnega, je tišji, neprijetno kovinski, manj barvit, mehanika pa je preokorna, da bi bila možna takšna lahkotna tehnika igranja, kot jo zahtevajo skladbe baroka in starejših časov.

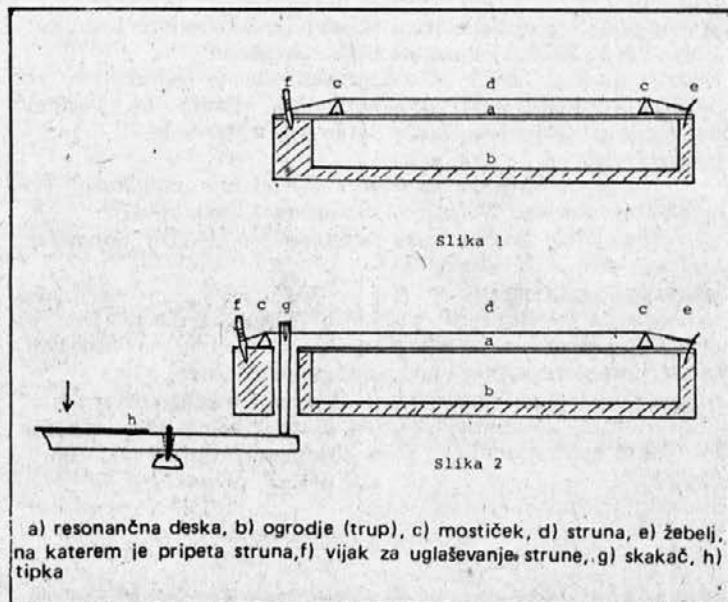
Moderna čembala še danes izdelujejo, čeprav se na koncertnih odrih in ploščah ne pojavljajo več, ker živi na svetu še mnogo pianistov, ki se konjičkarsko ukvarjajo tudi z igranjem na čemblo in zahtevajo instrument, ki jim je blizu.

Z „drugo renesanso“ zgodnje glasbe v šestdesetih letih našega stoletja, se je z zahtevo po avtentični izvedbi te glasbe zopet pojavilo zanimanje za originalne instrumente baroka in renesanse, seveda tudi za čembalo. Začelo se je proučevanje instrumentov po muzejih ter restavracije in rekonstrukcije takih instrumentov. Pri gradnji novih pa so se zgledovali po historičnih glede oblike, konstrukcije in tona, a s preiščeno kombinacijo starih in modernih materialov, kjer je to bilo umestno (pri čembalu plastična peresca, ki so mnogo bolj obstojna od krokerjevih).

Vzporedno s študijem izdelovanja instrumentov je bilo potrebno začeti preučevati tudi stare uglasitve (baročno glasbo je treba igrati v netemperiranih uglasitvah, tako uglasen čembalo tudi mnogo lepše zveni), stare tehnike igranja (te pri čembalu zapostavljajo palec, kar da glasbi poseben ritem) in stare načine interpretacije (pri čembalu je bilo zelo važno improviziranje ornamentacije, sploh pri igranju bassa continua, enostavna in lahka mehanika klasičnega čembala igranje omogoča izvedbo najbogatejših okraskov). Avtentična izvedba zahteva tudi uporabo standardne baročne višine a1 = 415 Hz, kar je pol tona nižje od današnje (440 Hz).

Val zanimanja za zgodnjo glasbo in za njeno avtentično izvedbo k nam še ni pljusnil. Tako imamo v glavnem samo čembala modernega tipa, ki pa, kot smo videli, za tako glasbo niso primerni.

BORIS HORVAT



a) resonančna deska, b) ogrodje (trup), c) mostiček, d) struna, e) žebelj, na katerem je pripeta struna, f) vijak za uglasjevanje strune, g) skakač, h) tipka

ALEKSANDER LAJOVIC



● Aleksander Lajovic — skladatelj in upokojenec od lanskega septembra... prvo je uresničena mladeniška želja, ki je najbrž zahtevala od vas veliko napora za odločitev, da pustite študij strojništva in odidete po glasbeni poti;

drugo — upokojenec — pa nam sploh ne gre v račun. Saj še vedno učite na Šoli za glasbeno in baletno izobraževanje v Mariboru?

● Harmonija in kontrapunkt — še vedno. Najbrž bom še toliko časa delal, dokler ne bo naslednika...

● Poznamo vas kot precej strpnega, svobodoljubnega profesorja. Morda zato, ker je bilo pedagoško delo le ena izmed vaših zadolžitev, pri kateri ni dobro napraviti vseh živcev, ali pa, ker je svobodoljuben vaš odnos do harmonije, do harmonske gradnje?

● Resnično mi godi, če mi nekdo reče, da me je spoznal kot tolerantnega pedagoga... Najbrž se vsak mlad človek zanima za več stvari in zato brez strpnosti sploh ne gre. Človek se mora zavedati, da podaja nekaj, kar je sicer dobro znati, če pa se potem nekdo odloči za poklicno glasbeno pot, ga tako čaka samostojno izpopolnjevanje in zato mi podajamo samo osnove.

● Sami do sebe pa ste verjetno bolj strogi, kar se harmonije tiče...

● Tu je pa pravzaprav tisto, kar vsak izmed mojih kolegov doživlja na svoji koži, ko išče svoj lastni skladateljski izraz... in tu je zavedščina razmeroma zelo težka...

● Bi lahko morda pobarvali svoj skladateljski avtoportret?

● Težko. Sem nasprotnik tega, kar delajo nekateri naši muzikologi — človeku pritaknejo nalepko stila, v ta in ta predal ga vtaknejo. Ali pa rečejo, da nekdo uporablja sodobna izrazna sredstva. Kaj je pravzaprav to „sodobno izrazno sredstvo“? Saj danes imamo toliko izraznih sredstev in stilov! Besedna opredelitev je lahko

samo približna in zase bi jo težko povedal. Moram pa reči, da me v glasbi recimo priteguje polifonija... V več svojih delih sem se spoprijel s polifonijo — ali z bachovsko ali pa s sodobno polifonijo in tukaj bi lahko bil moj vzornik Hindemith... To pa še ni vse... Razvoj je neprestan in človek samega sebe — strogo ali ne — nadzira.

● Če torej nismo zadovoljni s pridevniki v predalčkih, pa odprimo kak predal s skladateljskim orodjem v vaši delavnici!

● Potem pa je takole: recimo — vidiš lepo besedilo, ki ga iščeš za novo zborovsko skladbo... in njegova vsebina te prav silni, da mu poiščeš ustrezn glasbeni izraz.

● V svetovno literaturo pa ste si tako že v mladih letih odprli veliko vrat, ko ste z veseljem prebirali najbolj znane prevode. Kam se zdaj radi vračate?

● Precej „doma“ sem tudi v izvirni češki literaturi in moj priljubljeni pisatelj je Karel Čapek.

● In dobre ali slabe izkušnje s prevajalci?

● Delal sem samospeve na drobno poezijo Čelakovskega, glasba je bila napisana in v češkem originalu tega nihče ni hotel izvajati pa je besedila izvrstno prevedel Janko Moder, celo ritmična struktura je bila v obeh jezikih enaka. Podobne težave so bile z dvema zborovskima pesmima: z Žabjo pesmijo Branka Rudolfa in s Pasternakovim besedilom. Oboje je bilo treba prevesti v nemščino. In tukaj mi je priskočil na pomoč kolega Roman Klasinc, ki se je spoprijel s tekstom in glasbeno podlago. Tudi ta presaditev je zelo uspela.

● Imela pa je svoj namen...

● To je bilo napisano za komorni zbor iz Marburga na Lahni, za koncert ob obletnici tamkajšnje univerze, kjer je študiral tudi Pasternak. (Za komorni ljubiteljski orkester iz pobratene Marburga je A. Lajovic napisal tudi Glasbo po

Pomembne življenjske postaje skladatelja Aleksandra Lajovica: Rojen 26. 5. 1920 v Taboru na Češkoslovaškem.

Nato je živel v Trziču in v Ljubljani, kjer je iz Fakultete za strojništvo presedlal na Akademijo za glasbo in študiral kompozicijo ter dirigiranje. Sedaj živi in dela v Mariboru.

Njegova dela:

Skladbe za klavir: Nesodobne miniature, Tri skladbe, Razpoloženja, Sonatina I, Sonatina II, Preludiji '74;

komorna glasba: Sonata breve za violončelo in klavir, Sonata za violino in klavir — „Romantična“; samospevi s klavirjem;

samospevi z orkestrom: Pet pesmi iz Kitajske lirike za tenor in komorni orkester, Preproste popevke za sopran in komorni orkester, Pisma, tri pesmi za mezzosopran in orkester;

orkestralna: Dramatična uvertura, Adagio, Fantasia notturna; Concertino za mladinski okrester, Suita iz baleta „Nevsакdanji dan“, „Ludi contrapunctici“, suite „Musica ad morem maiorum“ za godala;

scenska: „Nevsакdanji dan“, balet;

orgelska: „Ludi contrapunctici“ — passacaglia in fuga; različne zborovske skladbe.

OCEANIJA

V glasbi negroidov sta dva popolnoma različna melodična tipa. Prvi tip je tako imenovana „ozka melodika“, katere motivi obsegajo le dva ali tri tone (bitonalna ali tritonalna melodika). Posebnost je tudi izvajanje – hiter padec glasu na koncu. Trajanje končne note je nadzoroval pevec, ponavadi pa je prenehal takrat, ko mu je zmanjkalo sape in tako se je zapeljal tudi za septimo niže.

Ozko melodično s sekundnim ali terčnim ambitusom najdemo pri Tasmanjcih, Avstralcih, Pigmejcih in Papuacih. Pojavlja se kot trdno ritmičen ali pa kot metrično in motivično zelo nejasen način. Slednji način je prisoten tam, kjer je besedilo svobodnejše in pantomimično gibanje vtakano v skladbo. Glasba se naslanja na njeno prvotno zvezo z besedilom in kretinami. Svobodnejši ritem določa beseda.

Drugi tip je melodika fanfar. Melodija obsega eno oktavo in v bistvu sestavlja naš durov akord. Spominja na zvok naših vojaških fanfar. Lahko potekajo tudi za veliko terco nad ali za kvinto pod temeljnim tonom.

Poznajo tudi melodije v nihajni melodiki, kjer je melodija sestavljena iz dveh tonov, ki se izmenjujeta, vendar nobeden ne prevladuje.

Glasbo negroidov sestavljajo težke ritmične strukture, ki niso umerjene v takte. Glasba je

izključno vokalna in ni spremljana s tolkalci, zato ni odvisna od občasnih mišičnih gibov roke. Vsebina teh pesmi so žalostne tožbe za umrlim, živalski plesi in pesmi, ki posnemajo glasove ptic. Vendar ne gre le za preprosto posnemanje, ampak za izbiro značilnih motivov (onomatopoiija).

Skoraj nemogoče je te preproste glasbene pojave klasificirati, ker ne ustrezajo nobenemu določenemu ritmičnemu ali melodičnemu modelu ali kompozicijski shemi. Postavitve glasbene ideje je vedno subjektivna, enkratna. Tako ne obstaja model ali konvencionalna forma, ampak izredno bogastvo oblik.

MELANEZIJA

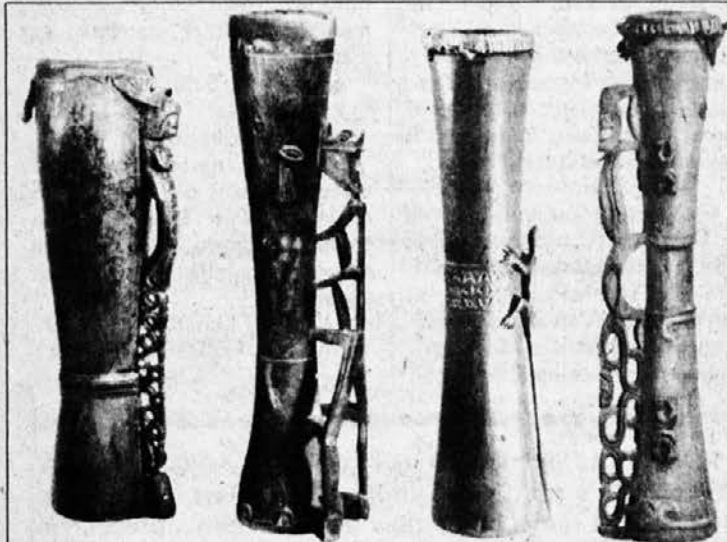
Tako je imenovana zaradi temne polti njenih prebivalcev. Obsega otočja, ki se vijejo v loku severno od Avstralije in vzhodno od Malaje (Bismarkovi, Salomonovi otroki, Nova Gvineja, Fidži, Nova Kaledonija). Prebivalci živijo v vaseh, ki sestavljajo klane, ti pa naj bi po njihovem verovanju izvirali iz istega prednika, ki mu pravijo „Dema“. Za vsa verovanja Papuancev je značilna vera v razne vrste magije: v uročno, gospodarsko, zdravilno. Zelo močna je vera v poljedelsko magijo, ki

temelji predvsem na posnemanju in stiku. Tako pri saditvi jama zagrebejo v zemljo kamne, podobne njegovim gomoljem, češ da imajo v sebi posebno silo mano. Mana je brezosebna, nadnaravna sila, ki ima uspeh v življenju. Z materialističnega stališča izvor verovanja v mano ni niti vera v duhove niti abstraktna predstava o brezosebni sili, ampak je zrasla iz določenih socialnih razmer: notranja diferenciacija skupnosti, nastopanje ljudi, ki so tako ali drugače privilegirani (vodje, čarovniki, člani tajnih zvez). Tajne zveze so tipične oblike. S čisto animističnimi verovanji ima opraviti posebna zveza „Duk–Duk“ (ime Duk – duh umrlega). Člani zveze, ki nastopajo v strašnih oblačilih in maskah, predstavljajo duhove, ki plašijo neposvečene. Duk–Duk nastopa enkrat na leto in vsa zadeva traja kak mesec, nato pa maske uničijo in velja, da je duh umrl. Na čelu zveze je „tubuan“, ki ga predstavlja najbogatejši in najvplivnejši človek v plemenu. Tubuan se šteje

za duha ženskega spola, ki nikoli ne umre in vsako leto poraja nove Duk–Duke. Glasba Duk–Duk ima s svojo strukturo fanfar papuansko značinnost. Ritmična spremljava zbuja vtis, kakor da sploh ne bi imela ritmične funkcije, vseskozi udarja v sinkopah. Petje je zborovsko, zbor se deli na dva dela. Prvi recitira v ostinatnem tonu (kar naj bi imelo karakterističen totemističen izvor), drugi pa se dviga nad njim v obliki melodične fanfar. Pesem „tubuan“ pa je popolnoma drugačen način petja. Melodika obsega interval tritonusa (zvečane kvarte).

Za glasbo Admiralovih otokov je značilna nenavadna elegantna ritmična gibkost (najdemo predvsem 7/8 in 5/4 metrum). Pri polifonem vodenju glasov lahko opazimo vzporedne velike in male sekunde, kar lahko štejem za melanezijsko posebnost.

Na otokih Nove Britanije in Nove Irske so prebivalci tehnično slabo opremljeni, imajo pa zelo visoko razvito umetnost. Njihovi kipi imajo izjemne oblike in so posebnost v celi



Novogvinejski bobni v obliki pečene ure se odlikujejo po fantazijskih okraskih.



Domačina pihata v takoimenovani „sveti“ flavti.

LJUDSKA GLASBA

Oceaniji. To velja tudi za glasbo tega področja.

Tonska podlaga je anhemitonika pentatonika, poznajo pa tudi heptatoniko. Metrum je povečini tridoben, vendar so ga velikokrat spreminjali, tako da so melodično formulo podaljševali ali skrajševali. Razširjene fraze je spremljalo glasbilo, imenovano „nunut“ ali „kulepa ganeg“. To je klada v obliki živalskega hrbta (ptice, mravljinčarja, včasih je narisano ali izklesano tudi oko te živali). Nad vdolbinami so izklesani trije jeziki, ki so različno debeli in namočeni v palmovo ali smolno olje. Z drgnjenjem po teh jeziki so dobili tri različno visoke tone. To glasbilo so uporabljali pri ceremonijah, s katerimi so se spominjali mrtvih duš. Glasbilo je zelo redko in naj bi imelo v sebi magično ritualno moč.

Značilna je školjkasta trobenta oz. trobenta iz školjke, v katero lahko pihajo naravnost ali bočno. Pomeni simbol plodnosti, zato ga uporabljajo ob rojstvu otrok.

V Novi Britaniji poznajo dve glasbili: ksifon z dvema ploščama, povezanimi s tolkačem, ki si jih sedeči mož položi na noge. Drugo glasbilo, izredno značilno za vso Oceanijo, je boben z režo. Je izredno star, saj je dokazan njegov obstoj že v začetku neolitika. Ti bobni so imeli zelo močno kulturno vlogo in so jih uporabljali ob plesih žena, kot spremljavo pri zbornih pesmih in pomenijo simbol parjenja.

Značilna so še pihala: razne vrste flavt in trobent (panova

piščal vseh velikosti in nosna flavta).

V glasbi Salomonovih otokov je značilno odpevanje. Solist se izmenjuje z zborom, ki odgovarja hetero – ožroma polifono. Polifonija je zelo razvita, glasova potekata istočasno in neodvisno drug od drugega. Značilni so nareki (tožbe za umrlim). Osnova je pentatonika. Glas recitira v določenem tonu, zbor pa potem kadencira v obliki kanona in po večkratnem ponavljanju končata s štirintonskim akordom.

POLINEZIJA

Obsega Havaje, Cookove, Feniksove, Markeške otoke, otočje Samoa, Tonga, Tuamotu, Ellice, Velikonočne otoke.

Polinezijci se ukvarjajo z rezbarjenjem, obdelavo kamna, predejo vlakna iz tropskih rastlin in iz tega tkejo obleke, pregrinjala in košare. Značilno je tetoviranje, ob katerem se držijo tradicionalnega rituala.



V obliki glasbila sistrum je izdelana „raglja morskega psa“ in služi za ribji lov.

Zgradba polinezijske družbe sloni na dveh osnovah – mani in tapuju – prepovedi, ki sta tesno povezani, moč enega se nanaša na moč v drugem. Tapu igra vlogo ohranjevalca lastnine, poleg tega pa je bil tu v širšem smislu politično orožje v rokah vodij.

Med melanezijsko in polinezijsko glasbo obstaja veliko stičnih točk, le da je polinezijska melodika čistejša, metrika je jasnejša in bolj razgibana. Značilna je predvsem vokalna glasba. Poznajo dve vrsti ritualnih pesmi „karakia“ in „vaiata“ z nihajno melodično. Ton recitiranja ima intonacijo govora. Ritem je pogosto sinkopiran.

Tak način petja je podlaga vsej azijski liturgični glasbi. Maori niso uporabljali takega načina le pri verskih, ampak tudi pri zgodovinskih besedilih.

HAVAJI

Tam kajšnja tradicionalna glasba se deli v dve obliki: „olj“ je recitativ med dvema notama v intervalu male terce, „mele hula“ je plesna pesem. Pesem je podobna oli, le da so intervali večji. Plesi so različni (lahko samo gibanje prstov, rok ali celega telesa ipd).

Plese spremljajo z različnimi vrstami bobnov. Uporabljajo pa tudi nosno flavto.

TAHITI

Tod je značilna polifonija, podlaga je pentatonika. V altu

poteka enotonski ostinatni motiv in nad njim dva diskanta, ki ritmično sledita recitativu, vendar imata svojo melodično linijo. Vse pa je ritmično usklajeno.

Polinezijsko glasbo imajo za izredno primitivno v primeri z avstralsko in melanezijsko (razen glasbe s Tahitija).

MIKRONEZIJA

Obsega Marijanske, Maršalove, Karolinske, Gilbertove otoke. Verá je animistična: oboževanje predmetov, osrednji pojem je totem. Vse izvira iz njega, ki je lahko sonce, mesec, žival. Če je totem žival, je ne smejo ubiti ali pojesti.

V glasbi zvočnih instrumentov skoraj ni. Poznajo palice, s katerimi izmenično udarjajo, in školjkasto trobento, ki so jo uporabljali za oddajanje signalov. Na Karolinah in Maršalovih otokih poznajo boben v obliki peščene ure in flavto z dvema ali tremi luknjicami.

Glasba je povečini vokalna, spremlja obrede in piese. Če si na koncu ogledamo glavne značilnosti oceanske glasbe, moramo poudariti, da je glasba skoraj vedno vokalna, saj glasbil skoraj ne poznajo. Strunskih glasbil ni, poznajo tolkala, predvsem bobne, palice in pihala (flavte, školjkaste trobente, piščali). Glasba je individualna, vedno enkratna in improvizirana, saj jo jemljejo tesno povezano z življenjem, naravo in vero.

NADA SELAN



Zelo staro glasbilo je boben z režo.



Glasbenik igra na nunut ali kulepa ganeg.

MELODIJA

Zvok in zvočnost sta manj kot ideja, in ideja je manj kot čustvo in strast. Hector Berlioz

Izvor vse glasbe je zapeta beseda, zato je melodija, ki je duša glasbe, intimno povezana s človeškim glasom. Melodija je površina vseh glasbenih elementov in je najvidnejši znak organiziranega zvoka¹. Melodija nosi v sebi seme harmonije in je organizirana ter preverjena s pomočjo ritma. V jazzu je melodija trdno vpeta v ritmične sponse. Vendar so te sponse istočasno tudi peruti, ki dajo jazzovski melodiji polet.²

Če želimo razumeti jazzovsko glasbeno ustvarjanje, se moramo zavedati, da v afriški glasbi, kadar igra boba in pihalo, pihalo spremlja boban, in ne obratno. Zato se je v jazzu melodija podredila ritmu. Kakor govor, ki je razumljiv in smiseln samo, če govornik pozna in uporablja slovnična pravila, kot je v glasbi melodija možna šele, ko poznamo pravila melodijskih, ritmičnih in harmonijskih glasbenih zakonitosti.³

Vse prepovedi v kontrapunktnem stavku so samo upoštevanje zmožnosti človeškega glasu⁴. Z razvojem in tehničnimi izboljšavami glasbil se je glasba odtrgala od meja, ki jih človeški glas postavlja izvajalcu. Danes je (tehnično) mogoče odigrati stvari, o katerih pred tristo leti niso niti sanjali.⁵

Mojstri fug so kontrapunktni stavek delili na svobodni in strogi, torej so že vedeli, da harmonija nosi v sebi melodijo: najvišje tone akordov slišimo kot melodijo in enako je z najnižjimi toni. Akordov namreč ne slišimo samo kot navpično zaporedje, temveč tudi kot zaporedje vseh glasov. Zato razkorak med osnovno melodijo in harmonijo poveča intenzivnost glasbenega toka. Melodija raste in odmrne, njena napetost se poveča, nato pa zmanjša, ima začetek, višek in zaključek. Taka je idealna melodija. Niso pa vse melodije idealne. Osnovni dejavnik melodije je smer njenih tonov: gor ali dol. Premik s tona na ton

veča ali manjša napetost. Gibanje navzgor ponavadi veča, gibanje navzdol pa običajno zmanjšuje napetost melodijske linije. Napetost poživilja melodijo. Povečanje napetosti ustvari energijo; višek vso zbrano energijo udejnjanji v enem trenutku; zmanjšanje napetosti sprosti vso zbrano energijo. Seveda zmanjšanje napetosti pride šele po povečanju napetosti in višku. Sproščanje napetosti je prav tako potrebno kot usvarjanje napetosti. Enega brez drugega ni.

Za ustvarjanje glasbe se mora človek sam spremeniti v fin, občutljiv instrument. Henry Miller

Melodija je tisti del glasbe, ki ga slišimo najrazločneje. Prvi jazzisti niso imeli formalne izobrazbe in niso poznali not, zato je razumljivo, da je vsak po svoje igral in okraševal melodijo pesmi. Tako so v prvi fazi improviziranja (New Orleans) parafrazirali okraševali že znane določene teme, kar pomeni prevajanje melodije v individualen jezik posameznika.⁶ Zaradi neprestanega kontrapunktnega spremljanja drugega korneta in klarineta (obligato klarinet) polifonski koncept stila⁷ New Orleans ni dovoljeval prvemu kornetu bistvenega odmika od določene teme pesmi. Deset let kasneje so v Kansas Cityju (približno takrat, ko je Armstrong prišel v Chicago) jazzisti začeli igrati bolj zapleteno in bolj tekoče. Improvizirali so melodije, popolnoma drugačne od originalnih. Taka modalna improvizacija je sestavljena iz uigranih fraz njenega izvajalca, izraz trenutnega navdiha, odvisna pa je od spremljave ritmične sekcije. Ista je samo še harmonska osnova pesmi in ritem, toni, ki sestavljajo melodijo, pa so tako melodično kot ritmično različni. Stil glasbenikov iz Kansas Cityja je bil zato, ker so uporabljali za osnovo modalno improvizacijo in ne parafrazo, bolj sproščen. Namesto da bi tone igrali hkrati z udarcem osnovnega utripa (na beat), so jih odigrali malo pred

ali po udarcu (sestavljena sinkopa), medtem ko je ritmična sekcija ohranjala utrip in osnovni ritem. Dandanes — zaradi številnosti izvajalcev in njihovih pogledov na jazzovsko ustvarjanje — taka delitev (na parafrazo in modalno improvizacijo) ni več možna, saj vsi izvajalci upoštevajo in izvajajo oba načina improvizacije.

Kaj je pesem? Ne resničnost, a več kot resničnost — ne sanje, a buden sen. Avgust Strindberg

RITMIČNA NAPETOST MELODIJE

Pri izboru naslednjega tona zmerom izbiramo med tremi možnostmi: premik za ton više ali niže — zaporedni ton, intervalni skok — skok, za interval večji od velike sekunde navzgor ali navzdol, in ponovitev tona. Melodije zato, ker je zaporedne tone lahko zapeti ali odigrati, slonijo predvsem na zaporednih tonih. Skoki so ritmično intenzivnejši od ponavljajočih se ali zaporednih tonov. Na večini glasbil tudi teže odigramo intervalne skoke kot zaporedne tone. Skok ima prav tako tudi večjo melodično vrednost, kar različno slišimo, kadar se pojavi po nekaj zaporednih ali ponavljajočih se tonih. Zvečane in zmanjšane intervalne skoke je še teže odigrati na pihalih in trobilih ali zapeti in povzročajo še večjo ritmično napetost. Zato pa nekateri konsonančni skoki, na primer oktave, pa tudi čiste kvarte in kvinte (lahko jih je zapeti) ustvarijo manj ritmične napetosti od zvečanih ali zmanjšanih.

Ponavljajoči se toni so melodično nevtralni in če se med njihovim ponavljanjem spremljevalna harmonija ne spremeni (kar bi povečalo njihovo melodično vrednost), črpajo svojo intenzivnost iz lastnega ritmičnega zaporedja. Ponavljajoči se toni melodije se upirajo uporabi daljših not.

TENDENČNI TONI

Ritmična napetost melodije je absolutna ritmična vrednost

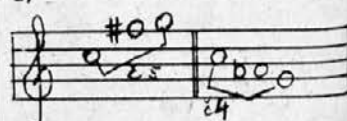
možnega razvoja melodije. Ker pa je v jazzu melodija zmerom v določenem tonovskem načinu, obstaja tudi ritmična vrednost tonov melodije, ki zaradi svojega položaja glede na osnovni ton težijo k razvezi z zaporednim premikom. Zato pri izbiri tonov jazzisti upoštevajo njihovo mesto glede na osnovni ton, ki tonom določa tudi njihovo ritmično „težo“. Sam izbor tonov melodije že delno določa ritmično napetost glasbenega toka. S to svojo težnjo po razvezi tendenčni toni ustvarjajo ritmično napetost. Zaradi odvisnosti od stopnje tona v danem tonovskem načinu, lahko to poimenujemo relativna ritmična vrednost tonov.

Tendenčni toni v durovi lestvici so: sedma stopnja (vodični ton), ki teži k razvezi v osnovni ton; četrta stopnja teži k razvezi v tretjo; šesta stopnja pa v peto.

V molu je težnja k razvezi v peto stopnjo zaradi poltona še mnogo močnejša od tiste v duru. Težnja četrte stopnje k razvezi v tretjo pa je v molu mnogo šibkejša. (Primer 1)

Kadar tendenčne tone uvedemo z intervalnim skokom iz smeri, nasprotne njihovi razvezi, se njihova ritmična vrednost poveča. Kromatične tone razvežemo v smeri njihove spremembe. (Primer 2)

Drugi ton zvečanega ali zmanjšanega intervalnega skoka je prav tako (trenutni) tendenčni ton. Pri skoku navzgor tendenčni ton sili k razvezi v najbližji zgornji ton, ki bo s prvim tonom skoka tvoril čisti, veliki ali mali interval. Pri zmanjšanem ali zvečanem skoku navzdol pa bo tendenčni ton silil k razvezi v najbližji spodnji ton, ki bo s prvim tonom tega intervalnega skoka tvoril čisti, veliki ali mali interval. (Primer 3)



Tendenčni toni ustvarjajo napetost melodiji. Primerjajte dve melodiji, ki imata isti ritem.

Angleški folk glasbenik VIN GARBUTT je imel v aprilu krajšo turnejo po Sloveniji. Vin je izvrsten pevec in flavtist (lesena, prečna flauta in piščali), dobro pa igra tudi kitaro. Je izvrsten zabavnež in trenutno eden najbolj priljubljenih glasbenikov na britanski folk sceni. Na tej turneji se je Garbuttu pridružil STU LUCKLEY, ki igra kitaro, buzuki in akustično baskitaro, poleg tega pa tudi poje.

Najprej se je duet predstavil novomeški publiki. Koncert je organizirala Glasbena mladina, dvorana pa je bila, kot vedno, nabito polna. Garbutt je, kakor pred dvema letoma, tudi tokrat navdušil novomeščane.

Dan po koncertu sem Vinu in Stuju zastavil nekaj vprašanj.

● Govorita precej nenavadno angleščino.

Vin: Oba s Stujem sva iz severozahodne Anglije blizu škotske meje. Pokrajina se imenuje Northumberland. Domačini govorimo v svojem narečju. Ni ravno BBC angleščina

● Pred dvema letoma si prišel v Slovenijo sam, trenutno pa nastopaš v duetu. Ti bolj ustreza zasedba „one man band“ ali večji sestavi?

Vin: Pravzaprav bi moral z nama priti tudi Stujev kolega Bob Fox, vendar smo se tik pred začetkom turneje razšli in tako sva s Stujem prišla v Slovenijo sama. Sicer pa raje igram v nekoliko večjih zasedbah, ker je lepo imeti družbo in ustvarjati z drugimi glasbeniki.

● Tvojo glasbo bi lahko označili kot ljudsko glasbo s protestno vsebino.

Vin: Naša ljudska glasba je močno povezana s protestnim motivom. Tudi 200 let stare pesmi imajo še vedno isto protestno vsebino in ost, le v svojem času in pod drugo oblastjo. Poleg tradicionalnih ljudskih pesmi igram tudi svoje protestne pesmi z ljudsko melodiko.

● Kje si se srečal s folk glasbo?

Vin: Prijatelji so me povabili v folk klub. Prej sem igral na kitaro glasbo, ki je bila takrat popularna. Tu, v folk klubu, pa sem slišal pesmi, ki jih je včasih pela mama, vendar so se mi v klubu zdele zanimiveje zaradi boljše izvedbe. Bil sem navdušen. Tako sem začel graditi svojo glasbo na teh preprostih ljudskih pesmih.

● Kaj pa ti, Stuj?

Stu: Tudi jaz sem se s folkom seznanil v folk klubu. Vseč mi je bilo to, da nisem bil le poslušalec, ampak sem se lahko pridružil glasbenikom na odru in igral z njimi.

● Folk klubi in nasploh glasbeni klubi so zelo dobra oblika komuniciranja med publiko in glasbeniki. Na žalost je v Sloveniji takih klubov zelo malo in tudi naša ljudska glasba med mladimi ni posebno priljubljena.

VRAŽJI PISKAČ

VIN GARBUTT DRUGIČ PRI NAS



Kitarist Stu Luckley muzicira z Vinom Garbuttom.

ČRNOBELE TIPKE

DOLLAR BRAND

Cankarjev dom, Srednja dvorana, majski ponedeljek zvečer, polna dvorana, Steinway & Sons, lesena afriška prečna flauta, solo koncert, nekaj nestrpnih fotografov, ostrji pogledi glasbenika glasba južne Afrike, islama, evropske klasične tradicije, jazz, blues, repeticijska glasba, meditativna glasba, predvsem pa osebni zvočni izraz južnoafriškega pianista Dollarja Branda (njegovo muslimansko ime je Abdullah Ibrahim), ki te elemente združuje v samosvoje improvizirano muziciranje.

Ves čas prisoten intenziven ritmični utrip nosijo navidez podobne si basovske ali akordične pasaže, ki pa se v drobnih odtokih med seboj vedno razlikujejo. Nad njimi se vije melodija (varlira med pentatoniko, diatoniko, bluesovsko, islamsko in kromatično melodiko), večkrat nadgrajena s petjem, mrmranjem ali vzkliki pianista.

Melodično improvizacijo pogosto zaključijo dinamični zvočni vrhunec z bobnečim repetiranjem akordov (z melodijo v zgornjem glasu) v obeh rokah, da se ves klavir strese, zaječi in zaniha do zadnjega delca črnega laka.

Ko pianist seže po leseni prečni flavti, slišimo najprej spevno enoglasno ljudsko pesem, nato ji sledimo v vedno bolj poudarjenem ritmu, kjer dihalca in udarjanje prstov po odprtinah flavte nadomeščata zvok tolkal, končno pa se tonom in šumom flavte pridruži še istočasno petje solista, ki tako sam ustvarja večplasten zvočni kontrast.

Skratka, zlitje glasbenika in instrumenta, zlitje različnih glasb, zvočna meditacija ter pogovor med glasbenikom in poslušalci.

LADO JAKŠA

na. Britanci pa ste uspeli svojo folk glasbo razširiti po celem svetu.

Vin: Mislim, da je to v glavnem odvisno od izvedbe. Če angleško ljudsko pesem zapoje star mož s hripavim glasom, ni posebno privlačna. Če pa je ta pesem aranžirana in zapeta ob spremljavi kitare posebno, če jo pojejo mladi ljudje, postane kaj hitro priljubljena. In mislim, da bi vi mladi to lahko naredili tudi z vašo ljudsko glasbo. Ljudska glasba se mora prenašati iz roda v rod in to je eden dobrih načinov za to prenašanje. To je sedaj vaše delo!

● Kako vaša mladina sprejema svojo folk glasbo?

Vin: Folk pri nas ni tako popularen, kot na primer rock. Za rock glasbo in njej podobne vrsti poslovni ljudje pač potrošijo več denarja. O rocku se veliko piše. To glasbo na veliko propagirajo. Medtem ko je folk pri nas nekakšno podzemlje. Obstaja na tisoče folk klubov, ki so stalno polni. Tudi mladi prihajajo v folk klube. Torej je folk popularen, vendar ne v tistem pravem pomenu besede.

Stu: Nekaj britanskih skupin (Fairport Convention, Steeley Span) poskuša folk razširiti med občinstvom s tem, da uporablja električne instrumente in baterijo bobnov. Spet je stvar v priredbi.

● Vrnimo se k tvoji oziroma vajini glasbi. Vin, veliko tvojih pesmi poje o onesnaževanju.

Vin: Živim v zelo industrializiranem področju. Tako moje pesmi prihajajo iz vsakdanjega življenja.

● Misliš, da protestne pesmi pripomorejo k izboljšanju položaja?

Menim, da te protestna pesem, tudi če se ne strinjaš z njo, pripravi, da začneš razmišljati o problemu, ki ti prej ni bil znan ali pa si ga povzročil ti kot del družbe. Če tvoja protestna pesem naleti na negotovnost, to še ne pomeni, da je pesem slaba, ampak lahko pomeni, da si stopil mački na rep.

● Ali tudi ti pišeš protestne pesmi Stu?

Stu: Ne. Pa tudi nasploh mi bolj ustreza kombinacija folka z rockom.

Vin: Stu je več glasbenika kot jaz. Jaz pišem besedila, včasih tudi glasbo, on aranžira.

● Še eno standardno vprašanje. Kako se počutita pred našo publiko?

Stu: Zelo dobro. Ljudje sodelujejo z nami, znajo nas poslušati.

Vin: Ste ena redkih publik, ki se ne obnaša do glasbenikov kot do nekakšnega živega juke-boxa. Glasbenikom je zelo neprijetno, če se poslušalci med njihovim nastopom pogovarjajo. Koncert postane disko-klub, kjer ljudje poslušajo glasbo iz konzerve. Ljudi je težko prepričati, da je živa glasba boljše od glasbe iz stroja. Vaše publike ni treba.

MARKO BOH

Fotografija: STOJAN PELKO



PARTIZANSKI PEVSKI ZBOR/ HEJ BRIGADE/ RTV LJUBLJANA

Partizanski pevski zbor je v počastitev 40 letnice vstaje jugoslovanskih narodov izdal ploščo pod naslovom „Hej brigade“. Na plošči je sedemnajst znanih in popularnih partizanskih pesmi. Tudi to ploščo je izdala založba kaset in plošč RTV Ljubljana ter nosi oznako LD-0692. Posnel jo je Branko Škrinjar, ovitek je oblikoval Vladimir Laković.

Doslej smo poznali partizanski pevski zbor pod vodstvom znanega zborovodja in skladatelja Radovana Gobca, saj ga je vodil kar 28 let. Tokrat se nam zbor predstavlja s svojim novim umetniškim vodjem, dirigentom Milivojem Šurbkom. Zbor ostaja tudi v novi fazi svojega razvoja avtentičen interpret partizanske pesmi ter tako ohranja svojo tradicijo. Genezo in oznako pesmi, ki jih zbor na plošči poje, je pripravil Radovan Gobec, dober poznavalec in sam sotvorec mnogih pesmi. Besedilo je prevedeno tudi v srbohrvaščino in angleščino. Zbor spremlja na harmoniko Tone Bukovnik.

ZBOR LESARJEV SLOVENIJE/ „NA SVOJI ZEMLJI“/ RTV LJUBLJANA

Tudi moški pevski zbor lesarjev Slovenije (zborovodja Tomaž Tonzon) in vojaški orkester ljubljanske garnizije, ki ga vodi Ladislav Leško sta svojo ploščo posvetila počastitvi 40 letnice vstaje in 40 letnici OF slovenskega naroda. Plošča v izdaji založbe kaset in plošč RTV Ljubljana nosi oznako LD-0690. Avtorji pesmi so znani skladatelji Hercigonja, Danon, Gobec, Kozina, Apih, Vrabec, B. Adamič in Rado Simoniti. Plošča ima naslov po triptihu na motive iz prvega slovenskega filma „Na svoji zemlji“, za katerega je



glasbo napisal Marjan Kozina in jo priredil L. Leško. Dobri posnetki so delo Vinka Rojca.

Škoda, da plošča nima komentarja in nekaj več podatkov o izvajalcih in avtorjih. Sicer pa na obe plošči še posebej opozarjamo šole, pa tudi sicer vse, ki jim je pri srcu slovenska partizanska pesem.

SONJA HOČEVAR IN LADKO KOROŠEC/ RTV LJUBLJANA

Založba kaset in plošč RTV Ljubljana je z oznako LD-0547 izdala ploščo opernih arij z dvema znanimi slovenskima opernima pevcema. Plošča je zanimiva z več strani.

Tako nam kaže raven našega opernega petja v preteklosti, saj so nekateri posnetki stari tudi že petindvajset let, obenem pa prinaša priljubljene arije iz standardnega opernega repertoarja. Tako poje Sonja Hočevar arije iz Rigoletta, Figarove svatbe, Don Pasquala, Seviljskega brivca in Hoffmannovih pripovedk. Posnetki razkrivajo vrednost tega lepega glasu, za katerega se je danes treba kar vprašati ali je bil vedno in vselej prav izkoriščen. Njena interpretacija Gilde je izvrstno zapeta arija, ki se mirno lahko meri z marsikaterim bolj zvenečim tujim imenom.

O opernem pevcu Ladku Korošcu je bilo izrečenega in napisanega že toliko, da je postajal kar legenda našega petja. Za svoj spored na tej plošči si je izbral nekaj svojih svetovnih „uspešnic“ (Figarova svatba, Don Giovanni, Don Pasquale, Seviljski brivec, Don Kihot) in še znano Krjavljevo arijo iz Poličevega Desetega brata. Posnetki bodo starejšim poslušalcem obudili spomine na čudovite predstave s Korošcem, pevcem in igralcem, mlajšim pa bodo zgornjo pripovedovali o njegovi veliki pevski umetnosti. Komentar k posnetkom je delo Petra Bedjaniča, arije sta posnela Janez Debeljak in Sergej Dolenc, ovitek pa je oblikoval Borut Bučar.

PRIMOŽ KURET



„SLOVAR“ BALETA/ VUK KARADŽIĆ/ BEOGRAD

Beogradska založba Vuk Karadžić je izdala Rečnik baleta. To je delno prirejeni prevod Laroussovega Dictionnaire des ballets iz leta 1967.

Publikacija je na prvi pogled privlačna, opremljena s črno-belimi fotografijami, žepnega formata in človek se je razveselil, saj pri nas literature o plesu močno primanjkuje. Slovar po navedbi na platnicah vsebuje okrog 700 biografij najbolj znanih baletnih umetnikov, pregled razvoja baletne umetnosti, seznam znanih svetovnih baletnih skupin, koreografsko terminologijo in prikaz baleta v Jugoslaviji. Za orientacijo in preverjanje dejstev torej več kot dovolj!

Žal pa natančnejši pregled besedila odkrije več pomanjkljivosti in celo napak. Je prišlo do njih samo zaradi površnosti prevajalcev in lektorjev ali pa tiči vzrok v celotni uredniški zamisli, ki — kot se zdi — odseva prehitre in strokovno premalo utemeljene odločitve? Kako naj si namreč razlagamo dejstvo, da imamo pred seboj prevod slovarja iz leta 1967, dopolnitve podatkov pa ne segajo dlje od leta 1972-73, čeprav slovar nosi letnico 1980?!

Močno moti fonetična pisava imen, po kateri so razvrščena v abecednem redu. Šele izvirna pisava v oklepaju pojasni marsikatero zmedo, ko npr. spoznaš, da Denišon ni nič drugega, kot šola sodobnega plesa Denishawn, ali da je treba Ashtona in Ashbridge iskati pod Ašton in Ašbridž... Potem so tu napake: Sadler Vels je seveda Sadler's Wells, kam se je izgubil „s“, pa ne vemo. Merce Cunningham, znani ameriški plesni avantgardist, inovator in samosvoj iskalec zasluži v slovarju le navedbo, kdaj in kje je gostoval s svojo skupino in na koncu pripis, „da so nastopi njegovih plesalcev ocenjeni kot zanimiv prispevek k razvoju sodobne koreografske umetnosti.“ Njegov znani ples How to Pass, Kick, Fall and Run je



na svoji zemlji

moški pevski zbor lesarjev slovenije
vojaški orkester ljubljanske garnizije

preveden kot Kako proči, Plast, Pad i beg (kot da gre za več plesov...), Summerspace pa je Letnje vreme itd. Velik prispevek k poznavanju pravilne strokovne terminologije je ponašena francoščina kot, npr. kambra, plije tan leve, tan de poent itd. In dalje: Rusillo je študiral moderni balet pri Matu Mattoxi (ki je — mimogrede — znani koreograf in pedagog jazz—plesne tehnike in ne „moderne baleta“). Ko hočeš kaj več zvedeti o njem, pa ga ne najdeš ne pod Matoks, ne pod Metoks. Zato pa tam neke neletiš na Metoda (kdo bi to bil?). Izkaže se, da je to naš Metod Jeras! Da mu je Metod ime, piše se pa Jeras (in bi zato spadal pod črko J), tistim, ki so prirejali slovar tudi za našo potrebo, ni prišlo na misel, da bi podatke preverjali, pa še manj. (Sicer bi morda vsaj Magda Vrhovec bila res to, kar je, ne pa Magda Vrhunec...). Če bi ob pripravi pritegnili še kakega strokovnjaka, pa tudi Rudolf Laban najbrž ne bi „stvarao baleta“ (saj je znano, da je vse svoje delo posvetil iskanju drugačnih, novih, sodobnih sistemov gibanja in plesnega komponiranja ter močno vplival na razvoj sodobnega plesa, ki pa je za avtorja in prirejalce slovarja očitno povsem zamenljiv pojav, saj ves čas govore le o baletu). Slovar ne odraža dejanskega, močno raznoličnega in živega dogajanja v sodobni plesni umetnosti in ne kaže trenutnega stanja; zato — in pa zaradi mnogih napak in površnosti — je omejena tudi njegova informativna vrednost. Škoda, da pripravljenci niso vzeli — vsaj za primerjavo — v roke katerega od dobrih plesnih slovarjev, ki jih v svetu vendarle je nekaj (npr. veliko ameriško plesno enciklopedijo, seveda zadnjo izdajo iz l. 1979).

Rečnik baleta, katerega avtor je Ferdinand Rejna? ??? (... izvirne pisave namreč ni niti v oklepaju), sta prevedli Vera Stojčič in Marija Prokić, strokovna mnenja pa sta prispevali Milica Jovanović in Milica Zajcev.

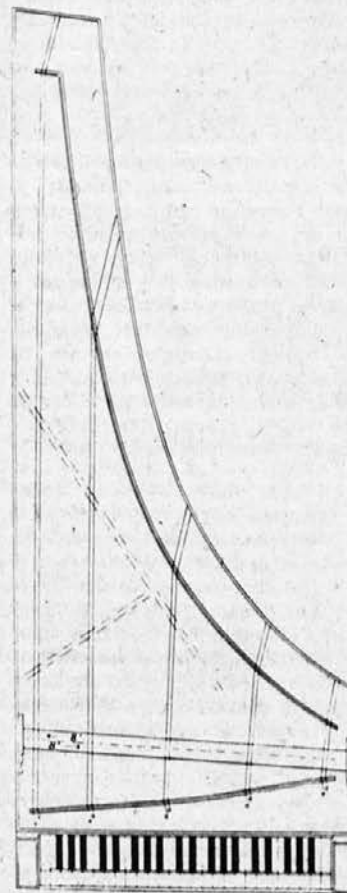
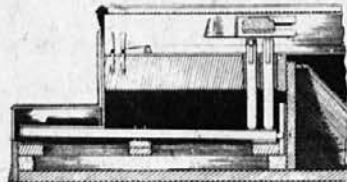
NEJA KOS

KAKO NAREDIMO ČEMBALO

Že v prejšnji številki smo objavili letošnji program za grožnjanske tečaje. Med njimi bo letos prvič tudi tečaj za izdelovanje in vzdrževanje čembala. Najprej moramo objaviti popravek, tečaj ne bo trajal od 12. do 24. avgusta, temveč od 5. do 24. avgusta. Vzoredno bo tekla tudi tečaj za izdelavo baročne dvojne harfe, glasbila, ki so ga uporabljali v zgodnjih baročnih operah. Ta del tečaja bo vodil znani angleški izdelovalec zgodnjih glasbil Robert Hadaway. Izdelovanje čembala pa bo vodil Boris Horvat iz Maribora, mladi matematik, ki pa se je v zadnjih letih intenzivno ukvarjal s preučevanjem starih glasbil, predvsem čembala in orgel. Obiskoval je tečaje za izdelovanje čembala, muzeje glasbil in izdelal dve: virginal in flamski čembalo. Poleg tega se ukvarja tudi s teorijo uglaševanja glasbil, oziroma študijem zgodnjih neemperiranih uglasitev. O tem nam je obljubil za naslednje šolsko leto izčrpen članek, da bi bolje spoznali področje, za katerega, kakor sam pravi, pri nas ni posebnega zanimanja, je pa še kako važno pri izvajanju zgodnje – to je baročne in starejše glasbe.

O čembalu, glasbilu, ki ga pri nas na koncertih malokrat vidavamo, je napisal sestavek, ki ga objavljamo posebej v tej številki, nam pa je povedal nekaj o tečaju v Grožnjaju. Tam nameravajo napraviti iz že grobo pripravljenih delov, ki jih prodaja ameriška firma Zuckermann, dva instrumenta, italijanski virginal in flamski enomanualni čembalo, sicer ne do konca, a toliko, da bodo tečajniki zadnje dni že lahko igrali nanju. Vabljeni so vsi mladi glasbeniki in ljubitelji glasbe, starejši od 15, 16 let, ki ločijo kladivo od izvijača in glas čembala od škrančkovskega petja, drugih posebnih pogojev, razen da so delavni, pa ni. Naučili se bodo obdelovati les, lepiti, sestavljati, napenjati strune in pa – najvažnejše – oblikovati ton in tudi uglaševati, obenem pa bodo podrobno spoznali delovanje čembala. Poleg tega tečaja bodo tudi krajša predavanja o zgodovini izdelovanja čembala (spremljana z diapozitivi), o glasbi za čembalo (s posnetki muzejskih instrumentov) in pa predavanja o uglaševanju čembala s praktičnimi vajami na že narajenih glasbilih. Na ta predavanja so vabljeni tudi udeleženci drugih tečajev. V tem času bosta

dva koncerta znane ameriške čembalistke in organistke Lucy Hallman Russell, ki bo izvajala dela tudi komentirala. Boris je izrazil to priložnost za vabilo vsem ljubiteljem čembala in glasbe za čembalo, naj se udeležijo tečaja ali vsaj obiščejo Grožnjan v tistem času. Natančnejše informacije lahko dobite na Glasbeni mladini Slovenije.



Načrt italijanskega čembala. Strune uglašene v C so poudarjene

NOVICE IZ GM NOVI SAD

V ulici Ilije Ognjanovića številka 7 uspešno deluje novosadska Glasbena mladina, bogati mestno kulturno-zabavno življenje in deli svoje delovne prostore z novimi upi domače zabavnoglasbene scene, skupinami Foto model, Viša sila in Radar, ki tam neumorno vadijo.

Dejavnost novosadske Glasbene mladine je raznolika: pripravljajo klubske programe Večere poezije in glasbe, zborovske tedne, sodelujejo z glasbeno šolo, Delavsko univerzo Radivoj Čirpanov, domom JLA in mladinskim kulturnim centrom Sonja Marinković. Najmlajšim so namenjene predstavitve glasbil, zanje nastopajo tudi vrstniki iz glasbene šole. GM Novi Sad skrbi za sodelovanje z zagrebško GM, njihovim klubom Đuro Đaković, ustanavlja nove občinske organizacije GM, prav tako pa vzgaja nove glasbene mladince v grožnjanskem taboru. GM Novi Sad ima ženski zbor (vodita ga Hilda Pucarević in Nada Pavlov) in komorni orkester (dirigent je Ilija Vrsajkov).

Predlani je Glasbena mladina No-

vi Sad ob sodelovanju z RTV Novi Sad, studijem „M“ in mladinskim kulturnim centrom Sonja Marinković pripravila jazzovske dneve. Organizirali so pogovore, jazzovske filme, razstave fotografij, jam-sessione. Prva večera so prepustili amaterjem in ponudili neznanim talentom možnost za predstavitev. Številni mladi in starejši poslušalci so pozdravili profesionalne glasbenike: Leb i sol, BP Conventio, jazzovski orkester RTV Beograd, mednarodni kvartet Toneta Janše in mnoge druge.

GM Novi Sad pripravlja koncerte rock glasbe. Lani jih je bilo osem v okviru Novosadskega poletja, najbolj opazen je bil novoletni, ko so sodelovali Laboratorija zvuka, Pečiška patka, Šarlo akrobata, Parlament...

Več pozornosti so naklonili tudi obveščanju. Dopisujejo v številna mladinska glasila, spremenili so obliko biltena in popestrili radijsko oddajo Dnevnik Glasbene mladine, pripravljajo razstave fotografij itd.

GORDANA PAVLJANIĆ

GIMNAZIJSKA GM

Maj je in bliža se konec šolskega leta. Navadno v tem času delamo obračune, pišemo poročila, ugotavljamo, kaj smo in kaj bi še morali postoriti.

Predstavljam vam delo organizacije GM naše gimnazije v šolskem letu, ki se počasi izteka.

V septembru smo izvolili nov odbor, ki naj bi vodil delo. Cilji so bili, kot se za vse novo spodobi, široko zastavljeni in ambiciozni.

- Glavna dejavnost je koncertni abonma GM. Izbrali smo pet koncertov iz programske knjižice in jih z veseljem obiskali. Povedati pa moram, da s ponudbo nismo povsem zadovoljni; ne zaradi kakovosti koncertov, temveč zaradi več ali manj enake ponudbe že nekaj zaporednih sezon. Predvsem je premalo koncertov, ki bi mlademu poslušalcu približali sodobno glasbo različnih zvrsti. Naj samo omenim, da bi bili zelo veseli nastopa ansambla „Sedmina“. Kljub temu da smo med ponudbo izbrali koncerte z različnimi instrumenti in glasbo različnih obdobij, vse pa z namenom pridobiti čim širši krog mladih poslušalcev, je ostajala dvorana Kulturnega doma skoraj po pravilu pol prazna. Zato smo že

letos sklenili, da bomo v prihodnjem letu posvetili več časa propagandi.

- Izven abonmajskih koncertov je predstavil svoje celoletno delo gimnazijski mešani pevski zbor na proslavi prvomajskih praznikov. Koncert je dopolnil nastop kitarista Zorana Kaličanina, ki je v tekmovanju glasbenih šol Slovenije dosegel tretje mesto.

- Med našo dejavnost sodi tudi pridobivanje novih naročnikov revije GM, ki pa letos ni bilo posebno uspešno.

- Organizirali smo glasbeni večer, ki so ga domiselno in dobro pripravili trije dijaki. Izvajali so lastne priredbe ljudskih pesmi.

V juniju načrtujemo jazzovski glasbeni večer.

- Poleg teh bolj ali manj utečenih dejavnosti izdajamo tudi svoj glasbeni časopis TRENUTEK GLASBE, ki izhaja že tretje leto. V njem najde vsak ljubitelj glasbe nekaj zase. Zadnja številka je tik pred izidom in vsebuje vtise januarkega in aprilkega nastopa Iva Pogorelića (slednjega se je veliko dijakov organizirano udeležilo), intervju s članom italijanske skupine Tairfeld, poročila s koncertov v Novi Gorici, razmišljanje o glasbi in še kaj.

MAJA RUTAR

ŠPANCİ PRIPRAVLJAJO KONGRES FIJM

Bi šli v Španijo? Letos je priložnost kot nalašč za kaj takega, posebno za glasbene mladince, saj naši španski tovariši pripravljajo svetovni, enaintrideseti kongres mednarodne federacije Glasbene mladine. Veste, kje? V Sevilli, kjer bo prav gotovo kar najbolj prišla do izraza vsebina kongresa: arabsko-andaluzijska kultura in njen vpliv na evropsko glasbo. O tej tematiki se bodo pogovarjali učenjaki z vseh koncev sveta na „znanstvenih srečanjih“, njihove razprave pa bodo dopolnili številni koncerti arabske, španske, evropske glasbe v kar najlepših — tako obljublajo — kottičkih Sevillie.

Glasbena mladina Španije, ki se je odločila za tako odgovorno nalogo, kot je organizacija kongresa, je gotovo hotela svetu pokazati, kako močna je, kakšne so njene organizacijske sposobnosti in kakšno zaledje ima v svoji deželi. Zato vam obnemem z vabilom v Sevillo posredujemo tudi razgovor s predsednikom španske Glasbene mladine, ki je obenem tudi prvi podpredsednik mednarodne federacije. Jordi Roch Bosch je Katalonec, doma iz Barcelone, po poklicu zdravnik, sicer pa glasbenik amater — in nasploh osebnost, kakršno si Španci lahko le želijo v svoji Glasbeni mladini.

Pogovarjala pa sva se takole:

GM: Pripravljate kongres mednarodne federacije Glasbene mladine, ki bo, po programih sodeč, prav veličasten. Kaj kongres pomeni za vašo organizacijo, kako bo vplival na položaj, ki ga ima Glasbena mladina v vaši deželi? Vedeti želim, kakšne neposredne učinke naj bi kongres imel na vašo organizacijo.

JRB: Kongres je za nas vsekakor izredno pomemben. Pričakujemo, da bo sprožil veliko večjo odmevnost Glasbene mladine v vsej Španiji. Naša demokracija je mlada, vendar je z njo prišla tudi razširitev našega gibanja. Zdaj je v Španiji 60 sekcij, katerih osnovna naloga je organiziranje glasbenih prireditev za mlade. Zelo razširjene pa so tudi

dejavnosti, v katerih se predstavljajo izključno mladi glasbeniki — različna tekmovanja mladih umetnikov. Rekel bi, da je 60 sekcij za Španijo vendarle malo, saj se pojavljajo tam, kjer je glasbeno življenje že močno razvito — torej jih najdemo v najbogatejših španskih pokrajinah. Naš cilj je seveda prodreti tja, kjer nas najbolj potrebujejo, in prav to bi radi dosegli z organizacijo mednarodnega kongresa. Laže bomo pri oblasteh dosegli denarno pomoč za najmanj razvita področja.

GM: Glasbena mladina, ki organizira svetovni kongres, mora biti močna, imeti mora precejšnjo — rekla bom, politično podporo, če naj dobro izpelje zastavljeno nalogo. Kako v Španiji gledajo na Glasbena mladino, kakšen je njen vpliv tako na kulturno življenje kot na dogajanja nasploh?

JRB: Poglejva najprej, kako je z oblastmi. Vlada se je zavzela za Glasbena mladino, predvsem zaupa organizatorjem, nacionalnemu sekretariatu, saj ta dobro, demokra-

tično dela. Zdaj je tako, da minister za kulturo ne more več mimo Glasbene mladine, kadar spregovi o glasbi. Pri nas pa se trudimo za kar največjo skladnost in demokratičnost v obnašanju: generalna skupščina izvoli sekretariat, s katerim posamezne sekcije nato usklajujejo svoje delo.

Drugače je z glasbenimi institucijami. Te na tržišču ponujajo velike mednarodne projekte in je Glasbena mladina po njihovem postranska organizacija. Prav z njimi se bojujemo na vsakem koraku, proti manipulacijam koncertnih poslovalnic, proti zapiranju, ozkosti, podrejenosti finančnemu uspehu.

GM: Kako se kongres vključuje v vašo siceršnjo dejavnost? Želim izvedeti, kam ste predvsem usmerjeni, pa tudi, kaj od svojih uspehov bi želeli pokazati tujim gostom. Kakšen poduk naj bi odnesli iz Sevillie, iz Španije nasploh?

JRB: Španska organizacija za sedaj še ne more učiti drugih, saj se razcveta šele po vzpostavitvi demokracije. No, kljub temu je za tujino

gotovo zanimivo naše tekmovanje, ki ga organiziramo kar na tri mesece, vsakič za druga glasbila. Mladi nagrajenci nato nastopijo v Madridu in Barceloni, v kar najbolj prestižnih dvoranah. Enkrat letno pripravimo tribuno mladih glasbenikov, ki močno koristi njihovi uveljavitvi. Sicer pa v Španiji že dvajset let pripravljamo šolske koncerte. Izkušnje so se iz Katalonije razširile na vso deželo, saj smo v frankističnem obdobju kar malo nagajali, ko smo koncerte komentirali v katalonščini. Marsikaj se najprej rodi pri nas, nato pa storimo vse, da bi se uspešne dejavnosti razširile še povsod drugod. Katalonska vlada je sprejela kot uradno Kodalyjevo metodo poučevanja glasbe, prirejeno našim razmeram. Zveza otroških in mladinskih pevskih zborov je del naše Glasbene mladine, zato po svoje lahko rečemo, da zadovoljujemo potrebe mladih po glasbenem življenju. Zato je razumljivo, da je sedež organizacije v Barceloni. Kar zadeva ostalo Španijo, naj povem, da smo lani kupili deset koncertnih klavirjev, letos pa jih nameravamo kupiti kar 15, in to za kraje, kjer česa podobnega še nikoli niso videli.

GM: Kdo vse je vključen v organizacijo kongresa in kdo vse se trudi za širjenje Glasbene mladine? Kako zagotavljate povezavo med Barcelono in Sevillo, kako vaše sekcije pomagajo pri uradničevanju tako zahtevne naloge, kot je priprava kongresa?

JRB: Španska organizacija je za sedaj še centralizirana, čeprav nameravam spremeniti statut in se organizirati po področjih. Vsi tisti, ki so danes močni zaradi povezave s Katalonijo, bodo morda kasneje manj v oporo gibanju ali bodo celo izginili. Glede na to, da je zdaj še vse ŠPANSKO, so v organizacijo kongresa vključene prav vse sekcije prek delegatov v nacionalnem sekretariatu. Torej za kongres nista odgovorni samo obe mesti, pač pa posredno generalna skupščina, krajevni sekretariati in skupščine.

Besedilo in fotografija:
METKA ZUPANČIČ



Jordi Roch Bosch je predsednik španske Glasbene mladine.

GLASBENE UGANKE

NAGRADNA
SLIKOVNA KRIŽANKA

NAGRADNI RAZPIS

Do konca junija pričakujemo vaše rešitve letošnje 7. nagradne križanke. Ker je bila 7. številka revije GM baročno obarvana objavljamo križanko v zadnji številki revije GM letošnjega XI. letnika. Verjetno ste se iz križank marsikaj naučili, na fotografijah spoznali glasbene osebnosti, med vami je nekatere razveselil žreb in vam dodelil gramofonske plošče. Junij bo naporen, spraševanja, konference, izleti, pa vendar, kar se da hitro rešite križanko in jo pošljite na GLASBENC MLADINO SLOVENIJE, KREKOV TRG 2, 61000 LJUBLJANA. Spet bomo žrebali, trije reševalci bodo dobili gramofonske plošče Mladi mladim. Uredništvo revije GM in njeni sodelavci pa želimo vsem prijetne počitnice.

NAGRADE
ZA 6. ŠTEVILKO

V uredništvu smo veseli vsake poslanske rešitve, zgodi pa se, da so med odgovori tudi napake. Tokrat smo izvlekli tri križanke, gramofonske plošče bodo dobili STANE PARKELJ iz Trbovelj, BORIS DEBELAK iz Krmelja in IVO TRČEK iz Žiri. Moški ekipi iz žrebancev želimo prijetne minute ob izbrani glasbi.

REŠITVE IZ 6. ŠTEVILKE

IZPOLNJEVANKA: 1. Jadran, 2. kašelj, 3. Donner, 4. vešala, 5. budalo. Na označenih poljih: JANŠA.

ANAGRAM V STAVKU: Dava Holland.

MALI KVIZ: 1. c, 2. a, 3. c, 4. a, 5. č, 6. b.

SLIKOVNA KRIŽANKA: Vodravno – ploščad, luskina, Ac, Erik, tigrica, ojoj, ar, arak, znanost, Am, cape, las, lik, oratar, Gide, Al, ajatola, fatagan.

POSETNICE

IVO KAN
KRANJ

V posetnici se skrivata ime in priimek nestorja slovenskih skladateljev, ki je nedavno ućakal 90 let življenja.

MITKA LAJEŽ
ONEK

Mitka rada posluša mlado slovensko glasbenico, ki sama izvaja svoje

pesmi in se spremlja s kitaro. Ime in priimek najdeš v posetnici.

IZABELA JAGO
DAMASK

Izabela je doma iz daljnega Damaska, vendar redno obiskuje pomembno slovensko glasbeno ustanovo. Katero, ugotovi iz posetnice!

DANE MIS

Dane se navdušuje za glasbo skupine iz Tržiča, katere ime najdeš v posetnici.

MALI KVIZ

Vsako vprašanje ima navedene tri ali več odgovorov, med katerimi je pravilen samo eden.

1. Katera od naštetih glasbenih skupin ne izvaja punk glasbe?

- Ljubljanski psi
- Buldogi
- Pankrti
- Pepel in kri

2. Nedavno umrli slovenski skladatelj in dirigent Danilo Švara je napisal tudi več opernih del. Katera opera od naštetih je njegova?

- Kleopatra
- Saloma
- Teharski plemiči
- Zlatorog

3. Kako se imenuje značilno rusko brenkalo, ki ima trup v obliki trikotnika?

- balalajka
- banjo
- tamburica

4. Velika koncertna dvorana v Zagrebu se imenuje po enem od tvorcev hrvaške glasbene umetnosti. Katerem?

- po Krešimiru Baranoviću
- po Ivanu Zajcu
- po Vatroslavu Lisinskem
- po Borisu Papandopolu

5. Zbor ljubljanske Glasbene matice je bil ustanovljen pred 90 leti. Od ustanovitve naprej ga je tri desetletja vodil zborovodja, ki je s tem zborom dosegel velik mednarodni ugled. Kdo je bil to?

- Niko Štrifof
- Matej Hubad
- Mirko Polić



SESTAVIL IGOR LONGYKA	DIVJI KONJ JUŽNORU- SKIH STEP (IZUMRL)	MIRNOST	ZNAČILNE SKUPINE ČLOVEŠTVA	↓	PRIJAVA ZA IGRANJE	PREDPONA ZA TVORBO PRESEŽ- NIKOV	CITROENOV AVTO
POGONSKI STROJ V ELEK- TRARNI							
ZLITINA KOVINE Z ŽIVIM SREBROM							
ILUSTRA- TORJI							
LOVSKI „STANT“						ZDRAVNIK ZA ŽENSKO BOLEZNI	„TRDA“ DIA- TONIČNA LESTVICA S 3 VIŠAJI
ANDREJ JEMEC			VODNA RASTLINA ZADETKI PRI NOGOMETU				
ČLOVEK ČRNE RASE							
POŠLJI REŠITEV URED- NIŠTVU!	FRANÇOŠKA NIKALNICA ZNANO BELG. ZDRAVILIŠČE					STARINSKI PREDMET MAKEDON- SKO MESTO	
SOL DUŠIKOVE KISLINE							
MAJHEN PES							RAZVOJNA STOPNJA
ARABSKI ŽREBEC				POSLANCI	FORNEZZI „MEHKA“ DIATONIČNA LESTVICA		
POKAŽI REVIJO TUDI PRIJA- TELJU!	KOMUNI- ISTIČNA PARTIJA	IZCEDEK DREVES ORANJE					
POLJSKA POT							
KAR JE PRILOŽENO							

TOKRAT DVE KNJIŽNI NAGRADI

Dragi mladi bralci, prispevkov, ki sem jih dobil za tole rubriko v zadnji letošnji številki, resda ni mnogo, zato pa so nekaj posebnega. Najprej zato, ker so njihovi avtorji (ce) osnovnošolci, gimnazijci in študenti, drugi pa zato, ker niso samo običajna pisma, temveč mnogo več od tega: v roke sem namreč dobil glasilo aktiva GM na novgoriški gimnaziji in glasilo OŠ Trate v Škofji Loki, izdano na kaseti!

Obe izdaji sta za naše razmere posebni že zato, ker sploh sta. Ker pa razen tega izpričujeta tudi določeno kvaliteto, se mi zdi prav, da bi tokrat podelili kar dve knjižni nagradi, ki jih sicer v nekaj številkah nazaj sploh nismo.

TRENUTEK GLASBE, katerega prvo številko (oktobra 1980) imam v rokah, po podatkih iz kolofona izhaja že četrto leto, vendar je imelo do letos drugo ime.

„Verjetno vas je že naslovna stran prazenčila,“ piše v uvodni besedi urednica Maja Rutar, „saj se je naš dobri staru Gulp prelevil v Trenutek glasbe. Ta naslov smo izbrali zato, ker vsebinsko bolj ustreza in je z njim zajeta tudi tematika časopisa. Trenutek glasbe pa je tudi rdeča nit, ki povezuje vsebino v celoto. Gimnazijci smo razmišljali, kaj nam glasba pomeni, kakšne občutke prebuja v nas. Med te utrinke pa smo vpletli še ostale prispevke.“

Ti ostali prispevki govorijo med drugim o programu aktiva GM za letošnje šolsko leto, prinašajo pa tudi zapis o doživetju Grožnjana, razmišljanje o Beethovnovi glasbi in anketi o glasbenem življenju v brigadi. Marsikaj od tega bi sodilo v tole našo rubriko, pa ni prostora, zato objavljam za zgled le eno od razmišljanj:

Kaj je glasba?

Ritem je, korak njenih lahkih nožic in melodije, je glas njenih ust. Tiho hodi skozi zrak in napolni človekovo dušo.

Skrivnostna je.

Lahko jo slišiš, vidiš, čutiš.

Vidiš jo v različnih barvah, ki se prelivajo v mavrico. Sinja je, kakor nebo, pa zopet zelena kot nitka smeja.

Občutiš jo kot materino roko, ki te ljubeče gladi po licu.

Ko ti kakor kaplja krepilnega vina kane na srce, tedaj razmišljaš o luni,

o morju, o gozdovih v soncu, razmišljaš o pravi ljubezni. Postane ti prijateljica, vedno si želiš njene družbe.

En sam trenutek je v tebi in vendar ti toliko da.

En droben hipec — dovolj, da te osreči.

Vendar se ti nikoli ne razkrije do kraja, živi zase in v svojem svetu.

Moraš jo iskati.

A v trenutku snidenja, ko ti kaže vse svoje lepote, spoznaš njen čar, ki ne umre.

IGOR SAKSIDA
gimnazija Nova Gorica

TRENUTEK GLASBE v uvodni besedi optimistično napoveduje tudi naslednjo številko. Ujajmo, da je izšla še v tem šolskem letu in jo bomo kmalu dobili tudi v naše uredništvo.

Kaj pa TRATE? Te so svojim dolgoletnim uspehom letos že drugič zapored dodale nov podvig: številko na kaseti! Gotovo že veste, da je to škofjeloško osnovnošolsko glasilo že precej let med najboljšimi v Sloveniji in da je prejelo že vrsto nagrad.

Pred dvema letoma pa so se domislili in sredstva od ene takih nagrad porabili za nakup kaset. Njihova prva Trate na kaseti so bile po tehnični plati še začetniške, po vsebini pa živahne in po zvočno glasbeni plati prav učinkovite. V vseh pogledih bolj dodelana je druga kaset, to je letošnja aprilka številka škofjeloških Trate, ki se dopolnjuje še s prilogo skromnega obsega, v kateri so predvsem besedila pesmi in slikovno gradivo. Poglavitna vsebina kasete so zvoki in besede o ljudski glasbi, ki jih podajajo Mira Omrzel, Matija Terlep in Bogdana Herman, pa tudi učenki Mateja Kopic (glas) in Simona Avguštin (citre). Predstavljen je Venč Dolenc in glasba njegovega ansambla Sedmina, za dobro voljo pa poskrbi radijska igrice Geniji z instrumenti, izpod peresa učenke Silvine Knok, in anekdotične glasbene uganke. Druga kaset Trate je izšla v 50 izvodih in zares je škoda, da ta sodobna oblika obveščanja nima širših razsežnosti, saj je privlačna in učinkovita.

POMENEK DRUGIMI Z DOPISNIKI

Med drugo pošto na moj naslov je bilo tokrat največ poročil s koncertov po različnih slovenskih krajih.

IGOR AMBROŽIČ z gimnazije Mi-loša Zidanška v Mariboru piše o tem, kako so člani kluba GM in

dijaki, ki obiskujejo pouk praktičnega znanja glasbe, organizirali izlet v Ljubljano in šli na koncert slovitega Iva Pogoreliča. **ANDREJ DREMELJ** z iste šole se je poskusil z daljšo oceno 12. abonmajskega koncerta v Mariboru, na katerem je orkester SF pod vodstvom Nanuta igral Štuhca, Brahmsa in Dvoržaka, solistka pa je bila celistka Šahovskaja iz Sovjetske zveze.

Dijakinji šolskega centra iz Ajdovčine **TATJANA STOPAR** in **JASNA KORUZA** sta na kratko opisali koncertno življenje v dvorcu Zemono pri Vipavi. **MATEJA KOLAR** osmošolka z OŠ Podgorca je zapisala, zakaj ji je kitara najljubši instrument, **UČENCI 4.c OŠ DANILA KUMAR** iz Ljubljane pa so prispevali intervju s skladateljem Miro Kokolom. Toliko na kratko o nekaterih pismih, za objavo pa sem izbral dva, ki se nekoliko dopolnjujeta:

STOJAN PELKO,

že naš stalni poročevalec iz gimnazije Novo mesto, tokrat na kratko piše (in prilaga svoje fotografije) o dveh koncertnih dogodkih v domačem kraju in pohvalno piše o mlademu vokalnem ansamblu ljubljanske akademije za glasbo. Članica tega zbora **TATJANA MIHELČIČ** pa z daljšim besedilom predstavlja svoj zbor.

S tema dvema prispevkoma se končuje letošnja rubrika. Pozdravljam vas v upanju, da se bo do jeseni spet nabralo veliko vaše pošte!

VAŠ UREDNIK

PINDAR, PALESTRINA IN CHOPIN

Celo v velikih mestih dva vrhunski koncerta v enem popoldnevu nista ravno vsakdanja stvar. Če pa se kaj takega zgodi v kraju, kot je Novo mesto, je to že pravi mali glasbeni praznik za njegove prebivalce. Petek, 15. maj, je bil tak dan.

V Dolenjski galeriji je nastopil mešani pevski zbor ljubljanske Akademije za glasbo pod vodstvom profesorja Janeza Boleta, zvečer pa se je s solističnim koncertom novomeškemu občinstvu predstavila pianistka Dubravka Tomšič.

Študentje glasbene Akademije so se lotili zelo zahtevne naloge. S

pesmijo in komentarjem so prikazali razvoj vokalne glasbe od antičnega enoglasja do štiriglasja srednjega veka, od Pindarjeve ode do Palestrine.

V drugem delu koncerta pa je dekliski zbor zapel spleť otroških pesmi Marija Kogoja, pred petindvajsetimi leti umrlega slovenskega skladatelja.

Dubrovka Tomšič je v dvorano Doma kulture privabila veliko število poslušalcev. Mnogi so se tokrat prvič srečali s to izvrstno umetnico, poznavalci njenega dela pa so se še enkrat prepričali o njenih kvalitetah. Na sporedu so bile skladbe Scarlattija, Beethovna, Srebotnjaka in Chopina.

STOJAN PELKO
gimnazija NOVO MESTO

NAŠ ZBOR

Predstavljamo se vam kot MEŠANI in DEKLISKI PEVSKI ZBOR Akademije za glasbo v Ljubljani.

Oba zbora sestavljajo študenti od prvega do četrtega letnika. Pevci so iz različnih oddelkov: z oddelka za glasbeno pedagogiko, klavir, kompozicijo in dirigiranje.

Na Akademiji za glasbo je zborovsko petje eden izmed glasbenih predmetov. Vadimo enkrat tedensko po dve šolski uri. Vodi nas naš neumorni dirigent in zborovodja profesor Janez BOLE.

V letošnjem letu smo naše znanje obogatili s temeljnimi deli posameznih obdobij v razvoju večglasnega petja v zahodnoevropski glasbeni kulturi.

Na ta način sledimo razvoju vokalne glasbe od grške enoglasne pesmi preko srednjeveškega posvetnega enoglasja in gregorijanskega korala do dvo-, tri- in večglasja. V naš program smo uvrstili tudi otroške pesmi Marija Kogoja. Pesnice nedvomno predstavljajo najboljšo, kar premoremo v naši tovrstni glasbeni literaturi. Kot celota so pesmi prvič javno izvajane in jih posvečamo spominu pred 25 leti umrlega skladatelja.

Naš program je zanimiv. In da ne bi ostal samo naš, smo se odločili, da ga predstavimo širšemu krogu poslušalcev. Z njim smo nastopili 8. maja v Novi Gorici, kjer nas je v navdušenjem sprejelo in poslušalo 500 pedagogov ob njihovem dnevu prosvetnih delavcev. 15. maja smo bili v Novem mestu. Popoldne smo se predstavili srednješolskem gimnaziju splošne in pedagoške smeri, popoldne pa je bil koncert za pedagoge Dolenjske.

TATJANA MIHELČIČ

KLASIKA ALI ROCK?

IZ KONGRESNE TRIBUNE

Delegati na petem Kongresu Glasbene mladine Jugoslavije so sodelovali v treh tribunah: Družba—kultura—glasba—mladi, Programska vsebina glasbene mladine in Problemi in možnosti organiziranja v Glasbeni mladini Jugoslavije.

Slišali smo lahko mnogo vnaprej pripravljenih referatov in sodelovali v precej burnih razpravah. V razpravah o mestu in vlogi mlade generacije v kulturi, o njenih kulturnih potrebah in možnostih oblikovanja programov, ki bi bili res programi mladih, je bilo mnogo polemiziranja. Kakšna glasba sodobnega sveta? Kakšno je v njej mesto rocka? Gre Glasbena mladina lahko mimo rocka? Je rock ves nekviliten in manjvreden in je prava umetnina le resna glasba? So to sploh resnične dileme ali so lažne in se z njimi le izogibamo pravi akciji? Poglejmo, kaj so o tem menili delegati.

● **Ksenija Zečević:** Že vrsto let predstavlja Glasbena mladina administrativno obstajanje institucionalizirane organizacije, ki je zgubila vsak važen in odločilen stik z glasbeno stvarnostjo in mlado generacijo, kateri je namenjena. Osnovna težava je v popolnem nesporazumu med tistimi, ki ponujajo pomembno in preverjeno glasbo in mladimi poslušalci, ki ponavadi poslušajo popolnoma drugačno glasbo. Ob svoji glasbi so mladi dosti bolj željni, da se česa naučijo, skušajo z njo in v njej nekaj ustvariti, z njo iskreno živijo. Mladim je potrebna pomoč, ne pa pridiganje o tem, kaj je dobro in kaj ne. Resna glasbena javnost prezira veliko področje kvalitetne glasbe, ki je nastala ob resnih raziskavah elektrone, novih instrumentov, vseh vrst rocka. Ta glasba je proti glasbenim ustanovam v popolni ilegali, obenem pa je edina glasba, ki ji mladi verjamejo. Odveč se je zdaj vprašati, kdo ima prav. Oblika ali vsebina? Stopnja iskrenosti v glasbi mladih je tisti biser, ki ga ne smemo spregledati, v resni so-

dobni glasbi pa tega ni. Že dolgo govorimo o zgodovinsko pomembnem približevanju resne glasbe mladini. Po teh teorijah naj uspeh ne bi izostal, če je izvajalec mlad. Eden od zadnjih dokazov za to naj bi bili uspehi Iva Pogoreliča. A s tem se slepijo, saj mislijo, da je z masovnim poslušanjem Chopina dosežen vrhunec glasbene sreče mlade generacije.

Naloga Glasbene mladine je težka. Vključiti se mora v to atmosfero, ki zahteva mnogo več sodobnega pa tudi tisto atraktivnost, ki je današnjemu človeku potrebna, da lahko vsrka resnejšo vsebino. Mladi so izbrali svojo pot in treba jim je pomagati, da čim bolj izvedejo svoje zamisli. Ne smemo pa jih onemogočati s preusmerjanjem na vsiljene in njim tuje poti.

● **Dimitrije Bužarovski:** S Ksenijo Zečević se ne morem strinjati, češ, da je samo rock glasba mladih. Rock je namreč vezan na gramofonske plošče in nove akustične naprave za reprodukcijo zvoka, ki so privilegij določenega socialnega sloja mlade generacije. Tudi v rock glasbi je potrebna animacija, prav tako kot v resni glasbi. Do danes nismo uspeli najti pravega načina, oblike, da bi izvedli konkretno animacijo na vseh področjih glasbene kulture.

● **Kaja Šivic:** Glasbena mladina je program in vse, o čemer

govorimo, ima izključno programsko funkcijo. Za to pa je potrebna konkretna in učinkovita organizacija.

● **Dušan Trbojević:** Brez aktivnega članstva predstavljajo Glasbeni mladinci generale brez vojske. Zakaj ne spremenijo našega odnosa do glasbe, saj glasba ne bo spremenila odnosa do nas!

● **Darko Glavan:** Razmerje med Glasbeno mladino in rock glasbo bi lahko primerjal s srmežljivima ljubimcema, kjer simpatija že dolgo obstaja a se ne more in ne more spremeniti v konkretno akcijo. Eden prvih takih korakov jestorila Glasbena mladina Zagreba, ki je 19. 4. 1981 organizirala koncert jazz—rock skupine Leb i sol, na katerem se je zbralo 5000 mladih poslušalcev. Glasbena mladina mora podpreti ustvarjalne pobude mladih, pri tem pa se mora ogibati pretirani blagohotnosti, saj lahko podpira le res kvalitetno, umetniško in družbeno angažirano glasbeno ustvarjanje mladih.

● **Vladimir Kranjčević:** Razširjanje programskih osnov Glasbene mladine v smislu vključevanja različnih glasbenih zvrsti je že dolgo tema polemik v Glasbeni mladini. O tem smo govorili že na prejšnjem kongresu in tudi sprejeli nekaj važnih zaključkov, malo pa je organi-

zacij, ki so v času med obema kongresoma na tem področju tudi res kaj storile. Se vedno nismo uspeli organizirati Glasbene mladine kot organizacije mladih in ne za mlade!

● **Igor Kuljerić:** Današnje razprave o sodobnem glasbenem ustvarjanju in mladih so spremljale pomanjkljivosti in nesporazumi, zaradi česar niso bili rešeni niti osnovni pojmi in dileme. Najprej: kaj je sodobno glasbeno ustvarjanje? In nato: kakšni so to — posebni interesi mladih, kakšne so njihove potrebe po sodobnem glasbenem ustvarjanju? Področje resne ali umetniške glasbe je temeljito pretresel pojav glasbene avantgarde in novega zvoka, zabavno glasbo pa pojav popa in rocka. Pop in rock sta predstavljala nov avtentičen izraz in s tem pravo alternativo plitvi in prežvečeni proizvodnji šlagerjev(?). Rock in „resna“ avantgarda sta drug na drugega dosti bolj vplivala kot pa je to vidno na prvi pogled. Glavna značilnost sodobnega glasbenega ustvarjanja je, da je postalo široka reka; njen glavni tok, ki nosi s seboj zgodovino glasbene umetnosti se je zdaj razvil v vrsto rokavov. Namesto vodilne estetske smeri imamo množico glasbenih idej. Mladi glasbeni ustvarjalci imajo zato veliko možnosti. Ena od nalog Glasbene mladine je v usmerjanju mladih k izvirnemu glasbenemu ustvarjanju skozi pluralizem glasbenih idej in ne v okviru, ki jih je čas že prerasel.

Dileme torej pravzaprav ni ali pa je lažna. Potrebna je le akcija, potrebni so delovni, izobraženi in čim širše razgledani animatorji, saj je največ, kar lahko storijo starejši ali mladi za mlade, da jih z vsem seznanijo, jim skušajo približati najrazličnejšo glasbo, jih čim bolj izobrazijo in tako dajo vse možnosti, da se mladina kar najbolj svobodno odloča o tem, kaj bo poslušala, kaj ustvarjala, a pri tem ne bo popustila estetskim kriterijem.

Zbrala: MOJCA ŠUSTER

