



# glasbena mladina

glasilo glasbene mladine slovenije

Spagnolo

letu IV. številka 4

8. april 1974

*Imortalimento che dano ogni giorno li Ciarlatani in Piazza di S. Marco al Populo.*

# kaj delamo

Glasbena mladina Slovenije šteje že 18 osnovnih skupnosti. Letos so bile na novo ustanovljene skupnosti v Trzinu, v Škofji Loki in Radovljici, spet je oživila osnovna skupnost v Trstu, pripravljamo pa še ustanovitev osnovnih skupnosti v Domžalah in Kamniku, v Krškem, v Ljutomeru in Ptujju.

Kot komentatorji, animatorji in sodelavci časopisa se bodo Glasbeni mladini pridružili tudi študentje oddelka za muzikologijo filozofske fakultete v Ljubljani. Od njih pričakujemo res ustvarjalno udeležbo v delu naše organizacije.

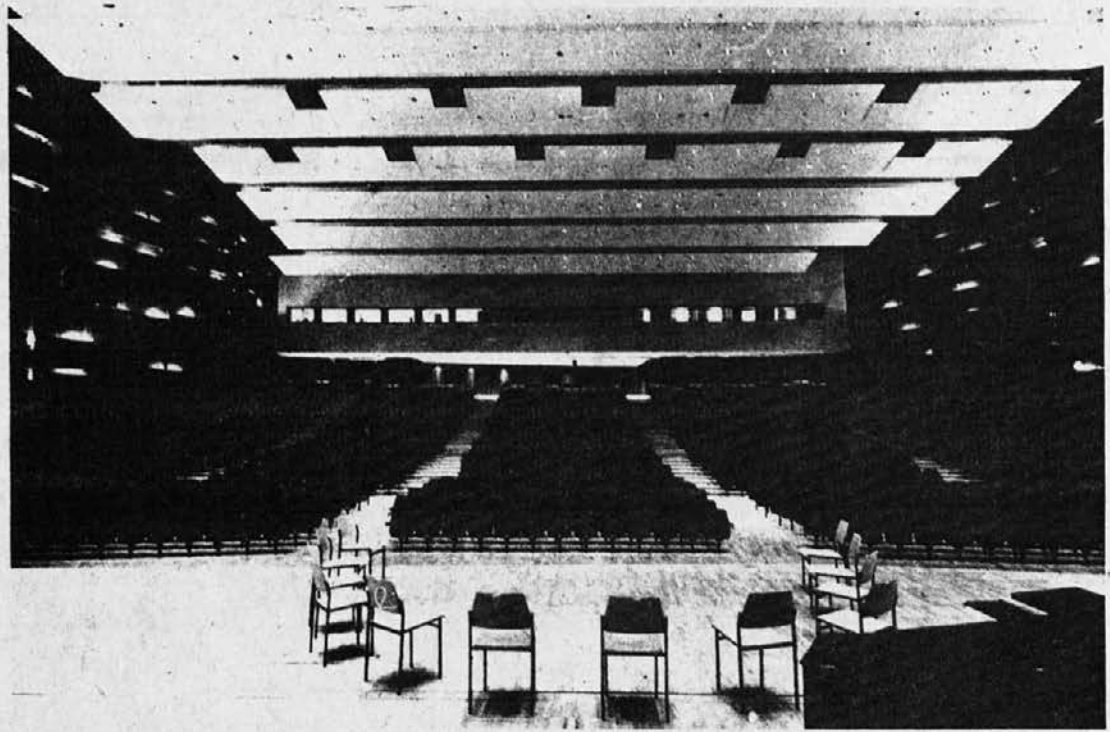
Slovenija bo pripravila izbirno tekmovanje za kviz o impresionizmu v glasbi. Prijavilo se je kar pet ekip s Šubičeve gimnazije v Ljubljani, od drugih jih pa ni. Torej izbira v domačem krogu. Najboljša ekipa gre tekmovat v Srbijo.

V sezoni 1974/75 bo v Slovenski filharmoniji GMS programirala in komentirala poseben koncertni program za mladino. Program bo vzoren.

Med pripravami na II. tematsko konferenco Glasbene mladine Jugoslavije, ki bo letos jeseni, bo organizacija pripravila anketo med delavsko in kmečko mladino. Če ne drugače, bi radi vsaj za tematsko konferenco vedeli, pri čem smo, kadar govorimo o razširjenosti glasbene kulture med mladimi.

Pred kakšnim mesecem smo vse naročnike naprosili, da bi čimprej poravnali letošnjo naročnino za Glasbena mladino. Zgodilo se je, da je naše sporočilo dobil tudi kdo, ki je naročnino že plačal; opravičujemo se za to napako. Vse, ki nam denarja še niso poslali, še enkrat naprošamo, da to čim prej storijo, ker smo precej na tistem z denarjem, in tudi mi dobivamo račune. Še enkrat opozarjamo, da odvečnih izvodov ne pošiljajte nazaj, ampak jih razdelite dijakom.

UREDNIŠTVO



VELIKA DVORANA „VATROSLAV LISINSKI“ V ZAGREBU (O SREČANJU GLASBENE MLADINE JUGOSLAVIJE BERITE V PRIHODNJI ŠTEVILKI)

## središče tudi za mlade

O novi zagrebški pridobitvi, dvorani Vatroslav Lisinski, smo že mnogo brali. Res je izvrstna, in odlično služi svojemu namenu. Vsi, ki smo sodelovali na tematski konferenci Glasbene mladine Hrvatske, smo imeli priložnost v veliki dvorani slišati koncert z Zagrebško filharmonijo. Privlačno sestavljen program (odlomki iz opere Porgy in Bess, Rapsodija v modrem in Amerikanec v Parizu, torej najbolj znana Gershwinova dela z odlično sopranistko Radmilo Smiljanić, pianistom Brankom Sepčićem in basistom Miroslavom Čangalovićem) sam po sebi ne bi zadoščal, da bi napolnil dvorano, ki sprejme kar preko 1800 obiskovalcev. Da lahko zagrebška glasbena mladina pripravi dva mladinska koncerta (z istim programom), je vzrok v njenem – zavidanja vrednem – delovanju in predvsem v njeni tradiciji. Kdo ve, če bi si slovenska organizacija lahko privoščila okoli štirideset koncertnih

abonmajev za mladino, in dvorano vsakokrat tudi napolnila.

Ob takšni odzivnosti svoje publike zagrebška glasbena mladina upravičeno postavlja zahteve za souporabo velike dvorane pod sprejemljivimi finančnimi pogoji. Osnovno vodilo pri tem je gotovo izkoriščenost dvorane, kjer se postavljata dve alternativni: ali prazna dvorana zaradi previsokih stroškov najemnine, ali pa sprejemljivi stroški, ki bodo omogočili večje število mladim namenjenih prireditev.

Najbrž bi bilo potrebno z dvoranami, ki so dosegljive v slovenskem kulturnem prostoru, postopati enako. Mladina vsekakor ne more vzdrževati dvorane, od nje ne moremo zahtevati, da plačuje visoke cene vstopnic, če želimo dati res vsem možnost seznanjanja s kvalitetnimi programi.

Velika dvorana Vatroslav Lisinski odpira tudi za delovanje Glasbene mladine izredne možnosti in obenem zahteva nov način dela, predvsem v pripravi ustreznih programov pod posebnimi pogoji.

Novost bodo vsekakor filmske projekcije za mladino v sklopu Glasbene mladine, ki bodo redno potekale od septembra dalje, pred junjskim festivalom animiranega filma v Zagrebu pa je predviden nekakšen predfestival, s tremi projekcijami za osnovne šole in dvema za srednje –

iz programa, ki bo za mlade najbolj primeren.

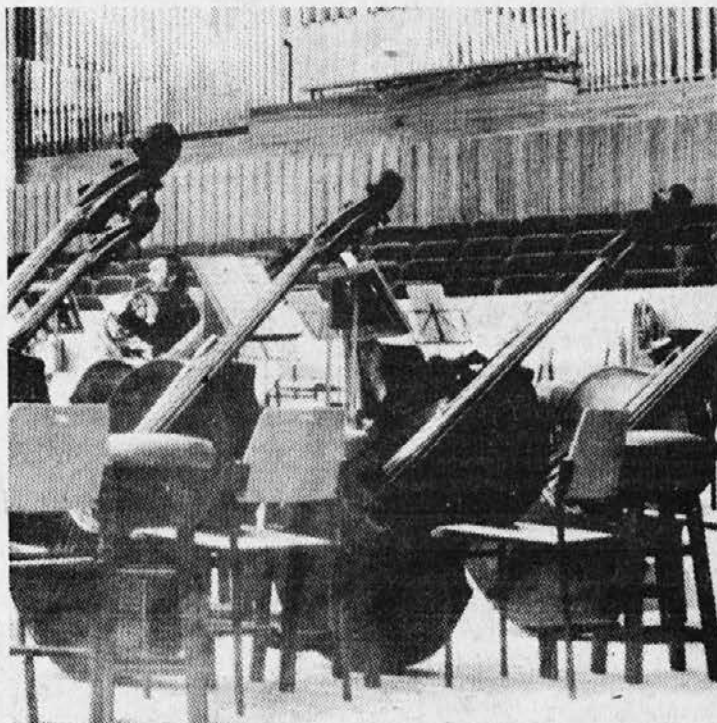
Za množična srečanja članov Glasbene mladine doslej pri nas ni bilo ustreznega prostora. Dvorana to možnost prav gotovo nudi. Tako je bilo zadnji teden v Zagrebu približno 12000 članov organizacije, Slovenci pa smo se srečanja udeležili 27. marca. Če bodo v prihodnje finančna sredstva na voljo – predvsem za oddaljene republike, kot sta Makedonija in Črna gora, si bo dvorana lahko ustvarila tudi tradicijo v zblizevanju članstva Glasbene mladine. Poleg velike pa je za delovanje Glasbene mladine izredno pomembna tudi mala dvorana s predverjem, ki bo postala centralni klub organizacije v Zagrebu. Deloval bo vsak teden dvakrat – v soboto zvečer za srednje šole in v nedeljo popoldne za osnovnošolce. Ker je prostor premajhen, da bi lahko sprejel vse zagrebško članstvo, bo delovanje v njem vzor za organizacijo novih klubov v Zagrebu, tako se nadejajo organizatorji.

Od naših sosedov, ki imajo prav gotovo veliko tradicijo v svojem delovanju, se lahko pri nas marsičesa naučimo, predvsem pa to, da organizacija lahko pripravlja uspešne koncerte, ne da bi zato bila komercialna, in ne da bi postala menažerska, pa še to, da koncerti niso edina oblika delovanja in širjenja glasbene kulture med mladimi.

METKA ZUPANČIČ

# glasbena mladina

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



### iz dela glasbene mladine srbije

## tudi letos kviz

Glasbena mladina Srbije je začela s kvizovskimi tekmovanji pred petimi leti. Prvi kviz je predlagal znani beograjski violonist Aleksandar Pavlović. Tako je bilo že leta 1970 dokončano prvo kvizovsko tekmovanje na temo o življenju in delu velikega skladatelja Ludwiga van Beethovna. Tisto leto smo proslavili tudi 200. obletnico njegovega rojstva. Pri pripravah na prvi kviz je sodelovalo okrog 3000 članov Glasbene mladine, zaključna tekmovanja 24 ekip iz različnih srbskih mest je spremljalo 15.000 mladih. Prvič je pred televizijskim avditorijem v finalu zmagala ekipa iz Arandjelovca.

Kviz je bil vse bolj popularen, zato se je glasbena mladina Srbije odločila za novo tekmovanje na temo o življenju in delu Petra I. Čajkovskega. Tokrat so bili tekmovalci tudi iz drugih republik, celo iz Slovenije (zastopstvo iz Celja). Na drugem tekmovanju je sodelovalo okrog 1900 članov glasbene mladine iz 28 mest. V

finalu je zmagala ekipa glasbene mladine Kragujevca.

Tretji kviz leta 1972 je imel temo: „Vokalna in orkestralna glasba v Srbiji do II. svetovne vojne“. Sodelovalo je 2500 mladih iz 21 mest. V finalu je zmagala ekipa Banatskega Karlovca.

Lanski kviz je bil doslej najbolj organiziran. Tokrat so mladi tekmovalci odgovarjali na vprašanja o življenju in delu Frederica Chopina. Prijavilo se je rekordno ekip – 32; veliko je bilo ekip iz drugih republik, od slovenskih se je kviza spet udeležila ekipa iz Celja. Zmagali so Titograjčani.

Glasbena mladina Srbije od letošnjega kviza precej pričakuje. Zato je izdala tudi vse gradivo, iz katerega se naj mladi tekmovalci uče: knjige (predvsem življenjepise skladateljev), več plošč in trakov, skratka gradivo, ki ga bodo osnovne organizacije lahko uporabljale pri svojem vsakodnevem delu z mladino.

TOMISLAV BRATIC



## zagorje '74

V organizaciji Zveze kulturno prosvetnih organizacij Slovenije in Sveta revije mladinskih pevskih zborov Slovenije občine Zagorje ob Savi bo od 23. do 26. maja letos v Zagorju republiška revija mladinskih pevskih zborov. Namen revije je razširiti dejavnost mladinskega zborovskega petja, izboljšati koncertne programe zborov, dvigniti njihovo poustvarjalno raven, omogočiti medsebojno primerjavo doseženih kvalitiet, izmenjati izkušnje med dirigenti in pevci ter ne nazadnje predstaviti slovensko ustvarjalnost in poustvarjalnost na področju mladinske glasbe naši javnosti.

Na reviji lahko sodelujejo otroški pevski zbori, mladinski, dekliški, fantovski in mešani mladinski pevski zbori iz Slovenije in iz zamejstva. Zbori pojo a capella, lahko pa tudi ob spremljavi instrumentalnega ansambla. Zbori morajo prijaviti 5 kvalitetnih skladb pretežno slovenskih avtorjev, izmed katerih določijo komisija tri za nastop na reviji. Od 5 prijavljenih skladb mora biti ena pesem narodna (po možnosti iz pokrajine, iz katere je zbor), druga pa s partizansko, socialno ali delavsko tematiko.

SAMO VREMŠAK

### predstavljamo vam člane društva glasbenih umetnikov slovenije

## bogdana stritar

GM – Vaši biografski podatki so več ali manj znani, z njimi se srečujemo drugod; želimo zapisati vaše poglede, poglede izkušenega umetnika, posebej nas mika izvedeti, kako se je vaša življenjska pot soočala z umetniško. V uvodu lahko še zapišemo, da ste letos prejeli nagrado Prešernovega sklada.

Bogdana Stritar: Recimo, danes sem prebrala Prešernovo pesem z mislijo: iz bolečine nastane poezija. Tudi Cankar je stradal, ali pa, znano je, da je Van Gogh veliko stradal; ne vemo, kako in kaj bi ustvarila, če bi normalno živela. Izgleda, da nekateri umetniki ustvarjajo bisere iz bolečine, kot školjka. Pri pevcu je to drugače: pevec ne more peti lačen, niti živčen; živci delujejo na glas. Pevec mora živeti kot asket, kot v samostanu. Življenje mora potekati po nekam ustaljenem redu, da lahko ustvarja vrhunske stvaritve. V partizanih, ko smo mnogo hodili, se prehladili, stradali, je bilo težko peti. Če bi danes to poslušala – verjetno je bilo pod kritiko, vendar je imelo v sebi tisto revolucionarno noto. Ampak na drugi strani mora pevec varovati svoje grlo, ki je njegov instrument, ki je izpostavljen vremenskim vplivom, izpostavljen drugim naporom.

GM – V nekaterih predstavah ste prišli do lika, do osebnosti, figure, ki se je vaši pripravljenosti, ne samo glasovni, temveč glede na druge življenjske izkušnje, najbolj približevala, da ste jo lahko pevsko in igralsko najbolj doživljali.

Bogdana Stritar: V glavnem sem imela vse vloge rada. V mlajših letih sem seveda igrala mlajše, kot Carmen, Amneris, itd. Glede na svoj primorski temperament sem rada igrala živahnejše vloge. Nisem morala igrati jokajočih, nežnih punčk. Všeč so mi bile tako imenovane karakterne vloge (Ciganka v Carmen). Potem sem rada igrala tudi moške vloge, Nikolasa, Lela, Vanjo v Suzaninu. Z leti, ko seveda ne moreš več igrati mlajših vlog, sem prešla na eni strani na komične (Soročinski sejem), na drugi strani pa sem vedno rada igrala v tragičnih operah (Trubadur). Ena najljubših oper mi je Ekvinokcij. Ne samo, ker je to slovenska opera, ampak ker je v njej res upodobljen lik jugoslovanske matere, ki doživlja trpljenje. Vzljubiti sem morala vse vrste vlog. V Sovjetski zvezi sem en večer pela v Eru, naslednji večer pa sem nastopala v Ekvinokcijo. Kozlovskemu ni bilo jasno, kako sem lahko tragična, pa spet komična. Odrnila sem mu, da smo Slovenci majhen narod in moraj pri nas vse igrati.

GM: Zanima nas, ali se vam je v življenju ponudila priložnost, da bi se odločili za čisto koncertno vrst.

Bogdana Stritar: Pravzaprav ne. Moja osnovna naloga je bila igra. Ker so mi rekli, da imam glas, sem

nadaljevanje  
na zadnji strani





## tomaž pengov ali kako se da narediti plošča

Končno je zunaj. Plošča, za katero nismo več verjeli, da bo sploh kdaj. Zdaj, ko je tu, pravzaprav nihče več ne ve, kaj vse je bilo treba storiti ob njenem nastajanju. Plošče navadno snemajo čisto drugače – s trdno finančno osnovo, z zagotovljenimi snemalnimi napravami, kot temu pravijo, „profesionalno“. Studentski kulturni center pa nikoli ni bil in vsekakor ne more biti profesionalna organizacija. Je pa edina, ki je sposobna zbrati toliko energije in vložiti toliko nikkakor ne plačanega dela, da pred javnostjo predstavi enega najboljših dokazov svojega delovanja. Verjetno pa je organizacija kot Studentski kulturni center tudi edina, ki je lahko omogočila takšni glasbi, kot jo ustvarja Tomaž Pengov, gramofonski zapis.

Tomaževa glasba je sočasno dogajanje zvoka in poezije, doživeto spajanje obeh, in je po svoji obliki gotovo izjemen pojav v našem glasbenem okolju. Tako kot Tomaž, pri nas gotovo nihče ne piše. Prav zaradi njegove nekonvencionalnosti in njegovega specifičnega načina dela pa bi ga bilo težko vključiti v katerokoli institucionalizirano glasbeno produkcijo.

### TOMAŽ PENGOV – ODPOTOVANJA

Produkcija: Studentska založba in komisija za glasbo pri Studentskem kulturnem centru v Ljubljani

Za producenta: Janez Krall

Plošča je bila posneta v nekem stranišču na Prešernovi 1 in delno v studiju radia Student

Glasba in poezija: Tomaž Pengov (dvanajststrunska kitara, lutnja, glas)

Fotografija: Janez Breclj

Oprema: Matjaž Vipotnik

Zenski glas: Bogdana Herman

## info

### ČLOVEK ELEKTRONSKE DOBE JE NOMAD NA LOVU ZA INFORMACIJAMI

McLUHAN

O kom in o katerem albumu se je največ pisalo v decembru 1973, januarju in februarju 1974?

„Planet Waves“ Boba Dylana in The Band. Bobby Zee, kot ga v šali imenujejo nekateri, se je torej ob koncu lanskega leta odločil, da bo po osmih letih spet prekriziral Ameriko in Kanado. Za spremljevalce si je izbral petčlansko skupino The Band, ki jo poznavalci sploh ne prištevajo med najboljše rock skupine v zadnjih nekaj letih. Z Dylanom so začeli nastopati leta 1966. Razšli so se nekaj let pozneje. Zdaj jih je spet razpostavil okoli sebe, saj ve, da so zanj najprimernejši.

Turneja je trajala ves januar in polovico februarja, obredli so prek trideset ameriških in kanadskih velemest, nastopali po največjih dvoranah, igrali povsod vsaj po dve uri in povsod so jih navdušeno sprejeli.

Vstopnice so bile drage, tudi do deset dolarjev v nekaterih mestih. Vendar so zaradi velikanskega povpraševanja prodajali vstopnice le po pošti; turneja je bila razprodana nekaj tednov vnaprej. Vseh 650.000 sedežev.

Prav to je dalo nekaterim misliti, ali se ni Dylan po tolikem času odločil za nastopanje samo zaradi denarja? Ali celo zato, da pomaga The Band, da jim poveča popularnost? Verjetno bo bolj držalo, da si je Dylan želel ponovno utrditi svoje visoko mesto med glasbeniki sodobnega rocka. S to turnejo mu je to gotovo popolnoma uspelo. Tik pred začetkom turneje se je dokončno izvedelo, da je Dylan pretrgal vse vezi s svojo dotedanjo gramofonsko družbo Columbia (za katero je snemal enajst let) in si izbral manjšo, a prijetnejšo družbo Asylum. Najprej je nameraval osnovati svojo družbo, potem si je premislil. Asylum je šele nekaj let izdajala odlične albume: Jonija, Mitchella, Jacksona Browna ali pa dobrih skupin kot Eagles. Njen lastnik in soustanovitelj David Geffen se je pred kratkim povzpел do predsednika nove združbe Electra (Asylum) Nonesuch. Geffen je prepričal Dylana, da

je podpisal pogodbo. Prav tako ima največ zaslug pri tem, da se je Dylan sploh odločil za nastopanje.

Album „Planet Waves“ je izšel 17. januarja letos in v dveh tednih dosegel prvo mesto v ZDA, v petih tednih pa so ga že prodali v milijon izvodih (kar zadošča za proglasitev za „platinasto ploščo“) – za 7 dolarjev po kosu.

Sicer pa zasluži uspeh, ker je nedvomno najboljša Dylanova LP plošča v zadnjih petih letih.

Tudi majhna plošča „On A Night Like This“ – vzeta je s tega albuma – ima možnosti za uspeh.



Pointer Sisters. O njih so se glasbeni novinarji razpisali že lani. Takrat je izšel njihov prvi LP, istoimenski, pri ameriški družbi Blue Thumb. Štiri simpatične črnske pevke, z neverjetnim občutkom za glasbo, še posebej za jazz izpred treh, štirikih desetletij. Že na prvem albumu so izvedle precej tedanjih hitov v sveži, dovršeni izvedbi. Zdaj je izšel v Ameriki njihov drugi album „That's A Plenty“ (Blue Thumb), ki je še boljši od prvega. Od naslovne dixieland skladbice, preko znane jazz „Salt Peanuts“ do dolge „Love In Them There Hills“. Kar ni uspelo mnogim drugim izvajalcem, ki so poskušali izkoristiti ameriško modo nostalgije v glasbi, so dosegle sestre Pointer (póleg Bette Midler, morda):

komercialno uspeti in to z umetniško izdelanimi izvedbami.



Ali se v Angliji sploh dogaja kaj zanimivega? (Razen tega, da so Black Sabbath izdali nov LP, da imajo Nazareth novo malo ploščo, da ima osladni duo Carpenters svoj zadnji LP na prvem mestu angleškega Top 30, da ima David Bowie še vedno uspeh in da Johna Martyna še vedno zelo hvalijo, kupujejo pa ne.)

Seveda se. Rodili so že svojo „prvo zvezdo leta 1974“! Pri tem imajo glavne zasluge glasbeni časopisi. Leo Sayer je ime, ki naj bi ga ponavljali letos.

Sayer piše svoje pesmi, sklada mu jih Dave Courtney. Torej gre za podoben par, kot sta Elton John in Bernie Taupin, le da so vloge zamenjane. Sayerjev glas včasih spominja na Johnovega, vendar ima Leo boljši razpon.

Po nekaj letih neuspešnega truda z bluesom je spoznal Courtneya in preko njega Adama Faitha, znanega producenta in pevcu izpred desetih let. Faith jima je pomagal do izida prvega albuma „Silverbird“ (Chrysalis) in male plošče „The Show Must Go On“. To gotovo poznate, saj je bila do nedavnega zelo popularna.

Sayerjev album je pravzaprav zgodba človeka, ki nikoli zares ne uspe. Vsebina pesmi je avtobiografska. Glasbena oprema je zanimiva, čeprav ni „revolucionarna“.

Po dolgem času spet en angleški individualist, ki mu je vredno prisluhniti.

Sicer se v Angliji ne dogaja nič zanimivega.



David Bowie ima uspeh predvsem v Angliji. Tam so ljudje že tako naveličani in nestrpni, da glasbe sploh ne poslušajo, če ni ali tako glasna, da je ni mogoče preslišati, ali če ni na odru „show“. Zato ima Bowie s svojo predstavo uspeh.

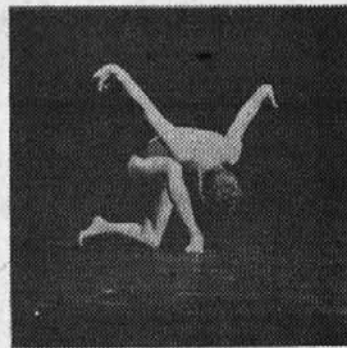
Pa tudi Gary Glitter, Leo Sayer (ki se šminka zato, da mu ljudje sploh prisluhnejo, pravi sam!) in Genesis itd.

Američani so do nedavnega imeli vrzel na tem področju. Vendar ne več. Manager Jerry Brandt je vedel, da brez tega ne gre in zato „je svetu predstavil JOBRIATHA“. Novega genija: moški, ženska, pevec in plesalec hkrati. Show in malo glasbe, to je Jobriath. (Načelno je moški, to le mimogrede.) Prvi njegov istoimenski LP si lahko priskrbite po zaslugi družbe Elektra. Ne da bi imel kak preslavljen uspeh, mu je (nedvomno) manager izsilil pot na osrednjo TV rock oddajo „Midnight Special“. Nastopil je 8. marca. Razumem tiste, ki govorijo o novi glasbeni dekadenci.



Za vse tiste, ki bi si radi priskrbeli kakšno knjigo o svojem najljubšem glasbeniku, knjigo z notami ali besedili itd.: zapišite si naslov: **MUSIQUE BOUTIQUE**, 70 Shaftesbury Avenue, Piccadilly Circus, London W1A 4PJ, England. Plačate

lahko le čez devizni račun, torej v funtih, kar sploh ni težko. Pišite jim vsaj za seznam literature.



Ker pri nas jazzovskih plošč ni ravno preveč, si zapišite še naslov, kjer boste lahko dobili vse angleške in ameriške jazz in blues albume, pa tudi kompletno produkcijo zanimive nemške jazz družbe ECM.

**JAZZ BY POST**, Elektro-Egger, 8 MUENCHEN 60, Gleichmannstr. 10, W. Deutschland.



## rock mlečno- zobcev



JIMMY OSMOND

Navdušenje oboževalcev je doseglo vrhunec. Obrnil se je proti občinstvu, lahko pozibavajoč se v bokih si je ovlažil ustnice in zašepetal v mikrofon: „Tvoj ljubimec iz Liverpoola sem!“ Nato so ga na skrivaj odpeljali skozi stranski izhod in izmučenega posadili v čakajoči rolls-royee.

Podobnih zgodb smo brali že veliko. Razlika je le ta, da je naš ljubljenec zvezlike Jimmy Osmond iz zvezne države Utah star le 10 let.

Jimmy ni edini. Vrsta njegovih konkurentov kot Randy, Stewart, Andy in David, Denny in kako se že vsi imenujejo, navdušuje čedalje več oboževalcev med 10 in 15 letom; ki so presiti „odrasle

glasbe“ in „odraslih“ zvezdnikov.

Drobni otroški glasovi odmevajo iz zvočnikov in njihovi obrazi krasijo vsakdanje predmete od majic do šolskih torb. V angleškem mestu Edmontonu pa so odprli celo posebno diskoteko, v kateri plešejo le 4 do 5-letni otroci ob glasbi svojih idolov. Ta poplava otroških zvezd je brez dvoma posledica kulta mladosti in kulta otroka, ki je čedalje bolj navzoč v socialnih odnosih zahodnega sveta. Ne samo biti mlad, ampak biti otrok, nedolžen in neodgovoren za vse, kar se na svetu dogaja, je nova parola. Toda tega kulta niso ustvarili otroci –

ustvarili so ga odrasli in tudi ni bil ustvarjen za otroke, ampak za odrasle, ki bi želeli pobegniti pred resnico, ki jo izdaja današnji svet. Noben 4-letni otrok ne gre sam v otroško diskoteko, ampak ga peljejo tja odrasli in noben 10-letni otrok ne želi postati zvezda, ampak ga v to silijo odrasli.

Kot skrajna posledica kulta otroka so vznemirljive novice o terorju otroških tolpa, ki zastrahujejo, izsiljujejo, ropajo in celo morijo. In kaj pravijo na to odrasli? Zgražajo se, seveda, kritizirajo, polemizirajo in diskutirajo, spremenijo pa ničesar.

ALENKA KERŠOVAN

# hrup naš vsakdanji

Poskusimo zapreti oči in s pozornim poslušanjem določiti, kaj vse je v našem zvočnem okolju. Polagoma lahko iz nepregledne množice glasov posamezne izluščimo in jih razpoznamo. Nepretrgan šum avtomobilov, ropotanje kompresorja, škripanje dvigala, brnenje telefona, glasba iz sosedovega tranzistorja. Skupna lastnost vseh teh zvokov je predvsem njihova glasnost in to, da jih ne proizvaja neposredno človek.

Je bilo vedno tako?

Kanadski skladatelj, profesor in teoretik Murray Schafer se ukvarja z razvojem zvočnega okolja skozi zgodovino, z razmerji med zvoki, ki jih proizvajajo narava, človek in tehnika, s problemom „onesnaženja“ zvočnega okolja in njegovimi posledicami.

Kot prvi zvok, ki je vladal svetu, je Schafer označil šum vode. Tisoči zvočnih odtenkov, ki jih igra ocean ob lepem vremenu, nevihti, pljuskanju ob peščeno obalo ali razpenjenim butanjem valov ob skale. Tudi transformaciji vode, kot sta dež in led, imata vrsto svojih zvokov. Prav tako je tudi zvok vode prvi, ki ga doživlja še nerojeni otrok v materinem telesu.

Preskočimo milijone let zemeljskega razvoja in se ustavimo pri zvočni podobi primitivne družbe.

Največ je bilo slišati zvokov narave: žuborenje vode, šumenje gozdov, piš vetra, dež in grom ob nevihti. Mnogo manj zvoka so proizvajali ljudje: govor, klici, jok in ne nazadnje tudi petje in igranje na preprosta glasbila. V srednjem veku so se ljudje naseljevali veliko bolj na gosto, zato se je tudi podoba zvočnega okolja močno spremenila. Zvok narave je bilo veliko manj, zato pa je bilo slišati veliko več človeških glasov: vrvež množice po ozkih ulicah, glasno ponujanje branjev, živav otrok in glasba, ki je prihajala skozi odprta okna. Ne toliko zaradi izpopolnjenega tehnološkega postopka, ampak predvsem zopet zaradi zgoščenosti prebivalstva, se je zvok, ki so ga proizvajali mehanski predmeti, povečal za več kot polovico v primerjavi z obdobjem praskupnosti.

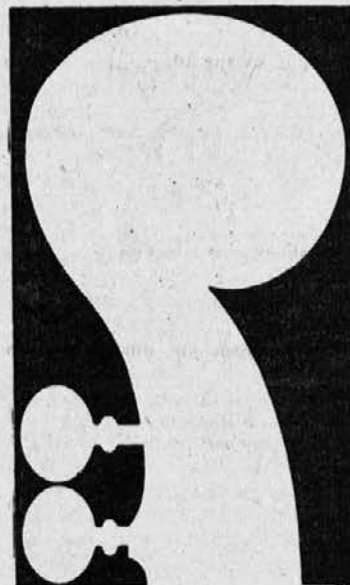
Z rastjo industrializacije je čedalje večji prostor v zvočnem okolju pripadal mehanskim zvokom strojev, dokler ni v 20. stoletju zvočna podoba prevzela zrcalno sliko zvočnega okolja primitivne družbe. Ljudje smo prav tako glasni kot prej, toda 68 % vseh glasov, ki jih je takrat proizvajala narava, pripada sedaj mehanskim glasovom in le 6 % zvoka preprostih orodij, je ostalo zvočnim pojavom narave. Danes je zvoka preveč in pogosto ga doživljamo kot hrup. Mnogi primeri iz vsakdanjega življenja pričajo, da je hrup nekaj neprijetnega, pogosto pa tudi škodljivega. Hrup nam gre „na živce“, saj onemogoča, da bi se zbrano posvetili svojemu delu. Delavci, ki so na svojem delovnem mestu izpostavljeni prevelikemu hrupu, pogosto oglušne. Prav tako pa se temeljito zmanjšajo tudi slišne sposobnosti glasbenikov v pop skupinah, ki po nekaj ur dnevno muzicirajo ob jakosti do 110 decibelov.

Hrup, ki nastaja pri izstreljevanju raket, povzroča slabost, nezavest in celo epileptične napade. Raziskovalci so izdelali posebno sireno, ki ima jakost 175 decibelov pri frekvenci 3000 Hz. Zvok te sirene povzroča pekočo bolečino. Ukvarjajo se tudi s poskusi, kako bi lahko uporabljali zvok v vojaške namene. Rezultati so zaskrbljujoči: vse podgane, na katerih so delali poskuse, so poginile.

Zvok naše civilizacije je čedalje glasnejši in sega v vse skrite kotičke. Čedalje težje najdemo otoke tišine, ki bi ohranjali naš slušni organ in živčni sistem in ki so za naš obstoj prav tako potrebni kakor hrana, počitek in spanje. Zato je generalna skupščina Združenih narodov sprejela leta 1969 resolucijo o človekovi pravici do uživanja tišine in označila zvočno podobo sveta, v katerem živimo, kot škodljivo zvočno „onesnaževanje“ okolja.

ALENKA KERŠOVAN

	Zvoki narave	Človeški zvoki	Zvoki orodja in tehnologije
Primitivne kulture	69 %	26 %	5 %
Srednjeveške, renesančne in predindustrijske kulture	34 %	52 %	14 %
Industrijske kulture	9 %	25 %	66 %
Danes	6 %	26 %	68 %



pierre schaeffer

kaj  
nam  
pomeni  
glasba

Preden poskusim odgovoriti na zastavljeno vprašanje, ga bom najprej analiziral. Vsebinsko odgovora je lahko različna, odvisna je od tega, s katerega stališča gledamo.

Če poudarjamo POMEN, si glasbo razlagamo kot pogovorni jezik. Razumemo jo kot medij. Glasba je v tem primeru sporočilo, glasbeno delo pa sredstvo, s katerim sporočilo prenašamo. Edino taka bi bila tudi smiselna razlaga. Pri tem bi morali zavreči dve običajni razlagi: da je glasba programska in da je glasba izraz avtorjevega notranjega stanja. Pri slednji nas zanima samo to, kaj je pripeljalo do nastanka glasbenega dela. Čemu bi se sicer menili za ljubezensko bolečino že zdavnaj umrlega skladatelja.

Lahko si pa pomen glasbe razlagamo tudi drugače: glasba za izbranec je odraz glasbe plasti, matematičnega prekrivanja vesoljnih zakonov itd... Tudi te razlage ne moremo zavreči kot preveč preproste „predznanstvene“. Sam nisem na tem stališču in je zato mogoče sklepati, da raje ne razmišljam v tej smeri...

Glasbo kot ustvarjalnost in dejavnost pa lahko razlagam predvsem tako, da vztraja pri NAS SAMIH, se pravi pri avtorju in njegovem občinstvu. V tem primeru glasba ni sporočilo, ampak ima družbeno funkcijo in je tudi način za komuniciranje med avtorjem in poslušalcem.

Pa tudi o tem je težko govoriti. Moderna doba nas je naučila marsikaj bistvenega. Če je to res, nas je naučila spoznanja o različnosti civilizacij in obdobjih ter tega, da so vsi pojmi, za katere smo naivno mislili,

da smo jih že do konca določili, odvisni od družbenega, gospodarskega in kulturnega okolja, v katerem so nastali. Torej beseđičimo, če govorimo o „umetniku“, o „občinstvu“ in o „glasbi“ kar na splošno.

Če pravim „mi“, si to razlagam kot „mi danes“. Zame so pomembne samo sedanje možnosti za glasbeno komuniciranje in zato je poglobljeno vprašanje, ali se je in koliko se je komuniciranje prilagodilo temu, da je razširjeno med ljudmi prek radia, plošč in televizije.

## I. OBČINSTVO

Predvsem je treba ugotoviti, da beseda „občinstvo“ nima več nekdanjega pomena. Nekoč so pod to besedo pojmovali nekaj, kar je bilo zelo podobno živemu organizmu. Nekaj takega res nastane, če se določen krog ljudi zbere v istem prostoru in ob istem času (zbori, skupine itd), ali v kakšen skupen namen (ekipa, skupinske dejavnosti), da bi sestavili bolj ali manj trdno telo, ki ga sestavijo okoliščine in se svojega obstoja zaveda. To je samo tradicionalno „občinstvo“ prireditelj in koncertov, takšno, za katerega izvajalci pravijo, da je boljše ali slabše, o njem imajo neposredno predstavo in z njim ga povezujejo notranje vezi. Tudi v razmerju do občinstva se avtorju pokaže delo drugače (glasba in film se v koncertni ali kinodvorani prilagodita, postaneta drugačna, kakršna sta bila videti v studiu).

Prvi učinek sodobne tehnike komuniciranja in reprodukcije je v tem, da odpravlja to razmerje, ki je

dopuščalo takojšnjo oceno večje ali manjše odmevnosti kakšnega dela, torej tistega, kar je mikavno in tistega, kar ni, ki je torej omogočalo boljše ali slabše razumevanje. Predstava o tem je bila torej neposredna, celovita in izmerljiva.

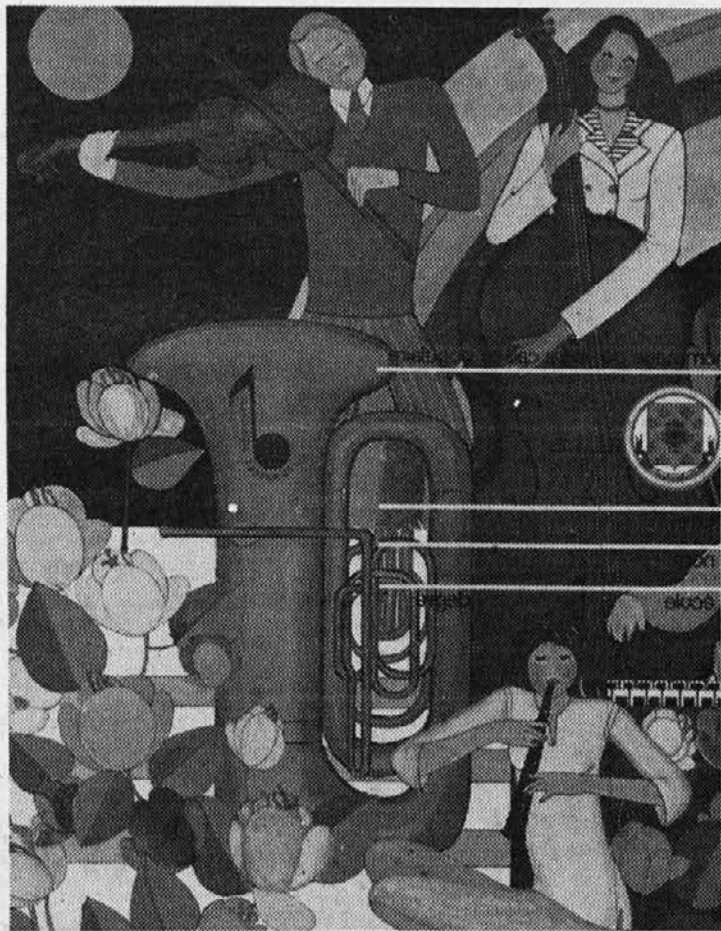
Zdaj se vse širi med veliko več ljudi. Občinstvo se oddaljuje. Imamo samo posredne podatke, časopisne kritike in pogovore, ki niso nič drugega, kot kasneje povedana zasebna mnenja, raziskave in statistike (po številu jih je veliko, vendar zamujajo). Torej ni dovolj reči samo to, da se občinstvo oddaljuje, ampak da ga sploh ni več. Poslušalec ali gledalec sedi sam pred svojim radijskim ali televizijskim sprejemnikom. Tako sodobna tehnika bolj vztraja pri spremembi narave komuniciranja, kot pa pri razširjanju glasbenega sporočila. Tak njen najbolj značilen učinek vpljuje pri spoznavanju občinstva z delom novo razmerje „človek: človek“.

## II. AVTORJEV POLOŽAJ

Avtor najbolje nadzoruje svoje delo tako, da sam sede pred radijskim sprejemnikom in poslušča reprodukcijo, ne pa s tem, da je navzoč pri sami izvedbi. V tej ugotovitvi je več elementov glasbenega komuniciranja, ki so jih prinesle sodobne tehnike, jih cepile in pripeljale v skrajnost.

1. Ni bistvene razlike med avtorjem in poslušalcem. Upoštevalo ju samo tedaj, če sta v medsebojnem razmerju.

Avtor je svoje prvo občinstvo. Svojega dela ne nadzoruje le na-



tekmovanje učencev glasbenih šol jugoslavije

## letos v ljubljani

Tekmovanje učencev glasbenih šol Jugoslavije odkriva izrazito nadarjene učence, jim pomaga pri njihovem nadaljnjem študiju in poklicnem usmerjanju, za glasbenega pedagoga pa je to priložnost za izmenjavo pedagoških izkušenj pri vzgoji mladih glasbenikov. Taka tekmovanja ima večina evropskih držav, ki so združena v mednarodno zvezo tekmovanj mladih glasbenikov. Članica te zveze je lani postala tudi Jugoslavija.

V naši državi je bilo prvo tako tekmovanje leta 1972 v Beogradu, drugo leto 1973 v Zagrebu, letos pa bo po medrepubliškem dogovoru v Sloveniji. Nosilec akcije je Zveza društev glasbenih pedagogov Slovenije, pokrovitelj III. zveznega tekmovanja pa

predsednik skupščine SR Slovenije Sergej Kraigher.

Tekmovanje se bo začelo 19. aprila s slovesno otvoritvijo. Poleg tekmovanj bo tiste dni sestanek predsednikov mednarodne unije evropskega tekmovanja mladih glasbenikov. Ena izmed predstav bo koncert solistov – dobitnikov evropske nagrade z orkestrom Slovenske filharmonije. Tekmovanje bo sklenil koncert, na katerem bodo nastopili prvonagrajenci.

Želimo, da se mednarodnega koncerta v soboto 20. aprila in koncerta prvonagrajencev v nedeljek, 22. aprila udeleži čim več mladih poslušalcev. Pri organizaciji tekmovanja sodeluje tudi Glasbena mladina Slovenije.

PETER LIPAR

knadno, temveč že med samim ustvarjanjem neprenehoma nastopa kot avtor in kot poslušalec, ker hoče rezultate oceniti že vnaprej. (Podobno je pri pisatelju: kaj je dejansko napisal in kaj je zanimivo, spozna tako, da bere svoje delo kakor tisti, ki ga prvič bere.)

Poslušalec znova ustvarja delo, ki ga sliši, ga sprejme ali tudi ne (če je delo zares novo), pri tem pa noče odkriti v njem lastnosti, ki jih nosi v sebi in se jih še ne zaveda ter zato dela ni zmožen sprejeti.

2. Tako je bilo zmeraj. Delo prehaja od enega k drugemu posamezniku. Dejstvo, da je človek sam (ali da ni sam), je samo element položaja, okoliščina za možnosti sprejemanja (samovoljno bi jih bilo ločevati, kot da je delo zase, poslušalec zase ter okoliščine tudi nekaj zase). Vsako komuniciranje ima svoj način, drug drugega preprosto dopolnjujejo.

3. Audio-vizuelna disociacija in rekompencija. Televizija danes ponazarja celotno vidno in slišno doživetje izvedbe. Poslušanje, ki ga ne spremlja slika, je postalo skoraj zastarelo. Morda o tem govorimo pre zgodaj, saj vemo, da prikazovanje koncertov po televiziji ni zadovoljivo. Za izhodišče pa naj nam bo to, da taka slišno-vidna pozazoritev ni zadovoljiva in da neposredna izvedba zadovolji. Zato je eno izmed mnogih razmerij, ki ga upostavlja snemanje in montiranje med zvokom in sliko, le sočasnost med vidno sliko instrumentalne skupine in nekim zvočnim učinkom.

### III. AVTOR IN DRUŽBA

Taka tehnika sodobnega komuniciranja in razvoj civilizacije potrjujejo dvoje skrajnosti – množico in posameznika, slabita in uničujeta pa medmedijska združevanja v skupine. Če bi hoteli pri teh skupinah in po tradiciji spoznati določeno sestavo in živo stvarnost, jih ne bi našli, saj množica te lastnosti nima. Zato se ta množica skrči. Posameznik je torej postavljen v določen položaj in pred popolno novost, ne da bi nanj vplivalo kakšno zunanje razmerje. Potruditi se mora posameznik in je pri tem odgovoren do samega sebe.

Ali je med posameznikom in družbo samo ta zveza?

Ustvarjalec v ustvarjalni samoti ni samo nesodoben, verjetno niti ne obstaja. Najbolj talentirani geniji – na primer Pascal, Bach itd. – so bili natančni matematiki, skrbni ustvarjalci, zagnani delavci, tehniki – v glavnem vsestranski, tako po ročnih kot intelektualnih spretnostih, navduševali so se za nove ideje, znanost, religijo, za izraz. Slednji je bil posredovalec njihovih misli, odkritij, njihovega verovanja. Njihova svoboda ni bila samovoljna: bila je potrebna, temeljita skladnost med mislimi in dejanji, pogosto celo skladnost med njihovim življenjem in delom. Če pogledamo obdobja, vidimo, da vsebujejo določeno ravnovesje med posameznikom in družbo. Tak posameznik izraža potrebe družbe.

Lahko v današnjih časih najdemo podobno skladnost? Enako natančna sta pritrilni in nikalni odgovor. Sodobno umetnost lahko razlagamo

kot izraz najhujše utesnjenosti in največjih grozot sodobne družbe. Iz tega pa bi lahko sklepali, da je najbolj noro slikarstvo, najbolj bučna glasba in najbolj naivna in nevsakdanja književnost pravzaprav v skladu s kolektivno podzavestjo. To bi pa pomenilo, da bi se samo slepili in si izdelovali nekakšno zgodovino, ki jo bodo verjetno pripovedovali našim vnukom, ki pa ni z nami v nikakršni zvezi.

Stvarnost vidimo povsem drugačno.

Če se umetnost pojavlja kot „svoboda in ne-zavestna“, je to zato, ker so misli večinoma zmedene, dejavnosti pa neutemeljene, ker ni niti prvo niti drugo povezano z resničnostjo (z osebno ali z družbeno). Prava umetnost je bila včasih funkcionalna. Bachova glasba je funkcionalna, tudi Pachelbel misli so funkcionalne, nič drugačen ni tudi Leonardo da Vinci: med sliko in načrtom za kakšen stroj ni razlike niti v zamisli niti v navdihu – avtor torej ni sam v sebi različen.

V naših časih, ko cerkvena glasba ne služi molitvi, ko je književnost čisto sama zase in ko je slikarstvo slepa avantura, nobena struktura ne dopušča razumevanja stare umetnosti in umetnika – ne osebno in ne kolektivno. Ne preostane nam ničesar drugega, kot da prikivavamo in vdano životarimo.

Vse bolj se zdi, da umetnost vse in popolnoma privzema, se predaja, vse dopušča, kot da ni odgovorna za nič drugega kot za svoj lastni obstoj.

Pri množicah so to zlasti gospodarska gibanja, ki umetnosti zago-

tvljajo prostor pri občinstvu s prodajo gramofonskih plošč, preko radia, televizije itd. . . . Umetnost na povpraševanje torej ne odgovarja z navdihom, temveč s prodiranjem v gospodarski sodobni svet, kot vsak drug proizvajalec.

Družbeni pritisk na umetnost ne prihaja več od množic, ampak ga je opaziti kot pritisk skupin. Seveda pa pritiski skupin dajejo prednost temu ali onemu. Glasbenik, slikar in književnik so na zahodu skoraj popolni ujetniki okolja, ki njihovih del ne oceni, ampak jim omogoča samo komuniciranje in družbeno priznanje. Brez takega „okolja“, ki pritiska prek audio-vizuelnih sredstev, bi ne bilo koncertov, tiska, državne in mednarodne radijske mreže. Torej sploh ne gre več za občinstvo v koncertni dvorani ali v gledališču, ampak je umetnost v rokah zasebnih mecenov, funkcionarjev ustanov in ministrstev ter dveh ali treh priznanih kritikov, katerih ocena prinaša delu uspeh ali ga uniči, saj se je občinstvo že navadilo, da pride v gledališče samo tedaj, če ga kdo tjakaj „usmeri“. Taka je torej ta „elita“ s svojo prisiljeno malomeščanščino.

Kljub vsemu pa nekaj le ostane in tega nazori nobene dobe ne morejo ne zadušiti, ne spodbuditi: ostalo je notranje gibalno v umetniku, kar ga tudi naredi umetnika ter ga usmerja k popolnemu in dokončnemu redu, sicer nikoli doseženemu pa vendar zmeraj iskanemu. Tako gibalno, s katerim umetnik teži k zblizanju z množico in se ne ozira na modo ter ni dovzeten za kakršenkoli vpliv.

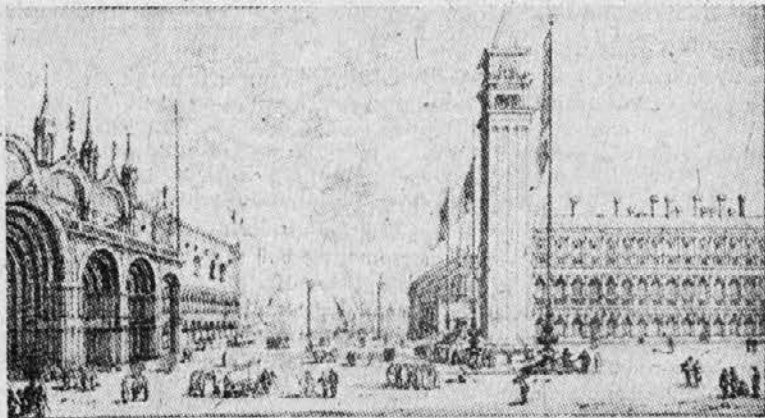
Prev.: vsi – prir.: aj

# claudio monteverdi

1567  
1643

*O, Mirtillo, drago bitje,  
ko bi mogel le zaznati,  
kak težko je v srcu njej, ki praviš  
ji, okrutnica ta, Amarillis!  
Vem, da daroval bi ji sočutja,  
ki od nje si zase ga zahtevaš! —  
O, ve duše, ki ljubav vas blodil!  
Kaj koristi, drug moj, če si ljubljen,  
kaj koristi, če gori kdo zate?  
Le zakaj nas ločiš, kruta usoda,  
kadar Amor nas zvezuje?  
In zakaj ljubav nam daješ,  
če z zvijačo Amor nas ločuje?*

Tako je besedilo madrigala, ki ga je dal v svoji peti zbirki leta 1605 natisniti Claudio Monteverdi; vzeto je iz pastoralne igre „Zvesti pastir“ (Il Pastor fido) Battiste Guarinija, značilnega in zgovornega italijanskega književnega dela s konca 16. stoletja, ko so umirjeno, klasično renesančno podoživljanje ljubezenskega čustva razburkala prva znamenja baročne strasti. Tu pravzaprav niti ne gre toliko za pravo, prvinsko strast, ampak bolj za čustvene reakcije v nenavadnih, nepredvidenih položajih, v katere nas je spravila neprijazna usoda: zaljubljenec preklinja svojo izvoljenko, ker meni, da ga je zapustila; takšno podobo o njej si je pridobil samo po zaslugi svojih sovražnikov. V resnici si ga izvoljenka prav toliko želi, le da jo nerazumljivo ravnanje ljubega tira v obup.



Veduta del Piazza del Campo di Siena, raffigurata da Pietro

POGLED NA MARKOV TRG V BENETKAH (GRAVURA IZ 17. STOLETJA)

Lirično uglašene ljubezenske dramske igre, kakršna je Guarinijev Zvesti pastir so zasnovane z zamotanimi, slikovito sledečimi si in raznih spletk polnimi zori. Poučno nam lahko pokažejo tisti čas, ko se je v umetnostih razkrala renesančno ravnotežje, a se še ni popolnoma uveljavil novi, baročni duh, ki eno samo mogočno silo spravil vse skupaj v novo, patetično celoto. Claudio Monteverdi stoji v glasbi tega mejnega časa: z eno nogo je v tradiciji, z drugo krepko na poti, ki pelje v barok, vendar je tako polnega muzikalnega zamaha, se pod njegovimi skladateljskimi prsti vsa ta nasprotja spletejo v enkratno usodno pomembno glasbeno delo. Madrigal in opera sta prevladujoči glasbeni obliki: prva se je že znašla na robu svojega plodnega življenja, druga pa je bila pripravljala popke svojega razcveta. Sta pa hrbtenici tega dela.

Skladatelj, za katerega motto smo izbrali verze iz Zvestega pastirja, se je rodil v severnoitalijanskem mestu Cremoni leta 1567. Giovanni Pierluigi da Palestrina je bil glasbeni oče, ki se je z vsem srcem oziral v preteklost, je imel tedaj dobi štirideset let. Prav v tem letu je izdal svojo znamenito mašo, posvečeno papežu Marcelu, ki je bil vladal le kratek čas leta 1555; tisto leto je prišlo do vrhunca tridentinskega koncila. Orlando di Lasso je tedaj že šesto leto bival v Muencu in od tam vladal glasbi v Nemčiji in v vsej Evropi. Za Monteverdija najpomembnejši med skladateljskimi velikani renesanse, stari Adrian Willaert, je bil že leta 1527 let pod rušo. Res moramo imenovati prav Adriana Willaerta, Flamca po rodu, Benetkah in v nadaljnjih petintridesetih letih s svojim bogatim ustvarjanjem in vzgajanjem mladih glasbenikov izoblikoval posebno skladateljsko „šolo“, ki pogosto pravimo kar „beneška šola“. Benetke so namreč v življenju in delu Claudia Monteverdija odigrale posebno vlogo.

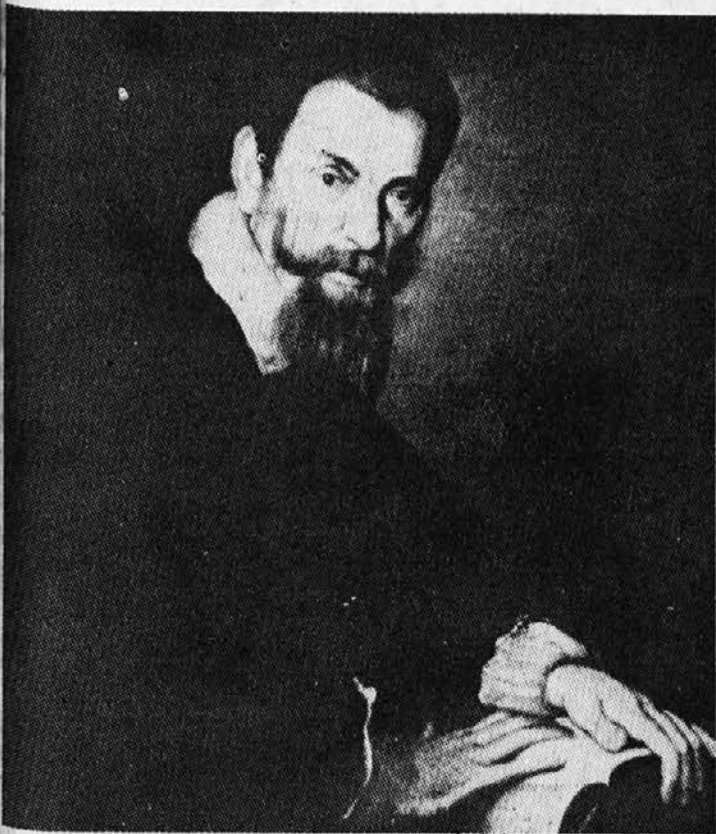
Claudio je izhajal iz družine zdravnikov in uglednih izdelovalcev glasbil. Njegov oče je bil viden član zdravniške družine v Cremoni. Skrbno je vodil vzgojo svojih petih otrok, in tako je tudi med njimi za glasbo najbolj nadarjeni Claudio prišel do globoke humanistične izobrazbe. Med starimi grškimi in rimskimi pesniki je bil kot doma in latinščina mu je tekla kot pravemu humanističnemu literaturnemu jeziku. Njegova glasbena pot se je začela v kapeli domače stolnice, ki jo je vodil Marcantonio Ingherri. Leta deškega pevca v cerkvenem zboru, ki so bila skrbno obvezna za slehernega glasbenika preteklosti, so mu potekala v študiju znamenitih kompozicij; tudi njegov predstojnik Ingherri je skrbel, da se bo njegova mladi varovanec izuril v klasičnem kompozicijskem stavku. Kot odrasel glasbenik oblikovan glasbenik se je leta 1590 znašel v kapeli mantovskega vojvode Vincenzo Gonzage; knežja družina Gonzaga je imela tedaj v Mantovi za seboj že več generacij bleščečega kulturnega mecenstva.

Pesništvo, glasba, likovna umetnost in živahna gradbena dejavnost je v tem pomembnemu renesančnemu mestu dala značilen pečat. Bogato in razgiban družabno življenje so popestrile privlačne gledališke predstave, ki jih je oslabil glasba. Nič nenavadnega ni, da je prav tu operna umetnost že tako kmalu sprejela vse pešpe. Firenze, kjer se je opera spočela, niso bile tako daleč, da ne bi nova glasbena oblika navdušila tudi mantovskega dvora. Bile pa so vendar daleč, da je tu opera v Monteverdijevih rokah dobila novo in bogatejšo vsebino.

Gre seveda za njegovega Orfeja. Iz antične mitologije vzete snovi so v renesančni likovni umetnosti, v književnosti in ne nazadnje na renesančnem gledališkem odru doživele ponoven razcvet. Nešteti Jupitri, Apoloni, Merkurji in drugi je še antičnih božanstev in polbožanstev, so se tedaj na novo rodili in začeli okoli renesančnega izobraženca in aristokrata. Ovidove Metamorfoze, antično latinsko pesniško delo, ki je spletlo zgođe in nezgođe mitoloških junakov v pravcati roman, so postale skoraj toliko kot sveto pismo in iz njih so začeli črpali po vrsti vsi pesniki, pisatelji, dramatik, slikarji, kiparji, z besedili pa zašle tudi v glasbo. Prva in izgubljena opera v zgodovini, „Dafne“ florentinskega skladatelja Jacopa Perija, je slonela na zgodbi o Apolonu in nimfi Dafne (1597). Ta skladatelj in njegov tovariš Giulio Caccini sta se šest let zatem v tekmovalni vzdušju vsak zase spustila v zgodbo o Orfeju in Evridiki. To je bilo leta 1600 pragu novega stoletja. In Orfejeva zgodba je pritegnila tudi Monteverdija, ki je opera je doživela uprizoritev leta 1607. Leto kasneje mu je prav tako v Mantovi sledil tovariš Marco da Gagliano z opero Dafne.

Ce pravimo, da je opera v Monteverdijevih rokah dobila neko novo in bogatejšo vsebino, mislimo na marsikaj. Florentinski prvenci te vrsti so se bolj manj omejevali na recitativ, torej na skopo pevsko podajanje besedila ob spremljavi akordičnih instrumentov (največkrat klavičembala in lutnje). Živahno bilo v čustveni zavzetosti deklamacije, v intervalih, v ritmu, v okrasju, ni pa bilo melodično razgibano in privlačno. Pri Monteverdiju pa je več melodičnih in ki napovedujejo poznejše arije (pravo operno arijo je prinesel šele zreli barok).





PORTRET MONTEVERDIJA (BERNARDO STROZZI, 1581-1644)

Važnejšo vlogo ima tudi zbor, nad vse pomemben pa je orkestrski delež, ki največkrat samostojno spremlja dogajanje na odru ali se izmenjuje s pevci.

Monteverdijeva zasluga pa ni le v tem, da je orkestru določil večji delež, marveč da je s kombinacijami različnih instrumentov in z odkrivanjem njihovih učinkov (npr. pizzicata in tremola v violinah) tesneje sledil zapletu in razpletu zgodbe, predvsem pa čustvenemu doživljanju junakov. Orkestrska sestava Monteverdijevega Orfeja je prav bogata in raznolika: za akordično spremljavo (basso continuo) sta bila namenjena dva čembala, dva kitariona (tj. veliki basovski lutnji), dvoje malih prenosnih orgel in dvoje regalov (orgel z jezičnimi piščalmi) ter ena harfa, vse ob podpori viol da gamba. Glavni del orkestra pa je sestavljalo deset viol da braccia (tj. violin), dvoje malih violin, dvoje blokflavt, dvoje kornetov (posebnih majhnih lesenih trobil) ter po četvero trobent in pozavn.

Glasbeni jezik Monteverdijevega Orfeja je drzen: izraža se v za tiste razmere še možnih disonancah in v čustveni napetosti pevskega linij. Seveda ni nastal čez noč. Skladatelj se je do njega dokopal postopno pri komponiranju madrigalov. Prva knjiga je še v zmernih renesančnih vodah. Objavljena je bila, ko je bil Monteverdi še v Cremoni. Madrigal je bila oblika, ki jo je gojil vse življenje, in v njem je mogoče zaznati ves njegov slogovni razvoj; madrigal ima za Monteverdija podoben pomen kot klavirska sonata za Beethovna. Tako je skladatelj prešel pot od renesančnega vokalnega peteroglasja, prek peteroglasja s spremljavo bassa continua, do baročnega solističnega in afekta polnega petja z različnimi instrumenti. Na koncu je došel do prave solistične kantate oziroma do majhnega opernega prizora – to je bojna scena iz Tassevega osvobojenega Jeruzalema, Combattimento di Tancredi e Clorinda.

Šesta, sedma in osma knjiga madrigalov so izšle, ko je Monteverdi že zasedal najpomembnejši glasbeni položaj v Italiji poleg Sikstinske kapele v Rimu: leta 1613 je postal vodja kapele v Sv. Marka v Benetkah. Njegov skladateljski sloves je bil velik – kljub temu, da so konservativci vzdigovali glas, češ da podira temelje, ki sta jih v praksi in v teoriji postavila oba pomembna „Benečana“, Adrian Willaert in Gioseffo Zarlino, je veljal za prvega človeka tedanje glasbe. Javnost je spoznala, da si zasluži mesto v vrsti znamenitih beneških kapelnikov.

Svoja beneška leta je skladatelj posvetil, kot smo omenili, iskanju novega glasbenega jezika v madrigalih. Njegova cerkvena glasba, ki zlasti v izrabi instrumentalnega deleža ni daleč zaostajala za njegovimi drugimi deli, pa vendar stopa v ozadje za njegovo ustvarjalnostjo na opernem področju. Prav na starost sta iz njegove skladateljske delavnice izšli dve sijajni operni deli, Odisejeva vrnitev (1641) in Kronanje Popeje (1642). Pri prvem je segel po Homerju, in sicer po dogodkih na Odisejevem domu na Itaki pred junakovo vrnitvijo in po njej, v drugem pa je poustvaril zgodovinske dogodke za časa rimskega cesarja Nerona.

Med Orfejem in Odisejevo vrnitvijo je preteklo skoraj petintrideset let. V Italiji se je glasbena umetnost že popolnoma nagnila v barok. „Koncertantni“ slog za pevce in za instrumente je postal že vsakdanje kompozicijsko izražanje. Operne umetnosti si niso lastili le dva ali trije/najvidnejši italijanski dvori, v Benetkah je Monteverdijev učenec, nadarjeni Francesco Cavalli, že napovedoval, da prevzame v svoje roke razvoj operne umetnosti. V tem mestu so že leta 1637 odprli prvo operno gledališče v Evropi, ki je bilo dostopno slehernemu prebivalcu, če je le hotel stati v parterju. Spremembe je mogoče zaznati tudi v obeh zadnjih Monteverdijevih operah: V orkestru se je daljnovidno bolj ali manj omejil na godala in jih še intenzivneje podredil dramskemu dogajanju. Odpovedal se je zunanemu blesku Orfeja v korist še bolj zavzetega slikanja čustvenih vzgibov junakov. V tem je skladatelj z veliko umetniško intuicijo zaznal pomen opere kot glasbeno-gledališke oblike.

Vendar se je s tem tudi odtegnil pravemu okusu časa. V teh desetletjih je namreč opera postajala vse bolj čista, četudi veličastna glasba pozabljeni so začeli na naravno resnico, da junaki sami s svojimi nravnimi in čustvenimi dispozicijami uravnavajo dogajanje na odru. Nikakor ne moremo reči, da je opera po Monteverdiju zvodena – prav nasprotno, vse bolj se je usmerjala na sijajne odrske učinke, vse bolj je povezovala glasbo, dramsko gibanje in scenarije v bleščeč splet, ki je poslušalcem oziroma gledalcem jemal sapo. A posluha za posameznega junaka v njegovem lastnem čustvenem ravnanju – lahko bi rekli, v njegovem psihološkem ravnanju, ni bilo več. Pravega naslednika je Monteverdi dobil šele dobro stoletje pozneje v Christofu Willibaldu Glucku.

Claudio Monteverdi počiva v stari in slavni beneški cerkvi Santa Maria Gloriosa dei Frari, ki skriva tudi znamenite slikarske zaklade Giovannija Bellinija in Tiziana.

JANEZ HOEFLER

# L'ORFEO FAVOLA IN MUSICA

DA CLAUDIO MONTEVERDE

MAESTRO DI CAPPELLA  
DELLA SERENISS. REPUBBLICA.

RAPPRESENTATA IN MANTOVA

L'Anno 1607. Et nouamente Ristampata.



IN VENETIA MDCXV.

Appresso Ricciardo Amadino.

leon markiewicz

# pol stoletja glasbene ustvarjalnosti

(nadaljevanje in konec)

Število množičnih in domoljubnih pesmi je močno poraslo med vojno. Tedaj so postali znani skladatelji Solovjev-Sedov, Novikov, Mokrousov, Fradkin, bratje Pokrass in drugi.

Vojna je nasičila sovjetsko glasbo tudi z domoljubno in človekoljubno vsebino. O tem pričajo dela, nastala med vojno in tik po zmagi nad fašizmom. V prvi vrsti moramo tu omeniti Šostakovičevo VII. simfonijo „Leningrajsko“, zloženo v prvih mesecih vojne in katere prva izvedba je bila v Kujbiševu 1942. leta, takoj nato pa v Moskvi. „Zelal sem ustvariti delo o naših ljudeh – je pisal Šostakovič v stolpcih „Pravde“, „ki postajajo junaki, ki se bojujejo v imenu naše zmage nad sovražnikom... Med zlaganjem simfonije sem mislil na veličino našega ljudstva, na njegovo junaštvo, na najboljše človeške ideale, na velike vrednosti človeka, na našo prečudovito naravo, na humanizem, na lepoto... VII. simfonijo posvečam našemu boju s fašizmom, naši prihodnji zmagi, mojemu ljubemu mestu – Leningradu.“

Dve leti kasneje je nastala VIII. simfonija – mračni „filozofski ep“, ki je mnoge predstavnike sovjetske družbe spominjal na najtežje dogodke v zadnji vojni. „Če sedma simfonija – beremo pri Danileviču – združuje tragičnost in junaštvo (beethovnovsko načelo – iz teme v svetlobo), potem je osma ep o brezmejnem trpljenju, ki je zalilo ves svet.“ Pisatelj Leonid Leonov pa je o tem delu povedal naslednje: „Zdi se, da je skladatelj našel sredstva za izpoved zapletenih čustev in misli, s kakršnimi živi naš rod. Ko poslušam Šostakovičevo VIII. simfonijo, čutim, da me skladateljeva roka vodi, kakor do nekkih drugih oken, na svet, poln meni še neznanih pojavov.“ Podobna mračnost bo značilnost X. simfonije. Prepleta se skozi vso Šostakovičevo ustvarjanje – skupaj z izpovedmi o junaštvu in specifičnimi groteskami.

Z idejno zavzetostjo so napisana

dela, kot so V. simfonija Prokofjeva, njegove opera „Vojna in mir“, 24. simfonija Mjaskovskega, II. simfonija Hačaturjana, V. Muradelija, II. Hrennikova, I. Balančivadzeja, Mejtusova opera „Mlada garda“ in mnogo drugih. Prav tako je tik po vojni opaziti napredek v oratorijski in kantatski ustvarjalnosti na zgodovinsko tematiko, tematiko socialističnega graditeljstva, še posebej pa obrambe miru. Mednje štejemo dela kot: „Zgodba o bitki za rusko zemljo“ Šaporina, „Pesem o gozdovih“ Šostakoviča, oratorij Prokofjeva „Na straži miru“, kantato „Za mir“ in „Requiem – spominu žrtvam fašizma“ Manjeviča ter vrsto drugih del, napisanih v vseh sovjetskih republikah. V njihovi tematiki so skladatelji poskušali zajeti duh boja, slavo junakov, veselje nad zmago.

Kljub splošni idejnosti sovjetske glasbe, se je v obdobju 1945 – 1953 okrepil boj za sorealizem. „Nekatere simfonije, kvarteti, sonate – označuje Danilevič – niso našle pravega odmeva pri množičnem auditivju. Številni poslušalci so govorili, da glasba sovjetskih skladateljev ne zadovoljuje vedno estetskih potreb našega ljudstva, da nastajajo dela, ki so po obliki in po vsebini daleč od ljudskih množic, od tradicije realistične umetnosti.“

Po plimi teh glasov so februarja leta 1948 objavili proglas CK VKP/b o operi „Veliko prijateljstvo“ Muradelija. Proglas je opozarjal, da je edina ustvarjalna metoda pri delu sorealizem, kritično se je ogradil od mnogih sovjetskih del, med njimi do vrste stvaritev Prokofjeva, Šostakoviča, Mjaskovskega, Hačaturjana in drugih. Sledila ji je ostra kritika številnih del skladateljev iz posameznih republik. Žive razprave in kritika vseeno nista vedno zajeli pravih krogov. Najprej je bilo treba popolnoma preurediti načela kulturne politike, ki je, po razglasu CK KPSZ iz leta 1958, zbrsala zamere iz leta 1948. Razglas je popravil napake, ki so nastale v kulturi med časom Stalinovega kulta. Priznal je, da vtikanje v ustvarjalne zadeve avtorjev ni v duhu leninizma. Ta razglas je prehitela tudi strpnejša presoja umetniških pojavov.

Najnovejša etapa sovjetske glasbene ustvarjalnosti, ki jo po dogovoru lahko postavimo med leto 1958 in sedanji trenutek, teče med drugim v znamenju mladih ustvarjalcev, rojenih in izobraženih v sovjetski stvarnosti, ustvarjalcev, za katere so boji, neuspehi in uspehi predvojnih let in administrativne metode uvajanja načel sorealizma le zgodovina. Novi rod sovjetskih skladateljev je začel vstopati v življenje skoraj hkrati s procesom velikih svetovnih sprememb v glasbenem stilu. „Varšavsko jesen“ soglasno priznavajo za enkratno forum, na katerem se konfrontira nova glasba socialističnih in kapitalističnih držav. Omogočila je spoznati nekatere predstavnike te generacije – s festivalskimi predstavami, z magnetofonskimi posnetki in s partituro. In tako, npr., med številnimi imeni srečamo zanimive ustvarjalce mladega in zrenejšega rodu, med njimi naj omenimo: iz

Moskve – Edisona Denisova, Alfreda Šnitko, Borisa Čajkovskega, Rodiona Ščedrina, iz Leningrada – Sergeja Slonimskega, Galino Ustvolško, iz Kijeva – Leonida Grabovskega, v Talinu delujejo Andrej Ešpaj, Jaan Raats, Kuldar Sink in Aarvo Paert, katerega „Perpetuum mobile“ na „Varšavski jeseni“ je bila resnična senzacija; v Vilnu – poleg Dvorianasa Vitantas Barakauskas, v Bakuju poleg Kara Karajeva – Hijam Mirzazade, v Tiflisu – poleg številnih znanih gruzinskih skladateljev Taktevišvili, Gija Končeli, Gabunja; Armenijo med drugimi predstavlja Arno Babadžanjjan in Emin Aristakesjan. Gotovo bi lahko našli še enkrat toliko imen.

Trenutno stanje v sovjetski glasbi je nemogoče zajeti in opisati v okviru priložnostnega članka. Nesporoma sta najvišje ocenjena, nekaj kritizirana, Prokofjev in Šostakovič, kot klasika sovjetske glasbe. Mnogo del iz bogate ustvarjalnosti Prokofjeva odkrivamo na novo ali pa so železni koncertni, odrski ali šolski repertoar. Vsaka nova Šostakovičeva stvaritev je sprejeta z največjo pozornostjo in spoštovanjem. Po reviziji preteklih, napačnih ocen, pa tudi po določenih popravkih, ki jih je naredil skladatelj sam, so „Lady Macbeth“ na odrih v SZ in po svetu predstavili kot „Katarino Izmailovo“. Estradnemu življenju so vrnilo IV. simfonijo kot tudi nekaj kritizirano, X simfonijo – obe prištevajo danes z monumentalnimi „freskami“ – XI simfonijo – „Leto 1905“ in XII, „Spominu Lenina“ in tudi naslednjimi simfonijami med najznamenitejše dosežke sovjetske simfonične glasbe. Dmitrij Šostakovič velja danes na vsem svetu za enega najznamenitejših simfonikov našega časa. Če samo pregledamo seznam del obeh skladateljev, kjer je poleg simfonij, sonat, kantat, oratorijev, oper, baletov, komorne glasbe bogata zastopana filmska, gledališka, priložnostna glasba, množične pesmi, mladinske pesmi in celo operete, se lahko prepričamo, kako zelo vsakdanje življenje SZ potrebuje sodobne skladatelje, kaj vse pričakujejo od njih. Podobno „razsipnost“ glasbenih vrst si srečamo skoraj pri vsakem sovjetskem skladatelju.

Najvrednejši dosežek v sovjetski ustvarjalnosti je nastanek poklicnih skladateljskih središč v tistih republikah, kjer sploh ni obstajala poklicna glasba. Predvsem gre tu za azijske republike. Kot je že bil govor, so pri oblikovanju teh središč in pri izdelavi ljudskih smeri precej pomagali ruski skladatelji. Simbol ogromnih ustvarjalnih moči, skritih – mogoče – še do danes med skladatelji teh republik, je lahko Aram Hačaturjan. Po ljudskih izvirih Armenije je ustvarila po vsem svetu splošno priznana dela. Lahko se strinjamo z Jožefom Chominskim, da je Hačaturjan „primer“ idealne sinteze evropskih tradicij z orientalskimi elementi, rezultat tega pa je, da je obogatil glasbeno ustvarjalnost naših časov s čudovitimi in trajnimi deli.“ Lahko predvidevamo, da bodo ljudske kulture še dolgo igrale

spodbujevalno vlogo v sovjetski glasbi.

V sovjetski stvarnosti je kot ustvarjalna metoda še naprej aktualen sorealizem. Vendar pa danes ne moremo govoriti o njegovem administrativnem vpeljavanju v življenje. Partijski in državni dokumenti so pogosto poudarjali, da imajo ustvarjalci polno svobodo v izbiri tehničnih in formalnih sredstev pri konstrukciji glasbenih del. Istočasno pa od skladatelja pričakujejo, da se bodo v njegovih delih odrazile življenjske zadeve sovjetske družbe: afirmacija marksistično-leninističnih idej, veliki in majhni dosežki sovjetskih ljudi, da zavzamejo stališče do osnovnih problemov in konfliktov današnjega sveta.

Po spremembi metod v mecenstvu države in družbe nad ustvarjalci, do katere je prišlo v 50-tih letih, ne smemo misliti, da se je ostri na kritike skrhala. Vsak sovjetski skladatelj pričakuje široko oceno svojega novega dela in to ne samo od poklicnega okolja, pač pa tudi od navadnih odjemalcev. Glede na to so v SZ razprave o glasbeni ustvarjalnosti bolj splošne kot v Poljski. Druga stvar pa je, da se današnji odjemalec precej razlikuje od tistega v dvajsetih, tridesetih letih. Koncertna ali operna dvorana mu ni tuja, izredno dobro je pripravljen na sprejemanje glasbe, celo najbolj nove. Glede na to so mladi sovjetski skladatelji danes na boljšem kot so bili mladi Šostakovič, Prokofjev ali Hačaturjan. Za sabo imajo čez petdeset let delovanja državnih organov, družbenih ustvarjalnih organizacij, ki teže k obogatitvi duhovnega življenja vsakega člana sovjetske družbe. Kritika, s katero se danes srečujejo sovjetski ustvarjalci, noče uničevati formalizma, ampak hoče dati odgovor na vprašanje, koliko lahko delovni prijemi služijo notranji vsebini in ali ta vsebina družbi ustreza in pa, ali določena stvaritev izpolnjuje svojo funkcijo v odnosu do okolja, na katerega je naslovljena; skratka, ali skladatelj izpolnjuje svojo družbeno funkcijo. Sovjetska glasbena ustvarjalnost ima že pol stoletja. Razvoj ni bil lahek. Vodil je po brezpotjih, steze so pogosto zapeljale v slepo ulico, srečeval je težavne ovire, ki so zahtevale ogromno moči, da se jih je premagalo. Težavnost in zapletenost izvira tudi iz težkega in zapletenega cilja, kakršen je bil množični odjemalec. Tega niso razumeli v smislu zahodne „masse culture“, značilne po komercialni plitkosti, ampak v smislu zavestnega dediča najlepših človeških umetniških glasbenih del. Zato se tudi, kljub vsem napakam in težavam, ki so bile na poti k množičnemu poslušalcu, sovjetski skladatelji lahko pohvalijo z velikimi izkušnjami in s širokim in raznovrstnim ustvarjalnim pridelkom. Po eni strani so to dela, ki imajo rojena iz nujnih, pospešenih akcij, za nas zgodovinsko vrednost, po drugi strani pa so to po svoji glasbeni in idejni vsebini, prečiščljiva dela, ustvarjena – poudarimo še enkrat – za množičnega odjemalca, ter z namenom, da prikazujejo čas, ki ga ta odjemalec oblikuje in zadovoljijo njegove estetske potrebe.



## prizadevanje za kvaliteto

Delo Glasbene mladine Maribor obsega predvsem koncertne in operne prireditve. Do 15. februarja je bilo 21 glasbenih prireditev: 4 komorne, 7 zborovskih, 6 simfoničnih in 4 operne.

Zanimiv je podatek o šolah, ki so vključene v koncertne abonmaje. Mestne mariborske šole imajo le en abonma s 350 poslušalci (7 šol), šole iz bližnje in daljne okolice pa 3 abonmaje s 1200 poslušalci. Poklicne in srednje šole imajo izvenabonmajske koncerte, do 15. februarja je bilo za te šole 11 koncertov (4500 poslušalcev). Do konca letošnje sezone bo še 29 glasbenih prireditev.

Na zadnji seji si je GM Maribor zadala nove naloge. Delo animatorjev sedaj v glavnem poteka na osnovnih šolah, zato bo prva naloga GM načrten dogovor in aktiviranje mladine na srednjih in strokovnih šolah, ter osnovnih šolah, ki niso zajete v letošnji abonma.

Novost v načrtu: strokovna programska komisija, katere na-

loga bo, da bo sestavila razvojni stopnji primeren program. Z glasbenimi prireditvami bi začeli že pri predšolskih otrokih. Program bo obsegal zato več razvojnih faz (3-4). V prihodnje bo GM poskušala v čim večjem številu pritegniti mariborske reproduktivne glasbenike. Pri njih naj bi naročala skladbe iz programa, ki ga bo sestavila programska komisija, katere naloga bo tudi, da bo ugotavljala, če so izvajalci dovolj kvalitetni in primerni za javni nastop.

Za srednješolsko mladino in študente pa bi v prihodnosti poskušali organizirati klub GM.

METKA ČURMAN

Glasbena mladina Celja je v organizaciji Koncertne poslovalnice v januarju poslušala ZAGREBSKE SOLISTE. Celjsko mladino so s svojo virtuoznostjo, programom in sugestivnim izvajanjem popolnoma osvojili.

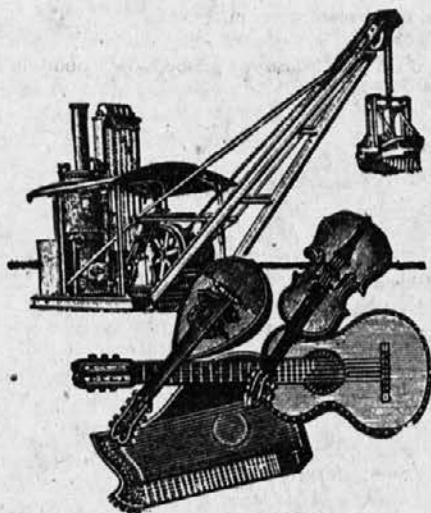
Februarju je bil v Celju simfonični koncert orkestra SLOVENSKE FILHARMONJE. Tudi ta koncert, na katerem so filharmoniki izvajali Kozinovo Belo Krajino, Vivaldijev Koncert za dve trobenti in 4. stavek

IV. simfonije Čajkovskega, je celjska mladina sprejela izredno toplo in pristržno. Gotovo je k temu pripomogel zgoščen, preprost in zelo pisan komentar, ki ga je imel k vsaki skladbi dirigent Anton Kolar. Mladini je med drugim tudi povedal, da le redkokje najde tako zrele in hvaležne poslušalce kot v Celju. Škoda, da dobro zamišljeni pogovor z dirigentom dva dni pred koncertom, med mladino in glasbenimi pedagogi ni našel več odziva.

Zanimiv je pregled mladinskih koncertov v Celju v letu 1973. 9 ansamblov (Pihalni

kvintet RTV; komorni sestav Bratuž, Ravnik, Dekleva, Stabej; Celjski godalni orkester, Kvartet Wilanow - Poljska; Dubravka Tomšič-klavir; Pavla Uršič-harpa; Trio Lorenz, Collegium musicum - Maribor in simfonični orkester RTV) je na 19 koncertih (3 mladinski abonmaji po 6 koncertov) poslušalo 7155 mladih poslušalcev. Vsi koncerti so bili komentirani in zelo lepo sprejeti. Le škoda, da imajo vzgojitelji srednjih šol zanje premalo posluha. V glavnem puste mladino na koncertih osamljeno.

JURČE VREŽE



boris godunov v ljubljanski operi

## pretesen oder

Zdi se, da je Godunov letošnja najboljša predstava v ljubljanski Operi, po mnenju stalnih obiskovalcev na zavidljivi ravni, posebno še s Čangalovičem v naslovni vlogi. Nedvomno Čangalovič po svojih glasovnih in predvsem igralskih sposobnostih daleč presega druge pevce, in kljub temu, da je pred leti mnogo bolj prepričljivo uveljavljal svoj glas, še vedno izstopa iz ljubljanskega okvira. Za primerno uprizoritev takšne opere, kot je Godunov, bi bil gotovo potreben večji in bolj usklajen zbor, igralsko in pevsko bolj dograjeni solisti (čeprav je Korošec kot Varlaam izredno simpatičen in prepričljiv), korektnější orkester in ne nazadnje večji oder. V takšnem okolju pa

zahteve Musorgskega vse-kakor ne morejo priti do veljave. Godunov je gotovo sam po sebi izredna opera, ki pa je na ljubljanskih deskah (kljub verjetno velikemu prizadevanju vseh sodelujočih) nikakor ni mogoče ustrezno doživeti.

Čeprav opera v današnjem času dejansko postaja muzej, in če hočemo na slovenskem na vsak način imeti tudi ta muzej, je kvaliteta za njegovo delovanje še vedno pogoj. Maloštevilstvo Slovencev prav gotovo ne more opravičevati tega, da v operi običajno namesto glasbe spremljamo spodrsnjaje ali z odra ali pa iz orkestra.

mč



„PLANET WAVES“ — Bob Dylan with The Band (Asylum 7E-1003).

Kritizirati Dylanov album je zahtevno delo. Zakaj?

Zavedati se je treba, da imamo opravka z veleumom. Res je sicer, da zvezda ne žari več tako silno kot pred leti, res smo doživeli in preživeli nekaj preseñetljivih mrkov. Mrke mu bomo oprostiti zaradi njegovega prejšnjega neminljivega sijaja. Dal je več kot kdorkoli v tej tako kratki „zgodovini“ rock glasbe.

In zdaj naj se lotim in „oceanim“ njegov novi LP? Ne! Povedal vam bom samo to, kako ga slišim jaz. Preprosta, glasna, nežna, polzeča, intimna, ljubka, razdiralna, sveža, vedno pa POLNA glasba!

The Band: najboljša rock-and-roll skupina. Dokazi? Poslušajte Gartha Hudsona, kadar sedi za orglami, ki mu tečejo izpod rok in zalivajo ozadje kot val in se razlijejo, kadar je treba, tudi v ospredje. Robbie Robertson ve, da je električnih kitaristov več kot zvezd na nebu, zato je kratek in preprost: vse pove. Rick Danko vas nežno, a neustavljivo suva v glavo in trebuh: igra bas. Klavir Richarda Manuela je jasen. Pri vsakem ritmu čutite Levona Helma; njegovi bobni so kot težka parna lokomotiva, ki se približuje, se ustavi tik pred vami in ne morete ji ubežati. Tako težka je!

Vse pesmi so ljubezenske, nežne, in tudi silovite. Čeprav od Dylana nismo več pričakovali dobrih besedil, najdemo v njih nepozabne vrstice. Kar poiščite si jih!

To ni „revolucionarno sporočilo“, ni „neverjetno!“ Glasbena umetnina poslušajte in ne razmišljajte in se ne učite besedil na pamet!

V treh dneh je posnel svoj najboljši album, kakšnega ni od „John Wesley Harding“ (1968) naprej! Velik mož.



## ameriške glasbene razglednice

### prva razglednica

DC 10, višina 13000 m  
26. VI. 1973

Neskončna sinjina, neke v daljavi se stikata morje in nebo. Vznemirjenost, pričakovanje...

Nato se nebo in morje skleneta — komaj zaznavna črta je nova celina. „Oh, beautiful, oh, spacious, from sea to shining sea... America, America... Veselje študentov, ki se po letu dni vračajo iz starega sveta.

Zadnji takti Dvoržakove simfonije „Iz novega sveta“ so izzveneli. Pod nami organizirana, programirana, racionalizirana in shematizirana predmestja New Yorka. V nedoločljivi megli je čutiti vitke nebotičnike Manhattan.

Na letališču organizirana zmešnjava. Spuščamo se ob zvokih himne „Stars and Stripes“.

„Govori vaš kapitan. Pristajamo na letališču Kennedy. Dobrodošli v ZDA!“

### druga razglednica

Tanglewood, Mass.  
4. VII. 1973

Berkshires. Globoki gozdovi, zelene livade, nešteto majhnih jezer, ki jih ožarja blede zelena svetloba. Berkshires so navdihovali Nathaniela Hawthorna, ob Walden Pondu je Thoreau iskal smisel življenja in umetnosti, v Wayside Inn so nastale Longfellowe „Tales of a Wayside Inn“.

Tanglewood v Berkshires je od 1930 leta poletni dom Bostonske filharmonije, Berkshires Festival je najiminitnejši festival na vzhodni obali ZDA, v Berkshires Music Center študirajo v poletni šoli glasbeniki z vsega sveta, Berkshires Festival of Modern Music spremeni Tanglewood v prestolnico moderne glasbe. Tanglewood pa je tudi gostitelj svetovnega orkestra Glasbene mladine. V sončnem nedeljskem dopoldnevu sedim kot tisoči drugih obiskovalcev na travi in poslušam generalno Beethovnovnega programa z Bostonsko filharmonijo in Eugenom Ormadyjem. Odlični orkester, posebno pihala, precizna godala, odlična aku-



SENI OZAWA IN GUNTHER SCHULLER STA DIRIGIRALA KONCERTE BOSTONSKE FILHARMONIJE V TANGLEWOODU

stika, prijetno urejen park, lep razgled na eno izmed številnih jezer.

Kljub temu mi zveni Beethoven tuje... Je morda temu kriva družina, ki med koncertom mirno malica s hrbotom obrnjena proti opozorilu, da sončenje med koncertom res ni dovoljeno?

### tretja razglednica

Hyannis Port, Cape Cod  
3. VIII. 1973

Hyannis Port je znan kot najlepše letovišče na severovzhodni obali ZDA, kot poletno prebivališče številne družine Kennedy in kot poletni festival Cape Cod Melody Tent.

Teško bi bilo najti bolj ameriški musical, kot je „Zgodba z južnega Pacifika“. Nostalgija za romantiko druge svetovne vojne, junaštvo „velikega dečka“ (kot navadno pravijo „dobredušnemu“ ameriškem vo-

jaku), romantično okolje daljnih otokov.

„Bali Hai will call you, Bali Hai will want you...“

Zapeljiva melodija Bloody Mary, ki ponuja „velikemu dečku“ svojo temnopolto hčer. Da ta ljubezen ne bi bila izpolnjena, mora seveda „veliki deček“ pasti.

Med hrustanjem pop-corna, chips in vseh ostalih dobrot, s katerimi se že vso predstavo sladkajo poslušalci, je slišati mnogo globokih, otožnih vzdihov.

Kljub odlični zasedbi vlog z Janet Blair in Ricardom de Monte Albanom sem občutila nasilje, smrt in razidem.

### četrta razglednica

Camp Chimney Corners  
Becket, Mass.  
30. VIII. 1973

Pozno popoldne. V taboru je živahno kot le malokdaj. Cindy še v naglici popravlja poslednje obrise na kulisah, Linda mrzlično uglašuje kitaro, Lisa si ogreva prste na razglašnem pianinu, Karen Music daje še poslednje napotke pevkam glavnih vlog.

Zvečer bo premiera musicala „Gypsy“.

In ko se v skednju, kjer je naše gledališče, prižgejo prve luči, se začudim. Moje občudovanje raste iz trenutka v trenutek. Celovečerna predstava teče brez napak, dekleta pojejo, plešejo in igrajo, scena je prikupna in tudi kostimom se ne pozna, da so jih sešile nevesče dekliške roke.

Mesec dni so dekleta žrtvovala vsako prsto minuto za vaje in pri-



„LET ME ENTERTAIN YOU, LET ME KEEP YOU SMILE...“

prave. Zagrizle so se v delo z vnamo, požrtvovalnostjo in resnostjo. Še dolgo me je zasledovala melodija komaj 9-letne Baby June: „Let me entertain you, let me keep you smile...“

„Gypsy“ je bilo brez dvoma eno mojih najlepših srečanj z ameriško glasbo.

#### peta razglednica

Jacob s Pillow, Mass.  
1. IX. 1973

Pred 41 leti je Ted Shawn prvič odprl vrata skednja v Jacob's Pillowu in povabil na premiero peščico prijateljev. Danes prisostvuje v novem gledališču 36.000 ljudi znamenitemu baletnemu festivalu in v 40 letih se je na majhnem odru zvrstilo čez 300 premier. Uspeti v Jacob's Pillowu pomeni uspeli v ZDA. „Black is beautiful...“

Črna primabalerina Metropolitan opere in črna skupina Dance Theatre iz Harlema. Tehnična popolnost, ritem, ki ni lašten belcem, izraz telesa, ki prosi, odbija, daruje in jemlje. Vsem razumljivo sporočilo lepote in resnice.

Stravinski: Stvarjenje.

Brezbarven oder in Carmen de Lavallade kot skratna črka, simbol življenja. Tema... Nato se zadnja stena odpre v gozd, opran v popoldanski nevihti in sveži vonj narave napolni dvorano... Carmen kakor senčna lutka, simbol duha, je ničeva v primerjavi s prvinsko silo, ki jo izžareva neskončni gozd.

Škoda, da je bila sestava programa neužitni cocktail.

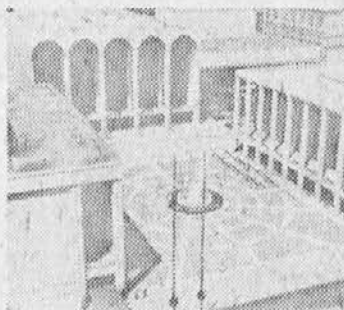
#### šesta razglednica

New York, N. Y.  
29. IX. 1973



RUTH ST. DENIS IN TED SHAWN V „EGIPČANSKEM BALETU“, KI STA GA IZVEDLA VEČ KOT 1000-KRAT

New York. Obljubljene sanje ameriškega mita. Wall Street – srce denarnega poslovanja, Empire State Building – osmo čudo sveta, Fifth Avenue – center mode in kvalitete, Združeni narodi – simbol miru in mirnega sožitja med narodi, Rockefeller Center – gigant med številnimi zabavišči, Broadway z več kot



LINCOLN CENTER FOR THE PERFORMING ARTS

50 gledališči – Meka gledališka življenja.

Metropolitan Opera je s 3750 sedeži največja operna hiša na svetu. S svojo moderno arhitekturo se harmonično vklaplja v kompleks Lincoln Center for the Performing Arts. Desno New York State Theatre, levo filharmonična dvorana, v ozadju Vivian Beamont Theatre.

Ogledala sem si predstavo Mozartove „Čarobne piščali“. Orkester pod taktirko Petra Maaga briljanten, pevci – čeprav le druga zasedba – dobri. Posebno je navdušila Rita Shane kot Kraljica noči. Nepozaben glas kot bleščeči ornament srebrne piščali. Scena in kostimi Marca Chagalla.

Kljub temu me predstava ni navdušila. Delo, v katerem so se zbrale kulturne usedline starega sveta, je izgubilo svoj mistično-pravljni čar. Romantični, zasanjani prikaz vilinskega sveta je prekrhek in predragocen, da bi lahko prenesel kruti objem Amerike, zato se je raje umaknil v grotesko.

ALENKA KERŠOVAN

skim festivalom. Do prvih stikov je prišlo, ko je 1958. leta 80 zborovodij iz celjskega okraja hospitiralo pri vaji mladinskega zbora v Varaždinu. Tedaj so povabili Zuba in njegov zbor v Celje. Vabilu se je rad odzval.

Nastop varaždinskega mladinskega zbora je bil za Celjane pravo doživetje. Navdušenemu aplavzu po vzorni izvedbi zahtevnega programa ni bilo konca. Od tedaj je Zuber tesno povezan z Mladinskim pevskim festivalom. Kot izreden organizator je takoj doumel ogromen pomen organiziranega mladinskega petja. Ideje festivala je prenesel na Hrvaško, se bojeval in propagiral zanje povsod, kamor ga je ponesla koncertna pot. Tako je nastala hrvaška prirediteljska „Smotra hrvaških dječjih zborova“, ki je zadnja leta redno v Varaždinu in katere duhovni oče je Marijan Zuber.

EGON KUNEJ



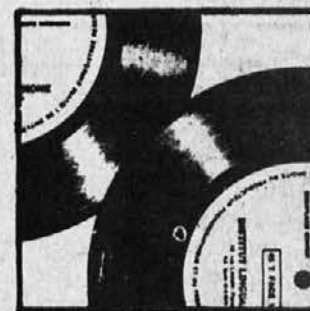
„RELATIVITY SUITE“ – Don Cherry and The Jazz Composer's Orchestra (JCOA Recs. LP 1006). Carlos Ward (altsaks.), Frank Lowe (tenorsaks.), Carla Bley (klavir), Charlie Haden (bas), Ed Blackwell (bobni), Paul Motian (tolkala), Selene Fung (ching), Moki Cherry (tambura), Don Cherry (trobenta, glas itd.) in drugi.

„Relativnostna suita“ v svojih sedmih delih je eno najpomembnejših del v sodobnem jazzu leta 1973 (avgust 1973). Don Cherry je avtor in vodja za to priložnost sestavljenega orkestra jazzovskih skladateljev. Posnetek so napravili v enem dnevu (14. 2. 1973), čeprav je delo staro že štiri leta. Skladba je doživela tudi nekaj redkih živih izvedb.

Plošča je opremljena preprosto, informativno in brez nepotrebnih „velikih besedi“, kakršne bi pričakovali ob tako pomembnem delu. Cherry je glasbenik, ki ga nikoli niso pretirano povzdigovali. Vendar je avtoriteta. V zadnjih letih ga je mogoče največkrat videti z njegovo „žepno trobento“ v roki, ki jo ima očitno raje kot tako v standardni izvedbi.

Uspeh plošče je v združitvi vzhodnjaških glasbenih elementov in tem z najsoodobnejšim jazzom. Selene Fung s svojim chingom nas preseli (ugibam) na Japonsko. Carla Bley pa s svojim klavirjem pokrije vse od Daljnega vzhoda do zahoda. Uvod suite: z obrednim mrmanjem Cherryja in saksofonistov nas pripravi na nekaj nenavadnega, kratek pihljaj trobente in saksofona nas umiri in hkrati napne: prežimo. Sekunda tišine – preprosta klavirska tema (seveda, Carla!) in že so tu violine, viole in čela. Potem saksofon, trobenta. Zadaj pa preprosta klavirska tema, ki naj večno traja. Vsaka glasbena sekunda je presečenjena.

S. S.



Ob letošnjem novem letu je stopil v pokoj dolgoletni direktor Srednje glasbene šole v Varaždinu – MARIJAN ZUBER.

Rodil se je 5. novembra leta 1913. v Lepoglavi. Filozofske študije je absolviral v Zagrebu, glasbo je študiral med drugim tudi pri Lovru Matačiću. Leta 1948 se je zaposlil na srednji glasbeni šoli v Varaždinu in leta 1956 prevzel mesto direktorja. Zuber je glasbeni entuziast, kakršnih je malo med nami, poln delovne vneme, neutrudljiv bojovník za boljše vrednotenje glasbene vzgoje, velik prijatelj mladine. Kot odlični organizator je vodil svojo šolo prek številnih ovir, osnoval teoretično – učiteljski oddelke, kjer je vzgojil vrsto mladih pedagogov, organiziral dislocirane oddelke glasbene šole v okolici Varaždina ter tako zelo dvignil ugled zavoda.

Leta 1952 je osnoval na svoji šoli mladinski zbor, s katerim je dosegel pomembne uspehe po

prijatelj  
mladinskega  
pevskega  
festivala

**marijan  
zuber  
60-letnik**

Jugoslaviji. Organiziral je tudi turneje v Avstrijo, Nemčijo, na Nizozemsko itd. Za mladinski zbor je Zuber priredil rusinske, zagorske in medjimurske pesmi. Predstavil se je tudi kot pisec strokovnih člankov. Zuber je odlični glasbenik in zborovodja.

Zubrova obsežna glasbena dejavnost je povezana s Slovenijo in s celjskim mladinskim pev-



# pomenek pred akademijo za glasbo

Študent kompozicije na Akademiji za glasbo v Ljubljani je tudi Marijan Šijanec.

Obiskuješ 4. semester kompozicije na AG?

— Ja, pa se prav nič ne počutim kot „študent“ kompozicije. Menda se kompozicije ne da učiti v šolah. Sprejemam samo napotke za tehnološke postopke v tej obrti. Imam pa srečo, da imam dobrega mentorja Uroša Kreka, ki s svojim delom posega čez te okvire.

— Kakor vem, ste se pred kratkim pogovarjali o reformi tega študija?

Da, pogovarjali smo se, kako bi odprli vrata napredku. Problem je v tem, da ima vsaka institucija svoj sistem dela in obstaja nevarnost, da se tak sistem sčasoma začne majati zaradi novih tokov.

— Zanima me tvoj odnos študenta kompozicije in bodočega komponista do poslušalca.

Ne komponiram zase, čeprav je to iskanje samega sebe, srečanje s samim seboj. Po mojem mnenju je poslušalec zunanja potrditev, ki seveda avtomatično vpliva na mojo notranjo potrditev. Potem pa je tu še vprašanje, ali je zunanja potrditev nujna.

Nekateri so zadovoljni samo z notranjo potrditvijo. Jaz ne! Potrebujem tudi zunanje priznanje. Danes določeni krogi krojijo okus širšemu okolju. Občutek imam, da se okus množic podreja okusu tega kroga, ker je ta dovolj močan in je sposoben vplivati. Dogaja se tudi krivica: določene glasbe ne sprejemajo tako kot bi zaslužila in gre mimo nas... Spomni se Verdija, Straussa...! Takrat so ideale razmerja med poslušalcem in skladateljem resnično dosegli. Mogoče nam bo prihodnost spet prinesla kaj takega. Ali se sploh zavedaš, da je danes čas dekadence. Tudi v glasbi. Osnovne glasbene vrednote se razkrajajo: harmonija, melodija... Vse je že precej izkoriščeno. Skladatelji iščejo nove efekte. To je močno povezano s časom, ko se razkrajata estetika, moralne vrednote prejšnjih generacij.

Se eno vprašanje: Kaj je „modernost“, aktualnost, sodobnost novih skladb?

Recimo, skladatelj se mora posvetiti z vsemi nihanji v sodobni glasbi; živeti moraš z njo. To je zelo kruto za ustvarjaka. Ni nujno, da se ustvarjalec ujema z okusom tistega

kroga, ki sem ti ga prej omenil, ki (vsiljuje) „moderne“ stvaritve. Zaradi tega je že precej dobrih skladateljev nehalo komponirati. Na primer: Boulez. Skladatelj začne duhovno umirati, izginjati...

— Poglej! Kadar igra Bergant Bacha, Haydna..., je vse nabito polno. Ali ni to razveseljivo?

To je naravnost čudovito! Če pa začneš analizirati to občinstvo, vidiš, da je občinstvo vedno isto in del teh ljudi pravzaprav ne pride zaradi koncerta in užitka, ki jim ga lahko nudi, temveč hodijo zaradi nujne določenega „mondenege“ kroga. Nekaj je pa res! Danes ni čas za popularno glasbo. Dogajanje v sodobni glasbi spremlja samo peščica profesionalcev, študentov in... No, ali ni celo med študenti glasbe nekaj takih, ki sploh ne hodijo na koncerte, sprejemajo samo podatke o glasbi, ker pač hodijo na predavanja (ali pa še to ne), skratka, kako more sploh tak človek študirati glasbo, če ne čuti potrebe po njej? So pač „mondeni“ tipi.

Jaz sem si postavil svoj kriterij, svoj svet in v njem živim, ustvarjam. Ne sprašujem se, čemu komponiram, saj mi to pomeni potrebo, spoznavanje samega sebe. Ali veš, kako je rekel Ravel? „Ni važno, da si moderen. Ampak piši to, kar imaš napisati.“

— Kaj pa ti misliš o tem načinu notacije, ki se danes uporablja? Saj moraš biti že pravi mojster, da obvladaš vse te nove znake?

Ideal je, seveda, natančen zapis. Saj je samo tako možno skladbo natančno izvajati. Danes se to podira zaradi aleatoričnega zapisa. Skladatelj pušča izvajalcu dovolj prostosti in tako pride do improvizacije melodičnih, ritmičnih obrazcev... Ne gre več za ustvarjalca in poustvarjalca, ampak za kombinacijo obeh. Dodatno vprašanje pa je sposobnost ustvarjalca. Saj je danes skladatelj samo napol ustvarjalec. Če ima skladatelj dobrega izvajalca, je velika možnost, da je njegova skladba rešena. Za tem se skriva precej šarlatanov. Poustvarjalca tak zapis tudi bega. Prepuščen je lastnemu ustvarjalnemu navdihu. Pri orkestru pa je velika možnost, da bo vsak instrumentalist izvajal to, kar mu je tehnično najlažje. Lahko pride do prave zmešnjave.

Skladatelji včasih tudi prekoračijo dovoljen prag glasnosti, ravno orkester pa je tisti poskusni zajec. Zgodi se, da orkester fizično in psihično trpi zaradi takih „ozkih“ idejnih možnosti.

MARIJA GOMBAČ

## ( v ž-duru )

bo pa tokrat kar v sličicah. Upamo, da se boste ob njih prijetno zabavali, zraven pa se boste morda še naučili, kako dirigenti nakazujejo posamezne glasbene izraze.



Interruzione



Scherzando



Allegro giocoso



Pizzicato



Dolce



## nadaljevanje s 3. strani

glas začela šolati. Vendar sem pa gojila koncertno dejavnost, bila sem ena prvih pevk na radiu, kjer sem veliko nastopala. Koncertne skladbe – Mozart, Beethoven, Bach, očistijo glas. Kajti v operi rad zaideš v „manire“, rad popustiš v tehniki.

GM: Kakšno izročilo bi kot nagrajenka dala mlajšim pevcem?

Bogdana Stritar: Moje izročilo je malo okrutno. Na žalost opažam, da vsi gledajo skozi dinar. To ne pelje

nikamor. Opažam tudi, da se v gledališču pehajo za velikimi vlogami, da majhnih nočejo sprejeti. Vse vloge moraš odigrati. Peti, nastopati moraš z veseljem, veseljem do dela, do petja.

GM: Kako bi ocenili vlogo današnje opere: nekateri trdijo, da se ta zvrst počasi umika, ne le samo zaradi nekvalitete, nesodobnosti, ampak da obstaja vrsta novih in drugačnih možnosti za seznanitev in stik z glasbo. Na to kaže vse manj poskusov ustvarjanja sodobne opere.

Bogdana Stritar: Ne bi rekla. Pri operni predstavi Prodana nevesta, na primer, je bila pred kratkim dvorana nabito polna in ljudje so zelo dobro sprejemali predstavo. Lahko poslu-



šate še tako dovršen koncert, opero z najboljšimi izvajalci sveta na televiziji ali s plošče, vendar je živa izvedba nad vsem. Nimam občutka, da bi manj ljudi zahajalo v opero. Sama sodelujem na mladinskih koncertih po Sloveniji. V Ajdovščini na primer je bilo na koncertu 700 otrok. Mladi so poslušali z odprtimi usti.

GM – Kakšen nasvet bi dali našim zavodom, društvom ali pa širši slovenski kulturni srenji, da bi spodbudili zanimanje za glasbeno šolanje, predvsem pevcev?

Bogdana Stritar: Pevcev primanjkuje. Vendar sem na srečo opazila, da so mladi popevk in vsega podobnega siti. Vrača se zanimanje za resno glasbeno zvrst. Ta pride do človeka, če je le kvalitetno izvedena.

## nevenka rovan

Naključje je hotelo, da se je petletna Nevenka pričela učiti violino, ker jo je pač dobila v dar. Iz naključja se je rodilo veselje, študij, strast in poklic. Že z osmimi leti je na tekmovanju glasbenih šol delila prvo in drugo mesto, kot dijakinja srednje glasbene šole pa si je s Sibeliusovim koncertom za violino priborila na tekmovanju v Beogradu



prvo nagrado. Z 21 leti je diplomirala na Akademiji za glasbo pri prof. Leonu Pfeiferju, nato pa se je zaposlila v orkestru Slovenske filharmonije, ki ji je tudi nudila prvo možnost za koncertno udejstvovanje.

Nemirni duh in Prešernova štipendija sta popeljala Nevenko v Rim k prof. Pini Carmirelli. Študij je nadaljevala še dve leti in diplomirala na znani akademiji sv. Cecilije. Študij na tej akademiji je vse prej kot lahek, saj ne zahteva od študenta samo tehnične popolnosti kot osnove za čim bogatejši repertoar in poglobljanje interpretacije, ampak se tudi konča z izredno zahtevnim diplomskim izpitom.

Poleg intenzivnega zasledovanja pisanega in bogatega kulturnega in glasbenega življenja, je Nevenka sodelovala v komornem ansamblu Cameraata musicale di Roma in gostovala z njim po Italiji in Belgiji. Kljub temu, da komorni ansambel ne nudi toliko barvnih in zvočnih možnosti kot orkester, ji je komorno muziciranje zelo pri srcu, saj daje izvajalcu več možnosti za sooblikovanje glasbenega poustvarjanja.

1967 je Nevenka Rovana osvojila na mednarodnem tekmovanju v Neaplju častno diplomu, kmalu po-

tem pa je odšla v Kanado v Halifax. Zanimal jo je predvsem način igranja, ki izstopa v ameriških orkestrih v bleščečih trobilnih in tehnično neporečnih, vendar po zvoku nekoliko hladnih godalih.

Program kanadskih orkestrów obsega standardna dela, seveda pa izvedejo na vsakem koncertu tudi po eno kanadsko ali ameriško delo. Kanadska glasbena produkcija je tako slogovno kakor tudi kvalitetno podobna evropski. Tipično kanadskega glasbenega jezika ne zasledimo, saj so skladatelji še vedno tesno povezani z izročilom svojega nacionalnega glasbenega izraza. Med najbolj uspele kanadske skladbe prištevata Nevenka Rovana kratko delo Stephana Weinziga „Na robu sveta“, v katerem je skladatelj s svojstveno glasbeno govorico ponazoril podobo Arktike.

V Kanadi je izredno dobro razvita glasbena dejavnost za mlade, posebno v različnih organizacijskih oblikah Glasbene mladine in na številnih gostovanjih je Nevenko Rovana vedno znova presenetilo vzgojeno in pozorno mlado občinstvo. Po Halifaxu se je Nevenka Rovana zaposlila v orkestru Canadian Opera Company

v Torontu. Prav tako kakor koncertni, je tudi operni program standarden, izvirne kanadske operne produkcije pa ni, saj je opera kot oblika vedno tesno povezana s posebnim družbenim okoljem, ki ga pa nova celina ne pozna. Nevenko Rovana smo povprašali, kakšen program se ji zdi najprimernejši za mladinske koncerte. Za solistični program si je izbrala Martinijev „Vražji trilček“, dva Paganinijeva Capriccia in Ravelovega „Cigana“, učinkovita dela, ki nazorno prikazujejo razvoj violinske igre in tehnike. Za komorni koncert se ji zdi primerno delo „Zgodba o vojaku“ Igorja Stravinskega, polno ritmičnih in zvočnih učinkov. Orkestralni program pa naj bi obsegal 1. stavek enega izmed Vivaldijevih Concertov grossov, krajše romantično delo in „Rodeo“ Aarona Coplanda. Gotovo pa je najprimernejša oblika približevanja glasbe mladim poslušalcem preko pevskega zborov in ansamblov, v katerih se udeležujejo učenci sami. V februarju smo Nevenko Rovana slišali na uspelem koncertu s Slovensko filharmonijo (kjer deluje kot koncertni mojster), upamo pa, da bo sodelovala tudi na koncertih Glasbene mladine. A. K.

## jože falout

Eden redkih mojstrov na rogu pri nas je umetnik, ki je dosegel velike uspehe tako doma kot na tujem. Jože Falout se že dolga leta predstavlja tudi mladim poslušalcem – kot solist, kot član simfoničnega orkestra RTV Ljubljana in kot član radijskega pihalnega kvinteta, ki sodeluje tudi v programih Glasbene mladine Slovenije. Ne smemo pač pozabiti Faloutovega petnajstletnega pedagoškega dela, ko mu je kot profesorju na srednji glasbeni šoli in zdaj že dve leti tudi kot docentu na akademiji za glasbo uspelo vzgojiti našo prvo številnejšo generacijo uspešnih hornistov.

Marsikatero izkušnjo je prinesel iz Francije, ki je tradicionalno znana po odlični šoli za pihala in trobila.

V Franciji je kot štipendist Prešernovega sklada in francoske vlade dosegel diplomu koncertanta. S seboj pa je prinesel novo tehniko dihanja (pihalci in trobilci vedo, da gre za preponsko) in nov način študija. Svoje pionirsko delo iz pedagoške prakse usklajuje z delom v kvintetu, ko s predstavljanjem svojega instrumenta pridobi najprej za glasbo, potem pa še za študij marsikaterega mladega človeka, ki se z glasbo morda nikoli ne bi ukvarjal. V tem smislu so zasnovane tudi vzorne šolske ure, ki jih pripravlja kvintet skupaj z glasbenimi pedagogi na terenu, ko po pogovorih o možnostih in oblikah pihalnega in trobilnega študija svoje dosežke predstavljajo najprej učenci, potem pa nastopi še kvintet.

Zelo uspela je bila takšna ura v Piranu in verjetno bi se jo dalo prav tako dobro pripraviti še kje drugje, le če bi na pomoč priskočili tudi glasbeni pedagogi. Od teh je tudi sicer odvisno, kako mladi sprejemajo

koncerte, in Jožetu Faloutu bi se zdejo nadvse vzgojno utemeljeno in koristno za učinek koncerta, če bi otroci pred koncertom vedeli, kdo



in s kakšnim programom bo nastopal. Kot vzor navaja osnovno šolo v Velikih Laščah, kamor bi se kvintet z veseljem še vrnil.

Če Jože Falout govori o kvintetu, se zaveda, da je problem uveljavitve ne le roga, ampak vseh pihalnih in trobilnih instrumentov pri nas še zelo pereč. Ne le, da ti instrumenti niso dovolj znani, tradicionalno smo pri nas oblikovali predvsem klavirsko in violinsko šolo. Pihalci in trobilci so prav zaradi tega v svojem delu pionirji. Poleg tega je očiten primer pomanjkanja predvsem klasične literature za rog in ostale instrumente. Gotovo se moramo zahvaliti Faloutovi virtuoznosti in prizadevnosti; vsekakor pa tudi uvidevnosti jugoslovanskih skladateljev, ki so za rog in orkester napisali že lepo število koncertov. Približno enajst jih je Falout tudi posnel in izvajal na koncertih doma – in prav tako uspešno na tujem.

METKA ZUPANČIČ