

kako v prihodnost?

Dandanes verjetno ni treba več poudarjati, da je naš obstoj tako v narodnem kakor tudi v družbenem pomenu besede odvisen tako rekoč izključno od nas samih. Zависи od tega, koliko se danes, oziroma, koliko se bomo v prihodnje zavedali tesne povezave med vedno bolj aktualnimi problemi tega obstoja in med duhovno vzgojo pripadnika naše skupnosti. Ob naši maloštevilnosti in ob dejstvu, da vso svojo zgodovino preživljamo na prepihu mednarodnih interesov in da se bo ta prepih v problematični stvarnosti sodobne porabniške družbe prav gotovo nezadržno povečeval, se moramo zavedati, da se mu bomo zoperstavljali in tako zagotovili svoj obstoj in svoje že tolikokrat kvalitativno dokazano mesto v evropski družbi le s celostno vzgojenim in razgledanim pripadnikom naše kulturne skupnosti. Pri nalogah, ki nas pri tem čakajo, si ne smemo delati prav nobenih utvar.

Današnje stanje na področju našega šolstva ni tako, da bi lahko z zaupanjem gledali v prihodnost. Tudi stremjenja pri reorganizaciji takega stanja, ki so očitno pod vplivom mednarodnega gospodarskega stanja, nam ne morejo dati niti najmanj optimizma. Popolnoma napačno je namreč predvidevanje, da bo enostransko razgledana tehniška inteligenca lahko uspešno sodelovala pri reševanju kompleksne problematike socialnega obstoja našega naroda, kajti v internacionalizaciji sodobne menjave blaga in tehničnih zmogljivosti prav gotovo ni prostora za duhovni delež naše vendarle bogate nacionalne dediščine, ki nam je do zdaj in nam bo, če jo bomo znali z ustvarjalno produktivnostjo ohranjovati in razvijati, tudi v prihodnje zagotavljala do danes tako dobro zastavljeno vsestransko uspešnost.

Zato nam ni vseeno, kakšna bodo izhodišča pri reorganizaciji naše šolske vzgoje ki se mrzlično pripravlja, pa se vendar zdi, da ni domišljena v meri, kot jo ta naš čas zahteva. Ni važno, koliko ur bo posvečenih posameznemu predmetu. Vprašati se moramo predvsem, kakšen naj bo mladi človek, ko zapušča šolske klopi. Ali ni v okviru celotne vzgoje prav najširša kulturna razgledanost pogoj duhovno samostojne osebnosti, ki bo dovolj močna, da se bo uprla terorju praktičizma in tehnokratizma?

To je prav tisti človek, h kateremu težimo mi vsi, ampak res prav vsi.

-M-



glasbena mladina

glasilo
glasbene mladine slovenije

leto II, številka 3

31. jan. 1972

Izdaja Glavni odbor Glasbene mladine Slovenije. — Ureja uredniški odbor: Janez Hoefler (odgovorni urednik), Anton Janežič, Primož Kuret, Dušan Rogelj. Tehnični urednik France Anžel. — Naslov uredništva: Ljubljana, Dalmatinova 4/II, tel. 310-033. Tekoči račun pri SDK 501-8-651/1. Tiska tiskarna Ljudske pravice v Ljubljani. — Izhaja šestkrat na šolsko leto. Celoletna naročnina 5 dinarjev, cena posameznega izvoda 1 dinar.

iz vsebine

franz liszt

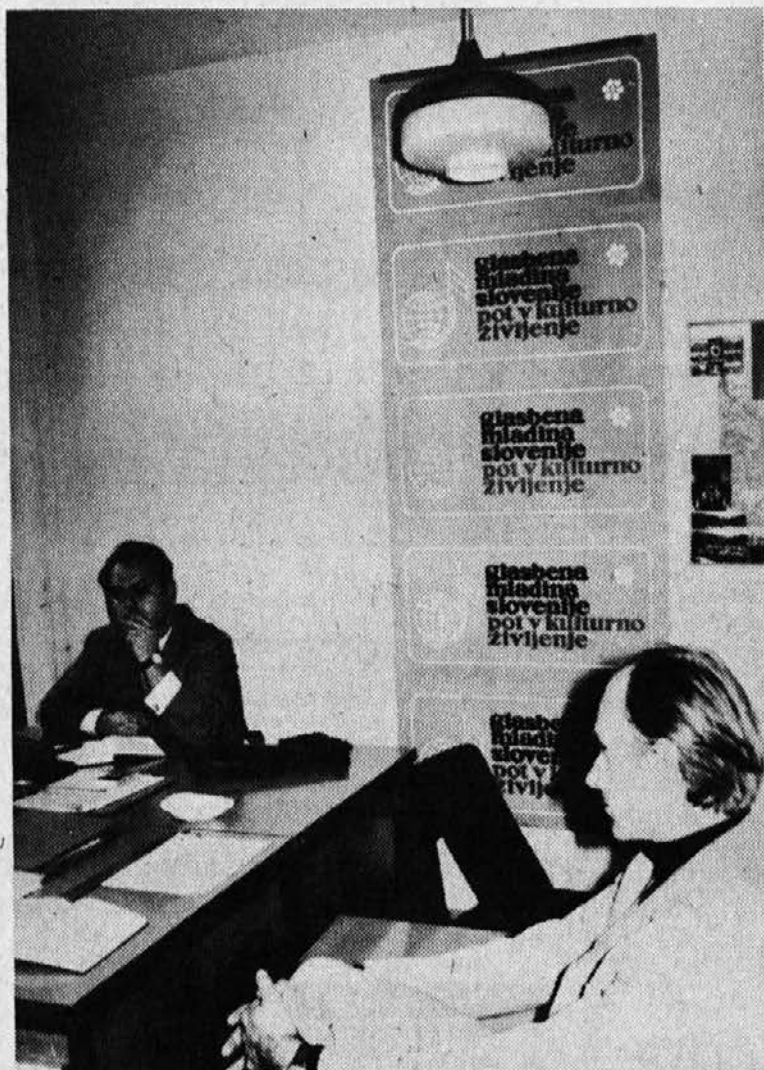
naš podlistek:

willy brandl

o operi

*elektronska
glasba*

radio: glasba



Pisarna Glasbene mladine Slovenije je v Domu sindikatov v Ljubljani na Dalmatinovi 4 (drugo nadstropje, soba 10, telefon 310-033, interna številka 310). Radi sprejemamo obiskovalce, ki jih zanima naše delo in imajo kakšna posebna vprašanja v zvezi z organizacijo. Ker pa imamo v splošnem mnogo dela, saj komaj opravljamo vse zahtevne zadeve, smo določili delovni čas za vse zunanje obiskovalce. Ta je vsak dan od ponedeljka do petka od 11. do 12. ure. Vsem bomo v tem času radi ustregli!



Vsem bralcem, ki so nam tako ali drugače voščili srečno novo leto 1972 in nam zaželeli uspehov pri nadaljnjem delu, se iskreno zahvaljujemo! Seveda je podoba našega časopisa v veliki meri odvisna tudi od vašega sodelovanja, mnenj, predlogov in prispevkov za objavo. Tako tudi mi še enkrat želimo vsem bralcem v prihodnje čim več vzpodbudnih misli in idej!

prvi redni občni zbor glasbene mladine slovenije



V prejšnji številki smo poročali o pripravah na prvi redni občni zbor Glasbene mladine Slovenije. V začetku januarja je bila v Ljubljani tudi zadnja seja dosedanjega glavnega odbora GMS, na kateri smo dokončno uredili vse formalne stvari za občni zbor. Z nebitnimi popravki smo sprejeli besedilo dveh dokumentov, ki jih bomo vzeli v pretres na občnem zboru, dali dokončno obliko osnutku statuta, ki ga bomo morali potrditi, in tudi določili datum. Prvi redni občni zbor Glasbene mladine Slovenije bo v Ljubljani v domu sindikatov 12. februarja ob 10. uri. Na seji glavnega odbora smo se dogovorili tudi o kandidatih, ki jih bomo predlagali delegatom občnega zbora za funkcije v naslednjem dveletnem obdobju naše organizacije. Ti kandidati so naslednji: za predsednika ponovno tovariša Miloša Poljanška, za oba podpredsednika dosedanjega podpredsednika Janeza Zupana in Janeza Hoeflerja, ki je bil doslej na mestu funkcijskega tajnika, za funkcijskega tajnika pa Milana Stibilja, ki je doslej in bo še v prihodnje opravljal posle organizacijskega tajnika.

Občnemu zboru bo pristojevalo naslednje število delegatov: iz Ljubljane, Maribora in Celja po trije, po dva pa iz Novega mesta, Kopra, Nove Gorice, Ajdovščine, Tolmina, Kranja, Črnomlje, Murske Sobote, Velenja, Hrastnika, Trsta in Gorice, razen teh pa se bodo občnega zbora kot delegirani udeležili še vsi člani dosedanjega glavnega odbora. Med zastopniki posameznih krajev bo najmanj en mladinec. Vabila za sodelovanje na zboru pa bo prejelo seveda še več drugih, ki sodelujejo z glasbeno mladino po Sloveniji, predstavniki glasbene mladine iz drugih jugoslovanskih republik in avtonomnih pokrajin, udeležil se ga bo pa seveda še marsikdo iz krajev po Sloveniji poleg uradno določenih delegatov.

Glavni odbor je na svoji zadnji seji predlagal tudi sestavo novega glasbenega odbora GMS, ki bo po novem statutu predstavljal naše osnovne skupnosti. V njem bodo nastopili naslednji kraji: Ljubljana, Maribor, Celje, Novo mesto, Koper, Nova Gorica, Ajdovščina, Tolmin, Kranj, Brežice, Črnomelj, Murska Sobota, Velenje, Trst, Gorica in Hrastnik, poleg njegovih zastopnikov pa še predsednik, oba podpredsednika, tajnik ter delegirani predstavniki Zveze mladine, Zveze kulturnoprosvetnih organizacij, Društva pedagogov, Skupnosti glasbenih šol in Socialistične zveze delovnih ljudi. Želeli je, da bi bili do pričetka občnega zbora znani poimensko vsi predstavniki omenjenih krajev, tako da bomo lahko dali delegatom poimensko celotno listo novega glavnega odbora. Sklenili smo novemu glavnemu odboru predlagati tudi sestavo nove koordinacijske komisije, ki naj bi jo sestavljali predstavniki Slovenske filharmonije, Opere SNG v Ljubljani in Mariboru, glasbenega uredništva, produkcije in televizije RTV Ljubljana, Akademija za glasbo, Srednja glasbena šola v Ljubljani in Mariboru ter Zavoda za šolstvo SRS. Novemu glavnemu odboru bomo predlagali tudi priključitev že sestavljene komisije za programsko usmeritev dela GMS, v kateri so sedaj Narcisa Desković, Srečko Piškur, Sonja Wisiak, Franc Zupančič, Marija Kosi, Srdjan Barić in Janez Hoefler. Komisija, ki je že zastavila delo, bo že na občnem zboru poročala delegatom o prvih rezultatih svojega delovanja.

Za dnevni red občnega zbora je predlagan naslednji dnevni red: najprej izvolitev delovnega predsedstva, nato posrednikovo in tajnikovo poročilo, ki jima bo sledila razprava. Ko bodo delegati v razpravi ocenili delo dosedanjega glavnega odbora na temelju vseh poročil in svojih izkušenj, bomo pregledali razrešnico staremu odboru in izvolili novega. Poročili dosedanjega predsednika in tajnika bosta zgrajeni tudi na podatkih iz posameznih osnovnih skupnosti, tako da bi delegati lahko dobili vernejšo sliko o položaju glasbene mladine po Sloveniji. Tajništvo že sedaj dobiva poročila posameznih sodelovalcev, ki bodo služila za gradivo. Želeli pa bi bilo, da bi se razprava razvila v obsežen pogovor udeležencev o problematiki glasbene mladine v najrazličnejših slovenskih središčih, saj se le redko sreča na enem mestu toliko simpatizerjev našega gibanja. Predvsem pa bo treba oceniti besedilo obeh sklepnih dokumentov, katerih osnutek bodo dobili delegati že pred občnim zborom v pretres. Ta bosta predstavljala vodilo novemu glavnemu odboru pri uresničevanju ciljev Glasbene mladine Slovenije.

O delu našega zbora, na katerem bodo imeli pomembne besede tudi mladi ljudje (Celjani so že najavilo „močno ekipo“ mladih), vas bomo v naslednji številki podrobneje seznanili.

SLOVENSKA FILHARMONIJA

ACADEMIA PHILHARMONICORUM (1961)
SLOVENSKA FILHARMONIJA (1948)

LJUBLJANA, TRG REVOLUCIJE STEV. 9

Telefonski direktorij: telef. programi 35-124, telefon
19-833, fax. progr. oddelček 30-946, tonski študij 20-047
Pošta 22001-190

Štev.: DB/BE 26

Datum: 7. I. 72.

Uredništvu časopisa

"GLASBENA MLADINA"

Ljubljana.

Prosim da, v zvezi z zakonom o tisku, objavite na istem mestu in v enaki obliki kot članek "GMS in mladinski simfonični koncert" - naslednji dopis:

"Spoštovani tovariš Höfler,

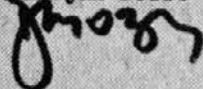
V svojem članku "GMS in simfonični koncert" ste napisali toliko netočnosti, ki so dokazljive z dokumentacijo, da se nam na to niti ne zdi vredno odgovarjati. Želimo pa Vam predočiti:

- da je Slovenska filharmonija programske in finančno samostojna organizacija združenega dela. Njena osnovna naloga je: prirejanje koncertov. V kolikor želite za Vašo organizacijo prirediti koncerte, izvolite priti k nam in se bomo pogovorili. Ker tega, kot tajnik GMS ne storite /ne zmorete ali ne znate?/, bomo mladinske koncerte še v bodoče organizirali in prirejali sami po svojih najboljših močeh. Ne glede na to ali je to Vam osebno všeč ali ne.

Še toliko v vadnost: ta čas, ko ste Vi sestavljali članek "GMS in mladinski simfonični koncert", v katerem ste na vsak način hoteli oblatiti Slovensko filharmonijo in njeno vodstvo, je Slovenska filharmonija v sodelovanju z GM Velenja priredila dva simfonična koncerta za mladino v Velenju. Dirigent je bil Oskar Danon, solist Aci Bertoneelj, komentator Cveto Budkovič. "

V vadnost:
tov. predsedniku
Glasbene mladine Slovenije
Milošu Poljanšku

Direktor:
Parijan Božič



sloven- ska fil- harmo- nija v velenju

Prejeli smo sporočilo glasbene mladine iz Velenja o dveh decembrskih koncertih orkestra Slovenske filharmonije pod vodstvom Oskara Danona za mladino. „Vsi glasbeni pedagogi, ki so bili na koncertih,“ tako nam pišejo, „so posebej poudarjali, da je bila kvaliteta izvajanja neprimerno boljša kot na koncertih, ki smo jih poslušali z istim orkestrom v Ljubljani v lanski sezoni. Posebno priznanje gre dirigentu Oskarju Danonu, ki je z veliko ljubeznijo do glasbene mladine pripravil resnično zgleden koncert. Njemu gre tudi zasluga, da je z vso avtoriteto prisilil filharmonike, da so z resnično zavzetostjo in muzikalno zagnanostjo odigrali obe deli (Bizetovo Simfonijo v C-duru in Gershwinov klavirski koncert, op. ur).“

Zelo nas veseli, da kritike, ki smo jih doslej naslavljali na Slovensko filharmonijo, vsaj deloma niso bile zaman. Ravno koncert v Velenju je pokazal, da je mogoče doseči uspeh, če je organizacija obiska dobra (velenjska glasbena mladina je v tem zgledna!) in če je koncert s strani glasbenikov res študijsko in zavzeto pripravljen. Kako bi bilo lepo, če bi oba koncerta pomenila začetek novega obdobja Slovenske filharmonije do mladinskih koncertov. „Zelo uspel koncert,“ se zaključuje pismo iz Velenja, „ki se je v veliki meri razlikoval od koncertov prejšnjih sezon. Želeti je, da bi takih koncertov vodstvo glasbene mladine omogočilo čim več po vsej Sloveniji.“

R.

Zelo nas je razveselilo pismo direktorja Slovenske filharmonije, pa čeprav ne navaja dokumentacije, ki bi jo v zvezi z vsebino vsekakor moralo. Razveselilo nas je predvsem uresničenje davne in že večkrat izražene želje Glasbene mladine Slovenije – solidno pripravljen mladinski orkestralni koncert izven Ljubljane. Posebno nas je razveselil direktorjev očiten namen, da bo Slovenska filharmonija to prakso nadaljevala in v prihodnje koncerte za mladino obravnavala resno. Glasbena

mladina Slovenije pa bo sedaj morda celo prejela odgovor na pismo št. 1173 z dne 24. septembra preteklega leta, po katerim je želela biti seznanjena s stališčem vodstva Slovenske filharmonije glede svojega predloga o medsebojnem sodelovanju pri prirejanju podobnih koncertov.

Navsezadnje si očitno vsi prizadevamo za napredek naše glasbene umetnosti.

UREDNIŠTVO
„GLASBENE MLADINE“

franz liszt

(1811-1886)



Liszt pri enajstih letih

Marija d'Agoult



Ko se srečujemo z današnjimi glasbeniki, se nam zdi popolnoma razumljivo, da se vsak od njih ukvarja le z enim, komajda dvema glasbenima področjema. Glasbeniki preteklih stoletij pa so se največkrat udeleževali kar v vseh smereh glasbenega izražanja, od produkcije do reprodukcije in posredovanja glasbene umetnosti drugim. Taka glasbena celovita osebnost je bil tudi Liszt, ki se je iz izjemno talentiranega „čudežnega otroka“ razvil v genialnega pianista, komponista, dirigenta, pedagoga, glasbenega pisca in kritika.

Liszta je težko postaviti v en sam nacionalni okvir. Čeprav je bil po očetu Madžar in po materi Avstrijec ter rojen na Madžarskem, se jezika te dežele ni nikoli naučil. Za svojo edino duhovno domovino je imel Francijo, ki jo je spoznal z dvanajstimi leti in kamor se je vedno rad vračal.

Če Liszt ne bi imel glasbeno izobraženih staršev, najbrž nikoli ne bi prodril v svet. V rodnem Raidingu, kakor tudi v večini ostalih madžarskih vasi ni bilo šole, s tem pa tudi ne možnosti za splošno in glasbeno izobrazbo. In tako je Liszt hodil v šolo kar h kaplanu, ki sam ni dosti znal, tako da se ni naučil ničesar razen pisanja in branja. Obvladal ni ne zgodovine, ne literature, ne matematike, ne kakega drugega splošnega predmeta. Vsega, na kar se je kasneje spoznal, se je naučil sam. Ker kaplan ni znal madžarsko, je Liszt z njim govoril nemško, pa tudi doma so govorili večinoma le ta jezik. Bolje se mu je godilo glede glasbe. Ko je oče pri petletnem dečku opazil znake glasbene nadarjenosti, ga je začel učiti klavir in orgle v vaški cerkvi. Neverjetno kmalu je igral kar z lista in improviziral na teme, ki so mu jih sproti določili. Ravno to je bila sposobnost, ki se je tudi kasneje kazala v Lisztovem kompozicijskem delu.

Ko so madžarski velikaši slišali koncertirati devetletnega dečka v Bratislavi, so mu sklenili finančno priskočiti na pomoč in mu omogočiti glasbeno izobrazbo. Na Dunaju in kasneje v Parizu, je Liszt najprej pri privatnih učiteljih, nato pa na pariškem konservatoriju dosegel visoko stopnjo klavirske igre, a tudi sam je kar sproti reševal tehnične probleme in si izmišljal nove prijeme.

V Parizu se je Liszt spoznal s Chopinom. V njegovi hiši je srečal grofico Marijo d'Agoult, književnico, ki se je podpisovala za umetniškim priimkom Daniel Stern. Velika Lisztova umetniška osebnost jo je tako pre-

vzela, da je iz ljubezni do njega zapustila moža in z Lisztom odšla v Švico. Tam so se jima rodili trije otroci, med njimi tudi Cosima, kasneje žena dirigenta Hansa von Buelowa in Richarda Wagnerja. — Sicer pa so bili Lisztovi prijatelji v Parizu sami veliki ljudje preteklega stoletja: Saint-Simon, Heine, Delacroix, George Sandova, Mickiewicz in Chopin.

Klavir je Lisztu pomenil življenje. „Ne občutim potrebe niti za orkestrom niti za opero. Klavir je moj govor, moje življenje, moj jaz. Njegove strune trepetajo od moje strasti... Klavir more izvajati akorde kot harfa, peti kot piščal, nanj je mogoče igrati na tisoče pasaž, ki so se prej dale izvajati le z več instrumenti.“ In res klavir do Liszta ni imel takega pomena, kot ga zasluži. Vzrok je bila tudi tehnična nepopolnost instrumenta. „V sedmih oktavah zajema v sebi klavir obseg vsega orkestra in deset prstov obeh rok je dovolj za izvajanje harmonij, ki jih v orkestru lahko izvedemo le z več glasbeniki.“

Liszt je oboževal svoj instrument. Zanj je napisal brezštevne priredbe orkestralnih del velikih mojstrov, med njimi tudi priredbo Berliozove „Fantastične simfonije“ in „Harolda v Italiji“ ter priredbe vseh Beethovenovih simfonij. Tem delom ni več mogoče reči klavirski izvleček, ampak jih je že Liszt imenoval kar „Klavirska partitura“. — Med obdelavami teh zavzema prvo mesto veličastni ciklus 19 Madžarskih rapsodij, v katerih je Liszt odlično obdelal madžarske napreve, od originalnih kompozicij pa trije zvezki „Annees de pelerinage — Leta romanja“. V prvem zvezku so skladbe nastale pod vtisom Lisztovega potovanja po Švici, v drugem vtisi srečanja z italijansko kulturo, v tretjem pa je viden odraz življenja v Rimu in njegovi okolici.

Liszt je večinoma dobival inspiracijo od zunanjih vtisov, pesnitev, pokrajin, zgodovine. Imel je fantastično možnost preobraziti motiv s klavirskimi prijemi. Sicer pa je enako izrabljal vse lege klaviature in pri tem večkrat podvojil in potrojil melodično linijo. Že kot deček je rad pisal „roko čez roko“ in drzne skoke, uporabljal enojne in dvojne glisande ter prignal dinamiko do viška z akordnimi repetitivami. Redno je pisal prijeme v okviru devetih in desetih tonov, ki so za normalno roko marsikdaj neizvedljivi. Dolgi dvojni trilčki in akordi, izvajani z obema rokama izmenjavajoče, so novost, ki jo je uve-

del Liszt in s katero je posnel orkestralni tremolo. To in še mnogo drugega je Lisztu pridobilo sloves nepremagljivega pianista, ki se je po virtuoznosti mogel meriti le z mojstrom violine Paganinijem.

Lisztove trumfalne koncertne turneje, ki so ga vodile z enega konca Evrope na drugega – 27. 7. 1846 je koncertiral tudi v Zagrebu – so ga počasi oddaljevale od Marije d'Agoult. Pa tudi sicer je čutil, da mora prekiniti z dosedanjim potepuškim življenjem umetnika – reproduktivca, v čemer je dosegel absolutno prvo mesto med pianisti, če se hoče posvetiti komponiranju. Na opustitev pianistične kariere sta delovali predvsem dve okoliščini, v prvi vrsti poznanstvo s poljsko kneginjo Karolino Sayn-Wittgenstein, ki jo je spoznal v Kijevu in ki je v Lisztovem življenju po Mariji d'Agoult odigrala važno vlogo. Medtem ko je prva videla v Lisztu le virtuozna, ovenčanega s slavo, ga je Karolina stalno vzpodbujala h komponiranju. Po drugi strani pa mu je prav prišla ponudba, naj prevzame vodstvo glasbenega življenja na dvoru velikega vojvode Weimarskega.

V spremstvu Karoline Wittgenstein je Liszt odšel v Weimar. Tu je razvil široko dejavnost na vseh področjih. Okoli sebe je zbral mlade, nadarjene glasbenike. Nastajala je weimarska oz. novonemška šola, ki se ji je pridružil tudi Richard Wagner. Prijateljstvo med Lisztom in Wagnerjem je bilo izjemno trdno in se je komaj kaj zrahljalo v času, ko je Lisztova hči zapustila svojega moža Hansa von Buelowa in odšla z Wagnerjem v Švico. Liszt in Wagner sta bila kot umetnika sorodni duši in sta se medsebojno globoko spoštovala. Liszt je kot dirigent predstavil Wagnerja Evropi in izvajal njegova dela, kjerkoli je mogel. Wagner je pisal o njem: „Nemalo sem bil začuden, ko sem v njem odkril svoj drugi jaz. To, kar sem občutil kot komponist svojih skladb, je on občutil, ko jih je dirigiral.

To, kar sem hotel izraziti, ko sem skladbo pisal, je občutil on, ko jo je izvajal. In zgodil se je čudež! Zahvaljujoč njemu, kot najboljšemu prijatelju, sem ravno v času, ko nisem imel domovine, našel to, kar sem povsod zaman iskal: pravo in dolgo pričakovano domovino svoje umetnosti.“

Toda Liszt je moral slednjič zapustiti Weimar. Spletke, klevete, prijateljstvo do Wagnerja pa tudi njegov odnos do Wittgensteinove, s katero se ni mogel poročiti, ker ji rimske cerkvene oblasti kljub vsem Lisztovim naporom niso hotele preklicati prvega zakona, v katerega so jo bili v mladosti prisilili, so ga slednjič pripravile do tega, da je zapustil Weimar. V zadnjem obdobju svojega življenja je poskušal zaživeti umirjeno življenje. Sprejel je nižje duhovniške redove in postal „Abbe Liszt“. Toda tudi tako, od sveta odmaknjeno življenje velikemu umetniku ni dolgo prijalo. Spet je potoval po Evropi; obiskal je Weimar, toda ne več kot dvorni dirigent, temveč kot visoko cenjen pedagog mladih pianistov. Svoje burno življenje je po nenadni težki bolezni sklenil v Bayreuthu, v mestecu, v katerem si je Wagner sezidal svoje operno gledališče in dom.

Ne le klavir, tudi orkestralna barvitost je privabljal Liszta. Vendar je bil stilno že preveč usmerjen v romantiko, da bi se še mogel držati klasične oblike štiristavčne simfonije. Ker je tudi njega prevečala umetnostna ideja 19. stoletja o združitvi glasbe z drugimi umetnostmi, torej o naslonitvi komponista na izvenglasbene dogodke, se je moral odločiti: zapustil je torej večstavčnost in se v orkestralnih delih odločil za en sam stavek, ki je omogočil uveljavitev vsebinskega, programskega elementa. Tako je nastal nov glasbeni pojem, simfonična pesnitev. Brez dvoma je v tej smeri na Liszta vplivalo Berliozovo komponiranje, predvsem Fantastična simfonija. Toda, če je v Berliozovih delih še nastajala dilema med programsko zasnovno in spoštovanjem oblike, se to pri Lisztovih simfoničnih pesnitvah ne dogaja več. Osnovo zanje je skladatelj našel v poeziji Hugoja, Goetheja, Lamartine in v delih slikarja Kaulbacha.

Razumljivo je, da se je Liszt lotil komponiranja tudi za splet obeh področij: klavirja, kot solističnega instrumenta in orkestra. Poleg dveh klavirskih koncertov je pomembnejša skladba „Ples mrtvih“ za isto zasedbo; nastala je po srednjeveški freski „Triumf smrti“, ki jo je Liszt videl v Pisi. V skladbo je vpletel melodijo Dies Irae, sekvenco iz 13. stoletja, ki so jo romantiki sploh radi uporabljali, tudi Berlioz v Fantastični simfoniji.

Liszt je s svojimi koncertnimi turnejami ogromno zaslužil. Toda denar ga ni spremenil v stiskača in grabežljivca. Nasprotno, vedno je imel odprto dlan in srce, predvsem za mlade in neznane umetnike. Tudi postavitev spomenika Ludwigu van Beethovnu v Bonnu je v glavnem njegova zasluga. Spričo velikih dosežkov na vseh mogočih glasbenih področjih sta Lisztova dobrot in nesebičnost prav neverjetni; in tudi ta osebna vrednota ga dviga med velike glasbenike preteklega stoletja.



Abbe Liszt

Liszt z učenko (fotografija)



stran glasbene mladine

predsedstvo gms v ljubljani

V decembru je bila v Ljubljani prva seja predsedstva Glasbene mladine Jugoslavije. Trajala je dva dneva, saj je imela tako zelo obsežen delovni program.

Generalni sekretar GMJ je poročal o udeležbi na kongresu mednarodne organizacije Glasbene mladine v Firencah (poročilo smo objavili v prejšnji številki časopisa). Člani predsedstva so nato razpravljali o možnosti, da bi bil kongres mednarodne organizacije FIJM čez tri ali štiri leta v Jugoslaviji. Moral bi biti na kraju z velikimi hotelskimi in prirrediteljskimi zmogljivostmi. Čeprav bi šlo za tak kongres veliko denarja, je predsedstvo menilo, da že zaradi ugleda organizacije pri

nas organizacije kongresa v tem času ne moremo odpovedati.

Priprave za prvo tematsko konferenco Glasbene mladine Jugoslavije že tečejo. Po skladu predsedstva bo razpravljala o deležu sodobne svetovne in jugoslovanske glasbene ustvarjalnosti v delovnih programih glasbenih mladih. Na konferenci bodo sodelovalce seznanili s sodobno glasbo (vrteli jim bodo posnetke in podobno), dela bodo ilustrirali s številnimi živimi izvedbami. V ožjo delovno skupino za pripravo konference je predsedstvo izvolilo tudi organizacijskega tajnika GMS Milana Stiblija. Druga dva člana tega odbora sta častni predsednik GMJ Ivo Vuljević in generalni sekretar GMJ Miodrag Pavlović.

Predsedstvo je spregovorilo o mednarodnih načelih glasbene mladine in o mednarodnem tekmovanju mladih glasbenikov v Beogradu. O Grožnjanu so menili, da ga bo treba razširiti tudi med drugimi jugoslovanskimi organizacijami glasbene mladine, ker ima večji odmev v mednarodnem merilu kot pri nas v Jugoslaviji.

—aj.

sodelovanje s »pionirjem«

Sredi decembra si je deset mladih reševalcev glasbene uganke v Pionirju v Ljubljani

ogledalo operno predstavo, za katero je vstopnice odstopila ljubljanska Opera, ki se je tako vključila v akcijo Glasbene mladine Slovenije. Tistega petka (17. decembra) dopoldne se je deset mladih najprej v prostorih društva slovenskih skladateljev sproščeno pogovarjalo z basistom Ladkom Korošcem zavrtel jim je tudi nekaj filmov, ki jih je posnel med svojimi potovanji po svetu. Popoldne pa so si ogledali predstavo Rossinijevega Seviljskega brivca v ljubljanski Operi. Preživeli so zares glasbeni dan.

R.

gostovanje carla chiarappa

Sredi decembra je v Sloveniji gostoval italijanski violinist Carlo Chiarappa, star 25 let. Na njegovi turneji ga je spremljala beograjska pianistka Darinka Mihajlović.

Carlo Chiarappa je koncertiral z dvema sporedoma. V šolskem je predstavil krajša dela: Albinonijevo sonato v a molu, Mozartovo sonato v G duru, Bartok-Gertlerjevo Sonatino, Paganinijeve variacije na četrti struni (v g in a molu). Večerni spored je bil zahtevnejši in daljši, dopolnil ga je v Corellijevo, Mozartovo, Beethovnovno in Brahmsovo sonato ter z Bartokovo Rapsodijo.

naš podlistek

willy brandl



operi

Naš podlistek nadaljujemo s prispevkom izpod peresa nemškega glasbenega pisca Willyja Brandla. Njegovo kramljanje o operi je vzeto iz uvoda k njegovi knjigi *Der Weg der Oper* (Pota opere).

Niso bili ravno najmanj pametni tisti ljudje, ki so sčasoma poskušali opisati ali opredeliti čudovito umetniško tvorbo, ki jo imenujemo opera. Vsakemu bo seveda spodletelo, če se bo problemu približal s preudarno razumnostjo; konec koncev razumnosti ti problemi sploh niso dosegljivi. Da neko odrsko delo zaživi, ne potrebuje le duhovne sile ustvarjalnega in poustvarjalnega umetnika, temveč tudi odziv poslušalca. To velja prav posebno pri operi. Kdor ni nikoli zapadel njenemu čaru, prav gotovo ne bo mogel dojeti in si predstaviti bistva te umetniške zvrsti. Toda tudi najbolj razvneti pristaši opere se neverjetno razlikujejo v pogledih med seboj. Oskar Bie, eden od največjih navdušencev, je poskušal iz notranjih nasprotij dognati bistvo te umetniške oblike in je na duhovit način prišel do zaključka, da je opera v osnovi „nemogoča umetniška tvorba“. Temu nasprotno pa je mnenje Josepha Gregorja, ki je bil kot pisec besedil za poslednje opere Richarda Straussa zelo tesno povezan s tem področjem umetnosti. Zanj je opera „popolna umetnina“.

Ne bomo se spuščali v borbo mnenj. Za kakršnokoli splošnejšo oceno o operi se mora človek poglobiti v vsa umetniška dela,

ki predstavljajo nerazdružljivo enotnost glasbe, besed in dejanja. Tudi površnemu poznavalcu opere je jasno, da klene definicije že ni mogoče postaviti, če obravnavamo le nekatera stilistično popolnoma različna dela: k operi prištevamo baročno opero z njenim razkošjem, formalno strogo klasično opero, z razmišljanjem obremenjeno — mogli bi reči preobremenjeno — glasbeno dramo Wagnerja, s pevsko melodijo grajeno Verdijevo gledališko opero in sodobno glasbeno gledališče. Z besedami tu ni mogoče izraziti skupnega imenovalca; iz nasprotij dojemata ljubitelj glasbe duhovno enotnost te muzikalne oblike zgolj s čisto intuicijo.

Ne poznamo nobene umetniške zvrsti, ki bi bila bolj obtežena s problemi kot je opera. Že njeni začetki izpričujejo umetniško problematiko. Opera ne izhaja iz narave in tudi ni nastala iz ljudskih sestavin. Kot tvorba umetniške razumnosti je načrtovana. Humanisti v Firencah so želeli oživiti antično dramo. Glasbi so pri tem namenili vlogo barvne podlage in karakterne označitve teksta.

Že tu očitno izstopa problem razmerja med besedo in tonom, ki je venomer prisoten pri razvoju opere. Vprašanja razmerja med poezijo in glasbo je takorekoč vsaka generacija ponovno reševala. Vedno imamo na eni strani opero, ki izhaja iz teksta in v kateri predstavlja glasba le spremljavo in večno kuliso, na drugi pa operno obliko, pri

Carlo Chiarappa je bil najprej v Kopru, naslednji dan je nastopil na osnovni šoli Valentina Vodnika v Ljubljani. Dvakrat je nastopil v Kranju, gostoval je še v Novem mestu in v Mariboru. Koncerte je komentiral prof. Igor Andrejčič.

Življenjska pot Carla Chiarappa je preprosta tako, kakor so preproste življenjske poti pri večini glasbenih umetnikov. Rojen

je v Rimu, tam je začel igrati violino. Diplomiral je na konzervatoriju Sv. Cecilije. Izpopolnjeval se je na sionski akademiji. Svoj študij ne nadaljeval v Bruslju in potlej koncertiral na 130 koncertih v Belgiji. Dobil je več nagrad. Postal je asistent prof. Louisa Pouleta v razredu za komorno glasbo na kraljevskem konservatoriju v Bruslju.

Že



prvi koncert gm v gorici

V petek, 21. januarja, je bil v Gorici prvi koncert tamkajšnje Glasbene mladine Gorica. V palači Attems je nastopil tržaški baročni ansambel pod vodstvom Miloša Pahorja z deli G. Ph. Telemanna, J. S. Bacha, M. Naudota in H. Purcella. Koncert je bil, po kritikah sodeč, zelo uspešen in bil dobro obiskovan.

Po prvem koncertu se je „Glasbena mladina Gorice“ obrnila k vsej slovenski mladini, naj pristopi v njene vrste in povedala, da bo od sodelovanja in čimvečje udeležbe na prireditvah, odvisno njeno delovanje, saj je glasbena kultura vsakemu mlademu človeku potrebna.

Goriška sekcija Glasbene mladine Slovenije je bila ustanovljena 28. septembra 1971. Na prvi seji so bili izvoljeni naslednji člani odbora: Ivan Mignozzi – tajnik, Andrej Bratuž, Silvan Kerševan, Silvan Križmarič in Dino Renner.

Uradni sedež Glasbene mladine v Gorici bo v prostorih Glasbene Matice, via Malta 2, tel. 2495.

kateri je poezija služabnica glasbe, kot se je nekoč izrazil Mozart. Razmerje do teksta je pri taki operi več ali manj zanemarljivo. Razločkov je seveda nešteto. Ne le vsaka doba, domala vsak pomemben operni skladatelj si je našel zase značilno rešitev. Na nasprotju med besedo in tonom sloni večji del zgodovinskega razvoja opere. Ni slučajno, da Richard Strauss ob izzvenenju dobe romantične opere v svojem delu „Capriccio“ še enkrat razpravlja o tem vprašanju, ga duhovito obrača in pusti poslušalce na koncu brez odgovora.

Ce na tem mestu govorimo o razvoju opere, moramo takoj onemogočiti nespoznanje: z razvojem je mišljeno časovno zaporedje dogajanj, ne pa morda razvoj v smislu napredka. Richard Wagner je povsem zmotno menil, da so bile prejšnje opere oblike le predstopnje glasbene drame, ki jo je on obravnaval kot zaključek tristoletnega razvoja. Vendar ni tako: Mozartova opera kot umetniško delo ni manj kvalitetna kot Wagnerjeva glasbena drama ali delo Richarda Straussa; le način dela je pri zadnjih dveh bolj kompliciran in diferenciran. Razvoj glasbenega izraza, melodična in harmonska obogatitev orkestrskega zvoka, kot ga poznamo pri stvaritvah absolutne glasbe, spremeni sicer zunanji vtis, osnovnega problema opere – razmerja med besedo in glasbo – pa se ne dotakne. V primitivni igri s petjem v 18. stoletju je pesmi spremljal majhen orkester, ki

ni težil k samostojnosti. Ko danes Carl Orff spremlja odrsko dogajanje z glasbo, ki vsebuje najbolj rafinirane in nenavadne zvoke, lahko rečemo, da sta si obe smeri stilno identični: premoč besede je nespodbilna. Na drugi strani spadajo skupaj Mozartova dela in romantične opere – vse namreč izhajajo iz glasbe. Seveda povedanega ne smemo razumeti tako, kot da ima tekst pri tovrstnih delih popolnoma stransko vlogo. Znano je, kako je Mozart skrbel za obliko svojih tekstov in vemo tudi, da se je Verdi s svojimi libretisti celo prekeal za bolj primeren zlog. Toda obema mojstroma ni padlo v glavo, da bi le malo podvomila v vodilno vlogo glasbe v operi.

Nadaljni problem je označen z danes pogostimi oznakami „iluzionistična opera“ in „diskusijska opera“. Tako soočenje se ne zdi posrečeno. Opera je vedno iluzionistična, to spada k njenemu osnovnemu bistvu; to velja tako za klasične in romantične opere, kot za opere Paula Hindemitha in Wernerja Egka. Diskusijska opera pa se omejuje na poskuse, od katerih je bil najpomembnejši „epični teater“ Berta Brechta, ki se je odločil povedati običajnemu delovanju odra in poskušal gledalce vplesti v diskusijo. Beseda „iluzionistično gledališče“ pa pelje, če ga postavimo nasproti stiliziranemu gledališču, v nov problem, postavitev opere na odrske leske.

(Se nadaljuje)



elektronska glasba

Na koncertu elektronske glasbe nekje v Nemčiji je mlada poslušalka vprašala prisotnega japonskega skladatelja, avtorja ene izmed izvajanih kompozicij: „Je to glasba, če posnamem na magnetofonski trak škripanje vrat?“

„Prav gotovo ne,“ ji je odgovoril Japonec, „če pa tako škripanje posnamem jaz, potem je to seveda glasba.“

Odgovor je sicer zabaven, vendar nas ne more zadovoljiti, ker je poleg vsega še zelo pomanjkljiv. Povezan bi moral biti z osnovnim vprašanjem, ki si ga venomer postavlja priložnostni poslušalci elektronske glasbe: ali je to sploh glasba? Kako je mogoče, da to šumenje, grgranje, cvilenje in ropotanje imenujemo z istim imenom kot tiste božanske zvoke, ki nam jih zaigra orkester na koncertnem odru?

Predvsem pa moramo povedati, da predstavlja ves zgodovinski razvoj glasbenega izražanja tudi neprestano razširjanje sredstev in zvočnih struktur. Izraznega in intelektualnega razvoja ustvarjalnosti pa danes tudi do skrajnosti izpopolnjeni klasični instrumentarij ne dohaja več – večkrat je skladateljski ambicijam že prava ovira. Ustvarjalni proces sodobnega avtorja je tako že v začetni fazi utesnjen in razpet med njegovo stremeljenjem in zahteve sodobnega sveta ter možnosti stoletja starih poustvarjalnih instrumentov. Z razvojem elektronike in predvsem zelo praktičnih snemalnih in reproduktivnih aparatov pa je skladatelju naenkrat na razpolago popoln zvočni svet z vsemi, do nedavnega še neslutnimi kombinacijami, ki jih lahko v ustvarjalnem pogledu izrablja takorekoč brez omejitev. Tu ni več težav z izbiro

zvočnega materiala, ta je na razpolago v naravi in v studiu, kjer skladatelj kompozicijo izdeluje in dokončno uresniči. Tudi predvajanje kompozicije oskrbijo elektronski reproduktivni aparati. Nezmotljivo izvedejo vse, kar je avtor med procesom ustvarjanja zapisal na magnetofonski trak.

Če se vrnemo na začetek naših razmišljanj, se moramo najprej vprašati, kdaj je na primer nek določen flavtni ton glasba in kdaj le čisto navaden pisk. V strukturi glasbenega dela je vsak posamezni ton v nekakšnem smiselnem odnosu do zvočne okolice, ki mu tako določa njegovo muzikalno vrednost. Kakor hitro torej omenjeni flavtni ton muzikalno smiselno vključimo v neko zvočno strukturo – glasbeno misel – je že njegova preobrazba v področje glasbe izvršena. Pri tem je treba opozoriti na resnice, da ima isti ton določenega instrumenta v različnih kompozicijah tudi zelo različno muzikalno vrednost, kar zavisi seveda od kvalitete glasbenega dela. Isto se lahko dogodi s posnetkom škripajočih vrat. Če bo tak posnetek vstavljen v smiselno in umetniško kvalitetno zvočno strukturo, se bo kaj hitro prevrednotil – škripanje bo potem tudi poslušalec sprejel kot glasbo.

Začetki elektronske glasbe segajo v povojni čas. Leta 1948 je eksperimentator Pierre Schaeffer priredil v Parizu prvi koncert takomenovane konkretne glasbe (musique concrete) in s tem ustanovil tudi francosko šolo, ki se je posluževala – kot pove že njen naziv – izključno konkretnih zvokov, posnetih z mikrofonom. Nasprotno pa so kasneje v Koelnu, kjer je deloval skladatelj Herbert

Eimert, uporabljali za elektronske kombinacije le umetne elektronske zvočne vire. Ta glasba je prava elektronska glasba (Elektronische Musik) v ožjem smislu besede. Danes, ko ni več bistvenih razlik glede uporabljene zvočnega materiala med posameznimi produkcijami elektronske glasbe, se navadno poslužujemo poenostavljenega izraza „glasba za magnetofonski trak“ (tape music), ki smo ga prevzeli od ameriških skladateljev in je rezultat nekakšne neodvisnosti od obeh prvotnih evropskih šol elektronskega glasbenega ustvarjanja.

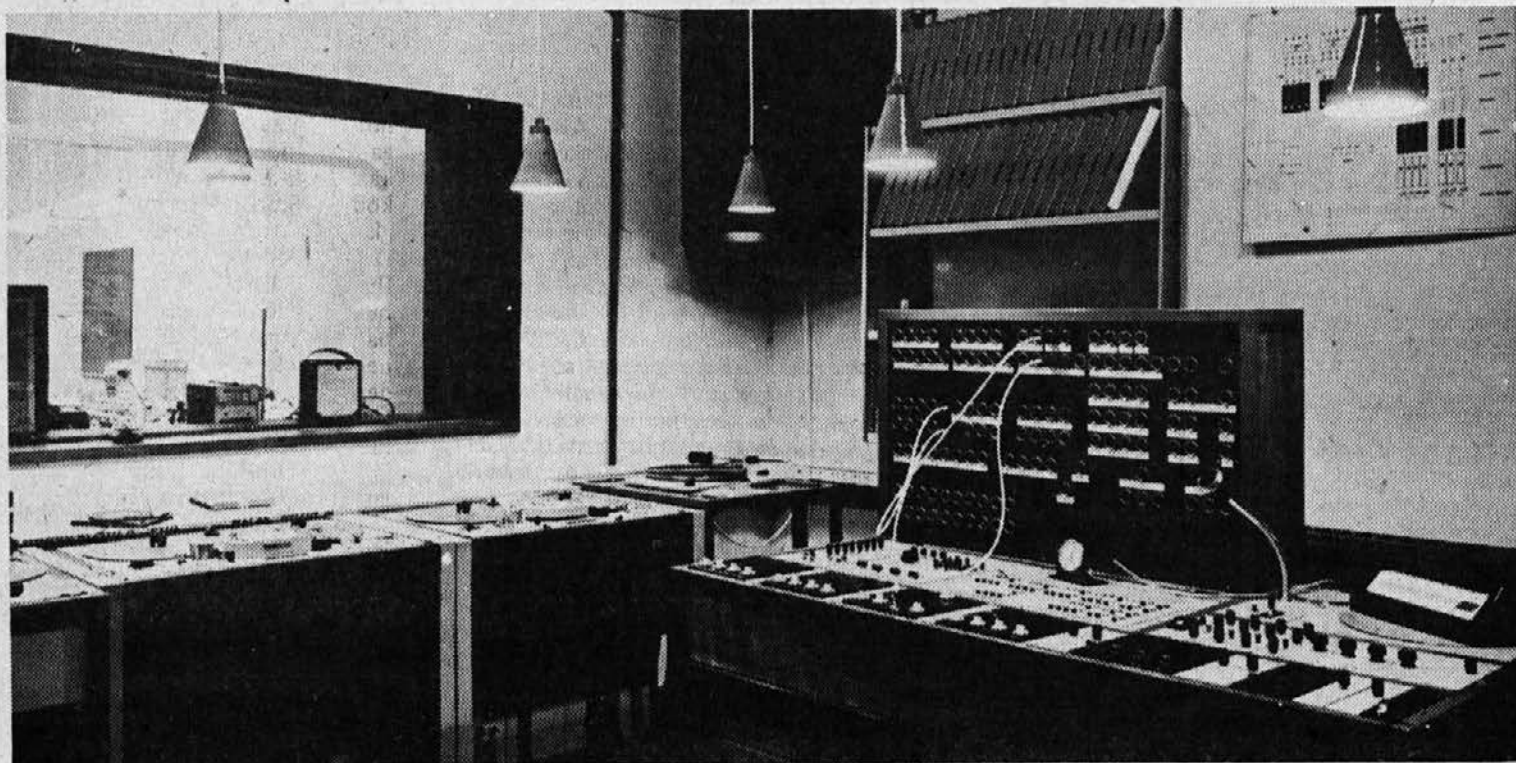
Zaradi izredno velike porabe časa pri realizaciji elektronskih kompozicij se v najnovejšem času vpeljuje programiranje delovnega procesa s pomočjo elektronskih računalnih strojev (computer music). Na tem področju so v Evropi posebno aktivni v Utrechtu, kjer vodi študio skladatelj Gottfried M. Koenig.

Med evropskimi centri za elektronsko glasbo naj omenimo poleg naštetih še studie v Milanu, Stockholmu, Varšavi in Ženevi. Pomembno vlogo pri razvijanju eksperimentalne glasbe je imel tudi študio v Muenchnu, ki pa danes ne obstaja več. Seveda moramo temu seznamu dodati še nedavno ustanovljen študio v Beogradu.

Od slovenskih ustvarjalcev se z elektronsko glasbo redneje ukvarja le Janez Matičič, ki živi v Parizu in dela v tamkajšnjem radijskem studiu.

(Se nadaljuje)

POGLED NA DEL STUDIA ZA ELEKTRONSKO GLASBO UNIVERZE V UTRECHTU (NIZOZEMSKA). LEVO NA SLIKI VIDIMO MAGNETOFONE, DESNO PA MEŠALNO MIZO ZA ŠTIRIKANALNO REPRODUKCIJO.



obiskala nas je harfistka pavla uršičeva

Sreda zjutraj. Navaden šolski dan je bil, ko smo vsi zaskrbljeni korakali v šolo in se pomenkovali o šolskih urah, ki nas čakajo. Zvonec je zazvonil in že smo sedeli v šolskih klopih pri glasbenem pouku.

„Presenečenja imam za vas. Ali kaj mislite, kaj bo danes popoldan?“ je z nasmeškom na obrazu spregovorila tovarišica. „Koncert bo in to znane harfistke Pavle Uršičeve.“

Popoldne se je vlekle. Že mnogo pred pričetkom koncerta smo sedeli na klopih pod odrom. Nestrpni smo se obračali proti vratom in želeli, da bi prišla umetnica, ki smo si jo predstavljali kot staro damo, kajti sklepali smo, če je že dolga leta tako znana, mora biti tudi starejša. Kmalu nato so se odprla vrata in vstopila je mlada, elegantna gospa. Sprva se sploh nismo zmenili zanjo, a ko smo v njenih rokah opazili dolgo črno krilo, smo vedeli, da je to ona, ki smo jo tako dolgo pričakovali.

Po kratkem opisu svoje življenjske poti in seveda tudi svoje spremljevalke harfe, ki nam jo je opisala v celoti od pedalov do strun in ogrodja, je pričela umetnica s svojim programom. Avlo je napolnila nežna melodija iz

17. stoletja, ki so jo izvajali njeni mehki prsti; ti so plavali po strunah gor in dol kot kakšni razposajenci, ki se pretepajo na travniku. Po tej skladbi nam je pokazala, kako dobimo iz harfinih strun drugačen zvok kot prej. Nad vse smo občudovali navaden ključ, s katerim je brenkala po strunah. Najlepše pa je bilo takrat, ko je igralka oponašala pesem vetra in bučanje valov. Zdelo se nam je, kot da se to resnično dogaja v naravi. Še mnogo lepih skladb nam je zaigrala in nam ob njih povedala kaj zanimivega, dokler se ni program končal. Na zaključku smo se ji za ta lep in pester program lepo zahvalili in jo nagradili s ploskanjem, katerega ni in ni bilo konec.

Obenem se ji za nepozabno doživetje še enkrat prav toplo zahvaljujem v imenu učenec osnovne šole Valentina Vodnika. Vsi pa želimo, da bi še kdaj prišla k nam ter nas popeljala v čudoviti svet glasbe.

IRENA PUSTOTNIK, 8. c
osnovna šola Valentina Vodnika

Opomba: posnetke z naših decembrskih koncertov objavljamo v reportaži na zadnji strani.

koncert radijskega pihalnega kvinteta

Decembra je bil v domu tehničnih šol koncert Radijskega pihalnega kvinteta. Obsegal je dva dela. Prvi je vseboval skladbe J. Chr. Bacha, W. A. Mozarta in J. Haydna. V drugem delu pa smo slišali sodobne skladatelje 20. stoletja: D. Milhauda, J. Iberta in K. Mederacka.

Radijski pihalni kvintet sestavljajo: Jože Pogačnik – flavta, Franjo Bregar – oboa, Alojz Zupan – klarinet, Jože Falout – rog, Jože Banič – fagot.

Najprej so gostje s pomočjo svoje napovedovalke predstavili instrumente, nato pa začeli s programom. Kot prvo točko so zaigrali Kvintet za pihala Johanna Christiana Bacha, sina Johanna Sebastiana Bacha. Kvintet je obsegal tri stavke: Allegro, Larghetto, in Rondo. J. Chr. Bach je v svojem času sicer zasenčil očetova dela, vendar se zdaleč ne dosega take veličine. Sledil je Divertimento v G-duru Josepha Haydna. Delo je značilno za tedanje dobo, klasicizem in poslušalec lahko uživa ob dognani in tekoči glasbeni govorici. Duo za rog in fagot Wolfganga Amadeusa Mozarta, največjega predstavnika klasicizma je lahkotno tekoče delo. V drugem delu so izvajalci zaigrali dva stavka iz suite Omizje kralja Reneja Dariusza Milhauda. Tu skladatelj živo opisuje svoj rojstni kraj ob koncu srednjega veka. Paul Hindemith je dal sodobni glasbi svojstven izraz tudi na komornem področju, ki je bilo do tedaj še skromno, zlasti za pihala. V vsičku, ki smo ga slišali nocoj in v drugih delih je dokazal, da mnogo področij še ni do konca izkoriščenih in da v sodobni glasbi ni treba zahajati v ekstreme. Dva kratka stavka za pihala Jacquesa Iberta je lahkotno delo francoskega modernističnega skladatelja. Nazadnje pa je bila na sporedu Polka manj znane nemškega skladatelja Curta Mederacka. Ker skladatelj živi blizu Češke, je nanj čutili vpliv češke folklorne glasbe in to se čuti v Polki, ki je zelo živahna, preprosta in polna igravosti.

Izvajalci so se predstavili z odličnim igranjem iz z dobro obvladano tehniko. Bilo je slišati le manjše tehnične napake, kajti koncert je nekoliko motilo ploskanje med posameznimi stavki. Sicer pa je bil Radijski pihalni kvintet pri poslušalcih toplo sprejet.

ZARKO PRINCIC

spominska razstava marjana kozine

Zadnje dni preteklega leta so v Novem mestu zaprli „spominsko razstavo ob odkritju spomenika Marjana Kozine“, kot je bil tudi njen uradni naziv. Razstavo so odprli 25. novembra. Odkritja spomenika ter tudi otvoritve razstave se je udeležilo mnogo ljudi. Zvečer pa je bil v Domu kulture tudi koncert Kozinovihih skladb. Razstava je bila v avli študijske knjižnice, ki stoji nasproti Kozinove rojstne hiše. Spomenik stoji na trati poleg študijske knjižnice. Zdi se mi, da je bil to za našo kulturno javnost zelo velik dogodek.

Marjan Kozina je bil na Novo mesto zelo navezan. Rodil se je 4. junija 1907, umrl pa je 19. junija 1966. Pokopan je na novo-meškem pokopališču v družinski grobnici. Razstava o njegovem življenju in delu je bila res skrbno pripravljena. Dokazuje, da je bil Kozina resnično vsestranski, saj je mnogo prevajal, pisal, potoval, fotografiral. Vendar ga mi poznamo predvsem kot skladatelja. Njegove skladbe so posnete na gramofonskih ploščah: na razstavi smo si jih lahko obledali kar devet. Razstavljene so bile tudi knjige, ki

jih je prevedel ali pa jih celo sam napisal. Naj naštejemo samo nekaj naslovov: ABC glasbe, Veliki potopisi, O človekovi dejavnosti... Za svoja dela je prejel tudi mnogo odlikovanj in priznanj. Zelo aktiven je bil tudi med narodnoosvobodilno vojno, saj je svoje soborce pa tudi druge vzpodbujal s svojimi skladbami. Njegova najbolj znana koračnica je Hej, tovariši. Napisal je glasbo tudi za številne filme: Dolina miru, Polhi, Na svoji zemlji, Kekec in druge. Ukvarjal se je tudi s fotografiranjem. O njem so pisali angleški, nemški, avstrijski, grški, sovjetski, češki, argentinski in drugi časopisi. Med skladatelji je zelo cenjen tudi pri drugih jugoslovanskih narodih. Ogleдали smo si fragment nekaterih njegovih kompozicij. Znale so tudi njegove otroške in mladinske skladbe.

Takšnih in podobnih razstav si še želimo, saj pomenijo dostojen spomin na velike ljudi, ki so živeli med nami, in nas o njih poučijo. Vendar se mi zdi, da je ta zanimiva razstava le pretiho šla mimo nas.

BRANKO JERANKO,
Gimnazija Novo mesto

koncertni telegrami

5. koncert za rdeči abonma je v sredo, 19. januarja, izpolnil v dvorani SF simfonični orkester RTV Ljubljana pod vodstvom dirigenta Sama Hubada. Diverzitetu Bele Bartoka je sledila krstna izvedba koncerta za harfo in orkester Alojza Srebotnjaka. V skladbi je doseženo ravnesje zvočno tehničnega, oblikovnega in izraznega principa gradnje. Intimnim vzdušjem, grajenim na značilnih temah, se pojavijo kot nasprotja nizi zvočnih fragmentov, katerih poudarek je na zvočni barvi in statičnih postopih. Solistka – harfistka Ruda Ravnik – Kosi nedvomno zasluži, da se večkrat pojavi na naših koncertnih odrih, kajti njena igra je bogata na dinamičnih napetostih, je suverena in čista. Dirigent je predstavil doseženo raven orkestrske kvalitete v vseh treh skladbah, posebno pa v drugem stavku Brahmsove 1. simfonije, kjer je orkester prerastel po prečno zlitost, odnose med skupinami, razmerja v dinamiki, agogiki in se prepričevalno zavzel za dirigentovo muzikalno gradnjo izrazne podobe stavka.

mag

Na 5. koncertu za zeleni abonma Slovenske filharmonije je Simfonični orkester RTV Ljubljana pod vodstvom Sama Hubada predstavil Simfonijo št. 2 Daneta Škerla, Mozartov Koncert za rog in godalni orkester št. 1 v D-duru v tehnično odlični interpretaciji Jožeta Falouta in pa Brucknerjevo Simfonijo št. 6 v A-duru. Škerl se v svoji simfoniji ne oddalji od najbolj preprostega vzorca gradnje kompozicijskega stavka, pri katerem uporaba instrumentov še ni del ustvarjalnega koncepta. Ne le dvajstotonska tema, tudi oblikovna gradnja tega dela je očitno rezultat naključnih, med seboj šibko povezanih domislekov. Na vsak način pa bi moral avtor ob citatu v tekstu koncertnega programa pojasniti, kaj je pravzaprav po njegovem mnenju „metamorfoza teme“, ki „ni varirana, temveč glasbena misel, ki prinaša razna razpoloženja“. Dirigent Samo Hubad se je očitno zavzelo poglobil v bistvo Škerljeve partiture, saj je bila to daleč najboljše izvajana kompozicija večera. Slišali smo interpretacijo na ravni, kot si jo naši ustvarjalci povečini zaman želijo.

Poslušalcem tega koncerta je bil na voljo tiskarsko malomarno izdelan, očitno neopracovan, s slabo porazdeljenim programskim tekstom preobremenjen in na tri dele preganjen list papirja brez pravega naslova, vendar s stremuško opombo „rokopisov ne vračamo“. Izdelavo tega neokusnega programa je pripravilo kar 5 (beri: pet) sodelavcev: oblikovalec, pisec teksta in pa tričlanski „uredniški kolegij“. Je ob vsakem koncertu tako?

M. S.

Komomoglasbeni studio RTV Ljubljana nadaljuje z zadanim programom. V drugi javni oddaji med Ljubljano in Beogradom so sodelovali Mirjana Vukdragović (Bachova Kromatična fantazija in fuga v d-molu ter Prokofjeva Sonata v a-molu, št. 3, za klavir), violinist Tomaž Lorenz ob klavirski spremljavi Primoža Lorenza (Suk, Un poco triste iz op. 17, Ramovševi Ekstremi, Haendlova Sonata v g-molu), mezzosopranistka Eva Novšakova (Dve pesmi Marija Kogoja, Wolfova Mignon IV, Musorgskega Dve pesmi iz cikla Otroška izba ter Dallapiccole Dve Anakreontovi pesmi, ob ansambliški spremljavi) ter Milenko Stefanović, klarinet, in Zorica Dimitrijević, klavir (Brahmsova Sonata v f-molu). Nekoliko nenavadno urejen, a vseskozi solidno izveden program!

J. H.

naš portret

pogovor z acijem bertonceljem

V Celju je imel v letošnji sezoni prvi koncert naš priznani pianist ACI BERTONCELJ. Umetnika smo spoznali že pred leti in vedno nas je njegovo izvajanje navdušilo.

Prosili smo ga za pogovor, ki se mu je ljubeznivo odzval. Pogovor je bil sproščen in prijeten. Všeč nam je bil kot človek, navdušil nas je kot umetnik.

Iskreno se mu zahvaljujemo.

Glasbena mladina: Kdaj se vam je porodila želja, da bi začeli igrati klavir?

Ací Bertoncej: Dvomim, da se otrokom v tistih letih, ko začno igrati klavir, porodi takšna želja. Porodi se mu želja, da bi poslušal muziko, da bi imel stik z njo. Toda to se dogaja popolnoma podzavestno. Imaš lahko le veselje do instrumenta. Začel sem s kuhalicami in lonci. Težko je reči, da se je to v meni porodilo, kaže pa, da sem afiniteto do glasbe imel.

V mladih letih je stvar staršev in profesorja, ali znajo vzbuditi veselje ali ga ne znajo. Prav gotovo nisem čutil veselja, ko sem štiri do pet ur predsedel za klavirjem.

Glasbena mladina: Kdaj ste začeli hoditi v glasbeno šolo?

Ací Bertoncej: Bilo mi je osem let. Učila me je prof. Bradačeva. Prof. Bradačeva ima tudi največ zaslug, da sem to, kar sem. Deset let je bila tako rekoč noč in dan z menoj.

Glasbena mladina: Ali se spominjate, kdaj ste imeli svoj prvi samostojni koncert in kaj ste igrali?

Ací Bertoncej: Zelo zgodaj, predvsem po zaslugi prof. Bradačeve. Bilo je na koncu drugega letnika, ko sem bil star devet let.

Igral sem ob petih popoldne v veliki filharmonični dvorani.

Igral sem Mozartove in Beethovneve sonatine; najbolj pa se spominjam Tomčevih „Pastirčkov“. Za virtuozi konec sem igral Mozartov „Kruh z maslom“.

Glasbena mladina: Igrate še kakšen drug instrument?

Ací Bertoncej: Začel sem s harmoniko. Prvič sem z njo nastopil, ko sem bil star pet let. Doma smo imeli mlin, ko so le-tega modernizirali, smo imeli velik likof. Takrat sem prvič igral pred publiko.

Glasbena mladina: Ste kdaj poskušali komponirati?

Ací Bertoncej: Minilo me je že pred dvajsetimi leti.

Glasbena mladina: Koliko ur na dan vadite?

Ací Bertoncej: Včasih več, včasih manj. Ne vem...

Glasbena mladina: Kateri čas v dnevu se vam zdi najprimernejši za igranje?

Ací Bertoncej: Kakor je človek navajen. Včasih sem manj igral, zdaj, ko imam več dela, vstajam malo bolj zgodaj. Uro potrebujem, da se zdramim, uro potrebujejo prsti, nato šele začne delovati pamet.

Glasbena mladina: Kateri skladatelj vam je najbolj všeč?

Ací Bertoncej: Vsi. V tistega, ki ga igram, se poskušam tako živeti, da mi je všeč. Igram vse.

Glasbena mladina: Katero obdobje v glasbeni zgodovini je na vas naredilo poseben vtis?

Ací Bertoncej: Čeprav sem velik privr-



ženec avantgardne glasbe in se poskušam čimbolj živeti vanjo, je to klasika.

Glasbena mladina: Kdo je po vašem mnenju največji pianist na svetu?

Ací Bertonec: Toliko je dobrih, da je to težko reči. Velik je Richter. Toda to je osebnost, to je popoln umetnik. Njemu je klavir samo instrument, po katerem se izpoveduje.

Danes je mnogo odličnih mladih pianistov in imajo zelo veliko znanja, ki so ga pridobili v šoli. Tehnika je zelo napredovala. Znajo toliko, da si marsikateri od starejše generacije, ki si do zdaj ni naredil imena, tega tudi v prihodnje ne bo mogel.

Glasbena mladina: V Celju ste že nastopili, zato menimo, da ste našo publiko že spoznali. V kakšen stik ste prišli z njo?

Ací Bertonec: Zdaj bi moral povedati tisto stereotipno frazo, da je tukaj najlepše. Vendar pridem sem kaj rad zaradi ljudi in zaradi izrazito lepe dvorane. Publika ti lahko mnogo da. To začutiš takoj, ko sedeš za klavir. Najteže je igrati doma, v Ljubljani, saj čutiš nekoga, ki ti morda ne želi najboljšega.

Glasbena mladina: Slišali smo, da ste se ukvarjali tudi z jazzom. Igrali ste Gershwinu.

Ací Bertonec: Igral sem ga že na akademiji, vendar je to simfonični jazz. Pravi jazz je namreč improvizacija.

Glasbena mladina: Kaj pa mislite o improvizaciji?

Ací Bertonec: Težka je. Zahteva celega človeka, kakor kakšna klasična muzika. Potrebno je preštudirati vse stile in najti svoj izraz. Vsi ti glasbeniki so klasično izobraženi. To je namreč popolnoma resen posel, ki ga je treba obvladati.

Glasbena mladina: Ljudje vas radi poslušamo. Zanima me pa, ali ste kot umetnik srečen človek. Ali ste kdaj pomislili, da bi počeli kaj drugega?

Ací Bertonec: Ravno pred kratkim. Zakaj, ne vem. Toda če bi delal karkoli drugega, bi šel študirat veterino. Delo z živalmi me zelo veseli. Včasih so prijetnejše od ljudi.

Glasbena mladina: Ste imeli kakšnega vzronika, ko ste bili zelo mladi?

Ací Bertonec: Mislim, da ga nisem imel. Toda sedaj jih imam – vse dobre pianiste sveta. Ko človek dozori, poskuša najti svojo interpretacijo. Imam svoj odnos do muzike in si ne dam vplivati.

Glasbena mladina: Ali se vam je že kdaj zgodilo, da bi vam bila publika nevhvaležna?

Ací Bertonec: Nikoli. Glasbena mladina: Katero publiko imate najbolj radi?

Ací Bertonec: Vse imam rad. Brez ljudi ne morem igrati.

Glasbena mladina: Ali poslušate kdaj zabavno glasbo in kako vam ugaja?

Ací Bertonec: Rad jo poslušam, vendar ne vsega.

Glasbena mladina: Lahko poveste, kje ste že gostovali?

Ací Bertonec: Koncerte sem imel v Nemčiji, Avstriji, Franciji, Češkoslovaški, Danski, Romuniji, Bolgariji, Italiji, Rusiji, Švici, na Nizozemskem in seveda – doma.

POGOVOR SO PRIPRAVILI MILENA NIKOLIĆ, URŠULA REBEK IN HINKO HAAS, ČLANI GLASBENE MLADINE CELJE.

grlica

Izšla je prva številka Grlice. Uredniški odbor se je odločil, da bo ustregel željam šolnikov in obsežneje popisal glasbila. Predstavil jih je likovno pa z obsežnimi opisi. Grlica je druga tematsko zaokrožena številka tega lista, ki izhaja bolj poredko. Najprej so se tako sistematično lotili kanonov.

letošnji grožnjan

Na zadnjem sestanku tajništva Glasbene mladine Jugoslavije so v Beogradu spregovorili o letošnjem Grožnjaju. V načrtu imajo to, da bi postal Grožnjan središče, v katerem bi lahko delalo hkrati 200 članov glasbene mladine. Zato pa bo treba več denarja, saj je le tako mogoče hitreje obnoviti stare hiše. Na ta način bodo dobili nove delovne prostore, diskoteke, knjižnice ter prostore za družabno življenje in šport.

Podrobnejši načrt letošnjega Grožnjana predvideva seminar za animatorje organizacij Glasbene mladine, seminar za glasbenike, ki sodelujejo v šolskih prireditvah, delovne akcije za ureditev mesta, zato sta že pripravljene dve večji skupini iz Hrvaške in Belgije.

Pripravili so vrste tem, na katere si bodo v Grožnjaju poskušali odgovoriti še to poletje. Organizirali bodo grožnjanske večere glasbene mladine s koncerti in produkcijami, filmi in predavanji v Grožnjaju, Bujah, Poreču, Rovinju, Pazinu ter drugod po Istri.

R.

razpis za tekmovanje pevskih zborov

Zveza kulturno prosvetnih organizacij Slovenije in Zveza kulturno prosvetnih organizacij Maribora sta razpisala II. tekmovanje pevskih zborov Slovenije. Namen tekmovanja je razširiti dejavnost, izboljšati sporede pevskih zborov, dvigniti njihovo izvajalsko raven, omogočiti medsebojno primerjavo izvajalskih kvalitet, izmenjati izkušnje med dirigenti in pevci nastopajočih zborov ter predstaviti slovensko vokalno ustvarjalnost in poustvarjalnost naši javnosti. Prireditve bo predvidoma 14. in 15. oktobra letos.

koncertni telegrami

V 3. koncertu za rdeči abonma je orkester Slovenske filharmonije vodil Oskar Danon, kot gost v Hačaturjanovem koncertu za violino in orkester pa se je predstavil sovjetski virtuoz Semjon Snitkovski. Predvsem gost nam bo ostal v spominu. Čeprav smo vajeni, da z vzhoda prihajajo zares dobri virtuozji, je Snitkovski prinesel še posebno kvaliteto in umetniško potenco v poustvarjanju. Druga skladba koncerta, Krekova Sinfonietta, je znanó delo naših koncertnih odrov, tokrat nas je zanimal le Danonov pristop k temu muzikalno neproblematičnemu delu. Danon je gradil na dinamičnih kontrastih in dosegel močno profiliranje tematskega gradiva. Seveda smo zadovoljni za novo poustvaritveno projekcijo dela. Dvema glasbeno vsebinsko neproblematičnima skladbama je sledila tretja – Ravelov Bolero. Tudi v tem temperamentnem in bleščečem delu se je Danon predstavil kot interpret, ki gradi na sprotni učinkovitosti, med sredstvi za gradnjo pa uporablja posebno rad dinamične napetosti, ki jih ne razgrne v piramidalni lestevici, temveč v velikih blokih. Koncertni večer je nedvomno zadovoljil obiskovalce.

mag

Tretja javna oddaja komornoglasbenega studia RTV Ljubljana je bila med Ljubljano in Mariborom, katere pomen je bil v prvem (kot se nam zdi) resnejšem srečanju z mariborskimi ustvarjalci in poustvarjalci: pianistka Zorana Cotic z Beethovnovno Sonato v Es-duru op. 81 a, Mariborski pihalni kvintet (tudi z zasedbo v triu) s Suito Mariborčana Iva Kupeckega za flavto, klarinet in fagot (krstna izvedba) ter Rudolfa Morosa Musica Leggera. Več in močnejših stikov z Ljubljano bi gotovo pomenilo odločilnejšo spodbudo za umetniško rast glasbenikov, ki se upravičeno čutijo odkrnjene od središčnega dogajanja slovenske glasbe. V Ljubljani so nastopili Trio Lorenz (Turina, Haydn, Lebičev Trio iz Ekspresij s sodelovanjem pianista Andreja Jarca ob celestini in Huberta Berganta ob, žal, električnih orglah) in violončelist Alojz Mordej (Martin, Škerjanc, pri nas doslej neznana Cerapinova Sonata za violo da gamba in orgle).

J. H.

21. decembra je bila v Moderni galeriji v Ljubljani „Mala Opatija“, ponovitve in v dveh primerih prazvedbe (Švičeva Jutra za mezzosopran in klavirski trio, Krekova Sonatina za oboe solo) na zadnji Jugoslovanski glasbeni tribuni programiranih slovenskih novitet (seveda smo izbor). Ob Švari (Parelipa za violino in klavir), Švicu, Ramovšu (Signali za klavir in ansambel), Kreku in Stuhecu (Lyrique za violino in ansambel) so zanimivi zlasti Absurdi Zvonimirja Cigliča za dva kvinteta. Menda je avtor komponiral to delo v želji, da prikaže absurdnost modernega stremljenja v glasbi. Pri tem se, kot kaže, ni znal izogniti standardni, „pošteni“ oblikovani gradnji, pa tudi ne osnovnim zahtevam instrumentacije, in tako je nastalo ne „moderno“, pač pa solidno, prijetno delo z bolj svežimi domislicami, ki ne bo, tako smo prepričani, kar tako šlo mimo nas. Druga dela so takšna, kot bi jih od njihovih avtorjev pričakovali. Tudi Stuhec ni izstopal iz poprečja, zlasti ne v primerjavi z njegovimi dosedanjimi presenetljivo posređenimi deli za takšno zasedbo. Nastopili so Tomaž in Primož Lorenz, Eva Novšak, Trio Lorenz, Ací Bertonec, Božo Rogelja ter ansambel Slavko Osterc pod vodstvom Iva Petriča.

J. H.

radio: glasba

Glasba, predvsem jazz in tako imenovana progresivna glasba (rock) je v zadnjem desetletju, predvsem na Zahodu bistveno pomemben dejavnik kulture in politike mladih. V sistemu nove kulture zavzema glasba največ prostora, postala je bistvena oblika komunikacije; (tudi) tista kohezivna sila, ki povezuje ustvarjalna hopenja na navo nastopajočih (mladih) ljudi.

Po McLuhanu je doba tiskane komunikacije (knjige), se pravi doba prevlade vizualne komunikacije, v zatonu. Nastopa doba televizije ali (spet) kompletne komunikacije. In glasba je v svojem osnovnem pojavljanju kompletan medij. Zato se ni čuditi, da je show, se pravi pojavljanje ustvarjalca, postal enako pomemben kot zvok sam. Razmerje **glasba : poslušalec** je komaj še mogoče. Nastaja celovitejša razmerje **ustvarjalec (izvajalec) : glasba (medij) : poslušalec**. Improvizacija v jazzu dokazuje takšno sklepanje.

Potemtakem je radio kot medij okrnjena komunikacija, saj daje prioriteto enemu samemu čutu in zgolj enemu načinu komuni-

ciranja. Glasba tako izgubi svojo pomembno dimenzijo. Zato uvaja radio, zavedajoč se svoje nezadostnosti, različne načine reprodukcije glasbenega materiala.

Na mesto izvajalca stopi oblikovalec programa, se pravi posrednik, ki ni izviren.

Takšna neizvirnost pa pušča oblikovalca programa v stalni dilemi: ali pustiti glasbi kot taki prosto in neovirano pot do poslušalca, ker naj bi si on sam poiskal kontakt takšnega dogajanja; ali pa z oblikovanjem programa postaviti tak (ali drugačen) kontekst? **Radio Ljubljana** in podobne centralizirane radiodifuzne ustanove, ki morajo služiti poprečju, ne kažejo posebne vneme, kar zadeva avantgardnosti ali specializiranosti, zato tudi ne morejo zadovoljivo posegati v ta področja. Pri takih ustanovah gre predvsem za reflektiranje zgolj na nivoju svojega poslušalca; resnični kreativnosti v oblikovanju se tako že v začetku odrekajo. Temu primerne so tudi oddaje, ki jih **Radio Ljubljana** pošilja v eter; tu mislim predvsem na glasbene oddaje, ki obravnavajo jazz ali progresivno glasbo. S tem je onemogočen vsakršen eksperiment v oblikovanju. Onemogočena pa je tudi kritičnost in izpopolnjevanje oblikovalcev programa. Tako pa ostaja na nivoju „stavljalcev“ programa, zakaj resnično oblikovanje oziroma ustvarjenje je a priori odstavljeno. Paradoksalno je, da so v tem smislu najzanimiveje oblikovane, vsebinsko najbolj besedne oddaje, kot je na primer **V nedeljo zvečer** in podobno. Na kakšen drugačen na-

čin se obravnava z glasbenega stališča le še šansone, ker pa je (kvazi) intelektualna trauma srednjeletnih izobražencev in davek takoiimenovani „resni“ zabavni glasbi. Na žalost je to že tako kliširano, da nikakor ne more dati kaj bistveno novega.



Rešitve ni na dlani. Razmere na **Radiu Ljubljana** se morajo spremeniti prej najbrž kje drugje kot v glasbeni redakciji. Zato nam več upanja lahko dajejo male „specializirane“ radijske postaje, kot je to za sedaj na žalost le **Radio Študent**. Opravičilo njihovega obstoja je ravno specializiranost, eksperiment, raziskovanje svojega medija, uvajanje novih oblik posredovanja programa, sploh njihova stalna nemirnost in kritičnost. Samo tako lahko ostanejo in se obdržijo. Stalna rast števila poslušalcev **Radia Študent** dokazuje opravičenost take usmeritve in njeno nadaljnjo pot.

Razvoj elektronike bo najbrž omogočil še izvirnejše načine radiodifuzije, na nas pa je, da bomo znali to v polni meri izkoristiti — tehnično in intelektualno.

BORIS CIZEJ

pop
in progresivna
glasba

primerno
za interno
uporabo

Te vrstice se nanašajo na nekatere plošče preteklega leta glede na njihovo primernost za intemo uporabo. Zapis zato ne bo esejistično nastrojen, vendar se bo vseeno skušal izogniti značaju borznega poročila in spisku papirnatih podatkov. Izbor pa je seveda subjektiven, a vseeno **PRIMEREN ZA INTERNO UPORABO**.

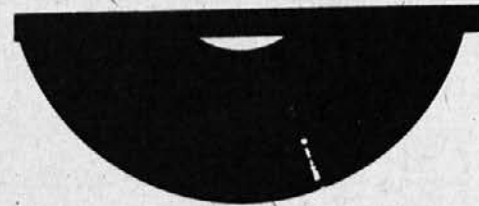
Vsekakor so zanimivi **The Doors** s ploščo **La Woman**. Glasba na tej plošči se v osnovi ne razlikuje od glasbe, ki je bila na njihovih prejšnjih

ploščah. Torej: kdor je za **The Doors**, bo tudi za **La Woman**, ki je zelo dobra plošča, poleg tega pa tudi pomembna. To je poslednja Morrisonova plošča in **The Doors** ne bodo nikoli isti brez njega. Spet je seveda v ospredju Morrisonova energija, ki jo sam Jim pojmuje kot seks. Tako torej. Glaba, ki ima opraviti s seksom. Glasba, ki je seks.



JIM MORRISON

Potem je tu še ena plošča, s preprostim naslovom **Persian Love Songs And Mystic Chants Sung By Shusha** (Shusha poje perzijske ljubezenske pesmi in ljubezenske speve). To je plošča z avtentično perzijsko glasbo, v kateri so udeleženi samo trije: Shusha, ki čudovito poje (kot recimo pojejo Arabke, samo bolj umirjeno), flavtist in bobnar. Oba instrumentalista se lepo pokrivata s pevko. S ploščo pa je tako: čim večkrat jo poslušate, tem različnejša je. Vse skupaj postane nekakšna mistična zgodba. In po vsem skupaj se človek lepo počuti.



O **Leonardu Cohenu** je bilo v **Glasbeni mladini** že nekaj napisanega, vseeno pa velja ploščo **Songs of Love and Hate** (Pesmi ljubezni in sovraštva) še enkrat omeniti. To je vsekakor perfektna plošča, tako s stališča sporočila kakor tudi s stališča glasbe, ki je na njej. Cohenu se je s to ploščo dokončno odprlo, kar zadeva glasbo. Ni več samo pesnik, ki prodaja svojo poezijo na način dvajsetega stoletja. Postal je glasbenik, in to dokončno. Kot pesnik je tudi kot glasbenik v dvajsetem stoletju. Njegova glasba ni skupek različnih trikov in efektov: je krvava na tisti način, kot rečeno, da je človek krvav pod kožo. Na plošči je sicer samo osem posnetkov, ki pa štejejo toliko kot osem knjig (če gre za poezijo) ali osem plošč (če gre za

jazz

zahod srečuje vzhod

Svet jazza že dokaj časa privlači Orient – iz socioloških, verskih in glasbenih vzrokov. Velikani jazz – John Coltrane, Yusef Lateef, Ornette Coleman, Herbie Mann, Roland Kirk, Art Blakey in mnogi drugi, so svoje zanimanje za Islam izrazili v svojih skladbah. Seveda pa je bila njihova vez z Orientom posredna in posnemajoča.

Zato je toliko bolj zanimivo neposredno sodelovanje, ki nam ga posreduje plošča NOON IN TUNISIA.

Arabski glasbeniki, ki sodelujejo na plošči, so iz Tunisa, iz mesta Gabes blizu libijsko-tunizijske meje. Njihova glasba je glasba tisočletne tradicije beduinov. Glasbilo – zoukra, kratka oboa, mezoued, instrument podoben dudam, nai, beduinska bambusova piščal in tolkala bendire, tabla in darbouka sodelujejo z jazz instrumenti, ki jih igrajo Jean-Luc Ponty (električna violina), Sahib Shihab (sopran sax) George Gruntz (klavir), Daniel Humier (bobni) in Eberhardt Weber (bas).

Skladba, ki obsega celotno ploščo, se imenuje MAGREB CANTATA in je delo Georga Gruntza. Razdeljena je na devet delov in zgrajena po formalni obliki arabske glasbe. Njeni deli so Is Tikhbar, Ghitta, Alaji, Djerbi, M'Rabaa, Bunuara, Fazani in Nemeit.

IS TIKHBAR pomeni v arabski glasbi srečanje – čas, ko se glasbeniki spoznavajo, usklajujejo svoje glasbene in druge ideje in se privajajo drug drugemu. GHITTA je stična točka, ko se jazz in Arabci prično „zlivati“ – na osnovi ritma. Ghitta je staro ažirsko ime za zoukro – kratko obboo – n pomeni valujoč in zategel zvok in temu ustrezajoč ritem. ALAJI je glasbeni motiv, po legendah podedovan od belih sužnjev, ki so jih Saraceni prodajali v arabskem svetu. DJERBI je pastoral – meditacijski ples z otoka Djerbe. Slutiti je povezavo z balado v jazzu. Resnično so bili prvi izvajalci djerba „baladerji“ – pevci, ki so potovali in opevali srečo in radost pastirskega življenja, hrabrost arabskih bojevnikov in ljubezni strtih src. M'RABAA je ritmično poudarjen del skladbe, BUNUARA, ki pomeni v arabščini cvetje, zliva Evropo in Arabijo v svoji univerzalnosti. In na

koncu FAZANI. Ime in glasbena tema prideta od črnškega plemena Fezzan, ki živi na jugu današnje Libije. Glasba plemena je ritmično izredno bogata. Magreb Cantata zaključí zbor, ki poje starodavno tunizijsko pesem NEMEIT – pesem osamljenosti. Tema izvira iz časov, ko so bili Arabci pregnani nazaj iz Andaluzije in se v Tuniziji imenuje „musique andalouse“.

Celoten vtis, ki nam ga daje posnetek, je navdušujoč. Glasba je namreč združenje. Je združenje ene kulture z drugo, ene glasbe z drugo. Pravim združenje, ne izginjanje ene v drugi! In to je tisto, kar naredi ta glasbeni sestanek toliko bogatejši, vsebinsko in oblikovno. Nakazuje nam namreč tudi nove možne poti jazz. Poti v zaklade glasbene kulture in originalnost Orienta. Ritmi in posebni temnočustveni izraz orientalcev lahko namreč pomaga razrešiti marsikateri problem sodobnega jazz. Vztrajnost in tista globoka suggestivnost, ki sta značilni za Arabce, pomešani z evropsko eleganco in nemirnostjo, dajejo skupaj izredno glasbeno tvorbo. Zato najbrž ni presenetljivo „novo“ zanimanje jazz za Orient. Rezultate bo mogoče kmalu slišati.

BORIS CIZEJ

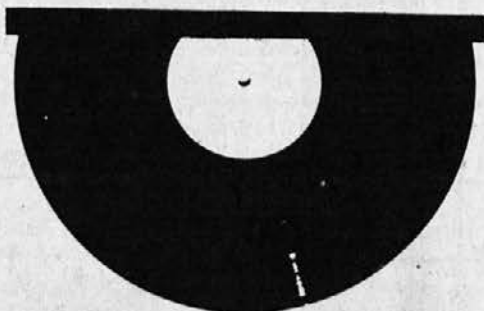


JEAN-LUC PONTY: „NOON IN TUNISIA“ SPOMLADI 71 V OSOJAH (JAZZ FORUM)



glasbo). Producent ploščice pa je seveda Bob Johnston.

pa še divje plešejo. Glede na to pa so posnetki, ki so tudi prirejeni za stereo, briljantni. (P. S.: Tim Leary imenuje Joujouko „najstarejša rock and roll glasba, stara 4000 let“.)



The Rolling Stones so pred časom izdali Sticky Fingers. Kaj bi lahko rekli o tej plošči? No, pač to, da nikoli še niso bili tako dobri kakor prav na tej plošči. Vse je odlično: napisane skladbe, priredbe, izvedbe. Še kaj? Vse skupaj je čisti artizem.

V letu 1971 pa je izšla še ena zanimiva plošča, ki jo je posnel (pred leti, seveda) pokojni Brian Jones. Ploščo so izdali pod naslovom Brian Jones Plays with the Pipes of Pan at Joujouka. Gre za zvočne posnetke nekega antičnega marokanskega obreda, ki se je ohranil do danes, čeprav so etnologji že nekaj desetletij dvomili, če še obstaja. Pa obstaja. Brian Jones ga je ne samo videl, ampak mu je tudi aktivno prisostvoval in posnel nekaj resnično eksotičnega. Najmočnejši vtis zapustijo deli, kjer igra okrog sto glasbenikov na dude. Sto dud je vsekakor nekaj impozantnega, vendar pa vrednost plošče ni samo v tej eksotiki. Lahko slišite tudi ekstatično žensko petje, pri katerem besedilo, žal, ni razumljivo, vendar pa se odlikuje po čudni mavrski melodiki. Lahko slišite tudi različne ritme, ki pripovedujejo o skrivnostih puščave. Ploščica ima samo eno hibo: posnetki z ženskim petjem so razmeroma slabi. To pa je razumljivo: domačinke ne pojejo v mikrofone, marveč pojejo za boga, zraven

Potem je v letu 1971 tudi Frank Zappa:

Zappa si je iz leta 1971 naredil svoje leto. Krepko se je ustoličil in pokazal, kaj zna. O tem, da prav gotovo veliko zna, pričata plošči The Mothers – Fillmore East – June 1971 in 200 Motels. Posnetki s koncerta v dvorani Fillmore East so šokantni. Človek, ki ni nikoli videl Mothers of Invention na koncertu, česa takega ne bi pričakoval. Namreč: ne gre za nekaj pesmic, ki so znane s prejšnjih plošč, ampak za predstavo, za show. Igrajo tudi kaj takega, kar so že izdali na prejšnjih ploščah (recimo Little House I Used to Live in, Willie the Pimp), ampak na nov način, ki meji na virtuočnost. Pravzaprav je glasba razdvojena: ena komponenta je sarkastična in komična (predvsem petje tekstov), druga je glasbeno vrhunska (Don Preston je recimo zvezda na mini Moogu). Poleg tega igrajo dober blues, zaigrajo nekaj tipične holywoodske glasbe Franka Zappe, zaigrajo (in zapojejo) Happy Together, ki je bila hit ansambla The Turtles.

200 motelov je glasbeno podobna Fillmore East – 1971, samo da je to glasba iz filma. Je veliko bolj študijska. Dvojna ploščica obsega glasbo, ki jo je Zappa napisal za film. Poleg tega obsega nekaj glasbe, ki je ni v filmu. V filmu je nekaj glasbe, ki je ni na ploščah. Poleg tega je Zappa napisal še nekaj te filmske glasbe, pa je ni mogoče slišati niti v filmu niti na ploščah. Če rečemo, da je Zappa glasbenik našega časa, potem moramo marsikomu odvzeti ta naziv. Mogoče je Frank Zappa bolj naprej. Glede na obe plošči bi to skoraj lahko rekli. Zappa je vsekakor sposoben česa takega: on kar napiše. The Mothers of Invention so zmožni realizirati njegove stvaritve. Da pa bi bilo vse skupaj še bolj „izven“, pride na pomoč še kakšen simfonični orkester. Konkretno: 200 motelov so snemali tile ljudje: The Mothers of Invention, The Top Score Singers in The Royal Philharmonic Orchestra. Mi-slim, da je dovolj.

TOMAŽ KRALJ

kako blefirati v glasbi

priročnik za bleferje

Danes se bomo lotili glasbenih umetnikov, ki si v potu svojih rok in grl režejo vsakdanji kruh.

DIRIGENTI so ljudje, katerih imena so ponavadi na plakatin natisnjena z znatno večjimi črkami kot imena skladateljev. Na primer: WAGGER izvaja Wagnerja. Naslednja kategorija so:

PIANISTI. Ti so samo zato, da igrajo koncerte za klavir in orkester. Seveda znajo igrati tudi druge stvari, kot na primer komorno glasbo, sonate, impromptuje, bagatele, mazurke in podobno. Vendar je za sodobno glasbeno življenje pomembno, da je na sporednih velikih koncertih za klavir in orkester. To pa je nemogoče brez uglednih pianistov. Pianisti so zato danes prav tako pomembni, kot so bili v dobi romantike pomembni skladatelji. Glede na ugled, ki ga imajo po svetu, se lahko merijo edinole z dirigenti. Zato znajo vsi pianisti, ki bi radi dosegli v življenju kaj več, na pamet vseh dvajset največjih klavirskih koncertov. Iz koncertne agencije jih samo pokličejo po telefonu in jim povedo: „B 3-Adrian - AF-15. junij“ ali naših razmerah „B 3-SF MK - LA - 23.III“ (Kar naj bi pomenilo: Beethovnov tretji klavirski koncert z orkestrom Slovenske filharmonije, Mladinski koncert, dirigent Lovro Arnič, 23. marca).

Vendar ne mislite, da je tako preprosto postati velik pianist. Razen nekaj ur vaj na dan, potapljanja rok v olivno olje in zavarovanja rok pri zavarovalnicah (za velik denar), mora pianist vaditi tudi tole:

— kako bo dobro in pravilno namestil klavirski stolček (višina, oddaljenost od klaviature itd.)

— kako bo primerno elegantno vrgel škriče prek klavirskega stolčka

— kako se bo smehljal

— kako se bo namrščil

— kako se bo rokoval z dirigentom in koncertnim mojstrom

— kako bo dodajal dodatke

— kako se bo priklonil občinstvu.

VIOLINISTI so kar prijetni ljudje, če jih primerjamo s pianisti. Morebiti so edinole malo preveč razvajeni. Kakor pianisti so tudi violinisti prežeti s podobno strastjo do ekshibicij, vendar jim velikost in zmogljivost instrumenta ne dajeta prednosti. Pianisti so odvisni od spretnosti svojih desetih prstov na 88 črnih in belih tipkah, violinisti pa se morajo s štirimi prsti znajti na štirih strunah. Ker jih igranje na eni struni hitro zdolgočasi, začutijo potrebo, da bi igrali na dveh strunah hkrati. To je slišati strašno pa čeprav gre za najboljšega violinista.

Violinisti morajo znati na pamet le 10 koncertov za violino in orkester — torej pol manj od pianistov. Violinisti kot obsedeni prirejajo razne vrste glasbe za violino, vendar nikdar ne uspejo, da bi te skladbe na violini zvene bolje, kot v izvorni obliki. Pa vseeno vztrajajo.

Violiniste včasih zmerjajo z vzdevki škripači, cvileži, orkestraši itd. To ni lepo, razen tega pa — resnica zmeraj boli.

VIOLONČELISTI so zelo podobni violinistom, vendar so umerjenejših strasti. Na pamet morajo znati le pet koncertov z orkestrom. Kadar primejo namesto ene dve struni hkrati, zveni to še huje kot pri violinistih — samo bolj nizko.

(Se bo nadaljevalo)

v ž- duru

Skladatelj Puccini se je najbolje počutil na svojem posestvu v Viareggiu, kjer se je družil z okoliškimi ribiči in lovci. Šušljali so, da se včasih ukvarja tudi z divjim lovom, kar ni niti najmanj zmanjšalo njegove popularnosti. Še nasprotno.

Nekega dne je sodnik poklical Puccinija predse. Na mizi je bila pernata žival. Priče naj bi slišale skladateljevo streljanje, nihče pa ni hotel priseči, da bi mojster lovil zunaj svojega lovskega območja. Tudi ni hotel nihče pritrditi, da bi mojster to perjad tudi ulovil.



— Kaj boste pa vi povedali, mojster, ga je vprašal sodnik.

— Gospod sodnik, saj vendar veste, da se nikoli ne hvalim s tujim perjem, je dejal Puccini. In je bil oproščen.

Znani dirigent Carl Muck, ki se je pred zadnjo vojno zlasti izkazal kot interpret Wagnerjevih del, je bil navzoč pri avdiciji nekega pevca. Ko je kandidat zaključil svoj nastop, ga je Muck vprašal:

— Kje ste se pa učili solopetja?

— Pri slavnem profesorju Robinsonu, je rekel pevec.

— Fant moj, zakaj pa niste ostali na tistem otoku, je dejal Carl Muck.

Mahler je povabil svojega prijatelja skladatelja, naj gresta poslušat Wagnerjevo opero „Valkira“. Prijatelj je Mahlerjevo željo zavrnil in rekel, da ne bi rad prišel pod vpliv Wagnerjeve glasbe.

— Pa kaj potem, saj vsekakor jeste goveje mesto pa vseeno ne postanete vol, je dejal Mahler.

Pianist Moritz Rosenthal je bil nasprotnik ponavljanj ali dodatkov pri koncertih. Vendar je bil enkrat aplavz tako močan in občinstvo tako navdušeno, da je umetnik videl, da mora dodajati. Sedel je za klavir in za dodatek zaigral sonato, ki je trajala natančno petdeset minut.





Med uspešnimi koncerti Glasbene mladine Slovenije lanskega decembra sta bila tudi nastop harfistke Pavle Uršičeve na osnovni šoli Valentina Vodnika v Siški v Ljubljani in koncert ansambla za staro glasbo Schola Labacensis za učence in profesorje glasbene šole Franca Šturma v njegovi dvorani v Siški. Naš fotoreporter ju je obiskal in ju zabeležil na filmu.

Naša harfistka Pavla Uršičeva, ki zdaj že nekaj let živi v Zagrebu in ima na žalost le malo časa na voljo za nas, se je ljubeznivo odzvala povabilu na „gostovanje“ med mladimi nadebudnimi ljubitelji glasbe na šišenski osnovni šoli Valentina Vodnika. Ti so jo prav pristrčno sprejeli medse in se navdušili nad njenim pripovedovanjem o harfi in nad raznolikih zvokov polnim igranjem, kakor nam piše mlada poslušalka v pismu, ki ga objavljamo na eni naših strani. Harfa je res vsega spoštovanja vreden instrument. Lahko nas popelje za nekaj stoletij nazaj v zgodovino s starimi plesi, lahko nam pričara vihar in razburkano morje (na tak način so jo uporabljali tudi skladatelji v romantičnih simfoničnih pesnitvah), lahko pa nam služi tudi za izvajanje nenavadnih in zanimivih zvokov, kakršne potrebujejo moderni skladatelji. Predvsem pa je harfa zanimiva in privlačna za oko s svojimi elegantno ukrivljenimi oblikami in množico daljših in krajših strun. Seveda je harfa takšna le zadnjih stopetdeset let, v prejšnjih časih je bila manjša in ni imela takšnega tonskega obsega. Po pravici ji pravimo „instrument romantike“, saj so ji šele romantični skladatelji pred stopetdeset in sto leti odkrili vse slikovite registre za glasbeno slikanje razpoloženj v naravi.

Po koncertu so se mladi poslušalci zgrnili okoli Pavlinega instrumenta kot roj čebel okoli



redkih (če ni celo edini), ki se ukvarja stalno in samo s poustvarjanjem glasbe iz daljne preteklosti. Na žalost so tudi glasbeniki tega ansambla z delom tako zaposleni, da se le redko morejo odzvati povabilu za koncertiranje. Nekaj dni pozneje kot v Ljubljani so igrali tudi za kranjsko mladino v lepih renesančnih prostorih mestne hiše v Kranju.

Koncert ansambla Schola Labacenic je bil nekako otvoritveni koncert glasbene mladine na glasbeni šoli Franceta Šturma, kjer so si zastavili dolgoročnejši načrt za prirejanje mladinskih koncertov. Zato je imel v spodbudo uvodno besedo ravnatelj šole Janez Bitenc, ki je tudi podpredsednik naše organizacije, in prepričljivo pokazal, kakšno naj bi bilo delo glasbene mladine na glasbeni šoli, ne samo na njegovi, marveč povsod, kjer imajo glasbene šole prizadevne pedagoge in za glasbo navdušene učence.

Poslušalci so se lahko prepričali, da stara glasba ni nekaj skrivnostnega in nerazumljivega, temveč prav prijetna pa tudi živahna, poseben čar pa ji dajo instrumenti v zanimivih in privlačnih zvočnih kombinacijah. Člani ansambla so pokazali renesančne kljunaste flavte (tj. posebna vrsta blokflavt), kratko renesančno pozavno, dvoje starih godal, in sicer fidulo ter violo da gamba, pa nenavadno jezično pihalo, imenovano krummhorn – vkrivljeni rog. Ob posebnih priložnostih ima ansambel tudi lutnjo in psalterij, dvoje posebnih brenkal. Na tem koncertu na žalost ni mogla nastopiti pevka, ki ji je gripa odvzela glas.

Na glasbeni šoli Franca Šturma so prvi koncert glasbene mladine sprejeli z navdušenjem in upanjem, da jim bodo tudi nadaljnji načrti stekli brez težav.

Foto: FRANCE MODIC

matice in si poskusili tudi z otipavanjem ustvariti pravi vtis o instrumentu. Seveda ni manjkalo vprašanj, ki jim je ljubezniva koncertantka znala poiskati pravi odgovor.

Medtem so na glasbeni šoli Franca Šturma v Siški imeli kaj nenavaden dogodek, srečanje s staro srednjeveško in renesančno glasbo, ki jim jo je na zvestih posnetkih starih izvornih instrumentov posredoval ljubljanski ansambel za staro glasbo Schola Labacensis (ime pomeni v slovenščini: Ljubljanska šola). Ansambel je bil pred leti, ko se je ustanovil, edini jugoslovanski ansambel za staro glasbo, tudi sedaj je še eden

