

263343



REVUJA GLASBENE MLADINE SLOVENIJE  
ST. 5 / 28. 2. 1984 / L. 1983/84 / L. 14



# GLASBENA MLADINA IN EVROPSKO LETO GLASBE

Kaj bo glasbeni mladini prineslo Evropsko leto glasbe, se sprašujemo tisti, ki zanjo načrtujemo vzgojnoizobraževalne programe, koncerte, glasbene kvize revijo in še kaj, s čemer skušamo vsaj delno pomagati tam, kjer glasbeni vzgoji in izobraževanju zmanjka možnosti ali moči. Pravzaprav GM s svojim delovanjem v veliki meri že uresničuje cilje, ki jih poudarjajo načela Evropskega leta glasbe, na primer izboljševanje pogojev za glasbeno udejstvovanje mladih, nudenje širše glasbene izobrazbe itd.

Toda, ali GM sama more dograjevati tisto, kar je glasbeni vzgoji že v splošnem šolstvu tako mačehovsko odmerjeno, ali more med mladimi in v družbi nasploh poglobljati zavest o pomenu in funkciji glasbene vzgoje za razvoj mladega človeka? Razvijanje te zavesti pa je prav tako eden od ciljev Evropskega leta glasbe!

Naredili bomo, kolikor se v dani situaciji pač da narediti. Opozorili bomo nase s prireditvami, ki smo jih začrtali kot TEDEN GLASBENE MLADINE od 17. do 24. maja 1985. V Cankarjevem domu in še drugod bomo prikazali nekatere oblike programske dejavnosti — od že uveljavljenih javnih prireditev (koncert Mladi mladim, simfonična matineja, Dan GM) do tistih, ki se sicer odvijajo le interno po šolah (komentirani vzgojnoizobraževalni programi za različne starostne stopnje mladih poslušalcev). Radi bi čimveč mladih privabili na ogled glasbenih in baletnih filmov, omogočili predstavitve mladih skladateljev, zlasti v okviru Dneva GM pa naj bi glasbeni mladinci iz naših občinskih društev prikazali lastno glasbeno ustvarjanje.

Ob tej priložnosti naj še enkrat spomnimo občinska društva GM, da ob planiranju svoje dejavnosti mislijo na cilje Evropskega leta glasbe. Le tam, kjer bodo pravočasno poskrbeli tudi za finančna sredstva, ki bodo v okviru občinskih kulturnih skupnosti namenjena Evropskemu letu glasbe, bodo lahko prispevali k utrditvi lastne dejavnosti oziroma za prenos katere od ljubljanskih oziroma republiških prireditev v lastno sredino. Sklenemo lahko, da nam bo Evropsko leto glasbe prineslo le toliko, kolikor si bomo s pravočasno informacijo in dovolj hitrim reagiranjem sami zagotovili.

DARJA FRELIH



# BLIŽA SE EVROPSKO LETO GLASBE 1985

Kot smo v naši reviji že pisali bo leto 1985 proglašeno za »Evropsko leto glasbe«. Akcija, ki jo je sprožil evropski parlament in sprejel evropski svet, je medtem stekla. Prva »lansirna« konferenca v Benetkah marca lani je bila že prva večja manifestacija, ki je opozorila na poglobitvene cilje »leta«. Ob tem, da oživi spomin na Bacha, Händla in D. Scarlattija, rojene pred tristo leti, naj bi poseben poudarek dala priložnosti, da se Evropa zave pomena glasbe v sodobnem svetu in v današnji družbi ter odgovornosti zanjo, ki jo nosijo vsi od javnih organov oblasti do raznih dejavnikov kulturnega življenja. Naj še enkrat na kratko ponovim glavne cilje. Le-ti so: **zaščita, uporaba in bogatenje skupne glasbene dediščine**; povečanje zavesti o kulturni identiteti Evrope z vso njeno raznolikostjo; popularizacijo **glasbe sploh**, pa tudi del živih skladateljev in koncertov mladih glasbenikov; akcije v korist skladateljev in izvajalcev, profesionalcev in amaterjev, ki so osnovni nosilci glasbenega življenja; **večji poudarek glasbeni izobrazbi in glasbeni vzgoji** in na vseh ravneh, njena večja uspešnost (metode in sredstva) in izboljšanje pogojev dela glasbenih pedagogov (priporočila 929. parlamentarne skupščine evropskega sveta o glasbeni vzgoji govori o tem, da se na čim širši osnovi poudari potreba po glasbeni vzgoji in poznavanju glasbe); izboljšanje pogojev za vse udeležence glasbenih aktivnosti, posebno mladih in manjšin.

Ti cilji ustrezajo tudi duhu evropske kulturne konvencije in ciljem akcije evropskega sveta in evropske skupnosti na področju kulture in izobraževanja.

Konec lanskega leta se je tudi Jugoslavija odločila, da bo sodelo-

vala v akciji »Evropsko leto glasbe«. Imenovali so organizacijski odbor, ki ima svoj delež v Beogradu in v katerem so zastopniki vseh republik in pokrajin. Odbor se je doslej sestel dvakrat.

Prvič je oblikoval (za predsednika je bil izbran Berislav Popović iz Beograda) in sprejel načrt aktivnosti. Opredelil se je za tri področja: **manifestativne akcije, znanstvena srečanja in teoretične razprave**, ter za kar najširšo družbeno akcijo za napredek glasbene ustvarjalnosti in glasbe sploh, za izboljšanje položaja glasbenikov, zlasti mladih. Predlagal je tudi, da že obstoječe glasbene manifestacije in stalne glasbene tribune programsko usmerimo tako, da bodo sodile v evropsko leto glasbe. Poleg tega je pozval k sodelovanju jugoslovansko radiotelevizijo, svet akademije znanosti, skupnost univerz ter vsa glasbena združenja v državi, da pripravijo predlog akcij, s katerimi bi se vključile v ta veliki projekt.

Organizacijski odbor je na svoji drugi seji v začetku februarja že lahko razpravjal o vrsti predlogov, ki so jih poslale posamezne republike in pokrajini.

V Sloveniji je Zavod SRS za mednarodno znanstveno, tehnično, pro-

svetno in kulturno sodelovanje sklical sestanek 16 ustanov, društev in družbeno-političnih teles za dogovor o skupnem slovenskem programu v okviru jugoslovanske udeležbe. Zaradi učinkovitejšega delovanja so pri zavodu ustanovili posebno delovno skupino, ki usklajuje priprave na evropsko leto glasbe. Večina slovenskih glasbenih ustanov in društev, institutov in drugih je že poslala predloge in načrte svojih dejavnosti, prilagojenih ciljem in namenu tega leta.

Glede na širino projekta je zvezni koordinacijski odbor sklenil, da o njem obvesti sekcijo za izobraževanje, znanost in kulturo pri zvezni konferenci SZDL. Tako naj bi prek SZDL zagotovili sodelovanje vseh zainteresiranih, usmeritev in koordinacijo aktivnosti.

V naslednjih mesecih bo treba aktivnosti seveda še stopnjevati, predloge konkretizirati, finančno ovrednotiti, predvsem pa sprožiti široko akcijo med glasbeniki in med ustreznimi družbeno-političnimi dejavniki, da bodo cilji in namen »evropskega leta glasbe« čim bolj uresničeni. Želeti je, da bi bilo leto priložnost, ko bomo temeljiteje in bolj odgovorno spregovorili o številnih in tudi bistvenih problemih naše glasbe, njenih

stranpoteh, uspeh in neuspeh, predvsem pa o glasbeni vzgoji, ki postaja vse bolj odrinjena iz programov, ter o možnostih naših mladih glasbenikov. V akcijo bi se morali torej vključiti vsi, na vseh ravneh, in omogočiti, da bo leto glasbe v znamenju glasbe ne samo v središčih, marveč tudi tam, kjer so glasbene prireditve danes redke ali jih sploh ni.

**PRIMOŽ KURET**  
Fotografija:  
**BOŽIDAR DOLENC**



# PRAVLJICE V PRAVLJICI

Takole se lahko začnajo le pravljice:

Med belimi griči pod visokimi hribi se vijejo ceste, ob njih stojijo hiške in iz njihovih dimnikov se suka tanek dim. Nad vasico stoji lepa stara cerkva, ob njej pa del graščine, ki prijazno vabi v goste. Ko stopamo po poti proti velikim lesenim vhodnim vratom, nas obletavajo drobne snežinke in veselimo se prijazne toplote, ki nas čaka za močnimi zidovi. Oskrbnica Anica nas sprejme z vrsto dobrot, pod katerimi se šibijo mize v jedilnici, in v trenutku, ko nas obkrožita njen prijetni

smeh in hudomušna slovenska beseda, se počutimo kot v najtoplejšem domu. Okenca v jedilnici, skozi katera vidimo nežno belo pokrajino, so kot svetle slike, v katerih nastopajo palčki v dom prihajajo otroci v kapah in kapucah, za njimi pa njihovi starši, ki se bodo dva dni posvečali pravljicam, petju in plesu. Jedilnica se polni z otroškim smehom in vzdušje raste. Ko smo vsi zbrani v dvorani, posedemo v krog in striček Janez nas popelje v pravlično deželo polžkov, zajčkov in medvedkov, da veliki in mali pozabimo na svet okoli sebe. Da se

ne bi čisto polenili, nas teta Ida dvigne na noge, nas vodi po dvorani z gibi, petjem in igranjem — ploskamo in topotamo, pojemo in šepetamo, poskakujemo in počepamo ter se pridno vrtimo v krogu. Vrstijo se pravljice, vrstijo se pesmice pa ritmi in melodije, spremljave na tamburinčkih, ksilofonih in zvončkih... Kar pozabimo na ure, ki tečejo in šele proti večeru se zavemo, da smo utrujeni in lačni, na kar pa seveda ni pozabila prijazna Anica, ki nas v jedilnico pričaka s palačinkami z marelično marmelado!

Pa tokrat to ni bila pravljica,

Tole je mladinski center v Rebrci — žal še brez snežne odeje, ki sliko čudovito omehča. V visokem delu zgradbe je v kleti prijetna dvorana z obokanim stropom, ki daje prostoru izredno akustiko. V zgornjih nadstropjih so okusno urejene sobe, vsaka od njih ima tudi hišni zvočnik, ki zjutraj namesto budilke zapoje ali zaigra otroško pesmico in te zdravi v prijeten dan.



DVOEDNEVNI SEMINAR ZA D. V. H. Ž. I. N. E.  
(udeležijo se ga lahko tudi posamezniki)

**naučimo se novo pesmico**

Učitelj **JANEZ BITENČ** bo udeležence naučil nekaj novih otroških pesmic, ki jih je napisal za to priložnost. Če imate ORFF-instrumente, jih prinesite s seboj!

**ORFF-instrumenti**

(trilangel, boben, cimbali, ksilofon, palice itd.)

Čas: sobota, 18. februarja, popoldne in nedelja, 19. februarja, cel dan  
Kraj: mladinski center na KERCICI  
Prispevek: polni pension za odrasle: 150,- 811, polni pension za otroke: 80,- 811, stroške za prebivalstva nosi KKE.  
Prijava sprejema: Hrščanska kulturna zveza, Viktorijev Ring 26, Celovec, tel.: 04222/512578\*23 ali \*24

Če imate ORFF-instrumente, jih prinesite s seboj!

**Vabilo na srečanje zamejskih družin z Janezom Bitencem in Ido Virtovo**

bilo je čisto res. Dogajalo se je v vasi Rebrca nad Železno Kaplo na avstrijskem Koroškem, kjer sta v mladinskem centru, ki so ga uredili v stari graščini, Krščanska kulturna zveza iz Celovca in Zveza kulturnih organizacij Slovenije pripravili srečanje dveh slovenskih glasbenikov z zamejskimi družinami.

Rebrca je idilična vas, v kateri živi še nekaj slovenskih družin, v dolinici, ki pelje proti Železni Kapli pa stoji tovarna Celuloze, ki jo vodijo Slovenci. Tu je slovenska beseda še živa, gotovo gre precejšnja zasluga za to župniku Leopoldu Zundru, ki s slovenskimi mašami in živahnim kulturnim programom ter predvsem svojo človekoljubnostjo in prijaznostjo skrbi za vaščane. V mladinskem centru se celo-po-

letje vrstijo srečanja in seminarji za mlade, tu so tečajji lutkarstva, oblikovanja in risanja, plesa in glasbe.

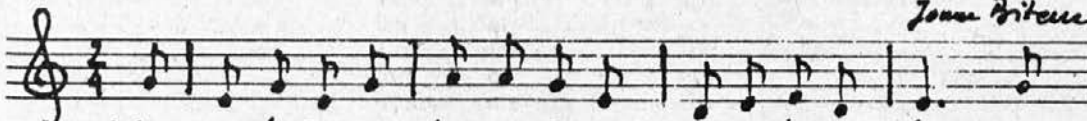
Tokratno srečanje sta vodila naš glasbeni pravljicar Janez Bitenc in glasbena pedagoginja Ido Virtova, ki je osem let prebila na Orffovem inštitutu v Salzburgu in tam dobro spoznala, kako skozi igro otroke navdušiti za glasbo. Njuna animacija je tu naletela na izjemno odprta ušesa, saj so družine iz Bilčovsa, Šentjakoba, Šmihela, Kotmare vasi in Celovca z vidnim užitek spremljale dogajanje in sproščeno sodelovale. Otroci, ki so bili stari od približno štiri pa do dvanajst let, so z velikimi očmi požirali pravljice — tisto o polžku, ki pelje moko v mlin, da bi spekel potico za svojo hčerko, lepotic

Cico, pa o zajčku, ki je iskal štiri-peresno deteljico, kovačkih iz stolpne ure, ki sta se naveličala tristoletnega garanja v kolesju in sta se odpravila na potep, pa o treh mucah, ki so zaprte v hiši skozi okno opazovale mišje zborovanje s kulturnim programom na vrtu ter prelivala slino ob knjigi z recepti, kako na sto načinov pripraviti okusne mišje jedi... Nič manj se niso zabavali mame in očetje, ki so po srečanju dobili v roke natisnjena besedila pravljic in pesmic, saj jih bodo najbrž z veseljem še kdaj prebrali in zapeli tudi doma. Skupina, ki se je srečanja udeležila, ni bila ravno velika, bili pa so ti starši v glavnem vzgojitelji in pedagogi po poklicu in jim je bil seminar dvakrat v dobro — kot staršem in učiteljem. Ob petju, plesu, ploskanju ritmov, igranju na najrazličnejša glasbila iz Orffovega instrumentarija so se spoznali z načinom, kako otroka brez prisile, v igri, lahko vpeljemo v svet glasbe in giba. Razvijamo mu koncentracijo, ga navadimo sproščenega sodelovanja v skupini, mu približamo umetnost ritmov in melodij, mu, ne da bi se tega zavedal, razložimo glasbene oblike in načine izražanja. In kar je najvažnejše — spodbujamo njegovo domišljijo!

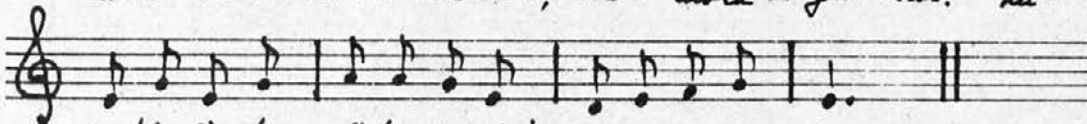
Tokratno srečanje zamejskih Slovencev z našimi glasbenikoma je bilo že četrto, vendar prvič namenjeno staršem in otrokom skupaj. Doslej so se podobnih seminarjev navadno udeleževali le pedagogi, tokratna izkušnja pa bo najbrž spodbudila organizatorje in tudi starše, da na možnost takšnega delovanja ne bodo pozabili. Naslednje srečanje zamejskih Slovencev z Janezom Bitencem in Ido Virtovo bo v juliju, ko bo pokrajina zimsko pravljичno obleko zamenjala za sočno zeleno-poletno krilo, v katerem pa je menda prav tako lepa.

**KOVAČKA  
(2. Bitenc)**

Janez Bitenc



1. Ko-va-la čer sva dan na dan ve-sto čer tri-sto let. Sva  
2. Od u-ra ore-la sva slo-vo, kva-drica na gla-ohot. Ka-



ae-kla si do-rog te-ga, zdaj gre-va na po-tep.  
Zelca sva po-zdravi-la, kne-mu-la sva na pot.

Takole je skupina otrok uživala na enem prejšnjih srečanj.

Pesmica kovačkov iz ure, ki nastopata v hudomušni pravljici Janeza Bitenca



**KAJA ŠIVIC**  
Fotografiji  
**GERT EGGENBERGER**

# ODMEVI

## MLADI TRŽAŠKI PEVCI V RIMU

Mladinskega pevskega zbora Glasbene matice iz Trsta, ki ga vodi Stojan Kuret, verjetno ni treba posebej predstavljati, saj smo ga po velikem uspehu na celjskem festivalu lahko slišali tudi na koncertu v Ljubljani. V decembru pa je vzbudila veliko zanimanja vest, ki je odjeknila predvsem po Primorski: Mladinski pevski zbor tržaške Glasbene matice se odpravlja na gostovanje v Rim. Vendar pa vest o gostovanju, ki je tržaškim mladim pevcem pomenilo več kot le nastopati pred italijanskim občinstvom, po čudnem naključju ni prodrla v širšo slovensko javnost. Zato tukaj — čeprav z rahlo zamudo — povzemamo pogovor, v katerem je Stojan Kuret za Radio Koper na kratko orisal pomen tega gostovanja.

**Najprej morda pojasnilo, kako je prišlo do tega gostovanja:**

**Stojan:** »V Rim smo se odpravili na povabilo tamkajšnjega mladinskega zbora Aureliano, s katerim že več let sodelujemo. Naši gostitelji so nam omogočili dva celovečerna koncerta v samem centru Rima in pa neke vrste didaktični komentiran koncert na nižji srednji šoli. Poleg tega smo s posredovanjem profesorja Merkuja peli med glavno mašo v baziliki sv. Petra v Rimu. Profesor Pavle Merku namreč že več let sodeluje z monsignorjem Pablom Collinom, glasbenikom, ki je odgovoren za vse glasbene dejavnosti v baziliki sv. Petra, kadar papež v njej ne mašuje. Čeprav se morda čudno sliši, je bil naš nastop v tej baziliki velikega pomena za vse nas, kot tudi za slovenski glasbeni svet. Petje v največji

in najpomembnejši cerkvi predstavlja v Italiji veliko čast, ki je ni deležen vsak glasbenik, saj pomeni nastop pred stotisočglavo množico ljudi, ki se v baziliko zberejo z vseh koncev sveta. Da pa je tam pel slovenski zbor, je morda celo zgodovinski trenutek, za katerega se moramo zahvaliti predvsem Pablu Collinu, ki je po rodu Bask in zato bolj občutljiv za problem manjšine. Na njegov predlog je v baziliki sv. Petra tudi prvič zadonela slovenska beseda v pozdravnem nagovoru, ki ga je v našem imenu opravil profesor Pavle Merku. Morda se v tem trenutku še niti prav ne zavedamo, kaj pomeni ta naš nastop za slovensko manjšino...«

**Torej vaša pot v Rim ne predstavlja le priznanje zboru kot izvajalskemu telesu, temveč tudi narodnostno priznanje širšega političnega pomena?**

**Stojan:** »Nedvomno! Ob tem naj povem, da smo bili v Rimu deležni tudi sprejema pri predsedniku republike Petiniju, za kar so dali pobudo pevci sami. Pred odhodom v Rim so namreč pisali predsedniku, ki enkrat mesečno priredi sprejem za italijanske otroke, da bi mu radi na sprejemu nekaj zapeli. To prošnjo so podprli tudi naši politični predstavniki

in tako smo bili povabljeni na sprejem. Šef protokola nam je pred sprejemom sicer zabičal, da ne smemo peti, ker to pač tu ni v navadi, vendar je predsednik Petini, takoj ko je vstopil v dvorano, vprašal, kje je slovenski zbor, in nas zaprosil, da mu nekaj zapojemo. Tako je na Quirinalu prvič zadonela slovenska pesem, Vrabčeva Zdravljica. Ne le slovenska pesem; na Quirinalu je morda prvič stekel tudi pogovor v enem najzanimivejših slovenskih narečij... Profesor Merku, velik ljubitelj in poznavalec (predvsem zamejskih) slovenskih narečij, se je zapletel v pogovor z enim od protokolarnih, ki mu je zaupal, da je po rodu Rezijan. Profesor Merku ga je seveda ves navdušen nagovoril v rezijanščini in pogovor je stekel... Poleg teh drobnih doživetij, ki morda najbolj razveselijo srce, pa ne smemo pozabiti na pogovor naših otrok s predsednikom Pertinijem. Obljubil jim je, da bo pomagal pri reševanju problemov tržaške Glasbene matice, ki še vedno ni priznana kot državna ustanova, pa tudi pri težavah naše manjšine, ki še vedno pričakuje globalno zaščito. Sproščen pogovor otrok, slovenska beseda ali prav slovenska pesem so morda le kaj pripomogli k temu, da se

je predsednik italijanske republike osebo zavzel za reševanje problemov Slovencev v Italiji.«

**Kaže, da je vaše gostovanje v Rimu doseglo široke razsežnosti, pri tem pa je morda najpomembnejši prodor slovenske glasbene ustvarjalnosti v osrčje Italije...**

**Stojan:** »Res je; oba celovečerna koncerta sta izredno uspela, saj so italijanski poslušalci z velikim zanimanjem in navdušenjem sledili prav tistemu delu sporeda, v katerem smo predstavili dela slovenskih skladateljev: Kogoja, Vrabca, Merkuja, Gabrijelčiča, pa tudi dveh predstavnikov mlajšega rodu, Kumarja in Rojka. Opazil sem, da so poslušalci, (ki ne znajo slovensko) naše pesmi enako dojemali, kot recimo italijanske. To pomeni, da smo jim s podajanjem te glasbe le uspeli nekaj povedati; čeprav niso razumeli besedil, so doumeli osnovni pomen pesmi. V tej smeri je bil še posebno zanimiv koncert na šoli, s katerim smo predstavili celotno zbirko Merkujevih Desetih otroških ljudskih pesmi Slovencev v Italiji, ki so namenjene prav italijanskim šoloobveznim otrokom. Otrokom jih je predstavil sam skladatelj, ki nas je spremljal na gostovanju. Razložil jim je namen te zbir-



# ODMEVI

ke, opisal načine obdelav ljudske glasbe za različne težavnostne stopnje ter seveda prevedel besedila, da so jih italijanski otroci lahko razumeli... In reči moram, da so ga otroci poslušali s prav takim zanimanjem, kot so kasneje spremljali naše izvedbe teh pesmi.«

**Ali to pomeni, da lahko v bodoče pričakujemo širšo odmevnost naše glasbe v Italiji?**

**Stojan:** »Morda res. Za začetek je morda najzanimivejše dejstvo, da bo prav v tem času izšla v rimski založbi Pro musica studium, že omenjena Merkujeva zbirka slovenskih ljudskih pesmi, ki je namenjena predvsem večinskim šoloobveznim otrokom v Italiji... In le upamo lahko, da je to res začetek uveljavljanja slovenske glasbene ustvarjalnosti na italijanskih tleh...«

LEA HEDŽET



## MONIKA SKALAR — ZRELA SOLISTKA (PRE?) MLADA ZA KONCERTNO MOJSTRICO

»Ne vem, če si boš lahko kaj dosti pomgala z menoj; sicer veliko govorim, a za intervjuje sem grozna.« je namesto pozdrava dejala mlada violinistka Monika Skalar, ko sem jo po uspešnem solističnem koncertu s Simfoničnim orkestrom RTV Ljubljana obiskala na domu. Besede so potem vseeno sproščeno stekle, zaklepetali sva se in v dveh urah je nasula veliko zanimivosti o svoji poti od štiriletne punčke, ki je prvič vzela v roke violino, do najmlajše koncertne mojstrice v Simfoničnem orkestru RTV Ljubljana in solistke.

Koncertna mojstrica našega radijskega orkestra Monika Skalar med razgretim pogovorom z dirigentom Urošem Lajovicem med vajo za koncert

»Da sem danes to, kar sem, se moram najprej zahvaliti očetu, ki je bil moj prvi učitelj in mi je tudi izdeloval violine od osminke do 'taprave', pa profesorju Veroneku; oba sta me nenehno spodbujala in me v kriznih mladostnih letih včasih tudi priganjala, ko se mi ni dalo vaditi.«

— Skalarjevi ste res prava glasbena družina. Te je skupinsko muziciranje v hiši potegnilo v glasbeni vrtnec?

»Ko sta starejši sestri, tudi violinistki, odšli na tuje, sem se jaz šele rodila, tako da z njima prav-

zaprav nikoli nisem igrala. Oče si je dejal, da naju z Darko sploh ne bo vpeljal v glasbeni svet, ker ima dve violinistki v hiši dovolj. A jaz sem vztrajala in na vsak način hotela, da uči tudi mene. — Ni mi mogel odreči in tako sem sedaj tudi sama violinistka, Darka pa poučuje violončelo.«

— Sodiš v generacijo izvrstnih mladih violinistov, ki so po Srednji glasbeni šoli in Ljubljani in »violinski maturi« pri profesorju Veroneku odšli naravnost na Visoko šolo za glasbo in upodabljajočo umetnost v Köln, k Igorju Ozimu. Kako je organiziran glasbeni študij na tej šoli, da »rojeva« toliko izvrstnih glasbenikov?

»Na šoli je od sprejemnega izpita pa do diplome razmeroma malo sprotnega preverjanja znanja. Iz stranskih predmetov — solfeggia, harmonije, glasbene zgodovine itd. — smo morali v času

študija narediti le po en izpit in tudi predavanja niso bila obvezna. Tako smo lahko največ časa posvetili svojemu instrumentu in pred diplomskim izpitom smo morali opravljati le dva dela izpita v obliki produkcije.

Pri svojem profesorju smo imeli uro enkrat tedensko, sicer pa smo res veliko vadili.«

— Pri velikih profesorjih Ozimovega formata imajo učenci mnogokrat le na papirju napisano, da so študirali pri njih, v resnici pa delajo večino časa z njihovimi asistenti. Kako je pri Ozimu?

»Kdor študira pri Ozimu, posebno če je dober, res študira pri njem. Le relativno slabši študentje začnejo delati z asistentom in imajo v začetku pri Ozimu ure enkrat mesečno, kasneje na 14 dni, nazadnje pa redno, vsak teden. Ozim je, vsaj v času mojega študija, nadoknadil tudi vse ure, ki so odpale v času njegovih turnej — ali med počitnicami ali celo med prazniki.«

— Mnogo mladih, ki dobijo možnost študirati zunaj, čuti dilemo, ali naj se vrnejo domov, ali naj skušajo narediti kariero v tujini in si z njo rezati tudi večji kos kruha. Zakaj si se ti odločila za Ljubljano in kakšne možnosti bi imela, če bi ostala v Kölnu?

»To me pa vsi sprašujejo. Vrnitev v Ljubljano je bila posledica trenutne odločitve. Seveda ji je botrovala možnost kandidiranja za mesto koncertnega mojstra v radijskem simfoničnem orkestru. Na drugi strani pa me ni zanimalo le igranje v orkestru, čeprav za prvim pultom, ampak sem hotela čim več tudi solistično nastopati. Za to pa so možnosti na zahodu, vsaj v Nemčiji, ki jo dobro poznam, precej majhne. — Dobrih violinistov je zelo veliko in ženska tam precej težje uspe kot moški, pri nas pa ni take razlike.«

— Lahko našim mladim bralcem malo predstaviš naloge koncertnega mojstra. Kako se pri svojih rosnih šestindvajsetih letih znajdeš na tem mestu?

»Nalog koncertnega mojstra je kar nekaj, pa tudi odgovorne so. Najprej moram vnaprej preštudirati gradivo za določen koncert, natančno izdelati predvsem lokovanje za godala tako, da bo ustrezalo večini in da bo seveda glasbeno utemeljeno. Na vajah moram

# ODMEVI

biti tudi neke vrste posrednik med dirigentom in orkestrom, če je v zvezi z branjem partiture kaj nejasnega. Na koncertu, seveda tudi na vajah, pa moram najprej uglasti orkester, med igranjem pa paziti na ohranjanje stalne intonacije.

Z orkestrom se dobro razumem, le včasih imam tudi kakšne težave, a ne zato, ker sem ženska, bolj zato, ker sem tako mlada.

— Kako pa si se počutila na petem koncertnem večerju »svoje-ga« orkestra kot solistka v 1. violinskem koncertu Sergeja Prokofjeva?

»Priznam, da dosti raje stojim na odru kot solistka, kot pa sedim na mestu koncertnega mojstra. V četrtek sem se izvrstno počutila; ni se mi še zgodilo, da bi kakšen dirigent tako »šel za meno!«, kot je šel Uroš (Lajovic, op. p.). Orkestraši so prav zato, ker sem njihova, po koncertu prihajali k meni in me spraševali, »sem šel dovolj nazaj s tonom?«, kar je sicer kritika orkestru očitala — češ, da so bili preveč v drugem planu, neizraziti. Jaz tega nisem občutila, le na nekaterih mestih — na primer pri violah, na začetku — bi se s tem strinjala. Težko pa igram v dvoranah, ki so tako oblikovane kot velika dvorana v Cankarjevem domu. V četrtek sem imela občutek, kot da bo občinstvo zgrmelo name, ker sem imela večino poslušalcev nad seboj. Sicer pa na mestu solista slišiš vsakega člana orkestra posebej — za razliko od dvorane Slovenske filharmonije, kjer slišiš bolj celoten orkester. Po pravici mi povej kako je tebi zvenelo!«

— Tako sem bila na koncu najin-nega pogovora še jaz pred vprašanjem. Opisala sem ji njen nastop, interpretacijo, ki se mi je zdela izrazito ženska — lirična, tudi na mestih, ki zahtevajo energičnost, v tej energičnosti nekako mehko zaobljena, intonacijsko seveda precizna. Monika je še dodala, da ji je nekaj podobnega dejala večina in da se ima za tak zvok zahvaliti očetovi violini, ki ima morda malo prenežen zvok.

Govorili sva še o načrtih. Pravi, da ima trenutno več možnosti za igranje z orkestrom kot za sonatni večer... Prostora pa zmanjkuje, zato o Moniki Skalar še ob kakšni drugi priložnosti. Predvsem je to violinistka, ki ji je vredno prisluhniti, ko vzame v roke

violino in lok, zato naj velja ta pogovor tudi kot vabilo na njene koncerte za Glasbeno mladino.

MOJCA ŠUSTER

Fotografija LADO JAKŠA

## POGOVOR Z VIOLONČELISTOM ANDREJEM PETRAČEM

21-letni violončelist Andrej Petrač (iz znane mariborske družine petih glasbenikov) je na XVIII. Jugoslovanskem tekmovanju glasbenih umetnikov v Zagrebu dosegel največ, priboril si je prvo nagrado in prvo mesto. Mladi Mariborčan je tudi edini nagrajeni Slovenec na letošnjem tekmovanju. Doslej sta na Jugoslovanskih tekmovanjih dobila prvi nagradi le dva violončelista: Miloš Mlejnik in Ksenija Janković. Andrej Petrač je prejel že več nagrad: leta 1979 na republiškem in zveznem tekmovanju učencev glasbenih šol, leta 1981 na Jugoslovanskem tekmovanju glasbenih umetnikov drugo nagrado in prvo mesto (prva na-

grada ni bila podeljena), zmagal je leta 1983 na tekmovanju RTV Ljubljana in dobil še nagrado DSS za najboljšo izvedbo slovenskega dela.

**Kakšni so bili tvoji »prvi koraki« pri violončelu?**

»Čelo sem začel igrati razmeroma pozno, z 11 leti. Po štirih letih, ko sem zamenjal tri učitelje, me je na prošnjo staršev prevzel prof. Oton Bajde. Še danes me je sram, ko se spomnim, kako takrat nisem nič znal. Profesor Bajde ni vedel, ali naj me sploh sprejme v šolo. Vzel me je le pod pogojem, če bom resno delal. Morala sva začeti od začetka, sem pa zelo hitro napredoval. Ni bilo lahko: ker sem v Mariboru obiskoval gimnazijo, sem moral vsako soboto potovati z vlakom v Ljubljano na ure violončela.«

**Tako si že zgodaj spoznal, da je veliko odvisno od tega, pri kakšnem učitelju se učiš.**

Imel sem srečo, da sem prišel k profesorju Bajdetu, ki je mednarodno priznan pedagog, strokovnjak; poučeval je na mednarodnih seminarjih v tujini, vabijo ga v žirije za čelo na mednarodnih tekmovanjih. Vem, da ga zelo cenijo Dešpalj, Janigro in drugi naši znani čelisti. Rezultate

njegovega dela lahko ocenimo tudi po njegovih študentih, mnogi so dobili različna priznanja in nagrade — Požar, Šilec, Mordej, Mlejnik. Pri Bajdetu je treba resno delati, je zelo zahteven in pa dosleden. Dobro se razumeva tudi kot človeka, prijatelja; skrbi za tekmovanje, štipendije, skratka prevzame skrb za razvoj svojega študenta tudi po končanem študiju.

**Kaj ti pomeni nagrada?**

Nagrada je predvsem poplačan trud za minulo delo in spodbuda za naprej, nudi tudi večjo afirmacijo in možnosti za nastope.

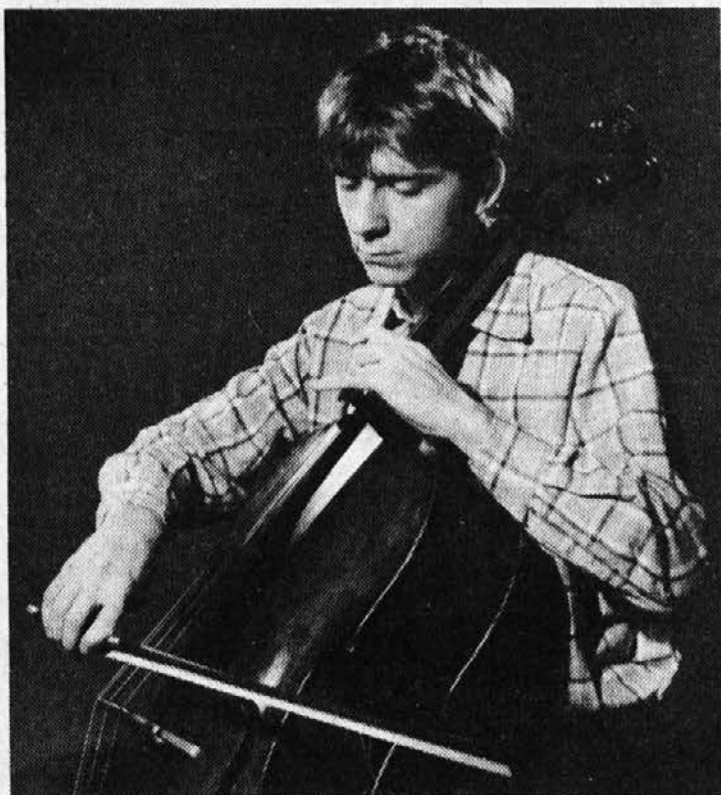
**Na svečanem zaključnem koncertu s podelitvijo nagrad v Zagrebu si igral Dvořakov Koncert z orkestrom Zagrebske filharmonije pod vodstvom Igorja Gjadrova, občinstvo te je sprejelo s pravimi ovacijami, po koncertu so te kar sedemkrat priklicali na oder. Koncert je v živo posnela RTZ. Kakšne možnosti ti podeljena nagrada še nudi?**

Direktor Zagrebske filharmonije mi je ponudil nastop z orkestrom filharmonije in mesto stalnega solista ter štipendijo za študij v tujini. Društvo glasbenih umetnikov Slovenije mi bo omogočilo koncert na jugoslovanskem festivalu Dnevi glasbe v Hercegovnem. V Ljubljani bom aprila in maja imel tri nastope v Cankarjevem domu: recital s klavirjem v abonmaju Glasbene mladine, Dvořakov koncert z orkestrom RTV Ljubljana in komorni koncert. Predsedstvo Zveze društev glasbenih umetnikov Jugoslavije je prvonagrajeno pianistko in mene določilo kot predstavnika, ki bova zastopala mlade jugoslovanske glasbene umetnike v mednarodnem letu glasbe 1985 v Helsinkih. Imam še veliko drugih ponudb, vseh pa ne morem sprejeti, ker imam še študijske obveznosti. Čaka me diploma, potem pa še specializacija v tujini.

**Kakšno glasbo najraje poslušáš?**

Seveda »klasično«, to je moj poklic, tu najdem zadovoljstvo. V različnih obdobjih poslušam različne skladatelje, vseskozi pa poslušam Bacha. Poslušam tudi zabavno glasbo, ne preveč, predvsem po radiu (plošč ne kupujem). To glasbo poslušam čisto drugače kot klasično, tako mimogrede, kot zvočno kuliso.

**V rekordnem času boš končal študij čela. V enajstih letih si pri-**





# ODMEVI

šel od prvega razreda nižje šole do četrtega letnika AG, vmes si odlučil tudi vojaščino, torej je jasno kot na dlani, da veliko časa prebiješ ob instrumentu. Ali ti sploh ostane kaj časa še za druge reči?

Bavim se s športom: redno igram namizni tenis, dvakrat na teden grem k telovadbi in za rekreacijo še posebej igram košarko, nogomet, tečem, smučam (za smučanje je treba več časa, zato sem tu prikrajšan). Zelo veliko berem, predvsem zvečer. Televizijo redko gledam, ker se mi zdi škoda časa, saj imam toliko drugega »za počet«.

MIRA MRACSEK

## 25 LET UMETNIŠKIH USPEHOV PIANISTA IGORJA DEKLEVE

V veliki dvorani Slovenske filharmonije je pianist Igor Dekleva praznoval svoj 25-letni umetniški in delovni jubilej s klavirskim recitalom. Prvi del recitala je obsegal dve slovenski deli (Ramovš in Ukmar), drugi pa 12 preludijev Clauda Debussyja (Druga knjiga).

Dekleva je ostal slovenski glasbeni ustvarjalnost zvest skozi celotno obdobje svojega koncertiranja. Zato ni slučaj, da je tudi svoj jubilejni koncert v veliki meri posvetil prav

Slovenec. Tokrat se je odločil za dvoje »mladostnih« del in sicer za Sarkazme Primoža Ramovša iz leta 1951 in za Sonato Vilka Ukmarja iz leta 1932 (revidirana 1983). V obeh delih je znal pianist z vsemi prijemi tehnične klavirske igre in izrazne muzikalnosti podčrtati najvrednejše dosežke Ramovša in Ukmarja. Globoka poetičnost je prišla pianistu prav v obeh delih. Manj je je bilo čutiti v dvanajstih preludijih iz Druge knjige Clauda Debussyja, vendar je Dekleva tudi tu zgledno poustvaril vsa impresionistična občutja. Njegova igra, ki je na nekaterih mestih močno preseгла pričakovanja, ga je postavila med poustvarjalce velikih razsežnosti.

Naj na kratko podčrtamo najvrednejše plati 25-letnega glasbenega delovanja Igorja Dekleve: koncertiranje, poučevanje, komponiranje in glasbeno organizacijo, ob čemer ne moremo mimo več kot uspešnega pianistovega jubilejnega nastopa v Ljubljani.

Pianistu ob tej priliki v imenu številnih učencev — uporabnikov njegovih klavirskih šol, gledalcev televizijske oddaje Po belih in črnih tipkah in ne nazadnje poslušalcev številnih komentiranih nastopov Glasbene mladine iskreno čestitamo.

FRANC KRIŽNAR  
Fotografija  
LADO JAKŠA



Pianist Igor Dekleva



## POGOVOR Z VIOLINISTOM TONKOM NINIČEM

Jubilejna 30. sezona Zagrebških solistov ima delovni značaj, sloviti godalni ansambel je imel že veliko število koncertov doma in v tujini.

Igrali so npr. na svečanem koncertu s Henrykom Szeryngom na 22. zasedanju generalne skupščine UNESCO v Parizu, ki ga je prenašala Evrovizija in televizija na drugih kontinentih. Na tem koncertu so Solisti za 30. obletnico dobili visoko priznanje, medaljo izdelano po Pablu Picassu in Joanu Miroju. Svečani jubilejni koncert, ki so ga imeli v zagrebški dvorani Lisinski (na dan, ko so pred 30 leti prvič nastopili) je direktno prenašala jugoslovanska TV mreža, tako so muziciranje ansambla lahko občudovali številni ljubitelji glasbe. Posebnost tega koncerta je bila krsta izvedba za to priložnost napisane skladbe Milka Kelemena (5 dni pozneje so delo izvajali tudi v Ljubljani) in zlasti drugi del koncerta, ko so nastopili domala vsi umetniki, ki so doslej sodelovali z ZS. Violinist Tonko Ninič sodeluje z ansambлом od leta 1957, z dvaindvajsetimi leti je bil najmlajši član Solistov. Po odhodu dirigenta Antonia Janigra leta 1967, so člani ansambla umetniško vodstvo zaupali koncertnemu mojstru Tonku Niniču; od takrat nastopajo brez dirigenta. Od 1979 so ZS samostojna delovna skupnost svobodnih umetnikov.

Tonko Ninič poleg solističnih nastopov s Solisti veliko tudi samostojno koncertira, ukvarja se z dirigiranjem, bil je profesor na zagrebški Akademiji. Solisti in tudi sam Ninič so dobili številna priznanja, tudi Red zasluga za narod od predsednika Tita, posneli so 50 plošč za tuje in 10 za domače diskografske hiše.

Temperamentnega umetnika smo prosili za pogovor.

Vas in Soliste dobro pozna tudi slovenska publika, od 1958 redno nastopate v Sloveniji. V tej sezoni ste že nastopili v Radencih, Novi Gorici, Ljubljani in Mariboru, kjer ste poleg koncerta na baročnem

festivalu imeli tudi 2 koncerta za Glasbeno mladino (plačili ste se odpovedali). Ali radi igrate mladim poslušalcem?

»Umetnik mora biti v stiku z mladimi, to je publika, ki bo prisotna ne le v koncertnih dvoranah, temveč na celotnem kulturnem planu. Zanimanje mladih za »klasično« glasbo je vedno večje. Kako naj sicer pojasnimo pojav, da se je lani k sprejemnimizpitom na zagrebški Akademiji prijavilo kar 46 pianistov in 18 violinistov?«

Poleg dvanajstih godalcev imate pri Solistih tudi žensko, čembalistko Višnjo Mažuran. Zakaj v nekaterih vrhunskih orkestrih ni žensk? Jih primanjkuje ali jih ne marajo?

»Ženske izmed vseh orkestralnih instrumentov najraje igrajo violino, dobri violinisti pa je malo, najbrž zato, ker igranje violine terja velik psihofizični napor. V velikih znanih orkestrih, kjer veliko koncertirajo in potujejo, se žensk tudi izogibljajo; v primeru, da katera manjka zaradi materinstva in drugih družinskih obveznosti, je treba dobiti nadomestilo, kar ni ravno preprosto. Pri nas so ženske enakovredne, sicer pa same ne želijo sodelovati, najbrž zaradi dolgih turnej; na advicije, ki jih ZS razpisujejo, se še nobena ni prijavila.«

Zdi se, da je zunaj Evrope situacija drugačna.

»V deželah vzhodne Azije je opazen velik prodor evropske glasbe; poleg svoje tradicionalne glasbe negujejo tudi evropsko klasično glasbo. Vzhod je odprt za ves svet. Japonke in Kitajke presenečajo na evropskih tekmovanjih z izvrstno tehniko. Veliko jih študira v Evropi, vidimo jih tudi v znanih evropskih orkestrih.«

V minulih tridesetih letih so Zagrebški solisti imeli okrog dva tisoč nastopov na vseh celinah. Na turnejah, ki trajajo tudi mesece, ste najbrž doživeli marsikaj nenavadnega.

»Nastopati petkrat na teden in zraven prevoziti po 500 km dnevno, je seveda naporno, včasih je treba zbrati zadnje moči za koncentracijo

# ODMEVI

in potrjevanje v dvoranah s štiritisočglavo množico. Najbolj naporni in tvegani so poleti v Južno Ameriko. Zaradi zamujanja avionov smo večkrat morali hiteti iz letala naravnost na koncertni oder.

Pogosto se zgodi, da ne najdemo prtijage, kot takrat, ko se je zgubilo 6 kovčkov in kontrabas; šele naslednji dan smo dobili instrument in 5 kovčkov, najvišji kolega je ostal brez vse prtijage, nikjer pa nismo zanj uspeli dobiti fraka (Južnoameričani so majhni). Pozneje je kritik poudaril, da je izvrsten član Zagrebških solistov trmast na svojstven način in je na vseh petih koncertih v Buenos Airesu igral v srjaci. V neki južnoameriški državi pa smo v času, ko bi se moral začeti koncert, sedeli v policijskem priporu — naše potne liste so imeli za neveljavne, ker je manjkal zdravniški pregled. Leteli smo tudi z letalom, v katerem je bila podtaknjena bomba. Vse to so dodatni napor, s katerimi se moramo sprizniti in jih pustiti za seboj, ko stopimo na oder.

MIRA MRACSEK

## MAČKE MORAJO DOBITI MIŠI, ŽENSKÉ PA KAVO

Z Bachovo kantato o kavi — Molčite, ne čenčajte — in Telemannovim Šolnikom (ki ga zaradi obolenosti solista nismo slišali), naj bi nastopajoči v Cankarjevem domu oživili »glasbeni humor 18. stoletja«.

Skrajno nehumorna predstava je s šibkim režijskim, scenskim (ne pa tudi pevskim) pristopom potrdila »prepričanje« mladega občinstva (dijake ljubljanskih srednjih šol — naravoslovne, družboslovne, kulturne smeri), da je ta glasba sterilna, utrujajoča, neživljenjska, da je v svoji nesmešnosti smešna. Bach jim je bil predstavljen kot naivna skladateljska figura, kot utrujeni klovn brez pravega smisla za komiko, ki je sicer priznana umetniška veličina, vendar o posvetnih stvarih nima pojma.

V osnovi zgrešen odnos do Bachove glasbe je imel očitne posledice: mrtvo in neodzivno publiko.

»Ni bilo smešno... Mogoče smo navajeni, da je opera samo v operi... Čisto v redu... Zelo dobro so izpeljali... Neprepričljivo... Ta glasba je bolj tuja... Preveč je bilo statično... Slaba izvedba...

Drugi del »glasbenega humorja« je torej na tej (sredini) predstavi odpadel, zato ga je nadomestil nekakšen potpuri iz Love story, Balade za Adelino, Michele, režijanske, v izvedbi godalnega kvarteta. Opazila sem, da je izvajalcem ta glasba strahansko pri srcu, da so jim Beatti dragi na isti način kakor omenjeni kič, da se po »neprijetnem« službenem času radi skupaj vsedejo in ubrano zaigrajo nekaj »zase«. Še publiko so si hitro pridobili, prejšnja napaka jim je bil odpuščena.

Dijaki se bodo pomirjeni in zadovoljni spominjali kulturnega dne.

MIRJAM ŽGAVEC

## KONTRABASOVO POPOTOVANJE

6. decembra smo v okviru cikla koncertov »Mladi mladim«, ki jih prireja Glasbena mladina Slovenije in Ljubljane, poslušali zanimivo **izvajanje kontrabasistke Rumiane Ribarske**. Na klavir jo je spremljala gostja iz Zagreba, Mira Flis-Šimatič. Glasbenico bolgarskega rodu je ustvarjalna pot zanesla naprej v Beograd in nato v Ljubljano, kjer je že nekaj let članica simfoničnega orkestra RTV Ljubljana. Je glasbenica

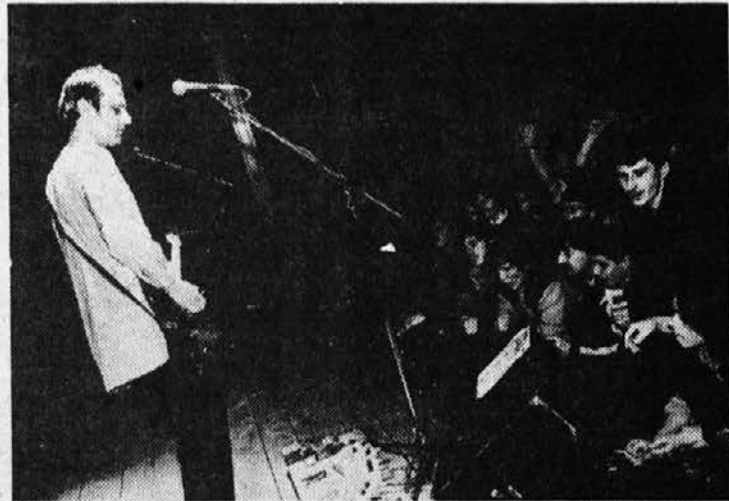
silne energije in volje, ki ji je izpopolnjevanje kontrabasove igre življenjski moto. Morda je še najmanj poznana na domačih koncertnih deskah, saj naša »glasbena politika« našim muzikom ne omogoča dovolj solističnega koncertiranja. Biti odlični orkestraš in solist (kar pomeni opravljati dve zahtevni halogi), je fizično in z ozirom na različnost dolga, silno težko, skorajda nemogoče. Zahtevnost solistične igre in drugačno izpostavljanje publiki terjata odločilno rutino. Zdi se, da moramo biti veseli tovrstnih naporov Rumiane in podobnih prizadevanj drugih naših

## AZRA V ŽIVO

Sredi februarja je v Ljubljani nastopil Johnny Štulič s svojo bolj ali manj naključno izbrano zasedbo Azre. Prav zaradi tega pa v športni dvorani Slovane nismo slišali predstavitev novega Azrinega albuma »Krivo srastanje«, ampak preigravanje njegovega koncertnega albuma »Ravno do dna«. Novih skladb skorajda niso igrali, tako da nismo mogli ocenjevati prek interpretacije v živo tega materiala. Nadpoperčno polna dvorana je prav gotovo pričakovala več, dobila pa zgolj nastop, ki je izhajal iz preskušanih temeljev in skladb. Zato bi bila najbolj groba ocena tega nastopa taka: Štulič je tudi s tem koncertom zgolj ohranjal kondicijo odrskega muzikanta in ni pokazal nič takega, česar ne bi že slišali ali poznali celo v boljši izdaji — če ne od drugod pa z nastopa pred dvema letoma v Sentvidu nad Ljubljano, ko smo njegovi pozli še lahko verjeli. Zdaj pa si očitno niti sam več ne verjame. Kitarist in basist iz zagrebškega Aerodroma sta ob Štuličevem starem bobnarju zadostno zagotovilo za soliden odrski nastop z znanim materialom, a še vedno — ali pa prav zato — premalo, da bi kot glasbeniki pričrčali precej zahtevno ljubljansko občinstvo, ki se je tokrat očitno dalo speljati na led.

SLOBODAN VALENTINČIČ

Fotografija BOŽIDAR DOLENC





# ODMEVI

orkestrašev in koncertantov, še zlasti, kadar zahteva priprava za koncert silno psihofizično moč, nato pa žal koncertne izpeljave ni moč skoraj nikjer več ponoviti. Rumjana Ribarska te dni končuje tretjo stopnjo študija pri prof. Josipu Novoselu v Zagrebu. Je glasbenica, ki odlično obvlada širok repertoar kontrabasovske literature različnih obdobij in najrazličnejših skladateljev, kar je dokazala na mnogih koncertnih nastopih po Sloveniji. Za predstavitev na koncertu Mladi mladim si je (morda manj posrečeno) izbrala dela sicer kompozicijsko manj povednih del, a zato izvedbeno težavnih: Giovannino Sonato številka 2, Dittersdorfa Koncert v E-duru in delo mladega in publiko že večkrat predstavljenega komponista Tomaža Sveteta (Miniature na temo ljudske izseljeniške pesmi Gda se dragi v Ameriko odpravlja ter zaključila predstavljanje z Romanco in Capriccio J. Novosele. Tomaž Svete je v svoje delo uvedel tudi za kontrabas nekaj nenavadnih tehničnih prijemov, ki jih je basistka odlične tehnike prepričljivo izvedla. Manj posrečena mesta prvega dela, se zdi, je treba pripisati tudi izooru literature z vrsto izredno težavnih in nenavadnih prijemov, ki je zato tudi redko izvajana. K trenutnim negotovostim pa je prispevala tudi mestoma neprilegajoča se klavirska spremljava Mire Flis. Rumjanina prepričljiva sporočilnost je nedvomno potrjevanje kontrabasa kot solističnega instrumenta, ki je redki gost naših odrov.

Tak nastop popelje poslušalca v popotovanje skozi zgodovino glasbi-

la, ki mu je bila v njegovih začetkih dodeljena vloga fundamentalnega basa continua, skozi vlogo osvobajanja temeljne vloge v ansambelski igri pa do solističnega razcveta v 18. stoletju. Vse preciznejši postaja njegov zvok, kar je večkrat dokazala tudi Rumjana, zlasti z zvokom, prijemi in tempi, ki jih ne najdemo v orkestrski igri, s težkimi in dolgimi kadenkami v dvoglasnih intervalih.

MIRA OMERZEL-TERLEP



## SPET JAZZ KLUB V LJUBLJANI


Po nekaj letih je spet začel delovati jazz klub v spodnjih prostorih ljubljanskega hotela Bellevue. Organizator koncertov je Društvo slovenskih glasbenikov zabavne glasbe. Na koncertih, ki trajajo od dvajsete ure pa do polnoči, vsak ponedeljek nastopajo predvsem slovenski, natančneje ljubljanski jazz glasbeniki. Tako so se v mesecih januarju in februarju zvrstili nastopi skupine Divjak-Ugrin v zasedbi Petar Ugrin — trobenta, Gregor Forjanič — električna kitara, Lojze Kranjčan — pozavna. Čarli Novak — bas kitara in Ratko Divjak — bobni. Enkrat je bil gost njihovega koncerta tudi ameriški pevec in kitarist Terry Jacks. Skupino Divjak-Ugrin in Terryja Jacksa predstavljamo na spodnjih fotografijah. Na zadnjem koncertu, 27. februarja se je predstavil kvartet Tone Janša v novi zasedbi: Tone Janša — pihala, Dejan Pečenko — električni klavir, Ladislav Rebek — bas kitara in Dragan Gajič. Ta koncert pomeni vrhunec koncertov, ki so se zvrstili v dveh mesecih.

MILOŠ BAŠIN  
Fotografiji: BOŽIDAR DOLENC



## ROCK PRIMORSKA '84

Glasbena mladina Nove Gorice pripravlja konec maja 1984 rock festival in daje možnost vsem novim skupinam, da se prijavijo do konca aprila na naslov:



OK ZSMS  
Glasbena mladina  
Kidričeva 9  
65000 NOVA GORICA

V prijavi pošljite:

1. besedilo
2. podatke o številu članov in zasedbi
3. nekaj posnetkov na kaseti

Festival bo na prostem — v avditoriju hotela Argonavti — 26. maja 1984. V primeru slabega vremena bo festival preložen na 2. junij.

Glasbena mladina  
Nove Gorice



# NOVA UMETNOSTNA VZGOJA — VPRAŠANJE NOVIH POJMOVANJ IN OBLIK DELA

Ze dve leti se srečujemo s slabimi in dobrimi stranmi pouka umetnostne vzgoje v srednjem usmerjenem izobraževanju in dve leti se vrstijo pohvale in kritike, predvsem te zadnje. Tudi v naši reviji smo se lotili te teme in jo v drugi letošnji številki predstavili z dveh pogledov: s strani dijakov in strani učiteljev samih. Seveda je v članek nemogoče vnesti vse izkušnje, mnenja in zamisli, zato je bil prispevek gotovo enostranski. Kljub temu pa je sprožil vrsto vprašanj, na katera si bomo skušali v naslednjih prispevkih odgovoriti — pravim skušali, kajti tema izobraževanja je neizčrpna, nikoli dorečena.

Tokrat smo za pogovor prosili štiri člane komisije za umetnostno vzgojo pri Zavodu za šolstvo SR Slovenije: pedagoški svetovalki Heleno Bercetovo in Darinko Škerjančevu ter Jožeta Humra in Josipa Korošca z Republiškega komiteja za kulturo.

**HUMER:** Prva postaja našega pogovora naj bi bilo prejšnje srednje šolstvo. V njem je bilo približno 85 odstotkov šolarjev tako srečnih, da niso imeli nobene umetnostne vzgoje, le na gimnazijah smo imeli precej močno umetnostno zgodovino.

Ko smo se torej spuščali v usmerjeno izobraževanje, so se na njegovih temeljnih namenih na različne viže kresala kopja. Mnogi so vpili, da je to poneumljanje ter preozko in prezgodnje usmerjanje otrok, drugi pa so dopovedovali, da je to naslednja stopnja izenačevanja za osebnostni razvoj vseh otrok, ne glede na to, v kakšne poklice pojdejo in ne glede na to, ali bodo nadaljevali visokošolski študij ali ne. Ta drugi zven je pravzaprav diametralno nasproten prvemu, k njemu pa je nedvomno sodil in še sodi drugačen, kompleksnejši pogled na kulturno vzgojo v srednji šoli. Vsebinski obseg ter zahtevnost te vzgoje so po eni strani oblikovani tako, da bi dovolj ustrezali najrazličnejšim interesom in poklicnim namenom, po drugi strani pa bi vendarle spoštovali kompleksnost umetnosti, kakršno v življenju imamo in kakršno v svojih kulturnih prizadevanjih spoštujemo. Vedno bolj se je kazala težnja, naj bi bila ta umetnostna vzgoja toliko bolj neusmerjena, kolikor bolj je vse drugo usmerjeno, videli smo da moramo biti hkrati



ambiciozni in široki ter še zlasti elastični, da moramo tem mladim ljudem, ki niso ne po starših in ne po dosedanem družbenem okolju že navajeni stika s kulturo, tak stik približati na preudaren, neobvezen, samostojen in ustvarjalen način.

Ko so predstavniki drugih predmetnih področij to videli, so rekli: Aha, ta vaš paket oziroma vzgojnoizobraževalna vsebina bi se pa lahko imenovala razšoljanje šole od znotraj! To pomeni v šolo vnašati nova pojmovanja, novo prakso dela, ki vsebuje vse tisto, za kar prisegamo, da v slovenski šoli manjka — ustvarjalen pristop, samostojen razvoj osebnosti, zaupanje dijakom, spoznavanje skozi lastno doživljanje... Če bo pa stvar taka, so rekli, potem bo kot nalašč za to, da se šola zares odpre.

Mislím, da smo bili še premalo pozorni na to, da te težnje in želje niso nastale v šolstvu! Niso bili šolniki, šolski kolektivi ali šolske skupnosti tiste, ki bi bile rekle: v umetnostni vzgoji je pa vendarle treba nekaj premakniti, saj ne moremo kar gi-

mnazije preseliti v vse slovensko šolstvo. Tokrat so bili »politično organizirani kulturniki« tisti, ki so se pet minut pred vanajsto zamislili in rekli: ne, tako se pa spet ne mudi, da ne bi poskusili oblikovati takšnega koncepta, ki bi se nam zdel upravičljiv. In nastal je sedanji instrumentarij, ki se mu reče 70 ur v okviru urnika, 5 kulturnih dni na leto, v okviru teh petih dni pa še 30 ur predmetnih vsebin, ki poudarjajo interesne dejavnosti.

Vse priprave na to vzgojo so nekakšna zgodovinska novost, lotile pa so se jih šolske strukture (zlasti Zavod za šolstvo) skupaj s kulturnimi strukturami, zlasti Zvezo kulturnih organizacij, ob sprotne spremljanju in ocenjevanju SZDL.

Kar zadeva izvedbo teh načrtov, moramo umeriti seminarje, priročnike (ki najbrž tudi opozarjajo, da gre za nekaj drugačnega, da ne gre za tablete ustreznega znanja), pa smernice, še posebej tiste, ki oblikujejo kulturne dneve in interesne dejavnosti, pa posebno številko Kulturnega poročevalca, ki je pa široko

razgrnila že obstoječe izkušnje kulturnega delovanja v srednjih šolah, pa posebno številko Ekрана, ki je bila posvečena filmski vzgoji...

**BERCE:** Seminarje smo organizirali na Zavodu za šolstvo, tiste seminarje namreč, ki so imeli namen didaktično-metodično usposabljanje in približevati novosti v metodah in oblikah dela. ZKOS pa je organizirala seminarje za strokovno usposabljanje. Kadrovske šole, ki so morale doslej nositi strokovno usposabljanje, niso ukrenile še nič, so pa sodelovale pri seminarjih. Teh je bilo ogromno in bili so kar maratonski, bili pa so tudi obvezni.

**KOROŠEC:** Pri izkušnjah se pojavlja tudi a priori odklonilen odnos do sedanje umetnostne vzgoje — na primer v članku, ki ste ga objavili v Glasbeni mladini, opažam, da je pisanje že v naprej zastavljeno tako, kot bi bilo sedaj slabše kot prej. To se mi zdi napačno in govorim iz izkušenj, ki jih imam kot dolgoleten pedagog na srednji šoli. Zelo veliko

je bilo tudi v stari gimnaziji odvisno od tistega, ki je umetnostno vzgojo poučeval, za ta predmet je zavzetost prav specifična. Učitelj želi imeti prav vse pripravljeno in odmerjeno, da bi pouk lahko stekel. Prav temu pa smo se namenoma odrekli, ko smo načrtovali sedanjo umetnostno vzgojo. Če učitelj pri tem predmetu ni ustvarjalen, je bolje, da umetnostne vzgoje na šoli ni.

Pedagogi vidijo težavo tudi v razbitosti ur, vendar prej ni bilo nič bolje: navadno si učil enkrat na teden skozi šolsko leto, se pravi, da si bil enkrat tedensko eno uro v razredu in so te dijaki od ure do ure že pozabili. Nihče ne pomisli na možnosti zgoščenega pouka, ki smo jo v načrtovanju ponudili. V Ljubljani, za katero smo vsi prepričani, da ima največ pogojev i najboljših možnosti, da bi se v tej vzgoji približala načrtovanemu, je stanje težko pohvaliti. Pasivnejša je od manjših centrov. Kljub temu, da razpolaga s kadri zunaj šole in z mnogimi ugodnimi možnostmi, se šola tu ni odprla. Preveč premišljamo, kaj je prav in kaj ni preveč se bojimo, da so te naloge težke in neizvedljive, premalo pa jih izvajamo. Samo na temelju empiričnih spoznanj lahko določene reči popravljamo in dograjujemo. Tu se

bodo morale potruditi predvsem visoke šole, ki so tista stična točka, ki vodi na eni strani v šolo in na drugi v delovne organizacije. Če se bo tu premaknilo, sem prepričan, da ne bomo več govorili o težavah, ampak prav nasprotno...

**BERCE:** Nekatero visoke šole, na primer Akademija za glasbo, so v svoje programe že vključile cilje in naloge, ki jih predvideva Zakon o usmerjenem izobraževanju.

**HUMER:** Le ena od teh šol se tega otepa — AGRTV še ni vključila te komponente. V specifičnem položaju smo pri plesni umetnosti, kajti tu ne gre za širjenje nalog neke šole, temveč šele za to, da sploh nekdo na tem področju je. Gremo v nov program izpopolnjevanja za srednjo plesno šolo — za priprave tega programa ima strokovni svet izobraževalne skupnosti za kulturo posebno delovno skupino, ki jo vodi Lojzka Žerdinova. Ta skupina je že začela z delom. Najbolj nesporen profil, ki naj mu bo posvečeno to izpopolnjevanje, je prav gotovo pedagoški!

**BERCE:** V imenu tistih, ki imamo metodično-didaktične izkušnje pri pripravi teh programov, se lahko ponudim, da pomagamo vsem, ki se naloge težko lotevajo ali se srečujejo s težavami.

**HUMER:** Zdaj šele ustvarjamo vse družbene mehanizme, od zakonskega prek političnega pa do strokovnega in organizatorskega, da bi z njimi pritisnili na pomembne točke — te pa so pedagogi sami, pa seveda zbornica, ravnatelj, pa Zavod za šolstvo z vsemi svojimi oblikami organiziranosti in kultura, kakršna pač je.

Zame je zelo značilno, da se tudi zagovorniki usmerjenega izobraževanja, kadar jih ozmerjajo s tem, da skušajo biti zaplankani in prikrajšani za možnosti razvoja, nikoli ne poslužijo argumenta, ki jim ga ponuja vgrajena umetnostna vzgoja. Ne vem, kako naj si to razložimo, najbrž tako, da sami ne verjamejo vanjo ali pa se ne zavedajo, kakšna je, je ne znajo oceniti. Tudi če gre slabo in opotekavo, z dvomi in iskanji, še ni rečeno, da umetnostna vzgoja kaj slabše poteka kot že utečeni predmeti, o katerih pa se nihče ne sprašuje. Ti so že tako sladko katedrsko utečeni, da nihče od njih nič več ne pričakuje, najmanj pa dijaki.

Pri sedanji umetnostni vzgoji je najhuje to, da se skuša vsiliti v nekaj, čemur je tujek in kar je njej sami tuje. Od ravnateljev do dijakov nihče ne more verjeti, da smo se zares zmenili za nekaj takega in to v okviru takšne

šole, kot jo doživljajo iz dneva v dan. V tem pa je ravno priložnost umetnostne vzgoje!

**KOROŠEC:** Da gre za dobro zastavljen program, dokazuje prenova življenja in dela v osnovni šoli. Ko so začeli z načrtovanjem te prenove, niso mogli posodabljeni starega načina, ampak so preprosto izhajali iz srednješolskega programa in ga prilagajali zahtevnostnim stopnjam osnovne šole. Ob tem pa so celo spoznali, da jim je to narekovala tudi predšolska vzgoja.

Šolam zamerim, da kljub vsem opozorilom niso organizirale umetnostne vzgoje, kot bi bilo treba. Mislim, da boš s tem predmetom lahko zapolnjeval primanjkljaj pri drugih učnih vsebinah, je zrešeno. Vsak predmet ima svojo težo — če svojega predmeta ne obvladaš, če mu nisi predan, je konec!

**BERCE:** Opozorim naj še na nekaj: vsak kulturni dan je enakovreden dnevu pouka, tako je ovrednoten in financiran in pomeni le novo obliko pouka. Nedopusten je odnos mnogih, ki pravijo, da ta dan pouk odpade! Večinoma šole kulturne dni načrtujejo le vsebinsko, ničesar pa ne dorečejo o metodah in načinih. Za te dneve so vendar odgovorni prav vsi v šoli — od ravnatelja do hišnika. Pri načrtovanju in izvedbi naj bi sodelovali vsi, seveda tudi dijaki in predvsem oni. **SKUPNO NAČRTOVANJE, ORGANIZIRANJE IN IZVAJANJE**, kar poredpisuje Zakon o usmerjenem izobraževanju, ni napisano kar tako. Ti trije glagoli imajo svoj pomen, in če jih upoštevamo, zagotavljajo uspešnost tega pouka.

**HUMER:** Ravnatelji se pritožujejo, da so stvari nedorečene, namesto da bi to izbiro možnosti, ki se kar sama ponuja, šteli za vrednost, spodbudo. Ta predmet po njihovem ni dodelan in mu nekaj manjka! Dokler tako gledajo, niso zagledali!

**KOROŠEC:** Kljub temu je analiza pokazala, da so kulturni dnevi uspeli. Pet kulturnih dni v prvem in trije v drugem letniku, ki jih je večina šol izpeljala (nekatero celo več) in na katere so se visoke šole zavestno odzvale, so vsekakor pohvala temu konceptu!

**HUMER:** Počasi prihajamo na temo o šoli in kulturi, ki jo obdaja. To pa ni več le problem izobraževanja in jo bomo pustili za prihodnjic.

Misli zapisala **KAJA ŠIVIC**  
Fotografiral **LADO JAKŠA**



# SODOBNIKI O SKLADATELJU

## LUIGI NONO

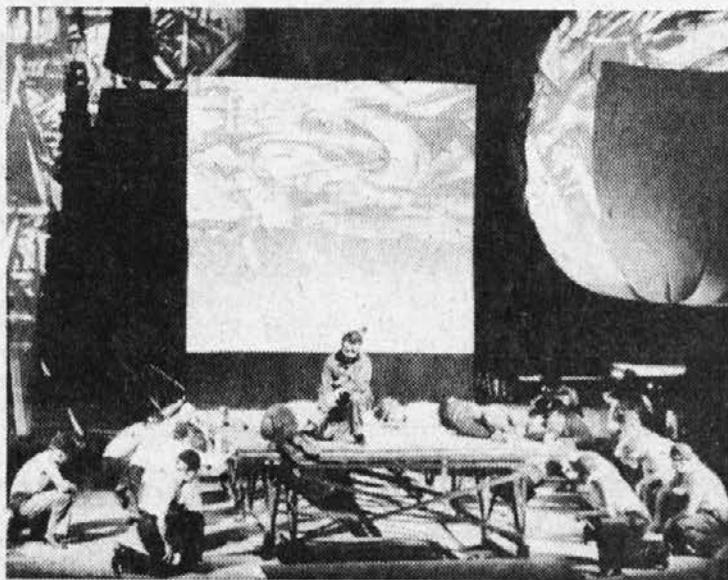
Konec januarja je skladatelj avantgardist Luigi Nono praznoval svojo šestdesetletnico. Nekdaj je bil skrajno nemiren glasbenik, ki je študiral pri Scherchnu (kot naš skladatelj Danilo Švara) in Maderni. Simpatije do komunizma je kazal tudi v svojih delih. Nono pripada generaciji, ki ji je socialna glasba pomenila vse, obenem pa je Italijan, Benečan, ki hoče biti s svojo glasbo razumljiv širšemu občinstvu, kar mu doslej v glavnem ni uspelo. Več priznanja je našel pri kritikih. Nono, Schönbergov zet, šteje med svoje prijatelje tudi znanega dirigenta Abbada in pianista Pollinija.

V naši reviji smo ga podrobneje predstavili v 7. številki XII. letnika (aprila 1982).

**Helmut Lachenmann** (v predavanju o serialni glasbi leta 1969): Apel, protest, vizija: to so pojmi, ki ozhačujejo angažirani izrazni svet Luigija Nona. Bolj provokativna kot njegova v glasbo vpeta gesla je njegova estetska aktualnost. Nonova glasba ni le preprosto pritrjevanje, tudi ni ideološko uporabna za vsakršno smer, ni le klicaj za izpovedmi, ki bi jih bilo mogoče zamenjati, marveč je izpoved sama... Ob vseh kritičnih pogledih na Nonovo glasbo smo vedno znova pred priznanjem, da dela in živi iz celostne vere v ideal. Njegova



Luigi Nono



Prizor iz opere Luigija Nona Intolleranza leta 1961

glasba je čisti izraz tega prepričanja, v katerega luči so spreminjaste mnogostranosti njegovih sodobnikov nič več kot le zabavno, v ničemer obvezujoče igrakanje v drobcih dialektično napornih zvočnih in komunikacijskih formul, ki niso sposobne nadomestiti tonalne kategorije. Enostranost Nonove tehnične prakse je odvisna od povezanosti njegove ekspre-

sivnosti z omenjenimi tonalnimi ostanki. Priti prek te, v osnovi popolnoma nove tonalnosti — in s tem izključujoč vsak nesporazum — odkriti analogno stari tonalnosti fizikalno učinkovit sistem napetosti, se mi zdi danes pomembno.

**Nicolaus A. Huber** (v pismu Uweju Krämerju leta 1970): Nonov način materialne analize je zelo poučen.

Na osnovi svoje marksistične šole Nono ne dela napake, da bi videl glasbo samo znotraj področja glasbe, čeprav se v glavnem čuti odgovornega družbi kot skladatelj. Prav tako si je na jasnem o deležu historičnosti in historizma v posameznih fenomenih, kot so način igranja, jakost zvoka, razmerja itd. Kakor Webern v svojih bagateljah historicističnih elementov preteklosti. Napisti glasbo, ki bi bila zgrajena na povsem marksistični osnovi — in sicer do najmanjših delov svojih parametrov — Nonu vsekakor še ni uspelo. Z uporabo besedil Dunoja, Lumumbe ali Castra ni storjenega še nič, **glasba** se mora spremeniti in to ne le z revolucionarnimi kriki in podobnim. Takšni delovni dosežki še manjkajo.

**Rudolf Kelteborn** (v pismu Uweju Krämerju leta 1970): V Nonovem delu je čutil dilemo, ki so ji izpostavljeni mnogi skladatelji naše generacije: dilemo med naprednim komponiranjem in neuspešnostjo. V Nonovi glasbi je jasno tisto, kar mnogi od nas nočejo videti — da namreč glasba ne more učinkovati tako, da bi spreminjala politiko ali družbo. Zavedajoč se njene nemoči, sežejo po besedi ali gledališču: Henze v Meduzinem splavu, Nono v Intoleranz. Toda tudi zbor v Fideliju učinkuje kvečjemu zaradi nesrečnega besedila in scenske situacije. Absolutna glasba tega ni sposobna. Iz tega morda bridkega spoznanja mora vsak skladatelj sklepati sam.

**Karl H. Wörner**: Nonova glasba je resnična in poštena, strastna in velika. Je izpoved človeka, ki je poklican, da nam govori prek medija umetnosti. Zbral in priredil:

**PRIMOŽ KURET**

# RICHARD STRAUSS

## SPREJEM PRI MINISTRU GOEBBELSU

Sredi najglobljega premišljevanja in načrtovanja me je predramil telefon in grobo prestavil v stvarnost. Glasbeni oddelek ministrstva za propagando me je prosil, naj se takoj odpravim v Berlin!

»Ali je to ukaz?« sem nejevoljno zavpil v slušalko.

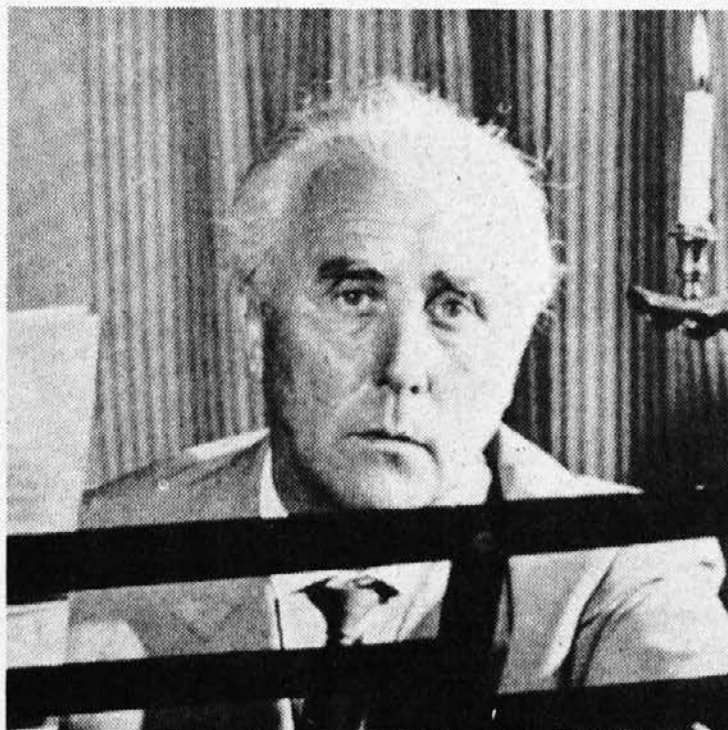
»Poslušajte me vendar, preden sprašujete«, se je glasil odgovor.

»Torej povejte že!« — »Richard Strauss ima 28. februarja dopoldne pomenek z ministrom«. — »Kdo je hotel pomenek, Strauss ali minister Goebbels?« — »Nobeden od njiju; mi smo to pripravili.« — »In zakaj?« — »Gre za problem avtorske centrale STAGMA. Radi bi vam pomagali, več vam ne morem povedati.« — »In kaj naj jaz pri tem?« — »Straussu je potrebna podpora pomembnega skladatelja vaše generacije. Pričakujemo vas. Pridite!«

STAGMA je bila državno priznana združenje za vrednotenje glasbenih avtorskih pravic. Vprašanje mi je bilo znano. Leta 1934 je Strauss kot predsednik državne glasbene komore skladateljem simfonične, komorne, zborovske in cerkvene glasbe izbral bistveno boljši gmetni položaj. Že leta 1939/40 so začeli napadati pravilnik STAGME in ga pristrigili. Leta 1941 so ga na ukaz dr. Goebbelsa razveljavili.

Hotel sem pomagati in sem se odpejal v Berlin. Prispel sem pravočasno, kmalu pa je prišel tudi Richard Strauss z vodjem glasbenega oddelka v ministrstvu in tremi uradniki.

Strauss se ni dobro počutil; stal je sključen, kot bi ga težilo hudo breme.



Werner Egk

Odločil se je, da bo najprej govoril z ministrom na štiri oči. Predobro je vedel, da ta vedno na hitro odslovi vse, kar diši po deputaciji.

Ko so nas poklicali, je vstopil sam. Komaj smo sedli v čakalnici na klop, se je iz ministrove sobe zaslišal čedalje bolj razburljiv dialog. Čeprav nismo mogli ničesar razumeti, smo bili vznemirjeni. Končno sem zaslišal oster krik, vrata so se odprla in že smo sedeli na stolcih kot nemi opazovalci. Mali, žilavi Josef Goebbels je stal pred svojo pisalno mizo in imel od jeze rdeč obraz. Na nasprotni strani je stal stari Strauss, zmeden in upognjen, z izrazom kot bi zagledal Meduzino glavo. Ponižen in zaprepaden se je stiskal v kot direktor STAGME, Leo Ritter z aktovko pod pazduho.

Goebbels je ukazal z rezkim glasom: »Berite, gospod Ritter, kaj vam je pisal gospod Strauss!« — Ritter se je odkašljaj in bral: »Velepoštovani gospod Ritter, v skladu z ustreznimi člani odobrenega pravilnika Zavoda za avtorsko zaščito — GEMA — odločamo o vprašanih razpodelitve zbranega denarja sami. Dr. Goebbels se tu nima kaj vmešavati.«

Dr. Goebbels je vzel Leo Ritterju pismo iz rok, udaril po papirju in zav-

pil: »Gospod Strauss, ste vi to napisali?« — »Da, jaz sem to napisal,« je odvrnil Strauss. — »Molčite, ne zavedate se, kdo ste vi in kdo sem jaz!« zarohni Goebbels. — Strauss ni več prišel do besede. — »Poleg tega slišim, da imate Franzä Leharja za počestnega muzikanta«, kot brez sape nadaljuje Goebbels; »imam vse možnosti seznaniti svetovni tisk s to vašo nesramnostjo. Ali vam je jasno, kaj bi to pomenilo? Lehar ima množice za seboj, vi pa ne! Nehajte vendar že gobeždati o pomenu resne glasbe! S tem ne boste pridobili veljave. Kultura jutrišnjega dne bo drugačna kot tista od včeraj. Vi, gospod Strauss, ste od včeraj!«

Z naglim zasukom proti meni mi ledeno in ostro zabrusi: »In vi, gospod Egk, prenehajte se udeleževati prepovedanih zborovanj!«

Najprej nisem razumel, na kaj namiguje. Počasi pa se mi je začelo svitati.

Z nekaterimi kolegi sem se v Münchnu srečal v gostilni pri kosilu, da bi se pogovorili o vprašanih v zvezi z našo STAGMO. — To je bil torej za Goebbelsa prepovedan sestanek. Kdo naju je tako prijavil, si nisem mogel misliti.

Goebbels je vpil še naprej, ničesar ni obljubil in nas vrgel ven. Nekaj časa sem še stal s popolnoma izčrpanim Richardom Straussom na stopnicah ministrstva. Nisem ga mogel oговорiti. Držal je roke pred obrazom in mrmral: »Ko bi le bil ubogal svojo ženo in ostal v Garmischu.« Ko je roke umaknil z obraza, so mu tekle po licih solze.

Za Straussa je bil neljubi dogodek neznosno osebno ponižanje. To ministrsko fante je velikega moža opsovalo kot kakega šolarčka. Poleg tega je pravkar uprizorjena scena napovedala, da se bo družba za avtorske pravice, ki je bila doslej državna, spremenila v družbo, ki jo namerava država dušiti. Za Straussa bi to pomenilo polom dolgoletnih prizadevanj za zaščito umskega dela!

Že l. 1898 je veliki skladatelj reformiral avtorsko pravo. Podpril so ga njegovi lastni skladateljski uspehi, ki so mu s simfoničnimi pesnitvami Don Juan ter Smrt in poveljanje prinesli svetovno slavo. Kot dirigent je nastopal v mnogih evropskih prestolnicah. Kljub vsem skladateljskim in dirigentskim nalogam pa se je daljnovidno dosledno razdajal za avtorske pravice in avtorsko zakonodajo. Leta 1903 je postal prvi predsednik na novo ustanovljene družbe nemških skladateljev, se boril proti konkurenčnim podjetjem, trpel zaradi zdravih založnikov in komponistov, leta 1933 pa sprejel mesto predsednika državne glasbene komore pod nacisti, zaradi česar so ga zmerjali s »čistilcem rezijskih škornjev«. — Dosegel pa je vendarle, da so se trenja prenehala in razmere med založniki in skladatelji uredile...

**Iz dela Wernerja Egka Čas ne čaka prevedel Pavel Šivic**

# SUDANSKI GLASBENIK O POLITIKI IN GLASBI

Nekoč so bili FAIRFIELD (o njih smo pisali tudi v reviji GM pred 2 letoma), danes so ARARAD. Nekoč so prepevali country, danes pa...

**Ararad Khatchikian** je bil kitarist mnogih skupin, preden sta leta 1975 z bratom Armenom ustanovila ansambel Fairfield. Po začetnih iskanjih se je skupina s svojo verzijo melodičnega, mehkega country rocka prebela med vodilne italijanske izvajalce popularne glasbe. S svojimi nastopi so prekrizarili vso Italijo, nekaj koncertov pa so imeli tudi v Sloveniji (Ljubljana, Nova Gorica, Tolmin). Na koncertu v Benetkah jih je slišal danski producent Lars Bent Kjaergard in jih povabil, da na Danskem posnamejo ploščo. Avgusta 1979 so fantje posneli LP *Rainbow Riders*, ki je bil tisto leto med desetimi najbolje prodajanimi ploščami v Italiji. Glasba in teksti so delo članov skupine — med njimi najbolj izstopajo pesmi *Rain*, *Poor Poor Pityful Me* in naslovna pesem *Rainbow Riders*. Zaradi prepogostih zamenjav glasbenikov je skupina Fairfield kmalu po doseženih uspehih prenehala nastopati.

Ararad je nato povabil k sodelovanju nove glasbenike in ustanovil skupino ARARAD, v kateri igrajo: Ararad Khatchikian (kitara, vokal), Dario Cavan (kitara, vokal), G. P. Morsut (bobni), Giorgio Joan (bas) in Zaninotto Nevio (saksofon). Leta 1982 so v tej zasedbi izdali kaseto z novimi posnetki, še vedno pa se pripravljajo na snemanje nove plošče. Njihov prvi večji uspeh je bila turneja po Italiji s skupino *Wishbone Ash*. Nova zasedba je skupini »prinesla« tudi novih glasbenih idej. Nadgradnja tradicionalnega rocka v moderni priredbi, s primesmi funka in jazza, ponuja popolnoma nov repertoar skupine Ararad.

**ARARAD KHATCHIKIAN, ime je precej nenavadno za italijanske kraje, od kod prihajaš?**

Rojen sem v Kartumu v Sudanu, v Gorico pa sem prišel leta 1972. Vesel sem, da sem tukaj, čeprav ni nikakršnih izgledov za mlade glasbenike. Težko je s svojo glasbeno izpovedjo prodrati med ljudi — tako kot je tudi v službi težko s svojo izpovedjo prodrati med sodelavce. Moj značaj je nestalen, željan sprememb, novih spoznanj, ki pa jih tudi tu, v Gorici ne morem dobiti, zato zelo veliko potujem. V spoznavanju novih ljudi iščem tisti del sebe, ki ga

še ne poznam. Če se človek vrti stalno na istem mestu, marsičesa v življenju ne more razumeti.

**Kakšni so tvoji glasbeni začetki?**

Kitaro sem začel igrati pri petnajstih letih. Brat Armen se je naročil na revijo *Giovani* in prek nje dobil kitaro. Tako se je začelo najino muziciranje. Kmalu se nama je priključil Flavio Petroni in violinist iz Monfalkona. To so bili zametki Fairfieldov (usnjeni jopič) — moja prva, edina, velika ljubezen — Fairfieldi!

**Kdo od glasbenikov je najbolj vplival na začetno ustvarjalnost Fairfieldov?**

V prvih skladbah je čutil vpliv CS in Y ter Simona in Garfunkla, ki sem jih tedaj največ poslušal in izvajal. Kasneje pa me je bolj pritegnil čisti tradicionalni britanski folk. Veliko sem poslušal in študiral igranje Johna Renbourna. Postal sem njegov prijatelj in eden od njegovih glasbenih »somišljenikov«. Povabil sem ga nastopat v Gorico, sam pa sem obiskal Veliko Britanijo. Tako sem dobro spoznal igranje na kitaro in izpopolnil tehniko.

**Zakaj si opustil glasbo, ki si jo vendar ti posređoval Fairfieldu?**

To se zgodi zaradi razvoja, gibanja. Prvotne glasbene smeri, ki sem jo vnesel s skupino Fairfield, danes ne odklanjam, prav nasprotno, določene pesmi s prve plošče so mi še vedno zelo všeč in jih še danes igram. Ne moreš pa večno vztrajati pri istem. Zavedam se, da je veliko poslušalcev na naših sedanjih nastopih presenečenih in celo šokiranih, ker poslušajo pesmi, ki jih od nas ne pričakujejo. Vendar sam hočem tako. Umetnik se ne sme potrjevati s tem, kar je ljudem všeč.

**Ali misliš, da z nadaljnjim igranjem country glasbe ne bi mogel napredovati?**

Če sem spremenil glasbo (jaz ne sledim modi), je to zato (po »lepih« izkušnjah s Fairfieldi), ker sem spoznal odlične glasbenike, s katerimi sem zamenjal in izmenjal izkušnje in ideje. Vsaka sprememba mora biti taka.

**So pesmi, ki jih izvajate, delo celotne skupine?**

Glasba in teksti nastajajo istočasno. Največ je mojih skladb, nekatere, ki so nastale v zadnjih mesecih, pa so delo basista in kitarista. Ta dva imata veliko fantazije in idej, ki jih z glasbo odlično posređujeta.

**Delate, igrate, nastopate, ustvarjate in živite v Italiji. Opaziš kakšne bistvene razlike v položaju glasbenikov in mogoče celo umetnosti v Italiji in Jugoslaviji?**

Danes je težko — tako pri nas kot pri vas. Za umetnost ni pravega zanimanja. Velik del umetnosti je namreč uničen in kopiran s televizijskimi mediji. Struktura TV krade ljudem interes do glasbe in umetnosti sploh. Ljudje gledajo in poslušajo stvari, ki so jim všeč ali pa ne, in tako umetnost zgublja stik z ljudmi. Meni pa je ravno komuniciranje z ljudmi najpomembnejše. Tako pa se dogaja, da imajo že otroci popačeno mentaliteto, ne morejo brez te »preklete« škatle in jo gledajo po več ur na dan. Odvisnost od TV je posebno v Italiji vse hujša.

**Kaj naj storimo proti tej »zasvojenosti«?**

S konkretnimi dogodki bi bilo treba ljudi (ponovno!) učiti življenja, jih spomniti na to, da je narava lepa, da je lepo hoditi po gozdu, da smo vsi ljudje in ne stroji, da moramo govoriti med seboj, da... Mediji povzročajo vse večjo odtujenost ljudi, saj so v interesu upravljalcev in v njihovi moči je, da se ljudje ne razumejo, da počno, kar mediji oz. upravljalci hočejo, da počno. Struktura, ki ima v rokah socialni business (kar smo mi), odloči in določi, kdaj moramo biti tihi, kdaj in kako lahko govorimo. Ljudje so boječji v svojem reagiranju — in to se odraža tudi na koncertih, ljudi je strah lastnih »glasnih« reakcij.

Nekoč smo v Venetu (Benečija) igrali v strogem katoliškem območju. Na koncertu je bilo zelo veliko poslušalcev, a vsi so stali nepremično in nemo spremljali naše »živahno« igranje. Sele v drugi polovici koncerta sta se dve dekleti opogumili in začeli plesati in se nam približevati. »Nemoralno« početje deklet je bilo še dolgo moto pogovorov ljudi v navedeni vasi. Ljudje se bojijo čutili svobodne in pokazati svoje sproščenje.

**Uspehi koncertov so velikokrat odvisni od vzdušja v dvorani. Pogosto se dogaja, vsaj v Sloveniji, da vzdušje naraste do neke meje, ko bi lahko prišlo do resničnega stika med nastopajočimi in publiko, a ta meja največkrat ostane neprekorajčena — pravega »žura« ni moč spontano vzbuđiti!**

To je socialni refleks. V družbi je pač tako. Tako je na koncertu, tako je

na razstavi. Kriza je kriza denarja in vrednot. Ljudje nekaj iščejo, ampak težko je odkriti iskano. Smo na robu nuklearne vojne, do katere pa ne sme priti. Vsi smo notranje nemirni in ne znamo reagirati, kot bi morali.

**Ali misliš, da je ljudi strah spoznanj, resnic in sprememb?**

Ljudje se zadovoljijo s tem, kar imajo — tako je najmanj težav. Jaz pa mislim, da je potrebno v življenju srečati vse, kar lahko srečaš in preskusiš. To je moj življenjski moto. Vse moje delovanje se sicer dogaja tu in tako mi je všeč, ne morem pa ostati samo tukaj. Okoli sebe potrebujem še kaj drugega.

**Drugeta? Ali ti ni dovolj, da poleg muziciranja v bendu Ararad študiraš medicino, vodiš prodajalno plošč, snemaš, organiziraš koncerte...?**

Ja, tudi fizični delavec sem — nalagam tovor! Ko pridemo na koncert v Slovenijo, mi je to primaren »poklic«. Že dan pred nastopom naložimo vso opremo za koncert na tovornjak, na carini spet vse razložimo, da pregledajo vsak zaboj in vsako škatlo (to traja najmanj 10 ur), nato še enkrat vse naložimo in odpeljemo. Pred dvorano pa spet vse s tovornjaka, na oder, pa z odra na tovornjak, na carini s tovornjaka vse dol itd. ... Kljub carinskim »nakladalnim in razkladalnim« postopkom pa nam je v Jugoslaviji zelo všeč. Radi bi nastopali še drugod po Jugoslaviji, saj so mladi pri vas prav simpatični!

**Vprašanje je samo, kako bi ti mladi Jugoslavlani sprejeli vašo glasbo. V ljubljansko študentsko alternativno sceno bi najbrž težko prodrli.**

Alternativna glasbena scena?! Ali je to sistem: rock against rasizem?

**Ne samo to. Tudi rock in opozicija (Najbrž?)**

Že razumem. Všeč mi je tudi taka glasba. Toda to, kar delam, je to, kar znam.

**Kakšno glasbo pa največ poslušate v Italiji?**

V glavnem »vlada« zmeda, ki zrcali zmedeno duševno stanje človeštva tega trenutka. Velika zmeda...

**Ali lahko v tvoji ustvarjalnosti iščemo umetnost?**

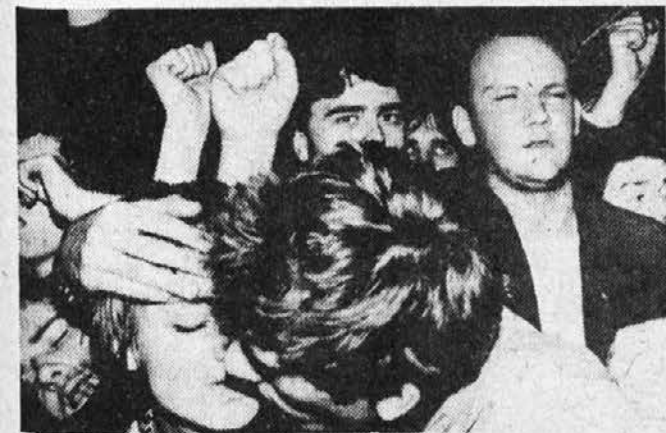
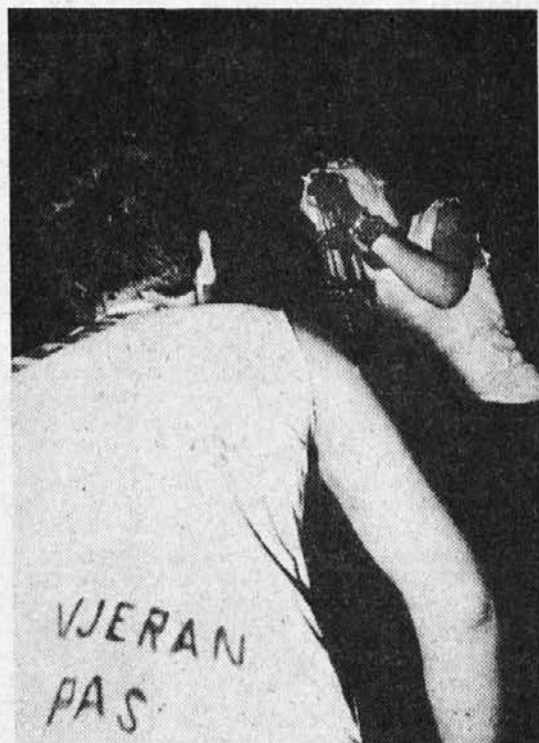
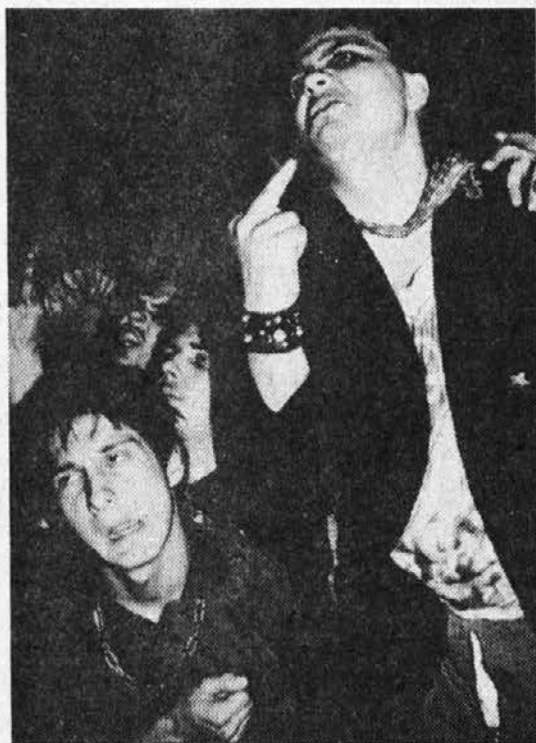
Zame je vse, kar je drugačno, umetnost. Glasba je umetnost, ker je definicija. Vendar je umetnost tudi življenje — intenzivno življenje.

**TATJANA GREGORIĆ**



# SLIKE Z RAZSTAVE

Slike z razstave v tej številki Glasbene mladine so samo del fotografij posnetih na ljubljanskih lanskoletnih rock koncertih (heavy metal, punk...) Božidar Dolenc, fotograf v svobodnem poklicu, jih je letos februarja predstavil v razstavnem prostoru Biotehniške fakultete v Ljubljani.



# POGOVOR Z MOJSTROM SUN RAJEM

Sun Ra alias Sonny Blount je brez dvoma ena najbolj zanimivih in samosvojih figur svetovne jazzovske scene, na kateri s svojim Cosmic Arkestra skorajda tri desetletja dominira kot eden vodilnih skladateljev free jazz, eden najpomembnejših aranžerjev za big bende, mojster klavirja, orgel in ostalih klaviatur. V zgodovino jazz pa je že zapisan kot prvi, ki je free jazzovska pravila popolne kolektivne improvizacije uporabil v velikem orkestru in prvi, ki je v svet jazz vpeljal uporabo sintetizatorjev. Sun Ra je ime Slovincem ni neznano, saj je Sunny (tako ga kličejo njegovi glasbeniki) že dvakrat obiskal Ljubljano — nastopal je na predlanskem jazz festivalu v Križankah ter aprila lani v KDICu. S Sun Rajem sem se pogovarjal ob njegovem prvem in drugem obisku. Sun Ra pripoveduje prav tako, kakor igra. Iz teh večurnih razgovorov sem en del pripravil za bralce Glasbene mladine:

... Star kitajski rek pravi: »Če hočeš vedeti, kako se v neki državi vlada, poslušaj njihovo glasbo!« V kakšni meri sedanja družbena klima vpliva na razvoj glasbe v ZDA, v vaši domovini?

Sun Ra: V Ameriki živi mnogo glasbenikov, ki jih ni slišal še prav nihče. Večina tistih, ki iz Amerike dejansko oblikujejo svetovno glasbeno sceno, razmišlja mehanično. Zato je danes v ZDA preveč mehanske, avtomatično elektronske glasbe. Več trenutno največjih hitov v Ameriki sloni na ritmični osnovi elektronskih avtomatičnih bobnov, kar seveda glasbeno dogajanje usmerja bolj v mehanično kot pa človeško, duhovno plat. Glasba postaja toga, dejal bi, da se bliža monotoniji zdravega razuma.

Teorij o izvoru jazz je več. Kako si Vi predstavljate začetke jazz?

Sun Ra: Dejal bi, da jazz izhaja iz diskriminacije, iz ločitve in separacije, nikakor pa ne iz emigracije. Ljudje, ki so ga razvili, so bili predvsem v našem sosedstvu. Jazz se je začel s hišnimi zabavami, na katerih so se reveži skušali skupaj s sosedi povešati, s pomočjo dveh ali treh instrumentov. Mogoče so nameravali z kupičkom od zabave plačati najemnino za stanovanje, ali pa so se le želeli zabavati. Črni ljudje niso imeli



veliko denarja. Svet moramo spomniti, da je večina ameriških črncev tristo let garala, ne da bi za svoj trud dobila en sam peni. Ne vem, ali se je

to dogajalo še kje drugje, toda v Ameriki so črnci tristo let delali zastonj in nihče jim ni priznaval človeškosti. Počeli so lahko le eno: peli,

plesali in muzicirali. Drugače pa jim ni bilo dovoljeno prav nič drugega in tako so se ukvarjali samo z glasbo. Od tod so se seveda razvili razni načini in oblike v njihovem muziciranju in njihovi glasbi: blues, spiritualna glasba, nazadnje jazz, potem pa je prišla lažna glasba ljudi, ki so samo oponašali. Ti ljudje so imeli fotografski razum, ki so ga zlorabljali za materialistične prednosti in svoje izdelke so porinili množicam. Tako so prevarali svet. Minilo je precej časa, preden je svet uvidel razliko med iskreno in lažno glasbo; to svet pravzaprav začena ugotavljati šele danes. Mnoge, ki so se v ZDA ukvarjali z lažno glasbo, je to ugonobilo. Glasbene agencije so izkoriščale in združevale ljudi, ki niso sodili skupaj, ki bi ne smeli skupaj igrati. Glasbeni agenti niso razmišljali o glasbi, temveč samo o dolarjih: glasbenika so obkrožili z določenim motivom, ki mu v resnici ni ustrežal, in ga uničili za množice. Ti glasbeniki so iskreno verjeli belemu človeku, ki jim je marsikaj obljubljal, pustili so se zapeljati, in ko so jih agencije dobile v roke, so jih izkoristile in obrale do kosti, nato pa odpustile in zavrgle. Podobno so delale tudi gramofonske družbe in založbe — medtem ko so izjavljale, da se jazz ne prodaja, so do kraja izrabile svoje glasbenike. Tj trdijo še danes. Toda jazz se je seveda zmeraj prodajal in je dosegel široki svet, ki je nenadoma zaslišal nekaj, kar ni pred tem slišal še nikoli. Jazz je bil edina kreativna stvar. Danes je svet zato, ker mora urediti svoje množice, prišel do točke, ko se mora odločiti, ali se bo ukvarjal s kreatorami ali s kreatorji. Če bi človek lahko ustvarjal na kreativnem nivoju — v nekakšno protiutež znanstvenikom, ki so do danes delovali na destruktivnem nivoju — bi se stanje izboljšalo. Ustvarjalci konstruktivnega in

tudi v Rimu. Takrat, ko so glasbeniki občutno napredovali ali nazadovani in začeli ustvarjati nekaj novega, se je vmešala država in zažgala vsa glasbila. To je Kitajsko zadržalo v zaostalosti. Celotno danes Kitajska pravzaprav nima nobene glasbe, ki bi se lahko kosala z vsem drugim, kar so Kitajci ustvarili in dosegli v kulturi, medicini, ipd. Kitajska je v kulturi dosegla najvišjo stopnjo razvoja. Toda ne v glasbi.

**Kitajska tradicionalna glasba sloni na pentatoniki, ki je osnova melodike samo še nekaterih primitivnih ljudstev.**

**Sun Ra:** Kitajci so glasbo pustili v pentatoniki. V veselju počnem stvari bolj kot pentatonika, kadar pa pridem v Ameriko, delam bolj kot »pentagonika«. Če bi kitajski vladarji pustili svoje glasbenike pri miru, bi Kitajci sigurno ne imeli samo petih tonov. Pet je Kristusova številka. Črne tipke na klavirju predstavljajo številko pet. Imamo pet črnih in sedem belih tipk. Pet črnih predstavlja Kristusa in sedem belih tipk predstavlja hudiča.

**Sedem je tudi številka zmage.**

**Sun Ra:** Da, hudič je zmeraj zmagovalec, ha, ha, ha. Hudič nikoli ne izgubi. Ljudje pa zgubljajo, zgubljajo neprestano. Ljudje so rojeni poraženci zato, ker nočejo videti stvari takih, kot v resnici so. To so skušali utrditi z religijo in drugimi različnimi stvarmi, vendar jim ni uspelo, čeprav mogoče to niti niso bili tako slabi poskusi. Toda karkoli že kontrolira ta planet, temu ni mar za dobro in slabo. Ljudje storijo kaj dobrega in gredo v zapor, ljudje storijo kaj slabega in gredo prav tako v zapor, torej, karkoli že kontrolira ta planet, se ne ukvarja z dobrim in zlim. Ko bodo ljudje videli, da je slab človek kaznovan za svojo slabost in dober za svojo dobroto, bodo uvideli in spoznali, da morajo preseči tako dobro kakor zlo.

**Ali mislite, da tisti, ki počenja zlo, to počne iz svoje nevednosti, pa čeprav bi počel zlo zavestno?**

**Sun Ra:** Ne bi ravno trdil, da je človek zloben. Rekel bi, da je le poreden. Mali fantki zmeraj počnejo kaj slabega. Seveda temu ne rečejo slabo, saj je to samo način, kako se ti mali fantki počutijo. Večina ljudi zmeraj ostanejo mali fantki in nikoli ne odrastejo. In mali fantiči ne morejo početi nič slabega.

**No, v jazzu ni prostora za male fantke. Za revijo Mladina pišem feljton Zgodovina improvizacije v jazzu, kjer sem prišel ravno do leta 1954. Mar ni to leto, ko ste se pojavili na jazzovski sceni?**

**Sun Ra:** Mislim, da je to leto, ko je Fletcher Henderson (vodja prvega jazzovskega big banda, vplivni komponist, pianist in aranžer v dvajsetih in tridesetih letih, t.i. let swinga, op. avt.) zapustil ta planet. Z njim sem igral leta 1948, 1949 in mogoče tudi 1950. leta, ne spominjam se točno,

toda 1952. leta je Henderson zbolel, tako vsaj pravijo, sam sem potem, ko je Henderson zapustil Chicago, izgubil stik z njim.

**Danes ste eden glavnih predstavnikov modernega jazza. Mar ste sodelovali tudi v bebopu (začetek modernega jazza, ki se je razvil v štiridesetih letih, op. avt.)?**

**Sun Ra:** Ne. Bil sem namreč v drugi šoli. Kot umetnik sem se od njih oddaljil, saj so beboperji večinoma eksperimentirali z drogami in podobnim, česar se sam nisem nikoli posluževal. Zato tudi nisem spadal k njim. Nisem sicer bil čisto brez povezave z njimi, nisem pa bil v njihovem glavnem toku dogajanj. V Chicago sem igral z mnogimi beboperji. Vsi so namreč obvladali tudi standardni repertoar. Kadar so hoteli igrati bebop, so pač igrali drugačno glasbo. Toda dvomim, da so hoteli biti zasvojeni z opijem, na katerega so jih nekateri vodje orkestrrov načrtno navadili zato, da so jih potem lažje obvladovali in jim jemali denar ter jih preskrbovali z drogo in to predvsem mlade ljudi, ki so na ta način propadali. Namesto da bi starejši možje skrbeli za te mlade fante in jih varovali, so jih navadili na drogo in uničili. Tisti, ki so bili v bebop gibanju, so bili v umu nedolžni in čisti. Mnoge sem srečal in spoznal, še preden so jih zasvojili. Kakor Billie Holiday. Bila je v redu. Potem pa jo je nekdo navadil na heroin in postala je simbol grdote. Prav zato, ker so bili vsi ti mladi ljudje tako nedolžni, so jih sploh lahko napeljali na kaj takega, kot so droge, saj ti mladi ljudje drugega, boljšega, niso poznali. Ravno so začeli igrati glasbo in o svetu niso vedeli prav nič. In ko so drugi to odkrili, so jih začeli izkoriščati — mnoge glasbene agencije in lastniki klubov so svoje glasbenike izplačevali namesto v denarju z drogo. Vendar z drogo nič ne dosežemo. Res ne vidim nobene koristi od tega, da se človek udobno počuti. In droga človeka pripravi do tega, da se počuti zadovoljnega, kot da bi vse bilo v najlepšem redu. Nikoli ne bi hotel misliti, da je vse v redu, ker dobro vem, da je to laž. Zato je tisto, kar mi daje lažen občutek, da je vse v redu in me pripravi do tega, da vse prepustim bogu, nevarno. Če kdo hoče biti velik, zadovoljen in razvajen otrok, je to njegova stvar, toda na tem planetu to vsekakor ni modro, saj zmeraj pride nekdo, ki to izkoristi. Človeku škodi odprtost pred tistim, ki bi mu lahko škodoval. In na določenih ravneh to stori droga. Človeka na milost in nemilost prepusti ljudem, ki so okrutni in brezsrčni in jim ni mar za sočloveka.

**Vaše ime je povezano z antičnim Egiptom, ki je imel izredno razvito glasbeno kulturo. Zgodovina glasbe nam priča, da je prvi poklicni glasbenik živel okoli tri tisoč let pred n.š. v Egiptu. Svečniki so tam imeli posebna glasbi-**

**la, obstajalo pa je tudi tako glasbilo, ki ga je lahko igral samo faraon.**

**Sun Ra:** Da, njihovi instrumenti so bili zelo pomembni, saj so z glasbo, s samim zvokom, lahko počeli vse mogoče. Zvok lahko človeku stori marsikaj, lahko ga na primer pozdravi; Egipčani pa so imeli tudi glasbila, s katerimi so lahko ubijali. Človeška bitja so namreč narejena iz strun, njihovi živci so podobni strunam in če se jih dotakneš na določen način, jih uničiš. Danes je človeštvo v kaosu prav zato, ker nekateri ljudje igrajo glasbo, ki napačno vpliva na te strune.

**Moč glasbe je res velika. Družbena vloga glasbe je pomembna in nepogrešljiva, glasba v družbi izpolnjuje določene funkcije, ki so tako različne in številne, da jih ni moč vseh naštetih. Najpomembnejše pa so na primer: magična ali religiozna funkcija glasbe (ki svoje poslušalce odpelje v trans in ekstazo), integracijska funkcija glasbe (ljudi, ki skupaj poslušajo glasbo, torej občinstvo, združi v celoto in jim daje občutek enotnosti, kar je seveda zelo uporabno v politiki).**

**Sun Ra:** Da, marši...

**Ljudje tako skupaj čutijo. Manipulacijske vidike uporabe glasbe je izredno spretno uporabljal nacistični minister za propagando, Goebbels. Goebbels je takrat, ko so nemški »Herrenvolk« začeli obveščati o »trenutnih« težavah na Vzhodni fronti, ukazal po radiu predvajati zabavno glasbo, ki je na nacističnem radijskem programu, rezerviranem izključno za marše in popevke v ritmu maršev, do takrat ni bilo slišati.**

**Sun Ra:** Seveda. Nemci so več mest zavzeli tako, da so zjutraj ljudi zbudili z vojaško godbo, ki je korakala po mestu, in ljudje se niso upirali.

Glasba naredi narod, ustvarila je tudi Ameriko. Ljudje so lahko igrali to, kar so čutili in ta občutek in duh svobode in priložnosti za vsakogar je vrel v zraku in varal ljudi. Duh človeka, ki gre s svojo svobodo dogodivčinam naproti. Medtem ko so igrali, so gledali v bodočnost in si predstavljali, kako bi bilo čudovito, če bi človek končno postal enakopraven, svoboden...

**PETER AMALIETTI**  
Fotografija  
**MARKO RUDOLF**

# PLOŠČE KNJIGE

## DIZZY GILLESPIE: JAZZ SPECTRUM

**Jazz Spectrum** je kompilacijski album Dizzyja Gillespieja, ki bogato ilustrira njegovo raznoliko glasbeno ustvarjalnost v petdesetih letih. Uvod v prvo kompozicijo **Bloomdido** odigra pianist Thelonius Monk ob podpori bobnarja Buddyja Richa in ko Dizzy in Charlie Bird Parker unisono podata živahno temo. Bird, kot avtor te pesmi, prvi improvizira na svoj magični altsaksofon. Njegov eksplozivni solo nadaljuje Dizzy con sordino, nato pa rdečo nit improvizacije prevzame Monk, ki ob močnem basu Curlyja Russella pritisne pečat glasbenima izjavama Birda in Dizzyja. Po krajšem silovitem solu Buddyja Richa, Bird in Dizzy ponovita temo. Ta posnetek je iz leta 1950 in predstavlja zadnje skupno snemanje Birda, Dizzyja in Monka, ki so z bobnarjem Kennyjem Clarkom predstavljali jedro modernega jazza štiridesetih let, imenovanega bop oz. bebop.

Naslednja pesem **Just One Of Those Things** je po svojem razpoloženju popolno nasprotje razburljivemu bebopu Bloomdida: Dizzy odigra uvod v ritmu kalipsa in ob spremljavi kong in basa, nato pa nam ta stari jazzovski evergreen Cola Porterja umirjeno in lirčno improvizira Benny Carter, briljantni altsaksofonist swinga tridesetih let. Solo okretnega trombonista Billa Harrisa glasbeno dogajanje vrne v petdeseta leta samo zato, da lahko Dizzy skladbo usmeri v njen višek, iz katerega »odpelje« pianist Oscar Peterson z enim svojih presunljivih solov, ki pa je to pot začinjena z bebopom. Benny Carter z nezmanjšanim poletom prevzame solistično improvizacijo, ki se sklene s kalipsom iz uvoda. Naslednja pesem **Hob Nail Special** je Dizzy posnel samo en dan kasneje kot **Just One Of Those Things** (14. septembra 1954), vendar v popolnoma drugačni in razširjeni zasedbi, namreč z big bandom. V petdesetih letih je Dizzy večinoma nastopal ob spremljavi velikih jazzovskih orkestrrov, ki so bili idealna opora Dizzyjevim zvočnim akrobacijam. Zato plošča ta del Gillespiejeve ustvarjalnosti (v petdesetih letih) ilustrira s tremi posnetki, poleg **Hob Nail Spe-**

cial še **Dizzy's Business** in **Groovin' High**, ki je ena od najbolj slavnih Dizzyjevih bebop kompozicij. **Dizzy's Business** je posnetek tiste zasedbe, ki je nastopala tudi v Jugoslaviji na veliki svetovni turneji Dizzyja Gillespieja v drugi polovici petdesetih let.

B stran plošče se začne z **On the Sunny Side Of the Street**, s pesmijo, ki je doživela že ničkoliko interpretacij. Brez dvoma je Dizzyjeva verzija te pesmi, posneta decembra 1957, ena od najbolj uspešnih: po izredni kontrapunktno aranžirani temi se vrstijo trije odlični soli tenorsaksofonista Sonnyja Rollinsa, Dizzyja in lansko leto umrlega altsaksofonista Sonnyja Stitta. Za konec pa je Dizzy to jazzovsko himno odpel na neponovljiv način. Naslednja kompozicija je izredno hitra »gillespiejada«, **Woody'n You**, ki izpričuje Dizzyjevo poznavanje in mojstrsko uporabo latinskoameriških ritmov, medtem ko se solistične improvizacije kitarista Lessa Spanna, pianista Juniorja Manceja, ter seveda Dizzyja Gillespieja, niza-jo kakor biseri. Blues predstavlja izredno pomemben vir, iz katerega črpa vsak jazzist, vreden svojega imena. Blues je zmeraj predstavljal nekakšno vsebinsko izhodišče vsake jazzovske improvizacije, kot pesemska oblika pa je pri boperjih štirideset let padel v nemilost kloš. Prav tako so boperji zvrčali tudi vsako plesno glasbo. Črne množice pa so še nadalje hotele plesati in poslušati stari dobri blues. V tej praznini, ki je nastala med željami širšega občinstva in interesi vodilnih glasbenikov bebopa, je vzniknila nova glasbena zvrst — rhytm'n blues, plesni blues, ki je v rokah belih imitatorjev postal rock'n roll. Tudi Dizzy se v drugi polovici petdesetih let ni mogel odpovedati klasičnemu bluesu in predzadnja pesem **Jazz Spectruma** je umirjen, počasen **Blues After Dark**, izredna kombinacija kontrapunkta, rifa in solistične improvizacije avtorja tenorsaksofonista Bennyja Golsona, pianista Raya Bryanta — in seveda Dizzyja Gillespieja.

**Ungawa** je ime očarljive pesmice v ritmu poskočne sambe, ki jo odlikuje izredno sproščena in izvrstno uglasena skupinska improvizacija trobente, flavte Lessa Spanna in pianista Juniorja Manceja. **Jazz**



**Spectrum** je izjemen dokument devetih let Dizzyjeve ustvarjalnosti, ko je bil na višku svoje popularnosti v širši javnosti in obkrožen s sebi enakovrednimi mojstri.

PETER AMALIETTI

## PANKRTI RDEČI ALBUM

Po skoraj dveletnem premoru je izšel tretji studijski album Pankrtov — pri isti založbi in tako kot prvi posnet v studiju Akademik. Razmak dveh let med vsakim albumom je lahko po eni strani še vedno znak prisotnosti Pankrtov na rockovski — subkulturni sceni, po drugi strani pa spreminjanja vedno izzivalnih in drugačnih Pankrtov v klišejski potrošniški artikel ala Buldožer.

Oba prejšnja studijska albuma sta v slovenskem prostoru množične godbe-kulture brez dvoma pomenila pomembna mejnika. Prvi je demonstriral nalet vse bolj razširjene nove zavesti in estetike v rocku, drugi pa je vseboval vse premike, ki so se v štirih letih zgodili na domači sceni — v muziki, v razmerju med novim rockom in nacionalnimi institucijami, v taljenju nekaterih zacementiranih medijev, v distribuciji te muzike in odnosu med izvajalci in publiko.

Tretji album — simbolično imenovan **Rdeči album** — pa vsaj zame, ne predstavlja nobenega mejnika, ampak le soliden izdelek Pankrtov, čeprav bi se dalo tudi o solidnosti na široko razpravljati.

Rdeči album naj bi imel tako kot **Državpi ljubimci**, koncept — album začenja skladba **Slavni razglas**, zapira pa ga posrečena varianta **Bandiera rossa** — kajti jasno je, da vsak državni ljubimec slejkoprej postane rdeč — od zadovoljstva ali pa od sramu. Ta koncept pa je paradoksalno ujet v dve skoraj nezdrujljivi

poziciji — državno ljubezen in marginalno odpadništvo. Rdeči album ni nadaljevanje Državnih ljubimcev kot sinonima nove taktike rockovske kulture — na ravni organiziranosti in na splošni ravni sprejemljivosti v nacionalno kulturo — ampak je poskus nadaljevati tam, kjer se je končala prva plošča **Dolgcajt**.

Pri poskusu pa ostaja zato, ker ponavlja začetni nalet, srd, energijo, odpadništvo itd. na preveč patetičen način (besedila so šibka, metafore prozorne, Perov glas, ki interpretira te vsebine, pa nemalokrat dojamemo kot hrepenenje starčka — in ob enem glasbeno-instrumentalno ne prinaša ničesar novega. Vseh dvajset skladb se utaplja v povprečju, čeprav je res, da je druga stran dosti boljša od prve.

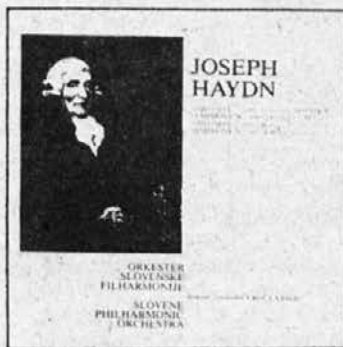
Zasledimo pa lahko poskuse drugačnosti — gostovanje drugih glasbenikov v skladbah **Lov, Vodja in Sarajevo 1984** in s tem drugačno podobo in zgradbo skladb — a ravno **Sarajevo 1984** zapade v preveč očitno in ob enem površno ironizacijo, kar se da prebrati na dva načina: — kot ironizacijo vseh mnogoštevilnih novo-popovskih poskusov in usmeritev domače rock scene, ali pa — kot ironizacijo lastnih konceptov — spoznanje, da »pankrtski« rock pač ni več tisto, kar je bil.

Kar mene zadeva, se ogrevam za to drugo branje in raje vidim, da prenehajo z delovanjem, kot pa da posnamejo še eno tako ploščo in me dokončno razočarajo.

LEON MAGDALENC

## ARTUR RUBINSTEIN »MOJH MNOGO LET« I.

Ob prebiranju prve knjige Rubinsteinovih spominov se bralcu porodi kopica vprašanj, med njimi tale: **Zakaj** ne znamo brati po »modernej metodi«, da hitro prelistavamo knjigo in se ustavimo le na najzanimivejših podatkih? — V knjigi je preveč drobnega klepetanja o mladostnih dogodivščinah, ki so zanimive kvečjemu za pubertetnike. **Kakó** je mogel izredno nadarjeni avtor, ki se je že kot dečko telesno in duševno vsestransko uživaško razdajal, dočakati čil in priseben takó visoko starost?



# KNJIGE PLOŠČE



**Kakšna** osebna privlačnost in kakšen izvajalski čar je Rubinsteinu že v najmlajših letih odprla pot do največjih tedanjih umetnikov Evrope in ga sprijateljila z njimi? Razuzdani Šaljapin, aristokratski Padrewski, akademski Saint-Saëns, prefinjeni Szymanowski, radoživi Casals, vsi so se ob prvih srečanjih z njim čez noč sprijateljili. **Kakšna** je bila Rubinsteinova koncentracija ob javnih pianističnih nastopih in kakšen njegov nezmotljivi spomin, da je v nasprotju z discipliniranimi pripravami drugih svetovnih koncertantov le s kratko vajo takorekoč planil na oder in očaral tudi najzahtevnejšo publiko? Delu ga je odtegovala življenjska radovednost, navdušenje nad kulinaričnimi dobrotami, zapeljivost ženskega sveta, zapeljivost, lov za zaslužkom ... In **kakó** je mogel mladi Rubinstein oblikovati svoja pianistična izvajanja s tolikšnim poglobljanjem v plemenito srž glasbe, ko je venomer visel na samih površnih zapeljivostih vsakdanjega življenja? Ali je v svojih spominih pretiraval?

Kdor je Rubinsteina osebno slišal na koncertih, kdor spremlja njegovo igro na ploščah, bo potrdil, da je bil tehnično vedno tako popoln in muzikalno tako dorečen, da k njegovi interpretaciji ni kaj pripomniti; samo uživaš in občuduješ jo lahko — tudi tam, kjer je upravičeno samosvoja. Da ni bil že v otroških letih nadarjen le za klavir, ampak tudi muzikalno razgledan, je dokazal že kot štirileten deček berlinskemu profesorju, vodilnemu nemškemu violinistu Joachimmu. Ta je preskušal dečkov talent in Rubinstein opisuje to preizkušnjo takole: »Josef Joachim se je le malo zmenil za temeljito sestrično poročilo o moji nadarjenosti. Sam se je hotel prepričati, in ker so se mu čudežni otroci zdeli sumljivi, me je začel temeljito preskušati kot zdravnik pacienta. Najprej je hotel, da uganjem tone številnih zvijačnih akordov, ki jih je zaigral na klavir, potem pa sem moral še na druge načine dokazati, da imam dovršen posluš. In kot se spominjam, mi je Joachim nazadnje zabavdal lepo drugo temo iz Schubertove Nedokončane simfonije, potem pa mi jo je dal zaigrati. Moral sem najti prave harmonije k njej, pozneje pa transponirati napev v drugo tonaliteto. Ko sem zadovoljivo opravil vse to, me je profesor Joachim dvignil s tal, me poljubil in mi dal velik kos čokolade. Pozneje je

rekel moji materi in sestri Jadvigi: »Ta deček lahko postane še zelo velik glasbenik, zanesljivo je dovolj nadarjen. Naj poslušá dobro petje, a ne vsiljujte mu glasbe! Ko pride čas za resen študij, ga pripeljite k meni in z veseljem bom nadziral njegovo umetniško vzgojo.«

Čeprav je prva knjiga »MOJH MNOGO LET« zabeljena z mnogimi pikantnimi odlomki in neokusnostmi, bodo posebno starejši bralci našli v njej veliko zanimivih spominov na vso glasbeno elito evropskega, pa tudi ameriškega glasbenega življenja v začetku našega stoletja. Tudi značilne razlike snobovskih odnosov do umetnosti med politično razkosano Poljsko, cesarsko Nemčijo, ponapoleonsko Francijo in demokratično Ameriko so večje podčrtane. — Prevod J. Stabeja je lahko berljiv, knjiga pa zabavna.

PAVEL ŠIVIC

## JOSEPH HAYDN SLOVENSKA FILHARMONIJA

Plošča s posnetkom simfonij **op. 100 v G-duru** (imenovana Vojaška) in **op. 102 v B-duru Josepha Haydna** beleži poustvarjalne dosežke **simfoničnega orkestra Slovenske filharmonije z dirigentom Urošem Lajovicem**.

Povodov za odločitev, da izideta na plošči prav ti dve deli, je bilo več: od 250-letnice rojstva velikega mojstra glasbenega klasicizma in njegove povezanosti z našo glasbeno preteklostjo — njegovim častnim članstvom v ljubljanski Akademii Philharmonicorum (leta 1800) in v istem letu tudi prve izvedbe Vojaške simfonije v Ljubljani, do dejstva, da gre za dve od njegovih najbolj priljubljenih »londonskih« simfonij, ki ju je orkester predstavil v eni od preteklih sezon v okviru ciklusa Haydnovih simfonij, ter ne nazadnje tudi to, da »ta stara muzika še danes ostaja večno lepa«. Izčrpen komentar k plošči je izpod peresa Iva Petrića. Dirigent Lajovic vodi orkester z izostrenim občutkom za odnose v zvočnem gradivu in za oblikovanje glasbene tematike, z veliko energijo in širokopoteznostjo. Haydnove prijete teme z »neproblematičnimi« izpeljavami, z mestoma »apeteno, pa vendarle vseskozi ja: io formo, vodi včasih v že kar presilne ritmične

tokove, toda s prefinjenim dinamičnim in agogičnim oblikovanjem in stilno prepričljivostjo.

Plošča je izšla pri Založbi kaset in plošč RTV Ljubljana, njen izid je podprla Kulturna skupnost Slovenije.

## TABORIŠČE RAVENSBRÜCK ALOJZA AJDIČA

KANTATA TABORIŠČE RAVENSBRÜCK je pomembna predvsem kot dokument slovenske glasbene ustvarjalnosti, saj je delo predstavnika mlajše slovenske skladateljske generacije Alojza Ajdiča. Izvajajo jo recitatorka Štefka Dročeva, Komorni zbor RTV Ljubljana (dirigent Jože Fürst), APZ France Prešeren iz Kranja (Marko Studen) in Simfonični orkester RTV Ljubljana (Anton Nanut).

Komponist je svoje delo gradil na besedilih pesmi (avtoric Erne Muserjeve, Vere Albrehtove, Katarine Miklavove in Katje Špurove), ki so nastale v taborišču oziroma po vojni. S tem je posegel v tematiko, ki pri nas doslej še ni doživela širše obravnave. Kantata je zvočna podoba življenja in njegovih stisk v taborišču, človekovega občutka brezizhodnosti, klika po življenju in svetlobi, roteče molitve, hrepenjenja in upanja. Ajdičev orkester večkrat tankočutno »odslikava« vzdušje posameznih pesmi, mestoma pa se skupaj z vokalom »spopade« v dramatičnih nastopih, ki jih prinaša širše obravnave. Avtor je dosegel zanimive zvočne učinke v kombinacijah ženskih in moških glasovnih barv, z recitativnim zborovskim petjem in drugimi zvočnimi možnostmi izbrane izvajalske zasedbe. V kantati gre torej za pove-zavo medsebojne raznolikosti, lahko bi rekli naturalističnih zvočnih podob, ki se združujejo v izrazno močno kompozicijo.

Delo, za katero je avtor lani prejel Prešernovo nagrado mesta Kranj, zasluži tudi na plošči vso pozornost, saj smo ga zaradi velike izvajalske zasedbe le redko slišali v živo.

Plošča je izšla pri Založbi kaset in plošč RTV Ljubljana, njen izid je podprla Kulturna skupnost Slovenije. Urednik izdaje je Teodor Korban, producentka Majda Falout, tonski mojster Matjaž Culiberg. Na ovitku z grafiko Cite Potokarjeve in oblikova-

njem Nielsa Orthabra so natisnjena tudi uglasbena besedila ter komentar Erne Muserjeve in Pavla Miheliča.

DARJA FRELIH

## BRIŽINSKI SPOMENIKI IN POGLED ZVEZD JAKOBA JEŽA

Med deli slovenskih skladateljev je Založba kaset in plošč RTV Ljubljana izdala tudi kaseto (KD 0877) s skladbama Brižinski spomeniki in Pogled zvezd Jakoba Ježa. Prva skladba je iz leta 1971, druga iz leta 1974. Obe sta kantati, vendar z različno zasedbo. Obe skladbi sodita v tisti del Ježevega opusa, ki izraža iskanje originalnega oblikovanja zvoka. Medtem ko se pri Brižinskih spomenikih naslanja na tri staroslovenske spomenike iz 10. stoletja, in jim daje nekoliko preveč razvlečeno glasbeno podobo s tenorjem, basom, dvojnimi mešanimi in otroškim zborom, trobili in tolkali, išče v Pogledu zvezd svojevrsten zvok z ženskim tercetom, moškim oktetom, mešanim zborom in orkestrom. Pri tem se tekstovni del nanaša na imena 12 ozvezdij zodiaka ter na astronomske pojme in imena zvezd. Koliko so ti teksti narekovali Ježevu zvočno spodbudo, je seveda težko reči. Prav gotovo pa sta obe deli v Ježevem ustvarjanju, ki je sicer usmerjeno pretežno v komorna in vokalna dela, zanimiv poskus soočanja z veliko formo in velikim glasbenim aparatom.

Posnetki so delo Sergeja Dolenca, urednik je bil T. Korban, kaseto je oblikoval Miro Cetin. Ob solistih M. Gregoraču, J. Stabeju, O. Jež, E. Novšakovi in S. Hajdarovičevi nastopata enkrat komorni zbor in orkester RTV Ljubljana, drugič pa zbor in orkester Slovenske filharmonije. Obe skladbi dirigira L. Lebič.

PRIMOŽ KURET

# PISMA

Dragi bralci,

kakor je bila tokrat bera vaših dopisov skromna, pa je med pošto tudi presenečenje: **glasilo aktiva Glasbene mladine na osnovni šoli Tone Tomšič v Ljubljani**. Sklenil sem, da bom tokrat rubriko posvetil temu aktivu. Vendar naj na kratko omenim tudi vsebino drugih pisem, ki sem jih prejel.

Najbolj se je razpisala **Vera Šeško iz Laškega**, tokrat o glasbi v mladinskem klubu v njihovem kraju, ki so ga ustanovili pred štirimi leti in katerega dejavnost se v glavnem suče okrog disko plesov. Vera ugotavlja, da je z leti za disko ples zanimanje upadlo in da je »nezainteresiranost postala že kar kronična bolezen laških mladincev!«

Dve pismi sta prišli **z osnovne šole Ivan Novak-Očka v Ljubljani**.

Sedmošolka **Dušica Orešnik** tokrat pošilja intervju z Marjanom Smodetom, petošolec **Marko Lovko** pa krajši zapis o Elvisu Presleyu (ta pevec ga je očitno prevzel) in še krajšo novico o skupini AC-DC. O tej pravi takole:

»Čprav nekateri pravijo, da je heavy metal glasbi že odzvonilo, drugi vztrajno dokazujejo, da AC-DC ne bo propadel v svojih skladbah. Menda je zadnji album te skupine z naslovom »Fliitch on the switch« tako dober, da ga z veseljem poslušajo tudi nasprotniki heavy metala.«

Moram priznati, da prej sodim med nasprotnike kot med pristaše težkega metala. Kaj si morem, če mi gre lažje v ušesa »lažji metal«. Zato pa bi prav rad slišal to novo ploščo, ki po kvaliteti sodeč ne bo »zadnja«, kakor je zapisal Marko (zaradi dvosmiselnosti vsebine te besede je boljše napisati »najnovejša«!).

In zdaj k omenjenemu aktivu glasbene mladine. Kar takoj moram opozoriti urednike, da popravijo začetniško pomanjkljivost. Manjka namreč kolofon, v katerem so navedeni glavni podatki o izdajatelju, urednikih, tisku, nakladi itd. Komur bo prišlo v roke tole glasilo z naslovom **AKTIV GLASBENE MLADINE**, pa ne bo ravno »doma« v šolskih krogih, kakor sem na primer jaz, ta ne bo vedel, za katero šolo gre. V glasilu ni nikjer navedeno, da izhaja v Ljubljani. Očitno je sicer, da glasilo izdajajo ljubitelji glasbe na šoli Toneta Tomšiča predvsem zase in njim je do kraja jasno, kje in kako izhaja, vendar je

vsaka taka izdaja seveda stvar, namenjena tudi javnosti, zato so potrebni podatki v kolofonu.

Glasilo sicer ni zelo obsežno, je pa pestro, zato bom na kratko povzel vsebino. Na uvodnem mestu je poročilo o ustanovitvi aktivna glasbene mladine na šoli, ki ga v nadaljevanju ponatiskujemo. Sledijo dva, trije zapisi o doživljanju glasbe, zanesen prispevek o pevskem zboru modrih ptic, celo nekaj poezije na to temo (navajam odlomek):

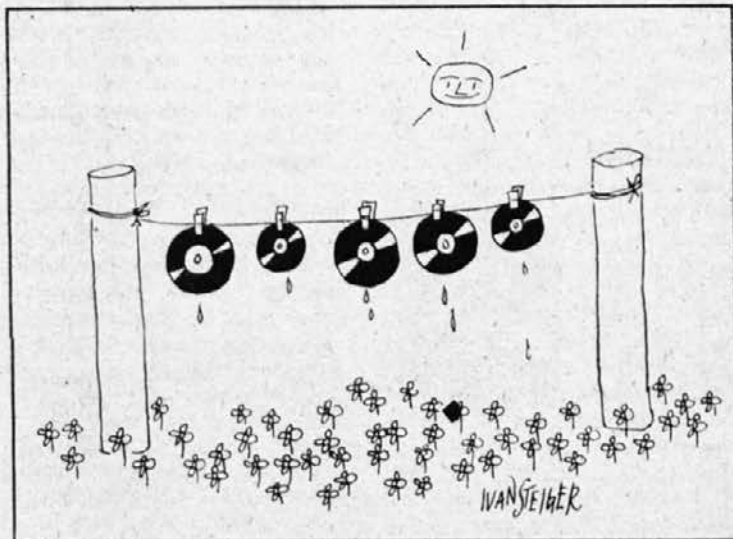
*Glasba je roža rdeča,  
glasba je sreča največja,  
tisti, ki jo imajo radi,  
srce bi zanjo dali.*

Sledijo »iskrice« iz kontrolnih nalog in šale iz šolskih klopi, ki jih je prispevala tovarišica. Tule sta dve za pokušino:

*Pri utrjevanju znanja sem nekega osmošolca iz zadnje klopi povprašala, zakaj je bil Beethoven tako pomemben. Fant mi je po tehtnem premolku prepričano dejal: Ja, zato, ker ... ker je bil gluhi!*

*Pa še nekaj o Schubertu. Obveščevalna suflerska mreža je že delovala. »Schubert je bil predstavnik dunajske romantike...« je šlo skozi eter. Osmošolkin obraz je v olajšanju zažarel, ko je zmagovalno zadeklamirala: Schubert je bil predstavnik dolenijske romantike!*

## Ž-MOL



Uredniki glasila so pripravili tudi kviz, glasbeno križanko in oris Chopinove mladosti v nadaljevanjih. Za konec ponujam kviz v reševanje tudi vam. Pet reševalcev s praviimi rešitvami bom posebej nagradil. Pozdrav aktivu in vsem bralcem!

VAŠ UREDNIK

### PA GA IMAMO! NAŠ AGM!

*Dne 25. oktobra 1983 smo v naši osnovni šoli Toneta Tomšiča ustanovili združenje vseh ljubiteljev glasbe, to je — AKTIV GLASBENE MLADINE.*

*V širšem okviru so člani našega aktivna vsi učenci, ki imajo radi glasbo. V ožjem okviru smo pa izbrali 30 »najboljših«, ki tvorijo posebni, delovni odbor AGM.*

*Odbor AGM dela kar v štirih komisijah:*

*MLADI NOVINARJI IN POROČEVALCI*

*KULTURNI ANIMATORJI  
PROGRAMSKA KOMISIJA  
ORGANIZACIJSKO TEHNIČNA KOMISIJA*

*Vsak član odbora se po svoji želji in interesu samostojno odloči, v kateri komisiji želi delovati. Vsaka komisija ima tudi svojega vodjo, ki sklicuje svoje člane na občasnih sestankih, kjer se dogovarjajo o svojem delu, programirajo sprotne naloge in okvirni delovni načrt za vse šolsko leto.*

*Na skupnih sestankih AGM pa vodje poročajo o svojem delovanju,*

*predlagajo svoje zamisli, nove ideje ter sprejmejo eventualno tudi kak dober, domiseln sklep.*

### MLADI NOVINARJI IN POROČEVALCI

*pišejo o glasbenem življenju v šoli ali izven nje. Sestavke pošiljajo v vse ljubljanske časopisne agencije, revije in v šolsko literarno glasilo.*

### KULTURNI ANIMATORJI

*osveščajo šolsko in izvenšolsko javnost tako z novicami in zanimivostmi iz glasbenega sveta doma in po svetu, kot z resnimi in šaljivimi zgodbami o glasbi, s tedenskim koncertnim in opernim sporedom in podobno. V ta namen imajo v avli šole svojo vitrino, ki jo skušajo čim lepše urediti.*

### PROGRAMSKA KOMISIJA

*vodi natančno evidenco o naših glasbenih ansamblih na šoli, o njihovem programu in koncertnem delovanju.*

### ORGANIZACIJSKO TEHNIČNA KOMISIJA

*pa skrbi za lep, urejen in kulturn izgled glasbene učilnice, za instrumente, pripravlja vse potrebno za naše nastope, izdeluje najrazličnejše rekvizite, praporčke, embleme — vse po svoji domiselnosti in iznajdljivosti.*

### GLASBENI KVIZ


1. Kdo je pevec skupine Hazard?
  - a) Dominik Trobentar
  - b) Igor Vidmar
  - c) Danijel Popović
2. Kdo poje pesem Karma Chameleon?
  - a) Culture club
  - b) Ryan Davis
  - c) Elton John
3. Kdaj je bila ustanovljena skupina The Beatles?
  - a) 1962
  - b) 1963
  - c) 1960
4. Kdo vodi skupino POMA-RANČA?
  - a) Miodrag Popović
  - b) Marjan Smode
  - c) Hadžirapović Džemal
5. Katera je nova plošča Marjana Smodeta?
  - a) Moja pesem
  - b) Slovenski muzikant
  - c) Mrtva reka

# NAGRADNA KRIŽANKA

V prejšnji križanki je skladatelj Richard Wagner izjavil:

Kjer se človeški govor ustavi, se začne glasba! Tokrat pa boste kot rešitev spoznali enega največjih violinistov našega časa, ki ga vidite na sliki. Rešitve tokratne križanke nam pošljite do 20. marca.

Med reševalci četrte letošnje križanke je žreb izbral IRENO SUŠEC iz Slovenj Gradca, MATEJO RAJAR iz Novegamesta in PETRA MOČNIKA iz Žirov. Vsak od njih prejme veliko ploščo Glasbene mladine Mladi mladim.



GLASBA...		HIDRO-CENTRALA NA DRINI	VOZ Z RAVNO NAKLADALNO DALJNO PLOSKANJE	SKANDIN. MOŠKO IME	KRATICA ITAL. DENARNE ENOTE	SILA, MOČ	PREBIVALEC NA KAVKAZU
PROIZVOD							
ZVER							
ZORENJE							
CAS MED DNEVOM IN NOČJO					RDECI KRIZ		
					OPERNI SPEV		
GLAVNI STEVNIK					TURSKI VELIKAS		
					PIHALNO GLASBILO		
5. IN 10. CRKA ABECEDE					OKRASNI PAS NA STENI		
FRAN. DETELA					PLOSKANJE		
SESTAVIL IGOR LONGYKA	KLOSTER	DEKLE	TUJE MOŠKO IME	IZTREBKI			
				KRATICA ITAL. TV			
POMEMBEN SLOVENSKI KIPAR (FRANCISEK)					KLOVN, BURKEZ		
					100m²		
THOMAS EDISON				HKRATEN STREL IZ VEC OROZJ JUGOSL. NAROD			TROFEJA PODVODNIH RIBICEV
							SKRIVNI ODPOSLANEC
MESTNA HIŠA						KARDELJ EDVARD	
						DVOBOJ	
PESMI HVALNICE				18. IN 23. CRKA ABECEDE	FR. FILM REZISER (ROGER)		
					HLAPLJIVA TEKOCINA		
SANJE				PROTESTNA PEVKA (JOAN)		SVICARSKI PRAKANTON	
				KIJ		ELEMENT IZ SKUPNE HALOGENOV	
TESLA NIKOLA		OŠTIR	NAŠI RAZGLEDI			IME SMUC SKAKALCA IZ NDR WEISPFLOGA	
						GERMANIJI	
MOZOLJAVOST				SLADKOVOD NA RIBA, KI SE DRSTI V SARGAŠKEM MORJU			
DEL STOPALA				NADALJEVANJE NAVPICNEGA GESLA			ANTON RUBINSTEIN



Fotografija LADO JAKŠA

Naslovnico posvečamo enemu izmed letošnjih dobitnikov nagrade Prešernovega sklada, violončelistu Milošu Mlejniku.

**NASLOV UREDNIŠTVA**  
Revija GM, Kersnikova 4, 61000 Ljubljana, telefon (061) 322-367. Račun pri SDK Ljubljana, številka 50101-678-49381. Revija izide osemkrat v šolskem letu, celoletna naročnina za XIV. letnik znaša 100 din, posamezen izvod stane 13 din.

**UREDNIŠKI ODBOR**  
Miloš Bašin (oblikovalec in tehnični urednik), Jaka Fürst, Lado Jakša, dr. Primož Kuret (glavni urednik), Igor Longyka, Mija Longyka (lektorica), Leon Magdalenc, Kaja Šivic (odgovorna urednica), Mojca Šuster, Metka Zupancič in Mirjam Žgavec.

**UREDNIŠKI SVET**  
Dr. Janez Höfler (predsednik), dr. Marija Bergamo (FF-PZE Muzikologija), Igor Dekleva (AG Ljubljana), Gregor Forte (GMS), Nena Hohnjec (PA Maribor), Jakob Jež (ZKOS), Marija Mesarič (ZDGPS), Dragica Cvetko (GMS), Lovro Sodja (ZDGPS), Jože Stabej (DGUS), Dane Škerl (DSS), Mojca Šuster (GMS) in dele-

gacija uredništva (glavni in odgovorni urednik).  
Revijo GM izdaja Glasbena mladina Slovenije, tiska tiskarna Ljudske pravice v Ljubljani. Revija je oproščena temeljnega davka na promet proizvodov po sklepu Republiškega sekretariata za informacije 421-1-72 z dne 22. oktobra 1973. Sofinancirata jo kulturna skupnost Slovenije in Posebna izobraževalna skupnost za kulturo.

# POLETNA AKADEMIJA ZA STARO GLASBO V RADOVLJICI

## PRIPOVEDUJE KLEMEN RAMOVŠ

### OD PRVOTNE ZAMISLI K IZVEDBI

Zamisel za Poletno akademijo za staro glasbo v Radovljici (PASGR) je nekaj let starejša kot njena realizacija. Čutil sem potrebo, da bi tudi pri nas baročno glasbo popularizirali in pa da bi jo izvajali čim manj zgrešeno. V tistem času je že obstajal Ljubljanski baročni trio, ki si je zadal nalogo izvajati baročne skladbe z avtentičnimi glasbili in s pravilno baročno izvajalsko prakso.

Takoj po diplomi sem začel obiskovati mojstrske tečaje v tujini in tam spoznal, kako močno naš kulturni prostor v izvajanju baroka zaostaja. Videl sem, s kakšnim čudovitim znanjem razpolagajo v deželah, kjer se je renesansa baroka začela že v petdesetih letih. Izvrstni glasbeniki, ki sem jih srečal na študijskih poteh, so vplivali na nastanek Ljubljanskega baročnega tria in pa na spoznanje, da je tudi pri nas nujno treba nekaj storiti. Želeli smo ustanoviti društvo za staro glasbo, na uvodnem sestanku nas je bilo petnajst, pa je žal vse skupaj padlo v vodo. Deloma tudi zato, ker si nismo znali poiskati prave opore v družbi. Konec leta 1981 sem povabil k sodelovanju s triom avstrijsko kolegico Gertraud Gamerith, ki je velika mojstrica na baročni violini. Priprave na prve skupne koncerte so sprožile načrt za PASGR. Z Gertraud sva vodila prvo akademijo, ki je trajala le tri dni in smo jo sklenili s koncertom našega kvarteta. Njen uspeh je postavil temelj za uresničevanje naslednjih akademij. Prva je bila namreč organizirana bolj na mojo privatno iniciati-

vo, imela je samo dva razreda in en koncert in bila morda bolj preskus zamisli o našem načrtu. Druga pa je bila že veliko bogatejša. Organizirali smo tri razrede (poleg kljunaste flavte in baročne violine tudi čembalo), v popoldanskem času pa dva razreda za komorno glasbo ter seminar za generalni bas. Pripravili smo tudi pet koncertov. Akademijo je vodil organizacijski odbor, ki bo letos izpeljal tretjo PASGR. Ta bo od 15. do 21. julija. Razred baročne violine bo vodila Gertraud Gamerith, čembala Lucy Hallman Russell iz Münchna, baročnega petja Wolfgang Gamerith iz Avstrije z asistentom Franzom Zebingerjem (čembalo), razred kljunaste flavte pa bom vodil sam. V popoldanskem času bosta dva razreda komorne glasbe in pa seminar za generalni bas, ki bo namenjen čembalistom in tudi vsem ostalim udeležencem. Vse tečaje smo zasnovali tako, da se jih lahko udeležijo tisti, ki imajo že precej znanja, prav tako pa tudi oni, ki bi jim bila udeležba na PASGR šele uvod v spoznavanje izvajanja baročne glasbe. Načrtujemo osem ali devet koncertov, poleg tega pa še razstavo risb in skic zagrebškega kiparja Miljenka Sekulića.

### ALI SLOVENSKI PROSTOR TAKO DEJAVNOST POTREBUJE?

Poletna akademija za staro glasbo v Radovljici je zasnovana kot glasbeni tečaj, v katere niso povabljeni le slovenski, ampak tudi vsi jugoslovanski in tuji glasbeniki. Pot k vzgojnemu ciljem PASGR bo za naš kulturni prostor veliko uspešnejša, če se bo na njej zbralo veliko mladih navdušencev, ki bodo izmenjevali mnenja in skupaj muzicirali, ne glede na to, od kod kdo prihaja in v kakšnem jeziku se mladi glasbeniki sporazumevajo, da bi spregovorili v glasbenem. S sintezo vodi pot veliko hitreje k uspehu kot z zapiranjem v svoj krog. Slovenci smo majhen narod in uspeh je že, če se nekaj takšnega pri nas dogaja in se o tem zve tudi zunaj. Hkrati seveda prispeva k naši glasbeni kulturi. Na prvih dveh akademijah je bila udeležba iz tujine očitna. Prišli so iz Avstrije, Italije in Švedske. Žal tega ne morem trditv za jugoslo-

vanske republike in pokrajine. Obvestilo o tretji PASGR smo poslali na vse ustrezne glasbene ustanove po Jugoslaviji, Avstriji, Italiji in Nemčiji. Reklamira jo tudi ameriško društvo za kljunasto flavto (American Recorder Society), katerega član sem, poleg tega pa prejmejo informacijo o njej še številni domnevni interesenti po Evropi. S prvo in drugo akademijo so bili vsi udeleženci zelo zadovoljni. Med njimi je bilo veliko Slovencev, ki so tu prvič prišli v stik z baročno improvizacijo in baročno glasbeno miselnostjo. Menim, da so nam taki tečaji potrebni. Tudi to je del glasbene kulture, ki pa pri nas morda še nima prave teže, saj vse, kar je bilo pred Mozartom in Haydnom enostavno uvrščamo k »predklasiki«, ne da bi pomislili, da je predklasika imela morda več stilnih sprememb kot »klasika«.

### MENTORJI

Vsi docenti PASGR prihajajo zaenkrat na moje povabilo, oziroma na povabilo organizacijskega odbora. To so izvrstni izvajalci in pedagogi, ki so hkrati prijatelji in tako skromna denarna sredstva, s katerimi razpolaga odbor, niso ovira pri razvoju PASGR.

### KAJ PRAVI RADOVLJICA?

Ko sem začel razmišljati, kje bi lahko organizirali tečaje baročne glasbe, sem najprej pomislil na grad Bogenšperk nad Litijo, ki me je očaral že ob prvem obisku. Morda je bilo navdušenje nad tem biserom naše arhitekture eden zadnjih povodov za mojo odločitev, da se lotim tečajev baročne glasbe. Vendar se je radovljiška baročna graščina kmalu pokazala kot neprimerno ustrežnejša možnost. Kaj se ljudem v Radovljici mota po glavi, ko pomislijo na PASGR, ne vem. Sem pa dobil — še posebej ob drugi akademiji — najboljše vtise. Deležni smo bili velike naklonjenosti, radovljiška kultura skupnost nam je denarno izredno pomagala, brez česar načrtov seveda ne bi mogli izpeljati.

V Radovljici že vrsto let ni bilo koncertov, če odštejemo posamezne nastope lokalnih zborov. Koncerti baročne in poznorenesančne glasbe, ki smo jih pripravili v okviru PASGR, so

imeli med Radovljicani velik odmev. Pri prvem je bilo opaziti še precej paznih sedežev, nato pa je obisk stalno rastel, tako da je moralo na zadnjem koncertu precej obiskovalcev stati in poslušati zunaj dvorane.

V glasbenovzgojni program radovljiške glasbene šole se PASGR seveda ne meša, je pa morda naključen privilegij boljših učencev te ustanove, da imajo poleti pred nosom strokovnjake za baročno glasbo. V prihodnosti se utegne sodelovanje razviti tudi v vzgojnem smislu, vendar je za zdaj še veliko prezgodaj o tem govoriti. Sicer pa je sodelovanje med glasbeno šolo in PASGR izredno, v organizacijskem odboru so tudi predstavniki šole, prav tako so vsi tečaji v njenih prostorih.

### IN NAČRTI?

Vsekakor upamo, da nam bo denarna sreča naklonjena. Vsi vemo, kakšna je današnja situacija s podporo kulturi. Kljub najboljšim načrtom in navdušenju lahko vsaka akademija še tik pred začetkom pade v vodo. In če bomo spustili eno, bomo še težje nadaljevali z naslednjimi. Vsako leto posebej bomo morali premisliti te težave in če se nam posreči, lahko zagotovim, da bo PASGR cvetela in se širila. Zaenkrat računamo z nadaljnjim sodelovanjem sedanjih docentov, dober stik imam s kulturno-informativnim centrom Zvezne republike Nemčije v Zagrebu. Dalo bi se organizirati še tečaje za violo da gamba, baročni violončelo, lutnjo in baročni ples. Seveda pa nas organizacija ne sme količinsko prehiteti. Zaenkrat je naša največja skrb dobro izpeljati tretjo Poletno akademijo za staro glasbo.

Fotografiral:  
LADO JAKŠA