

# GMM

REVUA GLASBENE MLADINE SLOVENIJE 77/78/79/80/81/82



# Leonard Bernstein HUMOR V GLASBI (2)

Toda nočemo se predolgo ukvarjati s posnemanjem, temveč hočemo prodrati do jedra: do dovtipa, do šale. Spomnite se, da smo se o tej plati humorja pogovarjali že v zvezi z neko Haydnovo simfonijo. Gotovo ste opazili, kako šaljiv je Haydn, kako vas neprestano preseneča, kako prinaša z nenadnimi pavzami humor v glasbo, z nepričakovano glasno ali tiho igro, kako je vzbudil vedrino s tem, da je napisal tiste nagle, podeče se melodije, ki nas spominjajo na majhnega, po tleh drsečega jazbecarja. Sprožite še enkrat ploščo s finalom, in si osvežite spomin; kar veselji boste. Čiste glasbene šale so lepe zato, ker povzročajo v nasprotju z dovtipi, ki si jih sicer pripovedujemo, toliko več veselja, kolikor bolj jih poznamo.

In kako naglo leti ta Haydnov stavek mimo nas! Naglica je vedno glavna stran šal; naglo in veselo – to je pravilo zanje. Zaradi tega so Gilbertove in Sullivanove „Jezikovne trlice“ tako smešne – izgovarjamo jih z neverjetno naglico. Na primer tale iz Penzanskih piratov“:

Generalmajorjev spjev:

Jaz sem zgled vseh modernih generalov,  
poznavalec vseh živali, rastlin in mineralov.  
Poznam vse angleške kralje in njih bitke slavne  
od Maratona tja do Waterlooja vse, majhne in glavne.  
Jaz rešujem vse stvari tudi matematično,  
poznam vsako enačbo prvega reda pa še kvadratično;  
o binominalnih teoremih imam polno glavo,  
pa veselih novosti o kvadratih na hipotenuzah celo.

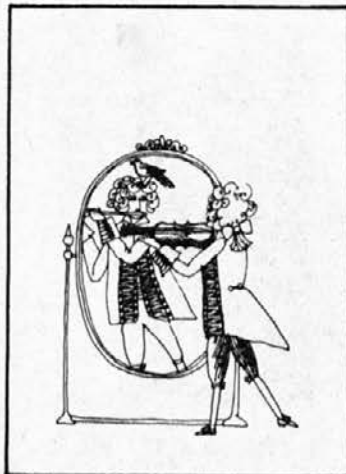
Poskusite te verze zapeti, če ne poznate melodije, jih preberite – štiri vrste v eni sapi z enako močnim naglasom na vsakem zlogu. Čim hitreje se vam to posreči, tembolj zabavno je.

Haydn dela prav tako. Da doseže vesele učinke, uporablja naglico. V zadnjem stavku njegove simfonije št. 102 lahko slišimo to razburljivo zaplost. Sicer vas ne spravi v glasen smeh, toda prav v tem spoznate, kar sem mislil z besedo „duhovit“: kakor da izvaja nekdo vrsto čarovnij tako hitro, da jim le stežka sledite.

Zdaj prihajamo do nove vrste humorja, do satire ali zabavljice. To je precej velik in poseben oddelek ter obsega še druge pojme, kakor parodijo, karikature in burko. Vsi pomenijo približno isto: nečemu, se po-

smehujemo tako da pretiravamo ali prevračamo. Vendar se satira le razlikuje od drugih navedenih oblik. Satira se norčuje iz nečesa s tern namenom, da ustvari nekaj novega in morda celo lepega, z drugimi besedami, ima poseben smoter. Parodija pa se posmehuje nečemu samo zaradi šale. To nam postane še jasnejše, če to razliko zaslišimo v glasbi.

Ena izmed najboljših glasbenih satir, ki so bile doslej napisane, je nastala modernemu ruskemu skladatelju Prokofjevu. To je njegova Klasična simfonija, simfonični dragulj, posnetek docela po Haydnu. Po



obliki je natančno podobna Haydnovi, samo da pretirava s presenečenji, z nenadnimi glasnimi in tihimi mesti, s pavzami, elegantnimi melodijami in v mnogočem drugem. In vselej se pritihotapi v vse to nekaj docela posebnega – majhna napačna nota ali doba preveč ali premalo; potem pa teče vse dalje, tako nedolžno, kakor da se sploh ni zgodilo nič posebnega.

Komična v tem delu je kombinacija veselih pretiravanj z majhnimi namigovanji na moderno glasbo, ki se neprestano pojavljajo, pa ne sodijo k tej skladbi tipa 18. stoletja.

Mislím, da je to edina skladba ob kateri sem se moral smejati. Natančno se spominjam, kako sem jo prvič slišal v radiu, ko mi je bilo petnajst let. Vem še, kako sem ležal na tleh in se smejal do solz. Skladbe še nisem poznal, še nikoli nisem bil slišal nič Prokofjevega. Vedel sem samo, da se dogaja nekaj prav posebnega, veselega in lepega.

Tretji stavek te simfonije ima n. pr. obliko očarajoče gavote – elegantnega plesa iz 18. stoletja. Satira je v tem, kako Prokofjev neprestano spreminja tonovske načine:

Elegantno



Samo v tej prvi frazi je prepotoval tri različne tonalitete. Potem pa v zadnjem taktu vplete glasbeno besedno igro. Saj veste, kaj je besedna igra – neki besedi damo dvojni po-

men ali pa ji podložimo en pomen, ko smo pričakovali drugega. Nekaj takega je izvedel Prokofjev v zadnji frazi melodije:



Tu, vidite, nas spravi do tega, da pričakujemo naslednje:

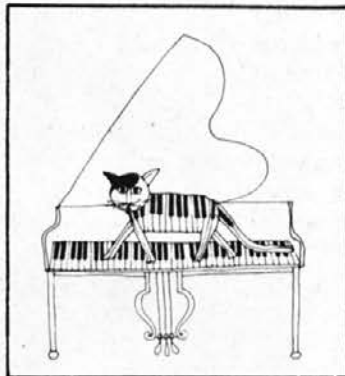


Namesto tega pa nam jo zagode takole:



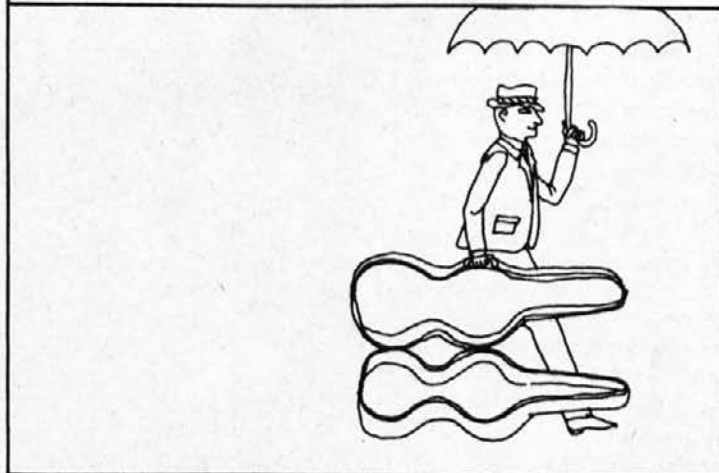
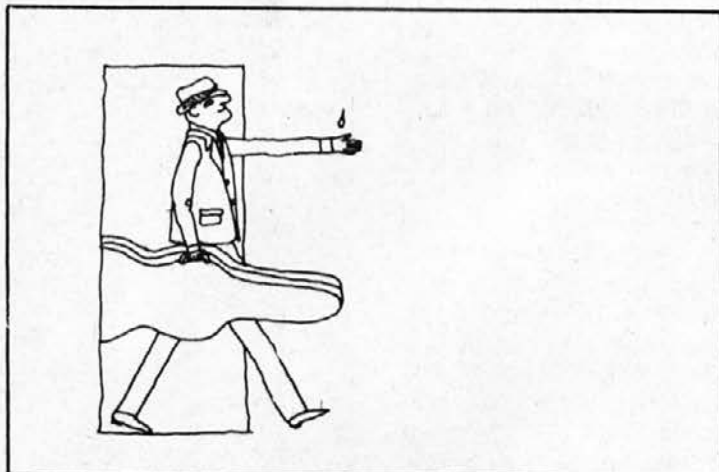
Vidite, tako spretno je izdelal besedno igro!

S to mikavno elegantno šalo dobimo nekaj, kar se vam zdi nezdružljivo, kajti tale staromodna gavota in tele svojevrstne, dvoumne harmonije, nikakor ne sodijo skupaj, in če jih postavite skupaj, dobimo komično dvojico kakor Pat in Patachon. To je čista satira in hkrati prav lep glasbeni kos. In ker je lep, ni parodi-



ja, ampak satira. Enako, kot je znana literarna satira „Gulliverjeva potovanja“ tudi zelo lepa knjiga. Ne pričakujem, da bi se smejali do solz, če boste to satiro kdaj slišali, toda upam, da boste imeli ob njej tudi nekaj veselja, kakor nekdanj jaz, ko mi je bilo petnajst let.

(Nadaljevanje prihodnjič)





UREDNIKOVA  
BESEDA

Ko smo pred dobrim mesecem dobili iz tiskarne prvo številko letošnjega letnika GM in jo prelistali, smo se vprašali, kakšen bo njen odmev med tistimi, ki jim je revija namenjena. Naj urednik in novinar še tako pretehtata obliko in vsebino časopisa, nikoli ne bosta natančno vedela, kako bo učinkoval med bralci. Danes lahko rečemo, da je bil strah odveč. Številko ste sprejeli z velikimi simpatijami, s pohvalami in željami, naj revija tako dobra tudi ostane. Število naročnikov je preseglo prvotno predvideno naklado 16.000 izvodov, tako da bodo morali mnogi naših novih prijateljev ostati brez prve številke. — Zavedamo se, da nobena stvar ni tako dobra, da ne bi mogla biti boljša; tudi s prvo številko nismo bili v celoti zadovoljni, zato se bomo potrudili, da bodo naslednje številke še boljše.

Pred nami je volilna konferenca Glasbene mladine Slovenije. Na njej bomo ocenili naše dosedanje delo (spregovorili bomo tudi o našem glasilu), si začrtali pot za prihodnje in si izbrali novo vodstvo organizacije — republiške konference, z novim predsednikom na čelu. Razumljivo je, da smo morali precejšen del pričujoče številke revije posvetiti temu letos osrednjemu dogodku naše organizacije. Drugače pa si rubrike in članki slede po zdaj že uveljavljenem redu; opozorimo naj življenjepis velikega avstrijskega skladatelja Franza Schuberta in na obsežnejšo predstavitev pihalnega orkestra in s takšnim orkestrom povezanih instrumentov.

Tretja številka tekočega letnika revije bo izredna: čas je, da se že začnemo pripravljati na prihodnji kviz GMS, ki bo, kot že veste, posvečen reviji *Novi akordi* (1901–1914). Kot je bilo doslej, bo tudi letošnja izredna številka GM zaokroženo predstavila vso za kviz potrebno snov.

VAŠ UREDNIK

IZ VSEBINE

5 ABONMA MLADI  
MLADIM

7 LJUBLJANSKA  
OPERA V  
BRATISLAVI



10 KONCERT SODOBNE  
GLASBE



12 FRANZ SCHUBERT

14 JAZZ

16 POP

17 PLOŠČE

20 KAJ JE PIHALNI  
ORKESTER

REVUA GLASBENE MLADINE SLOVENIJE 7178/532-1111.77-18

NAGRADNA  
UGANKA



Foto: Lado Jakša

## NASLOVNA STRAN

Veseli smo, da ste se tako množično lotili reševanja nove naslovnice in nam poslali tako debel kupček odgovorov. Seveda vsi niso bili pravilni, nekaterim se je glasbilo na sliki zdelo podobno klarinetu, saksofonu, fagotu, oboi, vendar je na večini dopisnic pisalo FLAVTA in ta odgovor je tudi pravilen. Izžrebali smo tri nagrajence, ki prejmejo veliko ploščo:

Polona Koprivec, Osnovna šola Dolomitski odred, 61355 Polhov Gradec

Mariša Orožen, Cesta padlih borcev 8, 61430 Hrastnik

Lovrencij Škorja, Valentiničeva 21, 63270 Laško

Druga naslovnica bo verjetno nekoliko trši oreh, a reševalci, ki pozorno preberejo celo revijo, ne bodo v zadregi, ker bodo glasbilo z naslovnice našli v vsebini številke. Odgovore pošljite spet na naslov: Uredništvo GM, Ljubljana 61000, Krekov trg 2 pod oznako Naslovnica 2, do 15 decembra.

KDO KAJ  
KJE KDAJ

Izdaja republiška konferenca glasbene mladine Slovenije.

Ureja uredniški odbor:

dr. Janez Hoefler (glavni urednik), Igor Longyka (odgovorni urednik), Anton Janežič (lektor), Miloš Bašin (tehnični urednik in oblikovalec) in Kaja Šivic (sekretarka uredništva).

Naslov uredništva:

Ljubljana, Krekov trg 2–11, telefon 322–367. Tekoči račun pri SDK Ljubljana, št. 50101–678–49381. Izhaja sedemkrat v šolskem letu, celoletna naročnina 25 din, cena posameznega izvoda 4 din.

Grafična priprava:

Dolenjski list, Novo mesto. Tiska tiskarna Ljudske pravice, Ljubljana. Oproščena temeljnega davka od prometa proizvodov po sklepu republiškega sekretariata za informacije 412–1–72, z dne 22. oktobra 1973.

Uredniški svet:

Mirko Vaupotič (RK ZSMS), Tone Lotrič (ZKOS), Dušan Vodišek (ZDGPS), Jože Stabej (DGU), Dane Škerl (DSS), Sonja Cigan in Silvester Mihelčič (RK GMS), delegacija uredništva: glavni in odgovorni urednik ter sekretar uredništva. Revijo sofinancirata kulturna skupnost Slovenije in izobraževalna skupnost Slovenije.



## PRED PROGRAMSKO -VOLILNO KONFERENCO

# ODPIRANJE K MLADIM

V zadnjem dvehletnem obdobju je glasbena mladina v Sloveniji doživela bistvene vsebinske premike v delovanju. Prejšnja nenačrtovitost, neusklajenost, nepripravljenost, in pogosto slabo delo so se umaknili načrtnosti, komentiranim in usklajenim prireditvam in prizadevanjem, povečalo se je število akcij, organizacija je podružbila svoje programe, gibanje se je demokratiziralo, nov element je vneslo tudi kolektivno članstvo v zvezi socialistične mladine, obenem pa se je razširila tudi sama organizacija. Seveda še ni mogoče spati na lovoričkah, kajti pri tem delu je slovenska organizacija glasbene mladine na popolnem začetku.

Zadnji dve leti je organizacija postala pozorna na odzivnost med mladimi: s tem ve, koliko pristašev in zaveznikov ima, lahko se opira na usposobljene animatorje v lastnih vrstah. Seveda pa je za animacijo mladih še najbolj koristil program delovanja, s katerim glasbena mladina pokriva celoten slovenski kulturni prostor. Danes je 24 občinskih in mestnih društev GM, 19 bolj dejavnih, pet pa si jih še išče mesto. Pri petih poklicnih strokovnih sodelavcih in številnih nepoklicnih sodelavcih in aktivistih organizacij GM pa se organizacija lahko pohvali z zadosti močno odmevnostjo.

V osmem letu delovanja glasbene mladine v Sloveniji so se v zadnjem času razblinile težave v odnosih med GM in poklicnimi glasbenimi organizacijami združenega dela. To je glasbena mladina dosegla s tem, da ni več silila v ospredje z vprašanjem, kdo je upravičen izvajati prireditve za mladino, kajti prednost ima prepričanje, da je treba za mlade pripraviti čimveč in čimbolj kvalitetnih programov. Seveda pa se bo s krepitvijo interesnih skupnosti, tako za kulturo in izobraževanje moral spremeniti odnos do nastajanja programov glasbene mladine in do njihove izvedbe. Občinska društva pa bi morala iskati mesto za svojo dejavnost predvsem v občinskih interesnih skupnostih z njihovega področja delovanja.

V zadnjem obdobju so programi glasbene mladine pravočasno evidentirani, predstavljeni članstvu in izvedeni. Kajti program je skupni jezik, ki povezuje GM z mladimi.

Organizacijsko organizacija čedalje bolj upošteva samoupravna načela, od šolske mladine pa se je razširila k delavski in kmečki: tako so bili prvi koncerti izvedeni v proizvodnih dvoranh, v kulturnih in zadružnih domovih, kviz smo priredili v dvorani OZD, na časopis „Glasbena mladina“ se naročajo mladi iz OZD in krajevnih skupnosti, koncertov se udeležujejo tudi pripadniki JLA itd. Seveda pa je to delo šele na začetku in bo treba storiti še kaj več.

S tem smo delno izpolnili sklepe najvišjih teles glasbene mladine, da preko programov za neposredne proizvajalce organizacija izvaja podružbljanje glasbene kulture in tako najširšemu mlademu občinstvu omogoči seznanjanje z vsemi žanri glasbene umetnosti.

Poleg vzornih koncertov, ki so še jedro programa glasbene dejavnosti, se uveljavlja tudi težnja k drugačnim programom. Kot zamelek se nam kažejo bodoči kulturni dnevi za mladino: tako naj bi proslavljali dan pionirjev 29. september, intenzivneje tudi slovenski kulturni praznik 8. februar, dan mladosti 25. maj in dan samoupravljalcev 27. junij. Klubska dejavnost je skoraj zamrla, zato jo bo treba spet oživiti. Glede poklicnih ustanov, pri katerih lahko doslej izbiramo le pripravljene programe, bo treba iti dalje. Tudi amatersko kulturo bo treba čimbolj vključiti v programe glasbene mladine.

Seveda bo to mogoče, če bodo društva GM nastajala načrtno in sistematično, kar bo vse prispevalo k temu, da glasbena mladina res postane organizacija mladih, ki jih zanima glasbena kultura in ki bi se radi o tej kulturi bolje poučili in poglobili.

FRANC KRIŽNAR

# 6. SEJA PREDSIEDSTVA RK GMS

Dvaindvajsetega oktobra smo se zbrali v Novi Gorici, kjer smo v uvodu najprej kritično razpravljali o prireditvenem programu GMS 1977/78 in o programu RK GMS za naslednje leto. Po naši navadi smo dali besedo tudi domačinom. Novogoričani so v pretekli sezoni že toliko storili, da si v tekoči že obetajo glasbenomladinske abonmaje za celoten občinski prostor; revija GM je pri njih sorazmerno dobro znana, predvsem pa jih še vedno tarejo organizacijski problemi. Lahko bi rekli, da so prisotne seznanili z rezultati, ki so odsev trenutnega stanja v celotnem slovenskem glasbenomladinskem prostoru. Podprta je bila kandidatura za novega predsednika GMS v naslednjem mandatnem obdobju. Predlagan je Boris Bavdek.

Poleg nekaterih delovnih imenovanj (Tone Kolar-delegat RK GMS v komisiji za program, medrepubliško, medpokrajinsko in mednarodno sodelovanje pri ZK GMJ, Marko Studen-naš delegat v odboru za glasbeno dejavnost pri predsedstvu ZKOS) smo verificirali odbor za pripravo kviza GMS 1978, ki ga sestav-

ljajo: Tomaž Faganel, Franc Zupančič, Bronka Sax, predstavnik RTV Ljubljana, Igor Longyka in Marko Studen (sekretar odbora).

Za obravnavanje problematike delovanja in programov občinskih, medobčinskih in mestnega društva GM v SR Sloveniji smo razpolagali z analitičnimi podatki, (ki bodo obenem služili kot gradivo za bližnjo programsko-volilno konferenco naše organizacije):

Za izboljšanje stanja bomo v naslednjem letu pripravili posebno tematsko konferenco RK GMS z naslovom: ORGANIZIRANOST GM V OKOLJIH NJENEGA DELOVANJA.

Za to konferenco naj se uporabi tudi gradivo podobne bližnje tematske konference GM Hrvaške. Obenem je nujna izdaja brošure propagandno-informativne narave o gibanju in organiziranosti GM. Programska komisija RK GMS pa naj čimprej izdela predlog vsebinskega ovrednotenja članstva v GM.

FK

## BORIS BAVDEK - KANDIDAT ZA NOVEGA PREDSEDNIKA GMS

rojen 10. 11. 1950 v Ljubljani, stanujoč v Kranju, absolvent pravne fakultete v Ljubljani (študij bo zaključil še letos), član GM od 1973, član ZK od 1967; nazadnje član sekretariata predsedstva RK ZSMS in predsednik Komisije za idejno-politično delo in kulturo pri predsedstvu RK ZSMS (1974/76). Med ostalimi karakteristikami zasledimo še vrsto pomembnih družbeno-političnih dolžnosti, zlasti na kulturnem področju.

## SKLIC 2. PROGRAMSKO-VOLILNE KONFERENCE RK GMS

19. novembra 1977 sklicujem v Ljubljani (Klub delegatov, Puharjeva 7) ob 11.00. uri sejo, za katero predlagam po sklepu 6. seje predsedstva RK GMS, naslednji

### DNEVNI RED:

1. Otvoritev konference in verifikacija organov konference.
2. Poslovnik o delu organov RK GMS.
3. Poročila:
  - glavnega urednika revije GM za obdobje 1975/77
  - tajnika RK GMS za obdobje 1975/77 „REALIZACIJA PROGRAMA RK GMS (iz načrta dejavnosti GMS 1975-1980)“
  - predsednika RK GMS za obdobje 1975/77
  - predsednika Odbora samoupravnega nadzora za obdobje 1975/77.
4. Razprava na podana poročila.
5. Analiza sklepov 1. tematske konference RK GMS (Ljubljana, 05. 03. 1977):

„KULTURA SAMOUPRAVNE SOCIALISTIČNE DRUŽBE TER MESTO IN VLOGA GLASBENE MLADINE V SR SLOVENIJI Z ASPEKTA ANALIZE DELOVANJA DRUŠTEV GLASBENE MLADINE“.

6. Podelitev priznanj RK GMS za leto 1977, predlogi RK GMS za dobitnike Zlate značke Glasbene mladine Jugoslavije ter imenovanja.
7. Razrešnica organom RK GMS za mandat 1975/77.
8. Statut GMS.
9. Volitve organov RK GMS za mandat 1977/79.
10. Predlogi sklepov konference.
11. Razno.
12. Podpis samoupravnega sporazuma o prostovoljni združitvi društev GM v Sloveniji v Glasbeno mladino Slovenije (zvezo društev GM).

PREDSEDNIK RK GMS:  
MILOŠ POLJANŠEK



# NOVOSTI IZ PROGRAMA GMS

Kot smo vas že opozorili v prvi številki, bomo v tem stolpcu objavljali novosti, ki se sproti pojavljajo v našem programu, od sprememb terminov pa vse do obveščanja o novih skupinah in njihovih koncertih.

**POPULARNI CIKLUS** — Objavili smo že, da bo s posebnim programom nastopil tudi Plesni orkester RTV Ljubljana. Naslovili smo ga z **ZVOK IN SLOG PLESNEGA ORKESTRA**, z ansamblom pa ga bo pripravil in vodil njegov dirigent Jože Privšek. Koncert PORL-a bo v četrtek, 8. decembra 1977 in to dvakrat, ob 09.30, in 11.30 uri, v dvorani kina Union v Ljubljani.

**SIMFONIČNI KONCERTI** — Posebej opozarjamo na koncerte Simfoničnega okrestra RTV Ljubljana, ki se bodo začeli ob 15.30 uri popoldne in ne ob 10.00 dopoldne, kot velja za ostale simfonične koncerte letošnjega programa. Bodoče tekmovalce letošnjega kviza še posebej vabimo na koncert 13. januarja, ko bodo na sporedu dela Josipa Ipavca, Emila Adamiča, Stanka Premrla, Antona Lajovica, Rista Savina in Vasilija Mirka, torej skladatelj, ki tudi na orkestralnem področju označujejo dobo Novih akordov in slovenske moderne.

Žal nam zaradi objektivnih pogojev ni bilo mogoče pripraviti več programov za naše najmlajše poslušalce. Priložnost se ponuja 17. februarja 1978 (ob 15.30) s programom Grda račka (Prokofjev) in Bilek Ferdinand (Petrič), kjer bosta poleg orkestra sodelovala še igralka Svetlana Makarovič in karikaturist Božo Kos.

**RAZNE NOVICE** — Opera Bastien in Bastiena, ki je svojo praznovodbo v programu GM doživela že v Seliščih 1977, bo dokončno pripravljena v drugi polovici novembra, poleg variante z godalnim ansamblom pa bo izvedljiva tudi s klavirjem.

V programu Izlet v opero sodeluje poleg navedenih še baritonist Jaka Jeraša.

Kitarist Marinko Opalič je na študiju v Italiji, lahko pa bo koncertiral v drugi polovici decembra in drugi polovici februarja.

Novost v letošnjem programu je tudi koncert eksperimentalne glasbe, ki je najavljen v programski knjižici, vendar brez podrobnejših pojasnil. Prvič je bil koncert v eni izmed možnih oblik — sodobna glasba s komentarjem — izveden 6. 10. na gimnaziji Ivana Cankarja v Ljubljani, o katerem podrobno pišemo v tej številki GM.

Kot za vse ostale prireditve iz programa Glasbene mladine sprejema prijave strokovna služba GMS, pismeno ali po telefonu (061-322-367).

MARKO STUDEN

# ABONMA MLADI MLADIM

Primorski študentski oktet Koper je že izvedel prvi koncert abonmaja. Program, ki ga je pripravil za svoj nastop, nam je v prvem delu predstavil nekaj dosežkov slovenske vokalne romantike, v drugem delu pa se je smotrno nadaljeval v prikaz kompozicijske dejavnosti folklorista Franceta Marolta v njegovih obdelavah slovenskih ljudskih pesmi. Žal je bil Marolt malce pretrd oreh za ta, tudi po stažu zelo mlad ansambel, vendar so zlitost glasov, intonacija ter izgovorjava problem, ki tare celo najboljše poustvarjalce. Mladost, neposrednost in doživetost poustvarjanja, še zlasti v prvem delu, pa odtehtajo tistih nekaj malenkostnih spodrsrlajev in od tako mladega okteta lahko pričakujemo prav kmalu še višje poustvarjalno raven. Odziv mladega poslušalstva je bil izreden in koncert je opravičil ime celotnega ciklusa.

Pričakujemo, da bodo mezzosopranistka Eva Novšak—Houška, harfistka Ruda Ravnik—Kosi in pianist Ljubo Rančigaj na drugem koncertu potrdili sloves vidnih slovenskih poustvarjalcev. Razen predstavljanja mladih perspektivnih glasbenikov je namreč namen abonmaja tudi v soočanju z najkvalitetnejšimi dosežki slovenske glasbene kulture. Poleg solističnih del za harfo (Hindemith) treh ciklusov pesmi za glas in klavir (Britten, Krek, Bartok) bodo na sporedu še posebej zanimive pesmi za glas in harfo (Poulenc), torej skladbe za zasedbo, ki jo na koncertih le redko srečujemo.

Izredna zanimivost bo vsekakor nastop 12-letne pianistke Tadeje Perkavec. Nastopala je že na samostojnih recitalih v ZR Nemčiji, kjer sicer živi in študira, 3. koncert abonmaja bo njen prvi stik in preizkus pred domačo slovensko publiko. Izvajala bo dela F. Liszta in F. Chopina.

V drugem delu tega koncerta pa bomo zopet srečali zelo nenavadno komorno zasedbo. Kot solist bo nastopil tolkalec Darko Gorenc (ob spremljavi klavirja), ki pa se mu bo v delu Jakoba Ježa pridružil še trombonist Julijan Vidmar. Darko Gorenc je tolkalec Slovenske filharmonije, lani pa je kot edini Jugoslovan sodeloval v delu mednarodnega orkestra FIJM (mednarodne federacije Glasbene mladine) v Kanadi.

MARKO STUDEN

# SEJA PROGRAM- SKE KOMISIJE GMJ

Po kongresu glasbene mladine Jugoslavije v Rovinju letošnjo pomlad je prišlo do nekaterih sprememb v organih te organizacije. Zmanjšalo se je število komisij, ki so se združile in s tem tiste, ki so ostale, pomnožile svoje zadolžitve. Sedanja komisija za program, koordinacijo akcij in medrepubliško ter mednarodno sodelovanje se je sestala proti koncu meseca oktobra, da bi se člani lahko dovolj zgodaj odločili o nekaterih pomembnih akcijah v naslednjih dveh letih. Komisija je sprejela kratak, a jasn pravilnik o svojem delovanju in se zavzela za program dela, ki predvideva osem točno določenih nalog, o katerih odloča, in časovne omejitve teh odločitev. Za začetek so se delegati dotaknili vseh vprašanj, ki jih komisija rešuje in odločili so se, da bodo republike in pokrajine sodelovale, kolikor bo le v njihovi moči, izmenjale svoje programe in izkušnje ter se svobodno domenile za izmenjave, ki jim bodo najbolj ustrezale. Kar zadeva mednarodno izmenjavo, je izbira programov in izvajalcev zelo omejena, saj naše možnosti poznavanja kulturnega prostora in sposobnosti drugih dežel niso velike, močno pa se lahko udeležujemo v mednarodnih glasbenih taborih, zato bomo v najkrajšem času prosili za razpise in število štipendij za vse tabore, ki nas zanimajo in si tako lahko pravočasno zagotovili udeležbo. Ob tem sodelovanju je komisija dobila poročilo o mednarodnem tekmovanju in mednarodnem kvizu, ki sta bila v začetku oktobra v Beogradu in izvedela, da je zaradi težav pri organiziranju GM Srbije sklenila v prihodnje organizirati le jugoslovanske kvize.

Najobširnejše vprašanje, h kateremu pa se bo komisija vračala na vsaki seji, je bilo leto 1979, ko bo v Jugoslaviji Kongres mednarodne organizacije glasbene mladine in ob enem petindvajsetletnica glasbene mladine Jugoslavije.

KAJA ŠIVIC

# TELEGRAMI

Petek, 30. septembra  
1977

Na prvem koncertu letošnje sezone se je predstavil čelist iz Avstrije Heinrich Schiff. V ne posebno privlačnem in znanim Koncertu za violončelo in orkester Edwarda Elgarja je dokazal, da se bo povzpел med vodilne čeliste, saj mu ne gre oporekati velike muzikalne zrelosti in tehničnega znanja. V prvi točki smo slišali Srebotnjakove Balade (krstna izvedba), ki v mnogočem spominjajo na njegovo Slovenico. V zadnji točki sporeda je orkester Slovenske filharmonije pod vodstvom Antona Nanuta zaigral še 3. simfonijo — Eroico Ludwiga van Beethovna.

M. K.

Petek 7. oktobra 1977

**IZJEMEN SOLOPEVSKI RECITAL JESSIE NORMAN** — Vajeni smo koncertnih srečanj s pevci izjemnih dosežkov šele tedaj, ko je njihova slava v zatonu. Zato je bil koncert črnske pevke iz Združenih držav Amerike tem prijetnejše presenečenje. Brez vsakih zvezdnških manir in brez vsakega spogledovanja s površno virtuoznostjo je zapela svoj spored na taki glasovni in muzikalni ravni, kot je možna le pri velikem umetniku v polnem razmahu njegove kariere. Vsaka fraza je bila ne le do kraja izdelana, temveč nič manj pravilno občutena. Vsak skladatelj je bil predstavljen v polni luči svojih umetniških značilnosti in osebnega izraza. Handel, Strauss, Poulenc in Wagner so priklenili pretežno mlado poslušalstvo ta s svojo resnobnostjo, oni s čustvenim zanosom, tretji z duhovitostjo in dovtipnostjo, četrti s svojo hrepenenja polno ljubzensko poezijo. Za mnoge bo ta letošnji oktobrski koncert v Slovenski filharmoniji nepozaben umetniški užitek.

P. Š.



# MEDNARODNI KVIZ V BEOGRADU

Glasbeno življenje Beograda je v jesenskem času izredno bogato, vrstijo se zanimive prireditve, med njimi dve, ki ju pripravlja glasbena mladina Srbije. Letos je bilo tam v začetku oktobra že sedmo mednarodno tekmovanje mladih glasbenikov, tokrat pianistov. Sodelovalo je lepo število mladih umetnikov iz mnogih držav, žal samo en klavirski duo iz Jugoslavije. Daljši prispevek o tekmovanju bomo objavili v naslednji številki, zato pa malo več o glasbenem kvizu na temo „Klavir v svetu glasbe“, katerega finale je bil takoj po slavnostnem zaključku tekmovanja. Pomerili sta se dve jugoslovanski ekipi iz Kladova in Arandelovca ter dve tuji — madžarska in francoska. Tekmovalci so bili v glavnem dijaki srednjih šol, le član kladovske ekipe in član francoske ekipe sta že študenta. Gradivo je bilo obsežno in zahtevno in jugoslovanski tekmovalci so pokazali izredno znanje ter dosegli lep uspeh. Prepričljivo je zmagala ekipa iz Kladova, katere člani so se v preteklih letih že večkrat udeležili glasbenih kvizov, druga je bila ekipa z Madžarske, tretja ekipa iz Arandelovca in četrta francoska. Seveda so imeli tekmovalci dovolj prilike za ogled Beograda in okolice, sproščene pogovore in medsebojno spoznavanje.

Prav tako so dva prijetna dneva preživeli v Srbiji udeleženci predtekmovanja, med njimi slovenski ekipi iz Ajdovščine in Slovenj Gradca, ki so se borili za mesta v finalu. Mentor ajdovske ekipe Franc Zupančič, pravi o tekmovanju takole:

„Samo tekmovanje je bilo v Kladovu ob romunski meji, v dvorani kulturnega doma, ki zares zasluži to ime. V prvem delu je sodelovalo vseh dvajset ekip in Slovenke so se dobro odrezale, ekipa iz Ajdovščine je zasedla tretje mesto, slovenjgraška pa le nekaj mest niže. V polfinalu je bila prav ekipa iz Slovenj Gradca šesta, ajdovska pa deveta.

Po strokovni plati menim, da je bilo tekmovanje dokaj zahtevno. Tekmovalci so morali predelati knjigo s podrobnim opisom razvoja klavirske glasbe ter poslušati posnetke z magnetofonskih trakov, ki so obsegali kar osemnajst ur glasbe. Sam tekmovalni sistem je zahteval poznavanje posnetka (tri točke) in odgovor na dodatna tri vprašanja (po eno točko), ki so bila v kakršni koli povezavi z izvajanim delom, skladateljem, stilnim obdobjem, razvojem pomembnejših glasbenih oblik in podobnim. Ne moremo seveda mimo tekmovalne mrzlice naših tekmovalk, ki so slabše poznale način tekmovanja kot nekatere srbske ekipe, ki so pri takšnem kvizu sodelovale že tretjič. V drugem delu je tekmovanju sledila polna dvorana poslušalcev, z živo izvedbo pa sta sodelovala tudi mlada pianista iz Beograda in Zagreba.

Zelo prijeten je bil za nas sprejem gostiteljev, ki so nam še pred tekmovanjem razkazali naselje Karataš ob hidrocentrali Đerdap in nas peljali v Negotin, kjer smo si ogledali rojstno hišo Stevana Mokranjca in muzej. Tudi po tekmovanju, ki ga je zaključil domači pevski zbor, so nas pogostili in nam priredili prijetno zabavo s plesom. S posebno pozornostjo so nas Slovence učili plesati kolo, prijeten in koristen pa je bil tudi pogovor med glasbenimi pedagogi, ki se je dotaknil mnogih vprašanj o glasbeni vzgoji.“

KAJA ŠIVIC



Zmagovalna ekipa mednarodnega glasbenega kviza

# AMATERSKI SIMFONIČNI ORKESTRI

Malo pozno poročamo, vendar gre za dogodek, ki zasluži vsa pozornost naše javnosti. V petek — 7. oktobra — zvečer je bilo v dvorani Komunalnega centra v Domžalah prijetno in kaj pomembno srečanje amaterskih glasbenikov, ki naj bi prišli z vseh koncev Slovenije — od tam z Goriškega do Ljutomerja. Slednji in Okrester KUD „Dušan Jereb“ iz Novega mesta sta se žal zaradi objektivnih težav morala odpovedati nastopu. Kljub temu pa je prva republiška revija amaterskih simfoničnih orkestrrov Slovenije, ki so jo v počastitev 85-letnice tovariša Tita in 40-letnice ZKS organizirali Zveza kulturnih organizacij Slovenije, občinski svet ZKO Domžale in kulturna skupnost Domžale, dosegla svoj namen, saj je prikazala delo in prizadevanja navdušenih amaterjev — glasbenikov, katerih vrste se množijo domala po vsej Sloveniji.

V Domžalah so ta večer nastopali LJUBLJANSKI SINDIKALNI SIMFONIČNI ORKESTER z dirigentom Lovrenom Arničem, GORIŠKI SIMFONIČNI ORKESTER, ki ga vodi Nino Konič s solistoma — tenoristom Aleksandrom Korščem in pianistko Vlasto Vižintin, CELJSKI GODALNI ORKESTER pod taktirko Valterja Rateja in SIMFONIČNI ORKESTER DOMŽALE — KAMNIK pod vodstvom umetniškega vodje Tomaža Habeta in solistom Markom Zupanom. Kot smo slišali, deluje po Sloveniji še nekaj podobnih ansamblov. Že uvodne besede predsednika občinske skupščine

Domžale, ki jim je zaradi izredno leppe in akustično hvaležne dvorane, predvsem pa zaradi bogate amaterske dejavnosti, pripadla čast gostiteljev, kakor tudi pozdrav predsednika glasbene komisije pri Zvezi kulturnih organizacij Slovenije skladatelja, prof. Uroša Kreka so poudarile izredno pomembnost dejavnosti amaterskih orkestrskih ansamblov. Eden kot drugi s svojim dolgoletnim delom bogatijo kulturno in družbeno življenje v svojih središčih, hkrati pa si z občasnimi srečanji, z izmenjalnimi gostovanji in nastopi na medobčinskih revijah pridobivajo bogate izkušnje in tako širijo krog dejavnosti. Domala vsi nastopajoči so v tej ali drugi zasedbi gostovali tudi že na tujem in kot smo slišali, prejeli za svoje muziciranje nekaj laskavih in lepih priznanj. Vsi poudarjajo, da naletijo vselej na veliko razumevanje s strani kulturnih in družbeno — političnih organizacij, kot pri svojih „poklicnih“ kolegih, ki jim radi priskočijo na pomoč, kar je prav in vredno vse hvale.

V Domžalah nas je včasih kar presenetil dokaj zahteven izbor programa, vključno s tem pa smo bili lahko navdse zadovoljni z ravni nastopajočih, ki jih je tudi poslušalstvo nagradilo s lepim aplavzom, ki bo prav gotovo posebna spodbuda za njihovo delo in načrte. Kar nas vesli, je to, da teh ni malo in da si naši glasbeniki — amaterji prizadevajo doseči čimboljšo kvaliteto in tudi razširiti svoje dejavnosti.

VIDA ŠEĞULA

## KULTURA IN SLO

V okviru tedna komunista „Človek, delo, kultura“ je bilo oktobra v Novem mestu organizirano prvo jugoslovansko posvetovanje na temo „Kultura in splošni ljudski odpor“. Udeležila sta se ga tudi predstavnika Glasbene mladine Jugoslavije: Milorad Bogojevič — predsednik komisije za SLO in družbeno samozaščito Glasbene mladine Jugoslavije in Tatjana Gregorič — namestnik sekretarja aktiva ZK Glasbene mladine Slovenije.

Uvodni referat je podal sekretar IK P CK ZK Slovenije, Franc Šetinc, in poudaril, „da si tudi vojaških enot, najsi bodo redne ali teritorialne, ni mogoče zamisliti brez nenehne bogatitve s sadovi duhovne ustvarjalnosti.“

V diskusijah, ki so sledile, smo govorili o vlogi filmske in likovne umetnosti, gledališča, muzejev, glasbe in književnosti v SLO in o njihovem povezanju oziroma o tem, kakšno bi moralo biti.

Za nas, glasbene mladince, so bili najzanimivejši pogovori o vlogi glasbene umetnosti v SLO. Skladatelj Branko Karakaš je dejal, da se revolucija ne rodi zato, da bi potem nekdo napisal cel kup pesmi, temveč revolucija in pesem nastajata istočasno in prav pesem ima pri tem veliko vlogo kot navdih in izvir borbene morale. Prikazal je tudi širjenje naših melodij iz NOV po vsem svetu (Koreja, Vietnam . . .), kjer so postale himne najrazličnejših narodov — borcev za svobodo. Vendar pa je treba posebej paziti na nevarnost pesmi kot sredstva propagande.

Delegat iz Maribora, Ermin Hartman je poudaril vlogo pihalnih orkestrrov v SLO. V Sloveniji je preko 100 pihalnih orkestrrov, zato je treba razmisliti o načinu razširjanja revolucionarne pesmi in spodbujanju skladateljev za komponiranje revolucionarnih skladb za te orkestre.

TATJANA GREGORIČ



# LJUBLJANSKA OPERA V BRATISLAVI

V začetku oktobra je ansambel ljubljanske Opere vrnil obisk bratislavskim kolegom, katerih gostovanje letos februarja (Janaček, Gershwin) je zapustilo v Ljubljani izreden vtis. Tako je imel ansambel zahtevno nalogo, da po kar najboljših močeh predstavi slovensko operno raven. Pod vtisom te velike odgovornosti je bila tudi uprizoritev obeh predstav: Kozinovega Ekvinokcija in Verdijevega Falstaffa. Svojo nalogo so ljubljanski umetniki opravili z velikim uspehom. Zdi se, kot da bi presegli sami sebe. Z izredno koncentracijo, zagnanostjo in odgovornostjo so uspeli ustvariti dvoje velikih predstav. Tako je Kozinov Ekvinokcij ponovno potrdil svoje kvalitete dobre in velike opere. Nepozabne so kreacije Milke Evtimove kot Jele in ob njej zelo dobrih Simeona Gugulovskega kot Iva, Ženi Živkove kot Anice pa tudi vseh ostalih protagonistov, ki so nastopili v Bratislavi. Dirigent Ciril Cvetko je vodil predstavo s trdno koncepcijo in znanjem, in poznavanjem Kozinove glasbe, pri čemer mu je odlično pomagal tudi pomnoženi operni orkester. Žal pa ima tokratni Ekvinokcij šibko stran v svoji odrski postavitvi. Tako nedodelane in nelogične režijske postavitve Ekvinokcija še nismo videli. In to je škoda. Občinstvo je sicer predstavo lepo sprejelo, prav tako kritika, ki je našla vrsto pohvalnih besed o operi sami, o pevcih, solistih, dirigentu in orkestru, vendar je opazila šibkosti režije in jih tudi grajala.

Ce smo bili z uspehom Ekvinokcija lahko zadovoljni pa je bil uspeh naslednji večer s Falstaffom še presežen. Dvorana je bila razprodana do zadnjega kotička. Vzdušje spet praznično in oddejanja do dejanja občinstvo bolj navdušeno. Tokrat o šibkih mestih skoraj ni moč govoriti. V naslovni vlogi je dominiral Ferdinand Radovan kot razkošen Falstaff. Ob njem izjemno razpoloženi Stane Koritnik pa izvrstna Rajko Koritnik in Jurij Reja ter Ivan Sancin in Karlo Jerič. Zelo dober je bil tudi ženski kvartet z Zlato Ognjanovičev, Ano Puser-Jeričev, Boženo Glavakovo in Nado Sevškovo. Domiselna in domišljena režija Mladena Sablija je razgibala pevce in oder ter ga napolnila z gibanjem, humornostjo in tako izrabila vrsto možnosti, ki jih ponujata tako libreto kot očarljiva Verdijevega muzika. Scena Miomirja Denića in kostumi Ljiljane Dragovičeve so tvorili zaokroženo celoto, ki se je z režijo in dosežki posameznih pevcev stapljala v živahno predstavo z izrazitim ritmom komičnosti in humornosti ter dosegla svoj višek v znameniti zaključni fugi. Prav ta zaključek pa je bil tudi umetniški višek in vrhunski sodežek naših pevcev na gostovanju v Bratislavi. Razumljivo je zato veliko navdušenje občinstva na predstavi, ki se kar ni hotelo poleči.

Uspeh je še toliko večji, če vemo, da je gostovala ljubljanska Opera v Bratislavi v okviru „Bratislavskih glasbenih slavnosti“, na festivalu, ki je nekakšen slovaški pendant „praški pomladi“ in da je nastopila neposredno za kraljevo opero iz Antwerpna ter v konfrontaciji s številnimi uglednimi ansambli iz Evrope. Omeniti tudi velja izredno pozornost in gostoljubnost gostiteljev do našega ansambla. Tudi tu se je pokazalo, da sta Ljubljana in Bratislava pobrateni mesti s širokimi možnostmi za še nadaljnje sodelovanje. Tako lahko upamo, da bomo ansambel bratislavske Opere kmalu spet pozdravili v Ljubljani.

PRIMOŽ KURET  
FOTO: MARJAN PFEIFER

Prizor iz opere „Falstaff“. V naslovni vlogi Ferdinand Radovan, Falstaffova pajdaša pa sta Ivan Sancin in Karlo Jerič



## MLADINSKI PEVSKI FESTIVAL V CELJU RAZPISUJE

### NATEČAJ ZA NOVE SKLADBE

A. Skladbe koncertnega značaja, primerne za tekmovanje troglasnih predmucacijskih, dekljskih in mešanih mladinskih zborov. Pisane naj bodo na slovensko sodobno besedilo, v trajanju 3 do 5 minut.

Nagrade:

I .....	4.000
II .....	3.000
III .....	2.000

Razen nagrajenih skladb bo nekaj kvalitetnih skladb odkupljenih po 1.000 din.

Žirija bo ocenjevala le umetniško kvaliteto skladb; s tem si pridruže pravico, da v primeru neustreznosti skladb ne podeli vseh nagrad.

B. Skladbe za troglasne mladinske zборе lažjega značaja, primerne za nastop množičnega zbora na Festivalu 79.

Skladbe naj bodo krajše, tehnično dostopne zmogljivosti povprečno dobrega mladinskega zbora, na slovensko sodobno tematiko ali ljudsko besedilo.

Nagrade:

I .....	2.000
II .....	1.500
III .....	1.000

Sodeluje lahko vsak slovenski glasbeni ustvarjalec.

Skladbe pošljite do 15. januarja 1978, na naslov:

MLADINSKI PEVSKI FESTIVAL  
V CELJU - 63000 Celje, Gregorčičeva 6.

Označite jih s šifro, ki naj bo tudi v zaprti kuverti z vašim naslovom.

Nagrade bodo podeljene na republiški reviji mladinskih zborov v Zagorju ob Savi maja 1978.

Nagrajene in odkupljene skladbe bo izdal Mladinski pevski festival v Celju v svoji zbirki MLADINSKI ZBORI.

Sreda, 12. oktobra 1977

Od orkestra Teatro Verdi iz Trsta smo pričakovali veliko več. Sicer talentirani posamezniki se pod vodstvom dirigenta Gianfranca Masinija niso stopili v eno troglasno telo. Mladi solist - violinist Rodolfo Bonucci ima možnosti, da postane dober violinist, vendar je še resnično v fazi študija. Nesmiselno je bilo, da si je za nastop pred slovensko publiko izbral tako zahteven program, kot je Paganinijev violinisti koncert št. 1 v D-duru, saj mu ni bil dorasel. V drugi točki smo slišali Stabat mater za dva ženska glasova, godala in orgle G. B. Pergolesija. Solistki, Fiorella Pediconi (sopran) in Eleonora Jankovic (mezzosopran), razpolagata s toplima glasovoma, vendar je njuna največja pomanjkljivost slaba dikcija. M. K.

Petek, 14. oktobra 1977

Na prvem koncertu orkestra RTV Ljubljana se je predstavil naši publiki že znani dirigent Pinchas Steinberg, ki je v Ljubljani uspešno gostoval že spomladi. Na sporedu so bila dela, nastala na podlagi Shakespeareovih besedil! Najprej Mendelssohnov Sen kresne noči, v katerem je znal dirigent orkester „uglasiti“ v eno samo muzicirajoče telo. Nato je sledila Dvoržakova uvertura Othello, op. 93, v drugem delu pa Suita Henrik V. Williama Waltona ter Čajkovskega Romeo in Julija, v kateri se je orkester razvil in igral muzikalno prepričljivo. Za ljubljansko publiko veliko glasbeno doživetje, kakršnih si nedvomno še želimo. M. K.

Petek, 21. oktobra 1977

Nova ljubljanska intermedialna skupina „Giba, zvoka in trenutka“, ki jo sestavljajo Nicole Rossier - gib, Lučka Koščak - gib, Jasna Knez - gib, Matjaž Weingerl gib, flavta, kitara, glas, Dušan Šepetalec - gib in Lado Jakša - klavir, flavta in klarinet je v dvorani šišenske glasbene šole izvedla svojo prvo predstavo. M. B.



# FESTIVAL RADENCI 77

## VREDNA DELA NA PETIH KONCERTIH

PETNAJSTA PRIREDITEV KOMORNE GLASBE XX. STOLETJA V RADENCIH je tudi tokrat zajela v pičlem poldrugem dnevu pet zaokroženih koncertnih nastopov. Vendar je glasba v interpretaciji izvrstnih izvajalcev le ena plat te prireditve. Druga je plodno srečanje številnih glasbenih strokovnjakov iz vse Jugoslavije v krasnem okolju naravnih lepot, v okviru zanimive likovne razstave (tokrat je razstavljal mariborski slikar Rudolf Kotnik) in ob bogati pogostitvi Radencev. Krog odjemalcev iz vrst zdraviliških gostov in prebivalcev bližnjih središč je namreč še vedno zelo pičel, spored pa je zanje — posebej za šolsko mladino — praveč zahteven.

Prva ugotovitev naj bi torej bila potreba po organiziranem obisku vnaprej poučenih poslušalcev, kakršnega prizadevnost prirediteljev in raven izvajalcev upravičeno zaslužita. Druga ugotovitev je vsakoletna pohvalna pripravljenost povabljenih umetnikov iz Jugoslavije in sosednih dežel, sodelovati ne le s sodobnim sporedom, ampak vključiti v svoj standardni program tudi nove jugoslovanske skladbe. Tokrat smo spoznali nekaj vrednih del, med katerimi je zbudil posebno pozornost in odobravanje stari Kodaly s svojim godalnim kvartetom, Pavel Mihelčič s skladbo za komorni ansambel, Bugarinovičeva s samospevi za sopran in klavir in še kdo. Tretja ugotovitev je manj razveseljiva. Čim bolj v avantgardnem eksperimentiranju takoimenovane „resne“ glasbe zmanjkuje muzikalne srži, tem bolj se ta stika s showom v sodobnem jazzu (prim. nastop Mishe Mengelberga in H. Benninka iz Amsterdama). In čim bolj „šablonski“ je kompozicijski prijem nekaterih sicer renomiranih skladateljev, tem bolj v okviru originalnih mlajših skladateljev blede. Poučno! Ansambel „Slavko Osterc“, pianist Vl. Krpan (Zagreb), sopranistka Arsikin—Hajdarević (Beograd), predvsem pa mladi godalni kvartet „Kodaly“ (Budimpešta) zaslužijo največje priznanje.

PAVEL ŠIVIC  
FOTO: IVAN KACBEK



Ansambel Slavko Osterc iz Ljubljane

## IMPROVIZIRANA GLASBA OB FESTIVALU

Klavir. Tolkala. Zanimiva kombinacija. Radenski festival nam je za poslastico ponudil večer komornega jazza dveh ustvarjalcev evropske improvizirane glasbene scene. MISHA MANGELBERG je igral na klavir (škoda lepega, koncertnega Petrofa, vendar glasbeniku oprostimo). Sodelovanje s pomembnim angleškim kitaristom Derekom Baileyem ga je oblikovalo v pianista z močnim izrazom in nenavadnimi prijemi. HAN BENNINK (tolkala) se je „učil“ pri Paulu Bleyu (album IMPROVISIE PAUL BLEY, America 30 AM 6121) in spada v novo generacijo, ki je presešla ideje običajnih jazzovskih bobnarjev. Intenzivnost črpajo iz vseh mogočih virov, ne le iz črne tradicije, to povzroča navdušenje in izraža moč, zamaknjenost. Razširili so ritmično osnovo, uporabljajo instrumente vsega sveta, glasbeno paleto sestavljajo iz elementov velikih glasbenih kultur in folklore.

Začela sta korajžno, uspešno prebudila in s prav grotesknim načinom igranja spravila v dobro voljo tistih nekaj najbolj vztrajnih, predvsem pa radovednih. Predstavila sta svoje bogate izkušnje s področja improvizirane glasbe. Njun pristop je ustvaril prijetno vzdušje, poslušalci so se zabavali. Množico neobičajnih zvokov sta gradila v goro glasbe, ki je vsekakor napolnila dokaj hladno dvorano za koncerte resne glasbe. Han je ritmično podkrepil celotno glasbeno strukturo z obilnim tehničnim znanjem, občutkom in invencijo. Misha je prefinjeno vpletel v svoje igranje elemente velikih kreativnih pianistov, a kljub temu ohranjal lastni, specifični zvok. Najbolj so presenečale njegove prav šokantne izbire zvočnih kombinacij in neverjetno ujemanje s soustvarjalcem.

Verjetno se je koncert dua M. Mangelberg — H. Bennink slučajno znašel na sporedu festivala, le za popestritev, bil je namreč obfestivalna prireditev. Vsakoletni komorni festival lahko nadaljuje z uvrščanjem jazzovskih in koncertov improvizirane glasbe v redni program; celotna zgodovina kreativne glasbe se je namreč oblikovala v 20. stoletju, to je glasba današnjega dne, popolnoma enakovredna klasični komorni glasbi, včasih jo celo presega.

URŠKA ČOP  
FOTO: IVAN KACBEK



Han Bennink — na koncertu je igral na tolkala, bas klarinet in violino

## DOBER DAN, CICIBAN



Že vrsto let smo slovenski pedagogi željno pričakovali učbenik klavirske igre, ki naj bi temeljil na slovenski ljudski pesmi, najbolj dostopni otrokovemu čustvenemu in slušnemu zaznavanju. Dolga desetletja nam je bil edini pripomoček pri začetniškem pouku stari Beyer, ki s svojim enostranskim podajanjem tehničnih problemov nikakor več ne ustreza oblikovanju sodobnih tehničnih in muzikalnih elementov. V zadnjih letih smo dobili precej uspešnih inštruktivnih izdaj klavirske literature pa tudi nekaj začetniških klavirskih šol iz jugoslovanskega glasbenega založništva, sedaj pa se lahko pohvalimo tudi z našo prvo klavirsko šolo Igorja Dekleve „Dober dan, ciciban“, katere temelji so zrasi iz naši slovenski ljudski pesmi. Naša

slovenska narodna pesem v vsej poplavi raznih viž in popevk počasi tone v pozabo. Mislim, da se je Igorju Deklevi uspelo približati otrokovi občutljivi naravi, ki je polna radovednosti in vedno pripravljena na nova odkritja in spoznanja.

Klavirska šola „Dober dan, Ciciban“ je namenjena začetniškemu pouku v prvem razredu glasbene šole. Avtor prijetno in otrokovim sposobnostim primerno posreduje tehnične in muzikalne prvine, od najbolj preprostih do najbolj zahtevnih in — to lahko rečem — z veliko mero odgovornosti za otrokov čustveni in inteligenčni razvoj.

Ta knjiga nam daje najboljše možnosti, da otroka že v prvih učnih urah pritegnemo z glasbeno govornico in ga vsestransko zaposlimo v sproščnem muziciranju.

Otrok bo kot dober posnemalec in opazovalec kaj hitro dojel ritmično in melodično enostavne melodije, k temu mu pomagata pri ljudskih pesmih tudi podloženi tekst. V tej šoli je zbranih preko 30 bolj ali manj znanih ljudskih pesmi, ki so sodobno pianistično prirejane.

Prepričana sem, da bo ta zbirka sijajen pripomoček klavirskim pedagogom, kajti pouk bodo lahko poživili z res pestrimi in izvirnimi skladbicami, pisanimi v sodobni glasbeni govorici.

Začetniško klavirsko šolo „Dober dan, Ciciban“ Igorja Dekleve je izdala Državna založba Slovenije v lepi in primerni obliki, opremljeno s prigriscnimi ilustracijami Jelke Reichman.

MAGDA KRYŽANOWSKI



# ZARES NOVA GLASBENA ŠOLA V TRBOVLJAH

Po prometni štajerski magistrali, polni kamionov, in tam pri znani gostilni na Trojanah na desno, nato pa po mnogih ovinkih proti ozkemu delu savske doline in že se vzpnemo v hrib proti Trbovljam. Ko se med monotonimi sivimi prometnimi industrijskega dela mesta bližam središču, zagledam med blokci na hribu moderno in živahno grajen prizidek, ki s svojimi belimi zidovi in živo rdečo streho vzbuja pozornost. In ko po dvakratnem spraševanju mi moidočih za pot prispevam na cilj, spoznam, da sem bila namenjena prav v to novo stavbo na hribu. Datum na tabli ob vhodu priča o pravkar zaključnih gradbenih delih, vse še dišnih novem in čistem, prostori so svetli in udobni, in ko stopam po hodniku proti zbornici, mi prihajajo na ušesa udušeni zvoki klavirja in kljunaste flavte. Prijazno me sprejmejo, prav kot je navada v teh gostoljubnih zasavskih krajih, in tovariš ravnatelj s očitnim veseljem in ponosom razkaže šolo in mi razloži vse, kar me zanima.

Ne zgodi se vsak dan, da dobi Slovenija novo glasbeno šolo, pravzaprav je lepi prizidek osnovne šole Tončke Čeč v Trbovljah prva novo zgrajena glasbena šola pri nas po drugi svetovni vojni. Načrt za to šolo seveda ni od včeraj, že dolgo je bila stara šola pretesna in prešlaba za vse, ki so se hoteli učiti glasbil in baleta v tem kraju. Tako sta se kmalu po letu 1970 občinska izobraževalna skupnost in glasbena šola odločili za gradnjo nove stavbe. Prav izobraževalni skupnosti občine Trbovlje gre zahvala za vsa omogočena sredstva, ki so bila potrebna za izgradnjo in opremo šole. Ta ima zdaj šestnajst manjših učilnic za individualni pouk, večjo učilnico za pouk nauka o glasbi, prostorno zbornico, knjižnico, pisarno in zelo akustično in prijetno dvorano, v kateri je prostora za trideset nastopajočih in do dvesto poslušalcev. Zelo veliko truda in pozornosti so posvetili akustiki

in zvočni izolaciji, ki je prepotrebna za nemoteno delo ustanove. V učilnicah so pianini, med njimi tudi novi znamke Petroff, pri nauku o glasbi uporabljajo zvočno tablo, seveda pa nekaj opreme še manjka, saj je šola začela z rednim delom septembra. Letos šola zajema 250 učencev, ki jih poučuje 14 pedagogov; približno toliko jih je sprejela tudi stara ustanova. Vendar načrt za prihodnjih nekaj let predvideva širjenje delovnih zmogljivosti šole. Sprejela naj bi 450 do 500 otrok, kar bo zelo dobrodošlo mladini zasavskega mesta, ki ljubi glasbo in se z njo mnogo ukvarja. Do sedaj je glasbena šola namreč vsako leto morala odkloniti okrog sedemdeset učencev. Pri vsem tem pa se vodstvo šole bori za to, da bi bila glasbena vzgoja, za katero je že zdaj šolnina razmeroma nizka, sploh brezplačna.

Seveda so Trboveljčani novo pridobitev primerno proslavili in ob otvoritvi 7. oktobra se je zbralo mnogo ljubiteljev glasbe, staršev in učencev in drugih povabljenih. V imenu skupnosti glasbenih šol Slovenije jih je svečano pozdravil tovariš Matija Terčelj, nato pa so si vsi skupaj ogledali šolo. Temu je sledil pešter program, ki so ga pripravili učenci glasbene šole, izvedli pa so ga godalni ansambel, harmonikarski orkester in mladinski pihalni orkester. K prireditvi je krajši program prispevala tudi pianistka Zdenka Novak, profesorica na ljubljanski akademiji za glasbo. In naslednji dan je delo teklo dalje, saj šola nima časa za počitek, vse sobe so cele popoldneve zasedene in v njih se vrstijo mladi godalci, pihalci, trobilci, pa pianisti in harmonikarji, v bodoči knjižnici medtem trenirajo gibe male baletke ob magnetofonskem traku.

Odhajala sem z lepimi vtisi in prijetnim občutkom, da glasba v Trbovljah ni zanemarjena in da bo ta kraj še dalje vzgajal mlade glasbenike, ki jih bo vedno več in bodo vedno boljši.

KAJA ŠIVIC

# BAROČNI FESTIVAL V MARIBORU

Kmalu bo minilo deset let, odkar se je sprožila in nato tudi uresničila zamisel nekako nadaljevati dotedanjo mariborsko kulturno revijo, ki je že vrsto let pred tem vsako jesen začinjala kulturno sezono. Ta revija, ki je imela isto nalogo na glasbenem področju, kot Borštnikovo srečanje na gledališkem, je presahnila, zato pa je Maribor dobil baročni festival.

Najprej: zakaj festival? Izraz najbrž ni najboljši, vendar naziv sam ni bistven, da je le jedro pravo. In zakaj baročni? To zanimivo obdobje je vtisnilo Mariboru, seveda staremu delu mesta, močan pečat, osrednja stavba je tu grad v središču mesta s čudovito baročno viteško dvorano, ki je prostor za komorno muziciranje, kot si ga lahko le želimo. Pokrajinski muzej, ki je v tem gradu, je pokazal veliko pripravljenost urediti dvorano in dohod do nje in tako je v teh letih postopoma viteška dvorana postala pravi biser z imenitno akustiko.

Baročna glasba ima prav danes v dobi hrupne tehnike nenavaden čar: intimno, poglobljeno muziciranje brez nepotrebnih zunanjih učinkov deluje kot balzam. Da je ta jesenska uvodna glasbena manifestacija usmerjena v barok, je torej utemeljeno, posebno še, ker je zakladnica skladb iz tega časa izredno bogata in pisana.

Z letošnjim devetim baročnim festivalom smo v glavnem lahko zadovoljni, saj je bila izvajalska umetniška raven dokaj visoka. Čutiti pa je bilo, da so denarne zagate v mariborski kulturi vedno večje, zato ni bilo znamenitih tujih tovrstnih ansamblov, ki smo jih lahko slišali na prejšnjih festivalih. Tudi letos je festival obsegal šest koncertov; dva komorna godalna orkestra iz Ljubljane in Marburga, trije ansambli z violino, flavto, oboo s spremljavo čembala in violončela, oziroma fagota, ter duo violina in čembalo iz Maribora, Gradca in Salzburga. Kot solisti so sodelovali mezzosopranistka, dve sopranistki, tenorist in dva oboista. Manjkalo pa je letos večje vokalno-instrumentalno delo, na primer oratorij ali kantata. Nikakršnih otipljivih možnosti tudi ni, da bi v Mariboru dobili koncertne orgle, to kraljico instrumentov, kar bi izredno popestrilo ne samo baročni festival, temveč tudi celotno mariborsko glasbeno življenje.

Obisk občinstva je vsa leta zelo zadovoljiv, posebno razveseljivo pa je, da je tudi na teh koncertih veliko mladine, ki kaže vse več razumevanja za navidez oddaljeno baročno glasbeno umetnost. Dolgoletno prizadevanje in uspešno delo mariborske glasbene mladine rojeva tudi tu bogate sadove.

VLADO GOLOB



Člani salzburškega ansambla Vladimir Markovic (violina), Maria Harveg (sopran) in Robert Kuppelwieser (čembalo)

Skupina mladih se je resno lotila trdega oreha: spoznati, osvojiti in ljudem približati eno izmed vrst glasbene umetnosti: sodobno eksperimentalno glasbo. Scena: majhna, neakustična učilnica v 3. nadstropju gimnazije Ivana Cankarja, 6. oktober 1977. Ozvočenje, mikrofoni, magnetofon, trakovi, tolkala, dia-projektor, sedeži razvrščeni v ozadju, na vsakem natipkan program. Zadnje priprave, nekoliko treme, preizkušanja, če vse deluje: izvajalci in tehnika radia Študent so čakali na šolski zvonec. O ozvočenju bi lahko veliko povedali, o njegovi kvaliteti na primer, vendar moramo upoštevati objektivne materialne težave mladih ustvarjalcev. Volja pa premisliti, kako negativen je lahko učinek slabega zvoka in tonske reprodukcije.

V odmoru so najprej posamezniki plašno spraševali, če se bo dogajalo, tudej za njimi so se ostali iz popoldanskih razredov pogumno vsuli v učilnico. Radovednost in zanimivi plakati so jih privabili na koncert sodobne glasbe. Prostor so napolnili, osvojili tla, stole, mize in se tako zelo neposredno vključili v sceno. Živahno so si ogledovali sceno, glasbenike, prebirali tiskane liste in s komentarji pričakovali, kaj bo. Zanimivo, vredno je bilo pogledati obraze: mladi so polni energije, žal verjetno komercialne, rock, pop, punk (kot najnovejšel) in še katere glasbe. Prav ta mladina je najbolj občutljiva in sprejemljiva za kakršne koli vplive, od posameznikov je odvisno, tistih ustvarjalnih (prepričanih v neko stvar-glasbo, ples...), kam bodo usmerili to množico. Verjetno prav vsi gimnazijci res še ne morejo ločiti, kaj je dobro in kaj ne v poplavi vrst glasbe, ki jih obdaja. Nekateri so že poslušali sodobno eksperimentalno glasbo, drugim bi bilo jasno, kaj naj pomeni repeticijska glasba in ostali naslovi v programu.

Uvodna glasba skladatelja Johna Cagea nas je takoj uvedla v svet posebnih zvočnih kombinacij: začetek skladbe klasična glasba, nato takoj oprijemljivi zvoki tiste glasbene vrste, ki ji je bil večer namenjen. Nenavadni zvok prepariranega klavirja, šumi iz vsakdanjosti... vse se je prepletalo med običajnimi lepotami klasičnih glasbenih struktur. Nekateri so se nasmihali, drugi so bili začudeni, tretji so razmišljali in čisto zbrano sledili zvočnemu toku. Vezni tekst je povezoval, pojasnjeval in dopolnjeval vse, kar se je dogajalo. Včasih je vpadal v jedro glasbe in jo tako prekinil oz. preglasil, drugače se je vanjo stapljal, jo predstavil ali zaključil neko glasbeno misel. Mlade je seznanil s celovito podobo o glasbi na splošno, ne izključno eksperimentalni. Sceno so najmanj učinkovito dopolnjevali sicer fotografsko profesionalno izdelani diapozitivi. Delno osvetljeni oder ni mogel dopuščati prave koncentracije, tako ni prinesla želenega vidnega učinka.

Skladbe znanih domačih (Osterc, Matičič), tujih skladateljev (Cage, Wolff...) in lastne improvizacije so



# KONCERT SODOBNE GLASBE



Izvajalci: Eva, Bor, Brane, Brina, Dušan R., Miloš, Ejca, Andrej  
Eva, Brina in Bor v akciji



poustvarjali, tudi s pomočjo tehnike: magnetofon, glasba na traku, s plošče, Bor Turel, Eva Uršič, Ejca Munda, Brina Jež za klavirjem; Branko Atanaskovič, kitara in Miloš Bašin z goro eksotičnih tolkal in slovenskih ljudskih glasbil sta se vključila v dogajanje simultane izvedbe. Izbrane skladbe so se vrstile v logičnem redu, bil je nekakšen prerez skozi eksperimentalno glasbo. Gimnazijci so poslušali, sprejemali, nekateri miže in sklonjenih glav, med njimi so bili tudi nemirneži, ki so le zvedavo ogledovali svoje sosede, glasbeno dogajanje pa se jih sploh ni dotaknilo.

URŠKA ČOP  
FOTO: DUŠI ARZENŠEK

## SPORED KONCERTA

1. John CAGE: Credo in us (s plošče)
2. Bor TUREL: Repeticijska glasba za prepariran klavir in magnetofonski trak (B. Turel, klavir)
3. Slavko OSTERC: Pravljica in resnica o svetovnem miru (Ejca Munda, klavir)
4. Simultana izvedba:  
Rudolf KOMOROUS: Chanson (Branko Atanaskovič, kitara)  
Bor TUREL - Eva URŠIČ: Piano Parts (Eva Uršič, klavir)  
Miloš BAŠIN: Glasba za tolkala (Miloš Bašin, tolkala)
5. Janez MATIČIČ: Kozmofonija za klavir in magnetofonski trak (Brina Jež, klavir)
6. Brina JEŽ: Zvenenje Valovanje (Brina Jež, klavir)
7. Christian WOLFF: Electric spring/In between pieces for three players (s plošče)
8. Glasba za klavir, tolkala in elektronske zvoke (skupinska igra)

Besedilo bere Dušan Rogelj, diapozitive predvaja Andrej Škerlep.

## ZA NOVO GLASBO (IZ BESEDIL ZA KONCERT)

Zastavljamo vprašanje o glasbi kot kontinuiteti zvoka, o glasbi kot organizaciji zvoka. Glasba je organiziran zvok, skladatelj je organizator zvoka. Zvok je ton, zven, šum, pok, zvok je vse, kar slišimo. Če slišimo predvsem ton in zven, potem je glasba organizacija tona in zvena.



Stara glasba sliši predvsem ton in zven, ton in zven imata prednost pred drugimi zvoki. Stara glasba je organizacija tona in zvena, ton in zven nehata biti zgolj zvok, postane organiziran zvok, zvok glasbe. Zakoni organizacije stare glasbe so zakoni odnosov med toni, ki se vežejo v intervale. Intervali se vežejo v sozvočja, akorde. Sozvočja se vežejo v zaporedje sozvočij, v harmonijo.

Zakoni organizacije stare glasbe so zakoni odnosa enega sozvočja do drugega sozvočja – akorda, vrednost akorda je njegov položaj – funkcija v zaporedju vezave: akord je v določenem – predpisanem odnosu do prejšnjega in do naslednjega sozvočja. Vezava sozvočij – harmonija, je funkcija akordov v njihovem zaporedju. Ton je podrejen intervalu, ta je podrejen sozvočju, sozvočje je podrejeno organizaciji vezave sozvočij. Organizacija vezave sozvočij je harmonski načrt, harmonska struktura. Harmonski načrt je vezava stopenj – osnovnih tonov akordov durovske in molovske lestvice. Sistem vezave teh akordov je tonalni sistem. Tonalni sistem zagotavlja tonalnost: ton ni sistem zagotavlja tonalnost: ton ni le frekvenca, interval ni le razmerje le frekvenc, ton je ton tonalnosti, sozvočje je sozvočje tonalnosti. Ton, interval, in sozvočje v svojih odnosih nosijo in smiselno izpolnjujejo funkcijo v tonalni organizaciji.

Organizacija zvoka in stari glasbi je organizacija zvoka na osnovi tonalnega sistema, v katerem so gibalno nasprotja, vendar nasprotja prioriteta. Gibalo vezave intervalov je nasprotje med konsonanco in disonanco, gibalno vezave sozvočij je nasprotje med modulacijo in kadenco. Modulacija je „disonanca“ tonalitete, kadenca je „konsonanca“ tonalitete. Modulacija tonalitete – tonalnost razmaja, kadenca jo utrjuje. Na tej osnovi se razvijajo komponente, ki so v medsebojno urejenem odnosu, vsaka je določena s svojim nasprotjem v dvojicah: visoko-nizko, naraščanje-pojemanje, hitro-počasi, dinamičnost-statičnost, melodija-spremljiva, solo-tutti, barvito-enobarvno.

Razvoj organizacije stare glasbe je razvoj sozvočja v zaporedju njegove vezave, je razvoj sozvočja samega. Razvoj stare glasbe je hkrati razvoj polov njenih nasprotij. Kopičenje disonance zmanjšuje njeno vrednost in moč nasprotja med disonanco in konsonanco. Koplčenje modulacij zmanjšuje njeno vrednost in moč v nasprotju med modulacijo in kadenco. Koplčenje disonance poudarja njeno zvenenje, poudarja sozvenenje tonov v sozvočju, poudarja razmerje višin med njegovimi toni. Razmerje med višinami tonov zmanjšuje moč in pomen vezave med akordi in funkcijo akorda v tej vezavi. Akord-sozvočje se osamosvaja, se osamosvočuje. Ko ni več pomembna njegova funkcija v organizaciji vezave, postane pomembno njegovo zvenenje, zvočnost. Zvenenje, zvočnost ukinja organizacijo vezave sozvočij, ukinja tonalni sistem. Ton preneha biti ton tonalnosti, ton preneha zveneti kot ton tonalne organizacije. Ton zazveni

zaradi sebe samega, svojega zvenenja, zvoka.

S tem se odpira pot v prostor glasbe tudi drugim, doslej „prepovedanim“, ne-glasbenim zvokom. Skladatelj začne prisluškovati šumu, puku, novim, še neznanim kombinacijam tona in zvena, poslušati začne zvočne zvoke zvočnega okolja. Hkrati pa se mu postavlja zahteva po novih organizacijskih principih: „Ko pišemo za te zvoke, se skladatelj ne ukvarja le z materialom, ki izhaja iz tonalnih lestvic in harmonij. Zato je nujno potrebno, da poiščemo nove organizacijske principe kot so tisti, ki so bili uporabljani za instrumente klasičnega orkestra. Zvoki ne morejo biti organizirani glede na to, v kakšnem višinskem odnosu so do svojega osnovnega tona in med seboj, če uporabljamo zvoke, ki nimajo višinskih odnosov. Vsak zvok moramo opazovati kot v temelju različen in neodvisen od drugega zvoka.“

Zvok se osamosvaja, skladatelj ga „ne more“ več „ujeti“ v skladbo, v kateri bi bili odnosi znotraj materiala in njihove povezave preračunani in določeni vnaprej. Bolj jih zanima kako izpeljati situacijo, v kateri se zvok lahko zgodi, zanima ga proces nastajanja dejanj, področje, kjer se lahko razvijejo odnosi med zvoki mimo kompozicijskih pravil. Hkrati ga zanima enkratnost izvedbe glasbenega dela – skladbe, ki se kot kompozicija v taki izvedbi šele dokončno uresniči.

Nastaja nova glasba, glasba, „v kateri ne zavzema prostora nič razen zvokov samih: to so tisti, ki so zapisani in tisti, ki niso zapisani in se v notirani glasbi pojavljajo kot tišine, v igrani glasbi pa so prostor, ki je odprt glasbi in zvokom, ki so slučajno v okolici. Ni praznega prostora in praznega časa. Vedno je kaj za videti in kaj za slišati. Katerikoli zvok v kakršnikoli kombinaciji in sosledju se odsle lahko zgodi v kontinuiteti glasbe.“

Dovoliti, da se zgodi katerikoli zvok, pomeni ukvarjati se s tem, kar zvok je, in ne s tem, kar bi hoteli, da bi zvok ali kombinacija zvokov postala. Dovoliti, da se zgodi katerikoli zvok, pomeni dovoliti, da se zvok ne zgodi, da se zgodi tišina. Dovoliti, da se zgodi karkoli, pomeni dovoliti da se nič ne zgodi, da se zgodi nič. Pomeni: zavedati se zvoka, njegove umrljivosti in enkratnosti.

„Skladba ustvari nekaj, ne vsega. Pušča stvari odprte in v tem trenutku zaživijo zunanji elementi, ki so enakovredno, kot elementi skladbe vključeni vanjo.“

Skladba je proces nastajanja zvokov, je aktivnost izvajalcev v tem procesu. Je odprtost za nastajanje in umiranje zvokov, je odprtost za zvoke soizvajalcev, je odprtost za soizvajalce. Nova glasba, ki to odprtost uresničuje je glasba zvoka in odnosov med zvoki, je glasba ljudi in odnosov med ljudmi.

BOR TUREL

Citati iz: John Cage, For more new sounds (Richard Kostelanetz, „John Cage“); John Cage, Silence Michael Nyman, Experimental music, Cage and beyond

KONCERT V ATELJEJU DSS

# O GLASBI PRVIČ Z BESEDO

4. oktobra je bil v koncertnem ateljeju Društva slovenskih skladateljev prvi letošnji koncert. Nastopila sta violinist Primož Novšak in pianist Aci Bertonec. Ob razstavi slikarja Pavla Florjančiča sta izvedla Honegerjevo 2. sonato za violino in klavir, Antumn music Iva Petrića, Škerjančeve Štiri ditirambične skladbe in prvo sonato za violino in klavir Sergeja Prokofjeva. Večer je izzvenel v kreativnem muziciranju obeh interpretov, ki jima ne gre posebej pripisati poustvarjalnih kvalitet. Med skladbami je po zvočni plati sodelovanja obeh instrumentov najbolj izstopala Petrićeva skladba, po vsebinski pa gotovo Prokofjeva sonata, ki je eno izmed pomembnejših del 20. stoletja za to zasedbo. Ob tem dokaj zahtevnem programu pa je bila letos prvič uvedena novost: komentar – v programu napovedan sicer kot razgovor – o Škerjančevi skladbi. Pripravil ga je prof. Uroš Krek.

Komentiranje koncertov pri nas ni povsem nov pojav, saj ga Glasbena mladina redno uvršča ob svoje abonmajske koncerte za mladino. Vendar je bil komentar Uroša Kreka eden prvih primerov v zadnjih letih, kako tudi zahtevnejšemu poslušalstvu z besedo predstaviti glasbeno delo. To je bilo tudi izhodišče razlage, ki po mnenju komentatorja ne bi smela biti zgolj opisovanje individualnih čustveno-asociativnih razpoloženj ob glasbi, še manj pa pojasnjevanje glasbenega dela npr. s podatki o skladatelju in njegovem življenju. Uroš Krek je povsem pravilno ugotovil, da je beseda kot komunikacijsko sredstvo povsem drug medij kot glasba (zvok) in ostaja kot sredstvo razlage le-te vedno nezadostna ali vsaj vprašljiva. Zato je izbral način, ki se mu je zdel še najbolj primeren in najmanj reduktibilen do skladbe, njemu kot skladatelju in profesorju kompozicije pa verjetno najbližji. Škerjančeve skladbe ni

razlagal v celoti, pač pa je opozoril na nekatere prvine kompozicijske, predvsem harmonske strukture, na katerih je skladba zasnovana in ki predstavljajo tudi rdečo nit skladbe. Tak komentar je za nekatere poslušalce izzvenel morda preveč strokovno, vendar je vsaj malo teoretično podkovanemu poslušalcu zelo hitro prinesel dokaj jasen pogled v zgradbo skladbe. Verjetno pa je bil to tudi namen komentarja: analiza v strokovnem-teoretičnem jeziku resda ne pove o skladbi ničesar, česar sama analiza ne bi predpostavljala in „vedela“ že prej. Vendar je na način, kot je to zastavil in izvedel Uroš Krek, bila popolnoma sprejemljiva in ustrežna. Razlago sta izvajalca spremljala z odlomki iz skladbe, po odmoru, ki je razlagi sledil, pa sta jo izvedla še enkrat. S tem se je že sicer obsežen spored precej podaljšal in to je tudi naša edina pripomba poleg te, da do pogovora, ki je bil napovedan v sporedu, žal ni prišlo. Pogovor pa je komentator s „pripovednostjo“ svoje razlage deloma že nakazal, po tej razlagi pa tudi spodbudil. Vzrok za to gre verjetno preiskati v vaječnosti poslušalcev za pasivno sprejemanje glasbe, deloma pa tudi v sami, morda preveč klasično-frontalni obliki razlage, predavatelj-poslušalec.

O drugačni, za poslušalce bolj vzpodbudni obliki, bi bilo zdaj, na začetku, težko razmišljati, vsekakor pa je komentar ali razlaga ali kakorkoli že temu rečemo prijetna novost in osvežitev in verjetno je atelje DSS kot komorni ambient za to najbolj primeren (saj komentariji k razstavam tečejo že od vsega začetka). Ne nazadnje zaradi tega, ker od nas, poslušalcev, ki smo – na žalost – malo preveč uspavani s pasivnim konzumiranjem – uživanjem koncertne glasbe, zahteva, da se vsaj malo drugače, bolj angažirano spoprime s poslušanjem te glasbe.

BOR TUREL

# FRANZ SCHUBERT (177

Franz Schubert se je rodil 31. januarja 1797 v dunajskem predmestju Lichtenthal v učiteljski družini v več otroki, med katerimi jih je pet ostalo pri življenju. Med temi je bil Franz četrti po vrsti. Njegov oče, učitelj, je že po svojem poklicu moral obvladati glasbene veščine in je svoje glasbeno znanje dajal tudi otrokom. Franzov več let starejši brat je postal poklicni glasbenik in skladatelj. Še v domači hiši je učil mladega Franza klavirja, medtem ko je oče poskrbel za potrebne osnove violinske igre.

Prvi resni glasbeni pouk je Schubert dobil pri vodji cerkvenega kora v Lichtenthalu Michaelu Holzerju, ki se ga je skladatelj spominjal še v zrelih letih; Holzer je bil doživel tudi to veselje, da mu je Schubert posvetil eno svojih mašnih kompozicij.

Ze zgodaj so spoznali Schubertovo izredno glasbeno nadarjenost. Holzer je večkrat dejal, da takšnega učenca še ni nikoli imel. „Pravzaprav ga niti nisem resno poučeval, saj sem se z njim bolj zabaval ali pa ga brez besede občudoval.“ „V enajstem letu je Franz postal prvi sopranist v lichtenthalski cerkvi,“ je pozneje poročal njegov brat Ferdinand, „igral je že tudi prvo violino na koru in že komponiral krajše pesmi. Hitro napredovanje v glasbi je očeta spravljalo v začudenje. Misli je, da bi mu oskrbel nadaljnjo izobrazbo, in se z njim napotil v cesarsko-kraljevski konvikt na Dunaju.“ To je bil slavni deški zbor dunajske stolnice, kamor so že skoraj dvanajstletnega Schuberta sprejeli brez slehernega zadržka. Tu so, kot je bila navada, gojenci sodelovali v glasbi in poleg glasbene dobivali tudi splošno gimnazijsko izobrazbo.

V dunajskem glasbenem zavodu Schubert pač ni sodil med posebne ljubljence gospodov profesorjev, pa ne morebiti zaradi grešne radoživosti, marveč zaradi samosvoje zaprtosti in resnosti; tudi ta deček je sodil med tiste tihe in globoke duhove, ki so v očeh takratne okostenele pedagogike često veljali za manj nadarjene od povprečnih pridnežev.

Ko je konviktovski direktor iz gojencev sestavil cel orkester in jim predpisal, da so vsak dan pripravili eno simfonijo in eno čim bolj bučno uverturo, se je tudi Schubertu kot violinistu ponudila ta

sreča, da je v aktivnem igranju spoznal mnogo orkestrske glasbe svojega časa. Razen tega je sodeloval v instrumentalnih in pevskih kvartetih. To so bile za mladega nadebudneža dragocene ure, med katerimi se je pokazal tudi njegov priostreni posluš za glasbene vrednote. Zmožnosti tega orkestra pač niso bile velike in mnogokrat so se komaj pretolkli do konca. A izvajali so vendarle Haydna, Mozarta in tudi že Beethovna, ki je bil takrat na vrhuncu ustvarjanja. In kadar so se lotili simfonije kakšnega popularnega, modnega skladatelja, ki mu tudi zgodovina ni prisodila posebne cene, je Schubert rad javno vzrožil, češ kaj se je treba lotiti takšnega izdelka, če je samo Haydn napisal toliko simfonij!

Posebno Beethoven je Schubertu že v tem času postal drag, ko so njegovi tovariši komaj slutili njegovo veličino. Skladatelju je Beethoven vse do njegovega prezgodnjega groba ostal veliki vzor.

Schubertu je v teh letih glasba pomenila vse. Prizadevno je že komponiral. Četudi se v šolskih predmetih ni izkazal, mu je ravnateljstvo zavoda omogočilo, da je študiral kompozicijo pri dvornem komponistu Antoniu Salieriju. Toda v šoli mu je šlo resnično slabo. Na veliko očetovo razočaranje je moral v avgustu 1813 zapustiti konvikt. Kaj zdaj? Bilo mu je šestnajst let, tudi skomponiral je že veliko, a to ni zadostovalo, da bi se kje zaposlil kot glasbenik. Sledil je očetovi želji in se vpisal na dunajsko učiteljsišče. Čez leto dni je dobil javno spričevalo za pomožnega učitelja in nastopil delo na očetovi šoli.

Med vsemi kompozicijskimi zvrstmi je Schuberta že v času šolanja najbolj privlačevala nemška pesem za glas in klavir, med besedili pa je najbolj cenil Goethejeva. Učitelj v kompoziciji Antonio Salieri, Italijan po rodu, je bil sprva navdušen nad hitrim napredovanjem mladega učenca in nad njegovimi izvirnimi glasbenimi domislicami. Pozneje je videl, kam ga vodi ustvarjalsko hotenje, in je postajal nestrpnjši. Nemške pesmi je v primerjavi s tekočimi (a tudi plehkimi) italijanskimi besedili imel za barbarske in je menil, da mlademu skladatelju ne dajejo zanesljive poti do glasbe, ki bi ugajala širšemu občinstvu. Schubert se je moral poslo-



1



2

3



viti od njega. Izbral si je lastno pot umetniškega razvoja.

Ko je zapustil konvikt, je imel mladi mož v žepu med drugimi skladbami eno celo simfonijo, in kmalu zatem je končal eno opero in tudi eno mašno kompozicijo, ki so jo ob njegovem sodelovanju izvedli v domači cerkvi; Schubert ni vedel, da bo to tudi tako rekoč zadnja velika kompozicija, do katere izvedbe je prišlo za njegovega življenja. Njegovim mladostnim nemškim pesmim je leta 1815 sledil Goethejev Erlkoenig, „Vilinski kralj“, prva Schubertova skladba te zvrsti, ki jo je že prevevalo pravo romantično vzdušje.

Schubertovo življenje je potekalo mirno, brez pretresov, a tudi brez pravih uspehov in v nenehni skrbi za skromna življenjska sredstva. Venomer je upal, da se bo lahko zaposlil kot glasbenik, a zaman. Leta 1816 se je potegoval za mesto učitelja novo ustanovljene glasbene šole v Ljubljani, kar se mu ni posrečilo. Leta 1817 je proti očetovi volji zapustil učiteljsko službo in postal svoboden glasbenik. Podpiral ga je majhen krog prijateljev, slikarjev, literatov in bolj petičnih ljubiteljev glasbe, ki so se navduševali nad njegovimi nemškimi pesmimi. Potoval skorajda ni nikamor, razen v bližnja avstrijska mesta; dvoje poletij, 1818 in 1824, je bil z aristokratsko družino Esterhazyjev na njihovem posestvu Zelesz na Madžarskem, kjer je grofovski hčeri poučeval klavir.

Svoje najsrečnejše ure je Schubert prebil v krogu svojih prijateljev, med katerimi sta bila tudi pesnik Grillparzer in slikar Moritz von Schwind. Za skladatelja je bilo pomembno, da se je za njegove pesmi razvnel znameniti baritonist Michael Vogl, prvi Schubertov interpret, ki je njegova dela predstavljal razumniški dunajski družbi.

Toda tudi v tako neugodnih okoliščinah je skladatelj opus rasel. Simfonije, godalni kvarteti in druga komorna glasba, glasba za gledališče, klavirska dela, zborna dela, nemške pesmi za glas in klavir. Kratka opera „Dvojčka“ je s pomočjo Michaela Vogla leta 1820 prišla na oder dunajske dvorne opere, toda doživela je polom. V letih 1822 in 1823 je nastala zbirka pesmi „Lepa mlinarica“, ki je doživela natis v neki dunajski glasbeni založbi. Skromni hono-

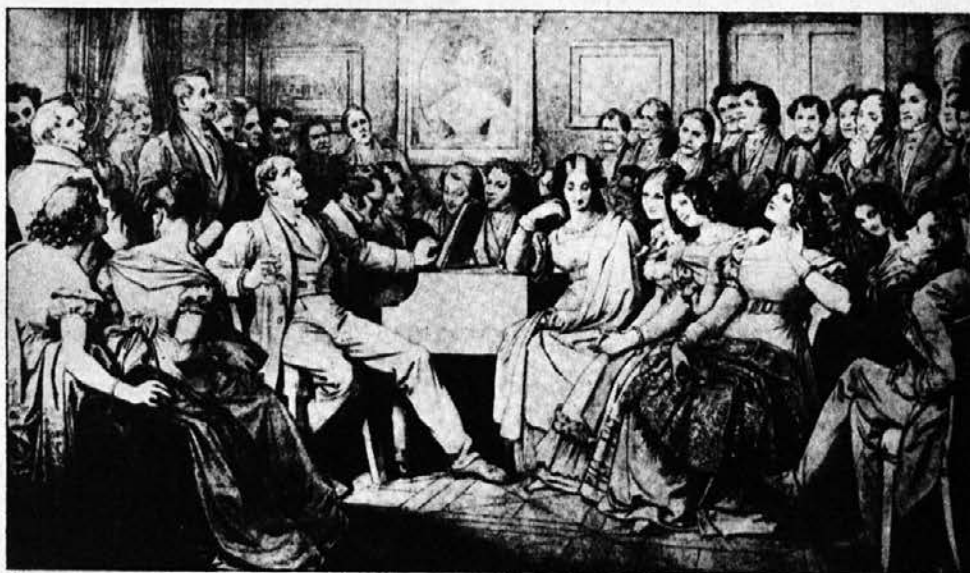
rarji so komaj zadoščali za preživetje. Šele več let pozneje, v začetku leta 1828, je v tisku sledila zbirka „Zimsko popotovanje“, ki jo je moral Schubert v grotni stiski prodati založniku za naravnost poniževalno nagrado. In v marcu tega leta so mu na Dunaju prijatelji priredili prvi javni koncert pesmi in klavirske glasbe, ki je skladatelju prinesel prvi upoštevanja vreden honorar in ga rešil večletne bede. Vendar prepozno. Že tako in tako izčrpanega in bolehnega Schuberta je jeseni zadela težka trebušna bolezen, ki ga je 19. novembra 1828 pokopala, starega komaj enaintrideset let.

Usoda je Schubertu namenila življenje vase zaprtega, od življenjskih uspehov odrinjenega romantičnega umetnika. Sodobniki zanj niso našli pravega razumevanja. Tudi v javnosti znane nemške pesmi niso vzbudile dovolj pozornosti, da bi se Schubert kot človek in kot ustvarjalec dvignil na življenjsko raven, dostojno njegovemu delu. Njegove večje kompozicije so ostale v rokopisu. Zadnja, Velika simfonija v C-duru, ki jo je skladatelj končal v marcu leta 1828, je doživela izvedbo leta 1839 – zanj je poskrbel Robert Schumann – njegovo „nedokončano“ simfonijo v h-molu pa je nemško glasbeno občinstvo spoznalo šele leta 1865.

Njegova prirojena skromnost in njegovo brezmejno občudovanje Beethovnovne glasbe morda Schubertu nista dopustila, da bi spoznal, kakšna novatorska pota je utiral glasbi. Zato pa je že desetletje po smrti njegova skladateljska zapuščina žela že vse priznanje in prva romantična generacija nemških skladateljev s Schumannom in Mendelssohnom na čelu si ga je izbrala za svojega duhovnega očeta.

JANEZ HOEFLER

1. Schubertova rojstna hiša na Dunaju
2. Domnevni mladostni portret Franza Schuberta
3. Schubert v zrelih letih (risba iz leta 1846)
4. Večer Schubertovih pesmi z baritonistom Johannom Michaelom Voglom in skladateljem (risba Schubertovega prijatelja slikarja Moritza von Schwinda)



JAZZ

# DNEVI SVOBODNE GLASBE

Nad dolino je srednjeveški grad, preurejen v muzej. Do vhodnih vrat vodi dvizni most, za njim je prijazno grajsko dvorišče, obzidje polno lesenih mostovžev in stolpičev. Manjka samo še grajska gospodična. Pet dni so sobane, zidovi dihali svobodno, z več energije. Avstrijski organizatorji (ideja, oblikovanje pianist Friedrich Gulda) so drugič povabili v grad glasbenike, tiste, ki igrajo novo glasbo: Dona Cherryja, The Revolutionary Ensemble, Hannibala Marvinina Petersona s Sunrise Orchestra. Sodelovali so tudi neznani glasbeniki, Evropejci. Pokazali niso prav ničesar. Improvizirali so na instrumente domače izdelave, zvarjene cevi, čudna brenkala, rogovi, nazobčana kolesa cirkularke za činele...), ob diapozitivih za inspiracijo... Ustvarili so mnogo različnih zvokov od lepih do srhljivih, vse je zvenelo plehko, brez idej in energije. Tako je mineval čas do resnejših večernih koncertov.

**SREDA:** Instrumente so pripravili člani skupine pianista in trobentača Dona Cherryja: BENG T BERGER in EAGLE EYE, bobni. Presenečeni smo zrl v kodrastega dečka, ki je korajžno udarjal in dobro sledil glasbenemu toku. Čutili smo njegov prirojeni dar za ritem, manjka mu le rutine in izkušnje. Don ga je predstavil: EAGLE EYE (Orlovo oko) je moj sin, pridno je vadil, danes nastopa prvič. Spontano smo zaploskali. Nehote sem fantiču prisluhnila bolj kritično, nikjer ni izgubil ritma, vložil je dovolj energije. V skupini smo pogrešali MOKI CHERRY, ki zna z igranjem in vokalom ustvariti posebne vibracije. Don je igral žepno trobento, klavir. Zaradi slabega ozvočenja smo ga komaj čutili v ozadju bogate ritmične strukture obeh bobnarjev. Slutili smo, da klavirje namerno niso opremili z mikrofonom, ker bi Don tako še bolj zasenčil znanega Friedricha Gulda. Dve skladbi je napisal Ornette Coleman, vodja skupine, v kateri je Don Cherry prvič zaigral v poznih petdesetih letih. V srednjem delu je Don igral na tamburo in pel. Pričakoval je, da mu bodo ljudje pomagali, odgovarjal je le Hannibal Peterson. Druga skladba je bila izrazito ritmična (glasbeniki so igrali na vse vrste tolkal), v ljudi je prinesla več sproščenosti, svobode. Donova izraznost na kateremkoli instrumentu je globoka, žareča. V svojo glasbo je vsrkal elemente velikih vzhodnih glasb: vokal, besede, ritem, lestvice, instrumente z Balija, Indije, Kitajske in arabskih dežel, to ustvarja posebno eksotično vzdušje.

Doživetje je, kadar Don igra na klavir. Občutek za ritem, prefinjeno menjavanje dinamike, fraziranje, globoko občutena vez s klaviaturo mu daje le njegov zvok. Glasbo ustvarja desetletja. Igral je z Johnom Coltraneom, Albertom Aylerjem, Milesom Davisom, Sonnyjem Rollinsom, Archiem Sheppom. Zorel je kot kreativni glasbenik, danes s svojo skupino ustvarja mnogo pomembne glasbe. Na Švedskem živi z družino na kmetiji, potuje po Evropi, igra najraje za množice na prostem, Moki skrbi za estetsko urejeno sceno (pisana pregrinjala, oblačila, eksotične bilke, instrumenti...). Potreben mu je tesen stik s poslušalci, ta vez ustvarja pozitivne vibracije. Don rad igra za

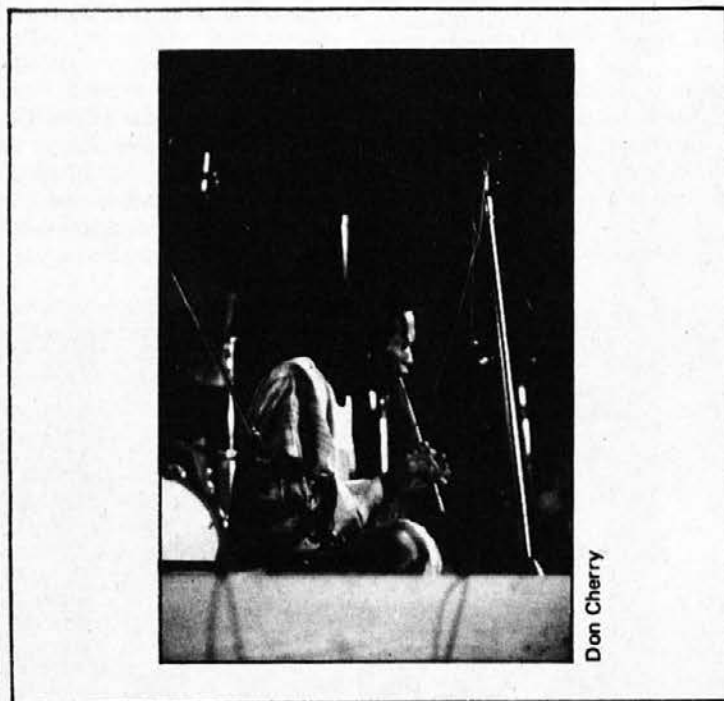
Nestrpno smo čakali na petkov večer. Najprej sta se trudila Avstrijski violinist in basist. Njun pokrovitelj Gulda je nastop dobesedno izsilil med preizkušanjem ozvočenja ameriške skupine THE REVOLUTIONARY ENSEMBLE. Ni naključje, da sta bili skupini sestavljeni skoraj enako: violinist, basist in bobnar. Temnopoliti glasbeniki niso bili začudeni, to se dogaja Cecilu Taylorju, Sun Raju, njim. Težko razumljivo je prav škodoželjno posnemanje temnih kreativnih skupin. Kljub enournim negativnim vibracijam med prvimi večernimi nastopom, so Revolutionary Ensemble, ki ga sestavljajo LEROY JENKINS, violina, NORRIS „SIRONE“ JONES, bas in JEROME

obstane, sami organizirajo koncerte, glasbene šole, izdajajo in prodajajo plošče, ker gramofonske družbe še niso pripravljene za glasbo, ki jo igrajo. Gledajo predvsem na dobiček in narekujejo glasbenikom, kaj naj igrajo. Pregrade se lahko premagajo skupno, vsi glasbeniki, ki verujejo v to, kar delajo. The Revolutionary Ensemble ustvarjajo svojo glasbo, ne ozirajo se na to, kar pravi okolje. Kdor enako misli, čuti, jih sprejme takšne kakršni so. Njihovo revolucionarno ime, še pomembnejša glasba, prinaša spreminjanje mišljenja, glasbene zavesti, z drugimi besedami glasbeno osveščanje, kajti poslušalce morajo vzgajati, občinstvo ne nastane samo od sebe.

The Revolutionary Ensemble so del širše scene, ki kreira z istim ciljem. Leroy Jenkins je sodeloval s chikaško Creative Construction Company, Anthonyjem Braxtonom, Archiem Sheppom, Joem Bonnerjem, Alice Coltrane. Danes so ena najbolj trdnih, skladnih in spodbudnih skupin. Jenkinsova violina zveni prodorno, spretno, običajno vodilno, vendar so skupina enakovrednih kreativcev. Z lokom je Leroy izvajal neobičajne tone, čeprav je violina prvenstveno melodični instrument. Sirona igra bas suvereno, kakor trije basisti skupaj, zna neverjetno poiskati vse izrazne možnosti dokaj neokretnega instrumenta. Strune so pele pod njegovimi prsti. Jerome Cooper ustvarja občuteno ritmično podlago, kar prispeva k zvočni skladnosti. Med koncertom so uporabili tudi različne piščali, ksilofone, pozavno, saksofon. Vedno znova so dokazovali svojo vsestranost.

V soboto zvečer nam je zaigral HANNIBAL MARVIN PETERSON s SUNRISE ORCHESTRA. Sicer je ostal samo trio, vendar ima Hannibal dovolj rutine, da je rešil koncert. Zvočno so bili precej šibki, a neverjetno hitro so ustvarili stik z ljudmi. Hannibal je zaigral Happy Birthday svoji mami. Poslušalci so bili navdušeni. Bolj resno, na trobenti malce neobičajno, je zvenela znana Coltraneova MY FAVORITE THINGS. Vanjo je vpletel temo When the Saints go marching in; to ji je dajalo zafrkljiv prizvok, vendar nas je prepričal o lastnem zvoku z dovolj energije in prefinjenosti. Lahko ga uvrstimo med pomembne jazz trobentače. Z njim sta se trudila bobnar in basist. Sicer prav simpatična za zvočno kuliso, nista pokazala nič šokantnega. V nedeljo smo se poslovlili od simpatičnega gradu, glasbenikov in odpotovali na vse strani.

BESEDILO IN FOTO: URŠKA ČOP



Don Cherry

otroke, hodi v vrte in uči malčke o umetnosti, ki je ne smejo prestiti. Četrtek dan je bil posvečen ljudem organizacije AAO, nekakšne vizije komunistične skupnosti. Prispadnost izražajo s kratko ostrženimi lasmi, odnosi so popolnoma svobodni. Posebnost je izpovedovanje jaza v kakršnikoli obliki pred drugimi člani. Ostali bi se veliko bolje počutili, če teh prerokov ne bi bilo. Prav neobetajoč dan je poživil popoldanski workshop mnogih sodelujočih glasbenikov. Največ je pokazal trobentač Hannibal Marvin Peterson, vodil celotno glasbeno dogajanje tako, da ni zašlo v slepo ulico enostavnega rockerskega ritma.

COOPER, bobni, ustvarili nepozaben koncert. Ljudje so slutili, da bodo poslušali zelo pomembno glasbo. Sound check je bil omejevanje, ko so začeli zares, se je stopnjevalo od prvega trenutka. Neobičajna zasedba, tehnična popolnost vsakega posameznika, glasba, ki se vpija v človeka; hladno ozračje in mokri sedeži so se segrali. Kreirajo, ustvarjajo glasbo zase, to je njihov način življenja, za ljudi, takšno, ki bo ostala. Glasba napredne temnopolte scene ni težko dojemljiva. Prodrati moramo v samo strukturo, se zavedati kolektivne improvizacije in slediti liniji vsakega glasbenika. Glasba bo zvenela jasno, enostavno. Ustvarjalci se borijo za



# ROSCOE

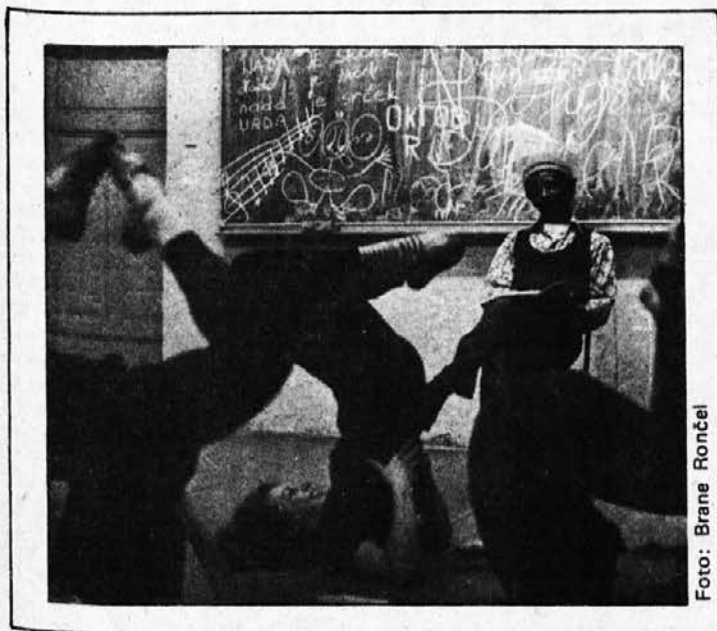


Foto: Brane Rončel

Poslušalci naj slišijo vse, kar se dogaja v zvrsteh glasbe, vendar jih je potrebno vzgajati, ne ustvarjajo se sami po sebi. Ljubljanski poslušalci so bili pripravljene le na nastop sode-solavca gramofonske družbe ECM, pianista Boba Stensona. Polovica koncerta prave kreativne glasbe je minilo neopazno, hladno, ROSCOEU MITCHELLU so komaj naklonili aplavz. Njegova glasba je zahtevna za igranje, za poslušanje, za izražanje z gibi, zato je toliko pomembnejše, koliko ljudje vedo o njej. Njegov mariborski nastop je bil zasnovan bolj kompleksno. Mladi poslušalci so se v tedenskih večerih jazzu seznanili z ustvarjanjem kreativnih glasbenikov v okviru AACM (zdrženja za napredek kreativnih glasbenikov), videli so diapozitive, na zadnjem večeru so poslušali živo komentirane Roscoeove posnetke (duo pihala-sintesizer), ki jih je prinesel z jazz festivala Donaueschingen, odgovorjal na vprašanja in razjasnil zgodovino svojega glasbenega razvoja in razvoja skupine The Art Ensemble of Chicago.

V programu sobotnega koncerta so se prepletali Roscoeovi solo nastopi z različnimi pihali, diapozitive The Art Ensemble of Chicago, tria Anthony Braxton, Joseph Jarman, Roscoe Mitchell in ob živo glasbo vezane plesne koreografije. Kreativni glasbenik, skladatelj, slikar ROSCOE MITCHELL je teden dni resno vadil s plesalci baletne skupine MKUD dr. Franjo Crnek s l. gimnazije v Mariboru.

Glasbo smo pričakovali in z lahkoto sledili zahtevnim improvizacijam, kombinacijam zvokov in urno menjavajočim se registrom pri instrumentih. Svoj nastop je začel s sopran saksofonom, tehnično brezhibno in vsebinsko stopnjevano. Zapisani notni material mu je vodilo, zvoke podaja tako, da prehajajo

od enega k drugemu, tako ne ostanejo le gole note, postavljene v melodijo. Skladba je težila k dokazovanju višjega pomena glasbe same, Roscoe verjame v višji obstoj kreativne umetnosti in svojega ustvarjalnega jaza.

Kvalitetno ozvočenje je ob diapozitivu The Art Ensemble of Chicago ustvarilo vzdušje živega koncerta, skladba „Ohnedaruth“ je zazvenela popolnoma drugače, nova. Zanimiv je bil prvi plesni nastop, odnos glasba—gib, glasbenik—plesalec. Lahko smo čutili, kako neposredno mora glasba prodreti v človeka, da se odzove njenim vzgibom. Videti je enostavno, slediš ritmu in to je vse. Če bi bilo tako preprosto, ples ne bi bil umetnost. Nenavadna je bila „score“ improvizacija, oz. improvizacija s partituro za pet pihal. „CYP“ je naslov skladbe. Roscoe je razložil bistvo: napisani so posamezni odlomki za določene in poljubne instrumente — glasbenik sestavlja vrstni red odlomkov, pihal, igra sam ali v večji zasedbi, lahko vključi tudi ples. Roscoe je premišljeno usklajal instrumente glede na partituro in reakcijo poslušalcev. Kljub matematičnemu pristopu ni zvenelo kompjutersko, glasbeni tok je oblikoval živ, kreativen človek, ne elektronika. Druga projekcija je ob izvorni glasbi predstavila trio trenutno najbolj ustvarjalnih pihalcev. /Braxton/Jarman/Mitchell/.

Skladbo, razdeljeno na tri različne ritme: energično, zvedavo, zafrkljivo je Roscoe zaigral na alt saksofonu in dajal energijo skupinski koreografiji. Nehote smo posvečali več pozornosti gibom, težko je usklajati več vtisov hkrati. Glasba sama je dosegla, da jo nosimo v sebi naprej. Organizator: jazzovska sekcija Glasbene mladine Maribor.

URŠKA ČOP

# MOŽ S KITARO

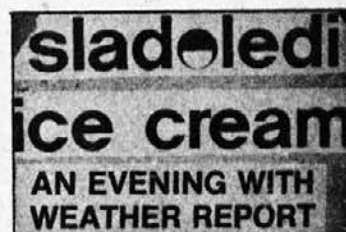
Nehote smo pomislili na Chaliea Christiana, ko je stopil na oder BARNEY KESSEL. Na svetovni sceni se je pojavil kot najpomembnejši v generaciji sodobnikov virtuoz Christiana. Glasbeniki več ali manj spretno prikrivajo njegove vplive, popolnoma se je odmaknil šele Derek Bailey. Barney Kessel je blestel kot najbolj ritmično življenjski kitarist 50. let, takrat je ustvarjal s svojo skupino in v triu Oscarja Petersona. Ljubljanski poslušalci so ga srečali pred tremi leti na jazz festivalu v Križankah. Med sodobnimi kitaristi ostaja zelo, zelo tradicionalno usmerjen, ne posega čez meje že ustvarjenega, že zaigranega. Uglajen, prijazen, nekoliko ležeren kitarist je objel veliko izposojeno Gibsonovo glasbilo, strune so ojačano zazvenele, žal je slab ojačevalec (ki tudi ni bil njegov) oddajal le nejasne in nekvalitetne zvoke. Barney je imel smolo, vse, kar je oblekel in uporabljal, je bilo izposojeno (sodobne težave z letali). Tehnično je na visoki ravni, nezahtevne improvizacije je podajal z veliko mero občutka (na primer Ralph Townner pa zahtevne improvizacije brez občutenja). Lepe, znane skladbe (na primer Duka Ellingtona...) so sledile v najbolj učinkovitem vrstnem redu: počasna, srednje hitra, temperamentna z nekaj več živahnosti in trohico energije. Ob Barneyu nismo čutili, da bi ta skromna energija, ki je sicer porojena iz kreativnosti, prehajala v nas, tako je nismo mogli vračati nazaj. Med glasbenikom in poslušalci ni bilo vibracij, čeprav je Barney s pokroviteljskim odnosom skušal dati željnim ljudem kar največ. Seveda so po vsaki skladbi hvaležno ploskali. Ostajal je v okviru izbrano podanih in premišljenih akordov, pasaž, ritmično-melodičnih figur, to smo predvidevali, a kljub temu upali, da bo vsaj nakazal iskanje nečesa novega, drugačnih tonskih kombinacij, neobičajnih improvizacij. Ljudje, ki so poslušali že kaj bolj oprijemljivega, postajajo zahtevnejši. Vendar je lepo, da organizirajo nastope jazzovskih in drugih legend, ki tako lahko pokažejo, kaj so pomenile včasih in kaj ustvarjajo danes.

URŠKA ČOP



Poslušalci so bili zadovoljni, pa vendar... Po koncertu skupine Weather Report je mogoče dvomiti v iskrenost njene glasbe. Res, da je bila izredno ritmično razgibana ter, da je bil zvok celotne skupine poln. Z današnjo glasbo, ki precej bolj komercialno uspešna (morda je vzrok tu), Joe Zawinul zanika glasbo, ki jo je ustvarjal v zgodnjih sedemdesetih letih. Mešanica vseh mogočih zvrsti: od jazz do rocka, ljudskih glasb, predvsem latinsko-ameriških, sledi eksperimentalne in pop glasbe, kaže na iskanje in stanje v svetovni glasbi nasploh. Weather Report so pravi odraz le-te. Nedvomno so odlični glasbeniki ter, so uigrani, pa vendar se je pokazala tudi nezmožnost ustvarjanja skozi improvizacije: Wayne Shorter, kateremu je ta glasba daleč od njegovega glasbenega prepričanja. Pa še: čemu toliko raznobarnih reflektorjev? So odsev stanja njihove glasbe?

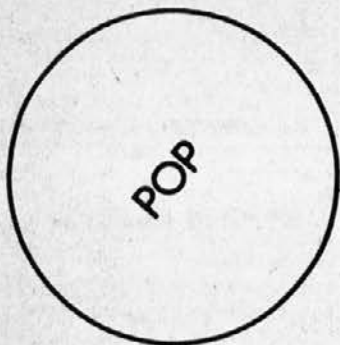
MILOŠ BAŠIN



Množica načičkanih plakatov je vabila na rock-jazz predstavo. Poseben tovarnjak je pripeljal goro glasbil za Joea Zawinula in njegove soustvarjalce. Dolgolasi fantje so raztovarjali vse mogoče klaviature, sintesizerje, zvočnike, tolkala, reflektorje. Šop žic je spjal oder z velikansko mešalno mizo, tako sta ozvočenje in light-show delovala brezhibno, kakor na pravem resnem koncertu. Seveda ljubljansko (predvsem mlado) občinstvo ni zamudilo tega pomembnega dogodka. Mala dvorana v Tivoliju je bila polna, pred odrom ograja, da se le mogoče ne bi kdo spomnil in se želel dotakniti živega Pastoriusa ali vsaj njegove magične kitare. Sicer pa so bili glasbeniki oviti v raznobarno svetlobo, reflektorji so usklajali barve z značajem glasbe??

Joe Zawinul je „poveljeval“ izza gore klaviatur in se izživil z raznimi elektronskimi zvoki, Paco Pastorius, mladi, obetajoči (tako se govori) kitarist je basiral (pokazal je le nekaj zvezdnških prijemov, zaigral nekaj najvišjih možnih tonov...) Nekajkrat je pihnil v saksofon nekdanji veliko bolj kreativni Wayne Shorter, škoda, da ni zmogel več energije, ki bi preusmerila glasbeni tok. Tolkalca sta bila tam za ustvarjanje močnih ritmov, okrasila sta že tako bogato prenapolnjeno maso zvokov.

URŠKA ČOP  
FOTO: URŠKA ČOP  
IN MILOŠ BAŠIN



## URIAH HEEP

Od čarobne formule rock skupine Uriah Heep, ni ostalo nič, razen nekaj prvih uspešnic in glasnosti nekaj tisoč watov, ki jih rešuje. Brez njih bi bili povsem poprečna, ne samo angleška skupina.

Za skupine, iz Anglije: je že kar tradicija, dober pevec, uigranost, tudi scenski nastop in razločno ozvočenje. Uriah Heep proizvajajo skladbe na osnovi petih akordov, ki jih poljubno premikajo naprej in nazaj. Tako dobijo skladbe, ki so si podobne kot jajce jajcu in jih imajo vsaj še za pet let nadaljnega obstoja. Vzrok, da ne razpadejo so tudi ponoreli poslušalci, kot v dvorani Tivoli, ki so programirani na že omenjenih pet akordov in glasnost, glasnost. Problem ljubljanskega koncerta je bila publika, večinoma osemnajstletna, ki je že po prvih taktih planila proti odru, še prej pa proti ograji, ki je kmalu popustila. Kmalu so morali tudi redarji, čeprav jih je bilo glede na prejšnje koncerte verjetno največ. Najbolj navdušeni poslušalci so bili kmalu na odru, od koder so jih spremljevalci skupine Uriah Heep vračali med publiko. Pomagati so morali tudi miličniki, ki so jih končno umirili.

Da je prišlo do neredov so krivi tudi organizatorji, saj so v parter postavili stole na katerih so poslušalci stali, tako da jih je bilo več kot sto polomljenih. Seveda na njih niso samo stali, ampak so po njih tolkli še po končanem koncertu s podstavki ograje. Za drugič: ne stolov in ne glasbe, ki so jo v Veliki Britaniji razprodali že pred leti.

## MEŽEK JOHN V ŠN

## 2 X ODLIČNO

V četrtek, 27. oktobra, je v dokaj nenavadnem prizorišču za podobne prireditve, kinu Sloga, skupina (kakšne že glasbe?) Begnograd navdušila v pravem pomenu besede poslušalce, večinoma študente, ki so ga napolnili do zadnjega možnega sedišča ali stojišča.

Pred njimi, je nastopil individualist Andrej Trobentar, ki se je spremljal z akustično kitaro. Predstavil je nekaj novejših skladb, v katerih imata instrumentalna in vokalna izvedba enakovredno mesto. Značilno za njegove skladbe postaja improviziranje z glasom, posebno vrednost pa predstavljajo besedna sporočila, ki jim je vredno prisluhniti.

Begnograd je skupina z zanimivo in nenavadno zasedbo: Bratko Bibič harmonika, Bogo Pečnikar klarinet, Vlado Špindler bas kitaro, in Igor Muševič, bobni. V skoraj dveh urah smo slišali skladbe, ki jih poznamo že s prejšnjih nastopov, le da so bile tokrat precej bolj izvedene. Njihova glasba temelji na jugoslovanskih ljudskih motivih, velik delež imajo slovenski, ki jim služijo kot osnovna nit, ki jo potem razpredejo v skoraj desetminutne skladbe. V teh vsi člani skupine enakovredno sodelujejo in pokažejo največ muzikalne zrelosti. Skladbe, ki so bile krajše, v njih je prevladoval samo osnovni motiv, je vodil klarinet in so bile zvočno zelo enostavne. Zaradi tega so imele pri poslušalcih precejšen odmev. Prav tem skladbam pa bi morali člani skupine posvetiti več pozornosti, ker jih je bilo nekaj, ki so že rahlo spominjale na narodno zabavno glasbo. Sicer je bila to v celoti vesela glasba, te pa so bile še posebno sproščene, poskočne in razigrane.

Boljša člana skupine Begnograd sta bobnar in basist, predvsem prvi je pokazal, da odlično obvlada glasbila. Tudi druga dva člana, harmonikar in klarinetist ne zaostajata dosti, vsi pa dobro improvizirajo. Trenutno so po našem mnenju najboljša slovenska skupina (spet: kakšne že glasbe?); solidno tehnično znanje so dopolnili z izvirnimi glasbenimi idejami:

Velika dvorana Študentskega naselja v Ljubljani 7. novembra ob 20.30. Skoraj polna jedilnica, verjetno edina v svetu, kjer so kulturne prireditve (gledališke predstave, rock koncerti, plesi...). Nov pouk za naše rock skupine je bilo ozvočenje; majhno, vendar dovolj močno, urejeno postavljeno, razločen zvok, brez brnenja pri akustičnih skladbah. Predstavila se je angleško-slovenska skupina v zasedbi električ-

## PREVEČ LUKENJ V GUMBU



Gumb je imel preveč lukenj, toliko jih ni imel še nikoli. Vsaj stopetindvajset zaradi dvaurne zamude, ki si jo ne more privoščiti nobena skupina, zlasti pa ne taka, kot je Bjelo Dugme. Ura je bila že zdavnaj devetnajst, ob tej naj bi se koncert začel, ko so še postavljali in urejali opremo na odru. Tako se je „show“ pričel ob enaindvajsetih. Na plakatu je bil omenjen celo režiser koncerta, vendar ga po uro in pol trajajočem nastopu ni bilo čutiti. Light show, kot je bil na koncertu, bi lahko zrežiral vsak električarski vajenec, da ne govorimo o malomarno postavljeni in umazani opremi. Glasba. Bila je zaigrana kot bi morali igrati zaradi sebe, in ne zaradi obiskovalcev, kolikor jih nima nobena skupina pri nas. To, da je Bebeku zmanjkovalo glasu, ob vseh peripetijah, niti ni vredno omembe. Preigrali so prvo in tretjo veliko ploščo, druge zaradi nove zasedbe, ki te plošče ni snemala, verjetno niso znali. Ter še nekaj malih, Robotsko. Da niso igrali zastoj?

Gotovo da ne, saj je bila vstopnina petdeset dinarjev. Stolov v parterju velike dvorane Tivoli tokrat ni bilo, pa tudi če bi bili, ne bi bilo polomljenih. Zaradi glasbe, ne zaradi obiskovalcev.

FOTO: MILOŠ BAŠIN

na in akustična kitaro, bas, bobni, ki jo vodi Aleksander Mežek, glas in akustična kitaro. Z razliko na lanskoletne koncerte, ko je bila zasedba pretežno akustična in so skladbe zaživele v novem zvoku, je bila letošnja sestavljena iz električnih kitar. Tako je veliko skladb izgubilo melodičnost, pridobile so sicer na ritmu, a to ne odtehta celotnega zvoka skupine, ki je v ustvarjanju Mežka korak nazaj. V klasični rock

## VROČ ŠIFRERJEV ANDREJ

Koncert Andreja Šiferjeva, oziroma njegove skupine v Študentskem naselju, v kateri sta še celist Ratko Zekić in Boris Vrščaj, električna kitaro, ter Andrej, ki igra akustično. Slišali smo okoli dvajset skladb, od katerih jih bo deset tudi na veliki plošči, ki jo bo izdala kasetna in gramofonska produkcija RTV Ljubljana ter bo izšla na pomlad. Plošča je že posneta, posneli so jo v Londonu z angleškimi glasbeniki.

Do koncerta v Ljubljani je prišlo šele po dobrem letu, v katerem je Andrej pogosto nastopal po vsej Sloveniji. Ne samo v večjih krajih in mestih, ampak tudi po vaseh. Njegovo glasbo je poslušalo občinstvo v starosti od sedem do sedemdeset let. Morda je tudi to vzrok uspeha, saj so nekatere skladbe zelo popularne, mala plošča pa razprodana. Drugi vzrok uspeha so same skladbe, ki so melodično zelo preproste, spevne, kot na primer Bil sem mlad, besedila pa so razumljiva ob prvem poslušanju. Prav to je njihova glavna odlika. Največkrat se lotevajo vsakdanjih dogodkov, ki še niso bili obdelani in to šegavo in ironično.

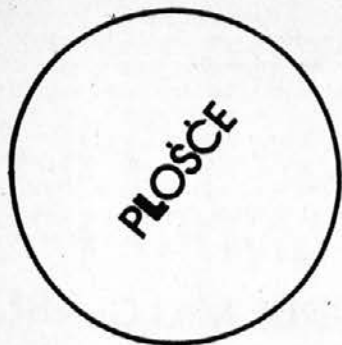
V prvem delu je nastopil sam. Zapel in zaigral je pet pesmi. Nove tematike se je lotil v Tvojem spominu, v kateri poje o spolni bolezni. Boljši sta bili še Moja pesem in Zobobljes z male plošče. V drugem, precej daljšem delu sta čelo in električna kitaro precej pripomogla k polnemu zvoku skupine. Škoda, da je v nekaterih skladbah združil ameriško country in slovensko ljudsko glasbo, čeprav je to pri poslušalcih naletelo na dober odmev. Pomembnejše skladbe iz tega dela so bile: Lepi ljudje, (kje se že zbirajo?), Grenko vino (že veste o čem), Hladen ali vroč (če boš mlačen, te izpljunem proč), Stoj Marija (o istem kot v Grenkem vinu) in Živel je mož (imel je psa in je bil direktor, mož namreč).

FOTO: MILOŠ BAŠIN

zasedbi so bile brez svoje značilne oblike po kateri bi jih lahko razpoznali. Preigrali so skladbe z obeh velikih plošč, med drugim tudi uspešnico Vodi me siva pot. Glasbeniki so nedvomno odlični in tudi rock, ki smo ga slišali je bil na dostojni ravni, izstopal je Mežek s prijetnim glasom in kitarist z racionalnimi soli.

FOTO: MILOŠ BAŠIN





#### KVARTET DO/ OBLAKI SO RUDEČI RTV Ljubljana

Ploščo z napisom „OBLAKI SO RUDEČI“ je izdala RTV-Ljubljana s podporo SOKOJ. Producent je Z. Tozon, snemalec V. Rojc. Izdelal jo je Helidon. Gre za komercialno narodno glasbo tiste sentimentalne narodno glasbo tiste sentimentalne zvrsti, zoper katero sta se nenehno borila pokojna F. Marolt in S. Osterc. Najvrednejša skladba na plošči je zbor „Na trgu“. V. Mirka, ki bo obstala zaradi pristnega slovenskega ljudskega občutja v umetni obdelavi, in pa „Dekle moje, prinesi mi vode“ C. Preglja s svojim fantovskim zanosom. Izvratno se zlivajo moški glasovi neimenovanih izvajalcev, ki se tudi imenitno prilagajajo značaju pesmi. Plošča posebno v nižjih frekvencah brni.

#### TRIO LORENZ RTV Ljubljana

TRIO LORENZ je posnel svojo drugo ploščo v istih okoliščinah, le da ji je botroval kot tonski mojster M. Gobec. Spored obsega elegantni, pa tudi temperamentni trio Spanca J. Turina, v najsodobnejši stavek umerjene „Ekspresije“ Slovenca L. Lebiča in genljivo „Elegijo“ Čeha J. Suka, tri skladbe, ki jih redko slišimo, pa so vsaka v svoji umerjenosti in po svojem mojstrstvu pomembne. Brezhibna tehnična izvedba skladb in vzorna zlistost muziciranja jamčita tej plošči uspeh tudi izven meja ožje in širše domovine. Pohvalo pa zasluži tudi izdelava tonskega posnetka in plošče.

#### SODOBNA SLOVENSKA UMETNA PESEM RTV Ljubljana

„SODOBNA SLOVENSKA UMETNA PESEM“ je naslov plošči, ki jo je posnel Komorni zbor RTV-Ljubljana s svojim dirigentom Markom Munihom. Zajema značilne umetnine sodobne slovenske zborovske tvornosti na pesnitve J. Udoviča, A. Kokota, S. Kosovela in cigansko poezijo. Vrstijo se mešani zbori S. Vremška, ki so še tonalno občuteni, nato U. Kreka, ki sega po pestrih in nasičenih harmonijah, medtem ko se J. Jež in A. Srebotnjak že izneverita romantičnemu prizvoku in vključujeta vzklike, tonske medeze in šepet v svoj glasbeni stavek. Zanimivo je slediti glasbenemu pristopu k besedilu, ki ga vsak od navedenih mojstrov po svoje rešuje. Ker so posneti zbori namenjeni le profesionalnim ali kvečjemu

polprofesionalnim pevcem in zato redko na sporedih osrednjih umetniških prireditvah, je tem pomembnejše, da so nam dostopni na ploščah. — Producent je tokrat N. Makoter. Material ni brez šumov. Potrebnejši od komentarja na ovoju plošče bi bil natis vseh besedil, ki bi poslušalcu lajšal zblizanje z glasbo.

#### OJ TI ŠPANIČ MOJ RTV Ljubljana

Gramofonska plošča „Oj ti španič moj“ je pregled slovenske ljudske pesmi s Sel na Koroškem. Izvajalca sta izmenoma skupina petih fantov in skupina šestih deklet iz tega kraja. Za izid plošče so zaslužni: produkcija RTV-Ljubljana s podporo SAKOJ in tovarna Helidon.

„Oj ti španič“ je predvsem dokument pristnega slovenskega vaškega petja na nenotalni podlagi, ki se v današnji industrializirani družbi izgublja, hkrati pa prijeten prispevek za vse poslušalce, ki jim je preprosto večglasno ljudsko petje pri srcu.

Tonski posnetek je mehko uglasen, pevski glasovi so zlit, dinamika tona ni nikjer nasilna. Ovitek prinaša besedilo vseh pemi, predstojnik glasbeno-narodopisnega instituta, dr. V. Vodušek, pa prispeva kratko karakteristiko posnetih zborov in nas seznanja z izvajalci.

#### MLADINSKI PEVSKI FESTIVAL CELJE '77 RTV Ljubljana

V isti režiji je izšla druga plošča z zborovskimi posnetki z naslovom „Mladinski pevski festival Celje '77“. Prinaša enaindvajset izbranih zborovskih pesmi z letošnjega celjskega festivala in s tem ohranja spomin na skladateljske, pevške in dirigentske dosežke tega pomembnega bienala. S svojim zelo pestrim razponom od preprostih Kernjakovih „Sanj“ v duhu ljudske koroške pesmi do „Aglepta“ finskega skladatelja Melinasa, ki je že rafinirana lepljenka tonov in šumov, nas plošča seznanja z najnovejšimi doprinosi štirinajstih jugoslovanskih glasbenih tvorcev in sedmih inozemskih skladateljev za mlade, mlajše in najmlajše izvajalce. Zato plošča nudi tudi razvajenim poslušalcem obilo zanimivega poslušanja. Tonski mojster Mitja Gobec se je dobro znašel v razmerah, ki niso bile najidealnejše za snemanje tako utemeljenega dokumentarca.

PAVEL ŠIVIC

#### SLOVENSKI OKTET/ 25 LET Helidon

Prerez skozi delovanje Slovenskega okteta od leta 1967 do danes je zbran na treh ploščah, na katerih so ljudske in umetne pesmi slovenskih avtorjev (zelo izjemno). Na prvi so zbrane umetne pesmi, ki so nastale v povojnem času na besedila I. Cankarja, S. Kosovela, D. Domjaniča in F. Albrehta, drugo stran pa so zapolnila dela J. Gallusa. Naslednji dve plošči prinašata med seboj pomešane ljudske in umetne pesmi, ki so prav tako z nekaj izjemami,

nastale po vojni. Bolje bi bilo, če bi jih ločili, vsake na svojo ploščo ali vsaj stran. Umetniške kvalitete se na ploščah samo še potrjujejo, tako izvajalcev kot umetniškega vodstva. Preseneča priloga k ploščam in likovna oprema plošč, prva z natančnimi podatki o nastanku, avtorjih del in o samem Slovenskem oktetu ter druga, enostavna, a učinkovita.

#### CARMEN MC RAE/ CAN'T HIDE LOVE RTV Ljubljana

Študijska, v maju 1976 v živo posneta plošča ameriške jazz pevke Carmen Mc Rae zveni novo, zaradi aranžmajev, ki so delo različnih aranžerjev. Prav tako so različni tudi avtorji skladb, vseh je deset, ki so tudi različnih generacij (Cole Porter, Chick Corea...). Pevko spremljajo štiri instrumentalne zasedbe, v katerih je poudarek na pihalih, kitarah in glasbilih s klaviaturo. Priložnost za nakup res dobre plošče.

#### DONALD BYRD/ PLACES AND SPACES RTV Ljubljana

Plesen (disco) jazz trobentača Donalda Byrda brez pravih jazz (umetniških) vrednosti. Narejen za tiste, ki nihajo med popevkami in pravih jazzom. Močno poudarjen ritim in v ospredju največkrat trobenta in tolkala. Odlična produkcija in oprema plošče. Za nočne letalce (plesalce).

#### (ROŽNATI) BULDOŽER/ ZABRANJENO PLAKATIRANJE HELIDON

Skladbe za ploščo je skupina Buldožer posnela pred enim letom v studiu novosadskega radia, nevarno glasbo pa si je upal vtisniti v vinil šele Helidon. Buldožer so še vedno rock skupina, (kaj bodo naslednjič?) ki se precej loči od drugih naših (ne samo naših) podobnih zasedb. Oznaka: „rock, ki ga igrajo intelektualci“, je bila uporabljena za skupino Sedem svetlobnih let in jo lahko ponovimo tudi za Buldožer, ne samo zaradi besedil, ki so na prvi videz nedolžna (kot Djevojčice), a polna osti, čeprav jih je manj kot na prvi plošči. V nasprotju s prvo ploščo Buldožerja je na drugi instrumentalni del vsaj enkovreden pomen besedil in glasu, ki je hripav, na trenutke tudi nerazumljiv. Glasba je tudi manj razbita, manj je ritmičnih preobratov in zvočnih efektov, ki smiselno in tudi nesmiselno dopolnjujejo glasbila in glas. (navijanje budilke, tiktakanje, zvonjenje, otroški živ-zav, petje „komornega zbora RTV Buldožer s tujimi gosti...“).

Navodilo za poslušanje: v levi roki zgodovinsko-komparativni roman v nadaljevanjih „Marko Ford“ v desni kokta, kaditi prepovedano. Ste že stari sedem let, da boste razumeli pomen med črkami? Imate srbohrvaško-slovenski tečaj ali slovar 201 B? Ste opazili, da na plošči ni skladbe Eto, baš kreču? Po prvi uporabi (poslušanju) ploščo uničite ali zakopljite,

#### OSCAR PETERSON, NIELS PEDERSEN, JOE PASS/ THE TRIO RTB

Izšla je pri nas že pred meseci, v tujini pa pred štirimi leti, vendar je treba opozoriti nanjo, saj zasluži največjo pozornost med letos pri nas izdanimi jazz ploščami.

Jazz Oscarja Petersona že dolgo ni več nov ali moderen, kakor hočete, a je še vedno tu, svež in vpliva tudi na današnje jazzovske tokove. Težko jo je opisati, o resnično dobrih stvareh je napisano dovolj na ovitku plošče, zato jo poslušajte. Za ljubitelje tradicionalnega in tudi ECM jazz.

#### RONNIE LAWS/ FEVER RTV Ljubljana

Plesna glasba predvsem z namigi jazz, pa tudi rocka, soula in še česa. Osnova: ritem, na katerem Laws gradi solo točke na tenor in sopran saksofonu ter flavti, in množica glasbil s klaviaturo, opnastih tolkal in godal ter od časa do časa nekaj petja, tako da ni ostalo samo pri instrumentalnem „jazzu“. Kulisa za pletenje, branje Dr.-romanov, kuhanje ter podobna opravila. Za preprosto sprostitve. S tem namenom je bila plošča tudi narejena.

#### ELECTRIC LIGHT ORCE- STRA/ ON THIRD DAY RTV Ljubljana

Po vrsti tretja plošča, ki je izšla že leta 1973, pri nas zaradi zadnjih uspehov ELO zdaj. Simfo-rock imenujejo to glasbo, zaradi skladb, ki so zasnovane na shemah resne, in glasbil, ki so neobičajna za rock skupino: čelo in violina. Drugače je zasedba rockerska: kitara in vokal, bas kitara, glasbila s klaviaturo, bobni ter čeli in violina. Zvok cele skupine je res nov, vendar bi brez čel in violine skladbe postale podobne mnogim drugim. Zelo preprosta glasba, kljub željam, da bi bila nekaj več.

#### ALEKSANDER MEŽEK/ KJE SO TISTE STEZICE RTV Ljubljana

Hkrati s koncerti po večjih slovenskih mestih, izdaja Produkcija kaset in plošč RTV Ljubljana veliko ploščo v Angliji živečega Aleksandra Mežka. Tam je bila posneta z angleškimi glasbeniki in bo tam tudi izšla — z angleškimi besedili. To je njegova druga velika plošča, prva je izšla samo v Angliji, leta 1974 pri firmi Myrrh. Več o plošči (kot tudi o ploščah Tomaža Domicelja in Andreja Šifrerja) bomo poročali v naslednji številki. Na prvi strani so naslednje skladbe: 1. Kje so tiste stezice (slovenska ljudska), 2. Možje v Črnem (Joni Mitchell), 3. Ljubljanske ceste (Ralph McTell), 4. City lullaby (A. Mežek), 5. Zopet doma (A. Mežek), 6. Krila (A. Mežek). Stran B: 1. Suženj (A. Mežek), 2. Roka (A. Mežek), 3. Run, run, (A. Mežek), 4. Novo jutro (A. Mežek), 5. Siva pot (John Denver). Priradbe za skladbe, ki niso njegove, je napisal Mežek sam.

MILOŠ BAŠIN

# KAJ JE PIHALNI ORKESTER

## KAR NAS TRDNO DRUŽI, KRATKOČASI, TO SO LEPE GODBE MILI GLASI

Naslov za našo predstavitev orkestrrov, ki jih je mnogo manj pogosto od simfoničnih slišati na radijskih valovih, je pravzaprav geslo zagorske „premogarske godbe“, kot ga je napisala na sliko iz leta 1876.

Najbrž je res tako, da ljubezen do glasbe druži približno 3000 glasbenikov, ki sodelujejo v naših pihalnih orkestrih. Takšen naziv sestavov morda ni najbolj dosleden, saj je v njih najti približno enako število trobil in pihal. Prav tako ne smemo zanemariti pomembne vloge, ki jo imajo v teh orkestrih tolkala.

O pihalnih orkestrih, smo rekli, ne beremo in poslušamo kaj veliko. In vendar so v krajih, kjer delujejo, najbrž skoraj vsakodnevno prisotni: na proslavah, prireditvah, marsikje najpogosteje na pogrebih. Na Zvezi kulturnih organizacij Slovenije pravijo, da je pri nas 105 pihalnih orkestrrov, od katerih jih je nad 90 vključenih v Zvezo pihalnih orkestrrov Slovenije.

Pihalne godbe pri nas so bile pravzaprav od nekdaj namenjene delavcem in so v svojih vrstah združevale delavce (najbrž ni potrebno posebej govoriti o vojaških fanfarah, ki so korakale pred četami velikih sil v zgodovini, torej o vojaški namenskosti te zvrsti glasbe). In nekaj bolj samo po sebi umevno je, da v povorki korakajo trobentači, hornisti, klarinetisti, kot pa violinisti, violončelisti in kontrabasisti, ki bi svoj instrument že težko prenašali, kaj šele spotoma igrali nanj. Seveda pihala in trobila zvenijo tudi bolj udarno in so primernejša za koračnice.

Če pravimo, da so v pihalnih orkestrih pri nas od nekdaj sodelovali delavci, hočemo s tem reči, da so se vsi člani z glasbo ukvarjali poleg svojega dela in da nihče, razen morda dirigenta, ni bil poklicni glasbenik (še ta je bil običajno učitelj ali morda glasbeno malo bolj podkovan delavec). V Zagorju, kjer smo se pogovarjali s člani delavskega pihalnega orkestra, smo izvedeli, da so še do nedavnega bili pravzaprav vsi glasbeniki v orkestru samouki, instrumentu so se priučili prav v godbi. Odkar so pri nas tako gostopojane glasbene šole, tega pojava skorajda ni več. Nekoč pa so glasbeniki bolj brali po znakih za prijeme, narisanih pod notami, kot po samih notah.

Najdlje se s pihalno godbo lahko ponašajo v Idriji, že nad 300 let. Čez stoletno tradicijo pa imajo tudi v Beli krajini. V Zagorju so predlani praznovali 115-letnico orkestra, na

Ravnah že tudi prav dolgo igrajo. Za vse orkestre (danes jih je največ po Štajerskem, v Zasavju) najbrž velja, da se kar najbolj resno in odgovorno lotevajo svojega dela. Rekli bi, že napol profesionalno, saj prihajajo na vaje najpogosteje dvakrat tedensko, dostikrat enkrat na teden zaigrajo, tako da samo ljubiteljstvo za sodelovanje ni dovolj.

Poklicna pa sta le dva pihalna orkestra v Sloveniji: orkester ljubljanskega armadnega področja in pa godba milice. Ko smo si hoteli približe ogledati sestavo pihalnega orkestra in njegovo vlogo nasploh, smo se napotili na Vodnikovo cesto v Ljubljani, kjer deluje godba milice in fotografirali člane orkestra za tale prispevek.

V glasbenih priročnikih je pogosto najti shemo, ki prikazuje sestavo simfoničnega orkestra; takšne razporeditve za pihalne orkestre pravzaprav ni mogoče narisati. Skoraj vsak orkester drugače zapolnjuje orkestrska mesta, odvisno predvsem od barve, ki jo želi iz glasbenega telesa izvesti. Velja pa eno: na svoj način sestava pihalnega orkestra ponema simfonično shemo: na dirigentovi levi so instrumenti, ki zvenijo najvišje, na desni pa tisti z najnižjo barvo. Od leve (dirigentove, pa tudi gledalčeve) proti desni so potemtakem razporejeni vedno nižji instrumenti. Ne moremo reči, da so, recimo, na levi strani pihala in na desni trobila, ker nekatera trobila zvenijo prav visoko, druga pa se po obsegu približujejo violončelom in so torej na desni strani. Različne države po svetu glede na običaje dodajajo več teh ali onih instrumentov, sestava pa je nedvomno odvisna tudi od tega, v kakšne namene orkester služi. Na Nizozemskem, kjer je tradicija godb na pihala velika, imajo približno enako zasedbo kot pri nas; podobna je v Franciji. Enotnega načrta postavitve pa ni, kljub temu, da je godb veliko, tako pri nas kot v svetu, pravzaprav mnogo več kot simfoničnih orkestrrov.

Zdi se, da so predvsem koračnice pihalnim orkestrom pridobile ne preveč zavidljiv ugled, da za kaj „boljšega“ niso sposobni in da se skladateljem, ki kaj dajo na svoj dobri glas ne „spodobijo“ pisati za takšno zasedbo. Res je od glasbenikov, ki imajo danes običajno le nižjo glasbeno šolo, težko zahtevati, da igrajo enako dobro kot akademsko izobraženi pihalci ali trobilci. Vendar težavnost gotovo ni nujno povezana z umetniškim izrazom. Tako je marsikateri pihalni orkester pri izbi-

ri gradiva omejen na prepise simfoničnih del za svojo zasedbo. Naročanje skladb si lahko privoščijo le profesionalni orkester, tako godba milice, pa še tu se včasih pojavi finačno vprašanje. Pomanjkanje del je čutili predvsem pri nas; v tujini se s pisanjem za pihalne zasedbe ukvarja mnogo več skladateljev. Pri godbi milice v Ljubljani pravijo, da so zato pravzaprav prisiljeni igrati več tujih skladb, da pa bi bili zadovoljni, če bi bilo drugače. Dobrodošla je vsaka skladba, ki seveda zdrži umetniško presojo.

Prav zaradi sestave orkestra, ki posnema, če lahko tako rečemo, simfonično zasedbo, je mogoče igrati marsikaj (v Zagorju, pravijo, so izvedli že tudi Wagnerja, pa Dvoržaka in druge velikane klasične glasbe). Sicer pa je pihalni orkester namenjen tudi lahki glasbi in koračnicam, ki jih najpogosteje slišimo na proslavah.

Da bi prišli do večje glasbene knjižnice, so pri Zvezi kulturnih organizacij že pred časom dali pobudo, naj bi skladatelji aranžirali dela za zборе s spremljavo pihalnega orkestra. Tako je sodelovanje med temi skupinami prav pogosto in prispeva k obujanju partizanskih in udarnih pesmi. Razen tega je pobudo za pisanje novih skladb dal programski odbor festivala „Revolucija in glasba.“

Pa se vrnimo še h godbi milice, ki nam je ljubeznivo posredovala številne podatke. V orkestru je zaposlenih 57 glasbenikov, od tega 23 članov z višjo ali visoko glasbeno izobrazbo (tisti z višjo ponavadi še študirajo na akademiji za glasbo). Najnižja izobrazba je srednja glasbena šola. Tako ni čudno, da nekateri člani orkestra tudi poučujejo na glasbenih šolah, lepo število pa jih vodi pihalne orkestre po Sloveniji. Godba tako tudi s svojimi sodelavci strokovno pomaga amaterskim sestavam. Zaradi osrednjega položaja (vloga orkestra milice je povsem druga od vojaškega orkestra) se na dirigenta Jožeta Hriberška, umetniškega vodjo Vinka Štrucla in na ostale člane prav dostikrat obračajo po strokovno pomoči in nasvete (in po note, kar nikakor ne smemo pozabiti!). Sam orkester pa v glavnem služi za potrebe milice, mesta Ljubljane in vse republike; sodeluje na proslavah in se pripravlja tudi na samostojne koncerte. Pogosto zaigra tudi v zamejstvu.

Po zaslugi vse tesnejšega sodelovanja in medsebojne pomoči med orkestri, k čemur je gotovo prispe-

valo tudi združenje pihalnih orkestrrov, raste kvaliteta godb. Danes novi kadri prihajajo iz glasbenih šol; starostna meja članov se ve bolj spušča. To je dokaz, da ta oblika glasbenega udejstvovanja pri nas ne bo tako kmalu zamrla. Kje naj igra glasbenik, če ne v orkestru? In mnogo lažje se je vključiti v pihalni orkester, kot pa najti simfonično zasedbo. Pihalni in trobilni instrumenti na glasbenih šolah danes že veljajo več, kot so pomenili še ne dolgo tega. In vendar ugotavljamo (zaradi pomanjkanja učiteljev ali mesta, ki je tem instrumentom namenjeno?), da predvsem na manjših glasbenih šolah kar vsa pihala poučuje en sam učitelj, enako velja pa tudi za trobila. Kako bi se upr violončelist, če bi ga moral poučevati violinist? Najbrž je to ostanek nekdanje zapuščine. Prav veliko število pihalnih orkestrrov pri nas bi morda lahko spregovorilo v prid drugačnim usmeritvam, saj bi se iz mlajših članov gotovo dalo najti še več takih, ki bi uspešno lahko obiskovali srednjo glasbeno šolo. Ne smemo pozabiti, da je veliko število dijakov na oddelkih za pihala in trobila srednje glasbene šole prišlo prav iz pihalnih orkestrrov, in da se številni po končanem šolanju prav radi ponovno vključujejo v matične orkestre. Tudi nekateri priznani solisti in akademsko izobraženi glasbeniki, ki čutijo, da je njihova pomoč v amaterskih okvirih prav tako potrebna.

PODPISI K SLIKAM:

1  
Prav kot v simfoničnem je v pihalnem orkestru najvišje v partituri postavljena flavta, ker seveda zveni najvišje. Inačica običajne C-favte je oktavo višji piccolo. Dostikrat občudujemo pihalce in trobilce, ki znajo kar tako, s partiture, transponirati, igrati interval više ali niže. Pri flavti to razen v izjemnih primerih ni potrebno. Izjema so le starejša notna gradiva, pisana še za Des-flavte, ki jih danes praktično ne uporabljamo več.

2  
Običajno v pihalnih orkestrih igra osemnajst klarinetov, ki imajo enako vlogo kot violine v simfoničnih zasedbah. Zaradi različne barve sta v uporabi dve inačici: B in Es izvedba klarineta. (Naj za tiste, ki jim različne uglasitve niso preveč znane, povemo, da jih določamo po tem, kako instrument zveni, kadar vanj pi-



hremo in pri tem ne pokrijemo nobene od luknjic pri pihalih ali ventilov pri trobilih). Redkejši instrument je bas klarinet, ki pa je potreben le pri majhnem številu skladb.

Od pihal v godbi milice manjkata oboa in njena „nižja“ inačica angleški rog, ker je pri nas še vedno veliko pomanjkanje glasbenikov za te instrumente.

3  
Krilnice in trobente so si močno podobne, vendar jih po zvoku ni težko ločiti. Krilnice imajo zaradi širše cevi in večjega odmevnika mehkejši zvok, v orkestru pa imajo solistično vlogo. Pri milici jih je osem, redkejše trobente pa so štiri. Oba instrumenta sta uglasena v B.

4  
Pozavna je trobilo, ki je včasih imelo ventile, danes pa jih je nadomestila cev, ki jo instrumentalist krajša ali daljša in s tem spreminja višino tona. Ker „poteguje“, se instrumentu torej pravi pozavna (ali trombon) na poteg. V godbi milice imajo dve, čeprav partiture običajno predvidevajo štiri.

5  
Rogovi ali horni (pet jih je) spadajo med nižja trobila, torej sedijo na dirigentovi desni strani. Prav za horniste (pa tudi za trobentače in klarinetiste) velja, da znajo sproti transponirati, čemur se z vajo, pravijo, ni težko privaditi. Instrumenti so uglaseni v Es ali F.

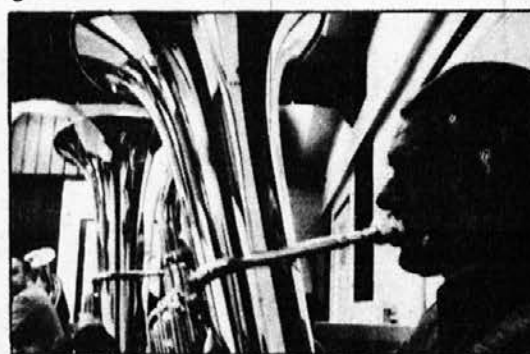
6  
Tenorji in baritoni so nepogrešljivi v pihalnih instrumentih, čeprav jih v simfoničnih orkestrih pravzaprav ni srečati. Spadajo v družino tub, pravimo jim tudi Wagnerjeve tube, pravega naziva zanje pri nas nimamo.

7  
Tub je v orkestrih ponavadi šest, v milici igrajo tri. Uglasene so v Es in v B, novost so Es instrumenti. V orkestru imajo podobno vlogo kot kontrabasi. Tisti, ki se instrumenta želijo učiti, se ponavadi obrnejo na učitelje pozavne, ker tubistov ni preveč.

8  
Fagota ni potrebno posebej predstavljati, saj ga je srečati tudi v simfoničnih orkestrih. Tako kot saksofon spada med nižja pihala, je pa poleg klarineta še eden od redkih lesenih instrumentov v pihalni godbi.

9  
Za ritem tako kot v simfoničnem orkestru služijo tolkala, ki pa imajo predvsem pri koračnicah pomembno vlogo in so pravzaprav nepogrešljiva. V godbi milice imajo činele, mali bobenček, pavke, zvonove in veliki boben, ki jih je najpogosteje slišati, pa tudi druge, kot na primer ksilofon, ki so tudi melodični in ne le ritmični instrumenti.

METKA ZUPANČIČ  
FOTO: LADO JAKŠA



V ODDAJI „IZ DELA GMS“ DNE 26. 11. OB 14.05 LAHKO POSLUŠATE GLASBO V IZVEDBI PIHALNEGA ORKESTRA, KI JE VSEBINSKO POVEZANA S ČLANKOM.

USTANOVA  
POKLIC

# DELAVSKI PIHALNI ORKESTER V ZAGORJU

Približno 210 dni vaj in nastopov na leto je velika obveznost za orkester, katerega člani so glasbeniki amaterji, torej vsi opravljajo svoje vsakodnevne delovne obveznosti. Le trdna volja, pripravljenost na skupno delo in spoštovanje skupnih odločitev lahko pomagata h kvalitetni rasti telesa, ki ga resnično družijo predvsem ljubezen do glasbe.

Orkester v Zagorju je skoraj povsod sestavljen iz mladih glasbenikov, polovica jih ima celo manj kot dvajset let. Tako, pravijo, je predvsem zadnjih nekaj let, ko so vodstvo prevzeli mlajši člani in so se v skupino vključili še številni učenci glasbene šole. Kako takšna amatersko zasnovana godba deluje? Predsednik Vladimir Kojnik pravi, da statut v dvestopetdesetih členih natančno opredeljuje medsebojne odnose, udeležbo na vajah, razporeditev na instrumentalno mesto, sprejemni izpit, pripravnisko dobo, vzdrževanje instrumentov. Kdor želi sodelovati, torej vnaprej natančno ve, da za igranje ne bo dovolj samo ljubiteljski odnos do glasbe, ampak da se bo dela moral lotiti presneto odgovorno. To velja enako za mlajše kot za starejše člane, ki za sodelovanje na prireditvah prejmejo samo

skromna nadomestila.

Kako močno lahko ta oblika kulturnega udejstvovanja pritegne, govori že dejstvo, da orkester – z običajnimi nihanji seveda – neprekinjeno deluje že stosedemnajst let. Vojna vihra je nasprotno od pričakovanja na določen način celo razvejala godbeno življenje: Ivan Krautberger in Štefan Regancin, ki sta še danes člana orkestra, sta na pobudo glavnega štaba partizanskih odredov Slovenije leta 1944 privedla glasbenike skupaj z notami in instrumenti v partizanske enote.

Danes celotno poslovanje orkestra vodijo sami člani, izvoljeni v štiri odbore, upravnega, strokovno-umetniškega, kadrovsko-organizacijskega in nadzornega. Vaje vodi Edvard Eberl, ki je po mnenju godbenikov strokovno, pedagoško in umetniško nenadkriljiv. Člani orkestra so se z glasbo vsi seznanili v glasbeni šoli. Zagorska ima glede na svojo velikost, nedvomno pod vplivom godbe, v Sloveniji največje število pihalcev in trobilcev, ki pa jih poučujeta le dva profesorja. Sekcijske vaje v orkestru so vsekakor potrebne (vodijo jih strokovno visoko usposobljeni člani, ki so izšli iz orkestra in se vanj še vedno radi vra-

čajo), vendar, kot je bilo to nekoč, ni več samoukov, ki naj bi se šele v godbi priučili igranja na instrument.

Verjetno na določen način priteguje k sodelovanju tudi dejstvo, da orkester iz svojih dohodkov kupuje in vzdržuje tako instrumente kot note in uniforme, Marsikomu, ki bi si instrumenta morda ne mogel privoščiti, pa bi rad igral, je tako odprta pot do glasbe.

Edini zagotovljeni vir dohodkov je svojska rešitev, za katero so se odločili Zagorjani: orkestrova dolžnost je, sodelovati na pogrebih vseh občanov. Stroški, ki bi bili ob enkratnem plačilu visoki, so porazdeljeni tako, da vsak delovni človek mesečno plačuje simboličen prispevek, ki pravzaprav godbi omogoča obstoj. Kulturna skupnost namreč prispeva sredstva le za posebne akcije, za obletnice, gostovanja, tekmovanja.

Kljub temu, da je sodelovanje na pogrebih najbolj otipljiva dejavnost orkestra, pravijo, da pomeni že kar hud davek do someščanov. Kajti udejstvovanja pri tem ni konec: godba sodeluje s pevskimi zbori, vadi s solisti, se tako pripravlja na samostojne koncerte in proslave, kjer se redno pojavlja. Kadar sodelujejo vsi,

godba šteje petinšestdeset članov, vendar jih običajno nastopa okoli štrideset. To pa terja dobre delovne pogoje, ki jih z agorska godba pravzaprav nima, saj že leta čaka na (zdaj obljubljeni) primerno velike prostore.

Kakšna je torej vloga godbe v okolju, kakršno predstavlja Zagorje? Delavski pihalni orkester sodeluje pravzaprav na vseh prireditvah; podobno kot pevski zbori torej najštevilneje vključuje predvsem mlade, ki se želijo ukvarjati z umetnostjo. V orkestru bi želeli, da bi se več fantov (saj doslej so najbrž zaradi značaja sestava sodelovali le fantje) odločilo za nadaljevanje šolanja na srednji glasbeni šoli, in da bi se z nakopičenim znanjem vračali v orkester, tako kot nekateri sedanji člani. Če bi to dosegli, bi se kvaliteta raven orkestra še dvignila. Program, ki ga godba izvaja, je že zdaj dovolj zahteven (od lahke glasbe s solisti do klasičnih priredb). Za sprostitev, pravijo, pa številni člani orkestra sodelujejo v uspešnih narodno-zabavnih skupinah, kar člane orkestra na svoj način še bolj povezuje s svetom glasbe.

METKA ZUPANČIČ



Delavski pihalni orkester iz Zagorja s pevcem Ladkom Korošcem (v prvi vrsti na desni)

PODLISEK

Pri nas in drugod po svetu večkrat slišimo tožbe, da ljudska pesem propada, da je kmalu ne bo nikjer več, da bo s starimi ženicami legla v grob, ker mladina sploh ne poje več, še celo ne mara ljudske pesmi, Marsikdo bi iz tega sklepal, da je ljudska pesem nekaj zastarelega, kar ugaja kvečjemu starim ljudem, takim, ki se ozirajo v preteklost in ne morejo, ne znajo hoditi vstric s sodobnostjo. O slovenskem jezikoslovcu Cafu, ki je sredi preteklega stoletja zbiral tudi besedila ljudskih pesmi (takrat je služboval v Framu na Štajerskem), je njegov življenjepisc zapisal, da je ob nedeljah popoldne zbiral okrog sebe stare ženice, ki so ob brenju kolovrata prepevale. Tudi o Brezniku, Kramarju, Devu in drugih zapisovalcih se ponavadi misli, da so balade, ki so nam jih ohranili, slišali od starih ženic. Toda poizvedba v matičnih knjigah pokažejo, da so bile mnoge teh pevk v resnici mlada dekleta in da so peli tudi fantje. Enako je še dandanes: leta ne pomenijo nič, odločilno je zanimanje za ljudsko pesem in okolje, v katerem človek dorašča.

Ponavadi pevci povedo, da so se pesmi naučili od staršev, babic in dedkov ali od vrstnikov, marsikaj že v otroških letih. Poznamo primere, da so starejši naravnost učili otroke peti in da so ti potem z vrstniki poskušali, kar so slišali. Nekdaj je bilo pevsko znanje tako pomembno, da je mogel biti dober

## SLOVENSKA LJUDSKA GLASBA (2.)



# KAJ POMENI BITI HORNIST

Biti trobilec je ravno tako kot imeti katerikoli drug poklic: prav tako je treba hoditi v službo. Pa še bolj naporno je od številnih drugih poklicev. Glasbenik, posebno še tak, ki „trobi“ v svoj instrument ali vanj „piha“ (zato trobilci in pihalci), pri delu združuje tako umske kot zahtevne telesne spretnosti. Predvsem trobila so razen morda trobente sama po sebi težka, zato si težko predstavljamo, da bi se jih bilo mogoče učiti že v zelo mladih letih — le kako bi sedemletni fantiček držal v rokah težak rog? Seveda so potrebna tudi zdrava pljuča pa srce, pa velika vzdržljivost, tako da se dekletom razen nekaterih pihal to skupino instrumentov v glasbenih šolah odsvetovali.

Nič čudnega torej, da v pihalnih orkestrih šele v zadnjem času ponekod srečujemo tudi dekleta.

Emil Krečan, prvi hornist v simfoničnem orkestru RTV Ljubljana, preigra v orkestru običajno štiri ure dnevno; enkrat tedensko, ko je na vrsti snemanje ali koncert, pa sedem ur. Vendar njegove „službe“ s tem še ni konec. Glasbenik namreč nikoli ne neha „vaditi“, kot pravimo. Se pravi, da je vsakodnevno vračanje k tonskim vajam, tehničnim problemom, etidam ne le koristno, pač pa nujno. Emil Krečan pravi, da glasbenik do upokojitve ne odloži svojega instrumenta. Sam pred vajami in pred snemanji vadi vsaj uro, pred koncerti, ko je potrebna toliko večja zbranost pa še več. Torej prebije ob instrumentu vsaj pet ur, k čemur niso prištete vaje v komornem ansamblu (igra namreč v ljubljanskem pihalnem kvintetu) ali v pihalnem orkestru, kar ga prav tako priteguje. Predno je spomladi prišel v radijski orkester, je Emil Krečan osem let igral v operni hiši (v začetku je hkrati celo hodil v srednjo glasbeno šolo). Tam, pravi, je delo mnogo bolj naporno; skoraj vsak dan so dopoldne vaje, zvečer pa predstava, tako da je pravzaprav ne-



Hornist Emil Krečan

mogoče delati drugače kot rutinsko.

Emil Krečan je doma v Zagorju, in tu je vzrok, da smo ga izbrali za predstavitev glasbenega poklica. Odkar igra rog, zdaj teče že petnajsto leto, sodeluje tudi v Delavskem pihalnem orkestru. Najprej se je učil harmoniko in je želel učenje nadaljevati na srednji glasbeni šoli, pa tega instrumenta na njej še niso poučevali. V pihalnem orkestru so potrebovali horniste, zato so nadarjenemu dvanajstletniku predlagali, naj bi se začel učiti rog. Čeprav običajno mnogi takojšnjo vključitev v orkester odsvetujejo (prav rado se zgodi, da je nekatere površnosti ali napake kasneje težko odpravljati), Emil pravi, da mu je igranje v skupini le koristilo. Privadil se je ritmu, hitremu branju not, izostril je občutek za intonacijo, predvsem pa se je vključil v orkestrsko življenje — pravi, da v redkokaterem orkestru med mladimi in starimi vlada tolikšno prijateljstvo in razumevanje. Danes se mu zdi, da je pri godbi že kar dolžan sodelovati. Če ne drugače, so mu pomagali z instrumentom, do katerega bi sicer težko prišel. Še več bi sodeloval, če bi mogel. Predvsem ga privlači možnost oblikovanja mladih glasbenikov, saj pogosto vodi sekcijske vaje v pihalnem orkestru. Pomaga, kadar more, tudi pri Revirčanih, narodno-zabavni skupini, katere člani igrajo v pihalnem orkestru.

Da je prišel do diplome, je Emil Krečan torej dve leti hodil v nižjo glasbeno šolo, preden je odšel na štiriletno srednjo glasbeno šolo in prav tako štiriletno akademijo. Imel je srečo, da ga je že prvi učitelj, ki je bil trobilec, znal pravilno usmerjati. Jože Falout, njegov profesor v preostalih letih šolanja, je tako lahko gradil na znanju, pridobljenem v Zagorju. Emilu pa je šola tudi dolgoletno poklicno udejstvovanje v orkestru.

METKA ZUPANČIČ  
FOTO: FRANCE MODIC

pevec sprejet v fantovsko družčino prej, preden je po ljudskem pravu postal polnoleten.

Družinsko izročilo je za ohranjanje ljudske glasbe zelo pomembno. Kako naj bi odrasel človek ljubil pesem, če je v mladosti nikoli ni slišal oz. pel? Nasprotno vemo za družine, v katerih so starši ob vsaki priložnosti peli z otroki, gojili ljudski način petja in tako neposredno izročali svojim potomcem, kar so prejeli od prednikov.

Tožbe o izginevanju ljudske pesmi so tako stare, kakor je stara znanost, ki se ukvarja z ljudsko glasbo. Že prvi zapisovalci so pred dobrimi 200 leti trdili, da je treba pohiteti, ker bide dvajseta ura. In vendar je še danes dobili pesmi, ki so nastale v srednjem veku ali še prej. Ljudska pesem je hkrati zelo trdoživa in spremenljiva: medtem ko se nekateri primeri ohranjajo stoletje dolgo, drugi izginejo ali se bistveno spreminjajo, vedno pa nastajajo tudi novi.

Ugotoviti starost pesmi je največkrat težko, včasih kar nemogoče, ker so najstarejši zapisi na Slovenskem s konca 18. stoletja, povečini pa celo šele iz srede 19. stoletja. Po melodiki, po obliki verzov in kitic, po vsebini in raznih podrobnostih v besedilu moremo sklepati, ali pripada pesem srednjeveškemu

izročilu, ali je celo dediščina praslovanskega obdobja, ali je morda nastala šele v prejšnjem stoletju, če ne kar pred nekaj desetletji. Lahko pa je primer sicer nov, vendar oblikovno tak, da bi mogel nastati kadarkoli in kjerkoli, ker ustreza zakonitostim, ki so splošnočloveške, pogojene recimo v fizioloških danostih. Tako so otroške pesmi oblikovno povsod enake, saj je zmogljivost otroškega grla v ranih letih povsod enaka in dojemanje sveta prav tako.

Šele v svetu odraslih se slovenska ljudska pesem loči od pesmi sosednjih in oddaljenih območij. Različne življenjske okoliščine so tudi vzrok za to, da nekatere vrste pesmi res izginejo. Zlasti velja to za pesmi, ki živijo le v zvezi z običaji. Če se ti spremenijo ali jih ljudje opustijo, bo nujno utihnila tudi pesem. Dokler so npr. nekatera kmečka dela zahtevala veliko rok, je bila to priložnost za zbiranje sosedov in so si med delom ali po njem zapeli. Ko pa je množico rok nadomestil en sam stroj, je minila priložnost za tako petje. Podobno velja za pesmi, ki so spremljale razne vrste koledovanja, svatovske navade ipd. Nasprotno nastajajo nove priložnosti, ki jih prinaša naš čas, recimo taborjenja, skupinski izleti, novi praznični dnevi itd., z njimi pa možnost nastajanja novih pesmi.

ZMAGA KUMER



DRAGI MLADI BRALCI,

Žal nam je, da imate tako malo časa za pisma, v katerih bi nam napisali svoja doživetja in vtise z glasbenega področja, vendar upamo, da se boste sem in tja le spomnili na našo rubriko mladih dopisnikov. Pri reševanju križanke ste bili zato toliko marljivejši, saj je rešitev prišlo v uredništvo čez dve sto in skoraj vse so bile pravilne. Žreb je za dobitnico knjige L. Bernsteina „Srečne ure ob glasbi“ določil:

Bredo Kokalj, Ane Zihel 8, 61000 Ljubljana, za dobitnike velike plošče s posnetki ljudske glasbe „Oj, ti španič moj“:  
Ireno Vari, Kajuhova 29, 64000 Kranj

Danico Plesničar, Ivana Regenta 46, 65000 Nova Gorica  
Katarino Požun, Dorc n. h., 68380 Brestanica  
Ester Debernardi, Cesta na Markovec 23, 66000 Koper

Podobnih pet nagrad razpisujemo za pravilne rešitve druge nagradne križanke, ki nam jih pošljite do 15. decembra na naslov: Uredništvo GM, 61000 Ljubljana, Krekov trg 2.

REŠITVE UGANK IZ 1. ŠTEVILKE

Rebus: FIGARO

Posetnica: OTO PESTNER

Nagradna križanka:

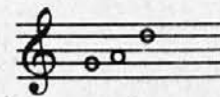
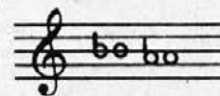
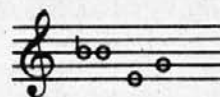
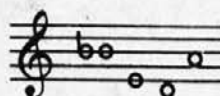
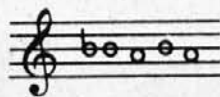
(vodoravno) ZZ, TUŠ, OBOK, AVANTI, NEBO, NEVA, BS, NON, CIRIL PREGELJ, EMIL ADAMIČ, ANA, INARI, NJ, STAN, NIN, JABLANA, KAK, EKVATOR, ADI.

## POSETNIKA

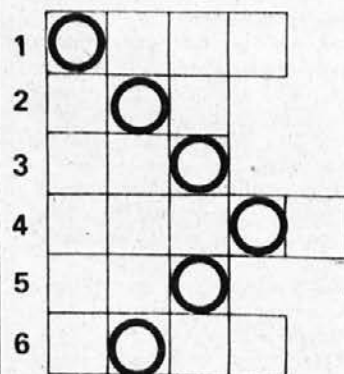
**PERO T. KONJAR**

Pero rad posluša popularnega slovenskega popevkarja, ki je skrit v njegovem imenu.

# KOMBINACIJA Z NOTAMI



Narisanih je šest notnih primerov. Preberite note posameznih primerov in si imena not zapišite drugo k drugemu. Tako boste sestavili šest besed, različno dolgih. Te besede potem vpišite v lik tako, da boste na poljih s krogi dobili izraz za jezikovno enoto iz glasov za označevanje pojmov.



# NAGRADNA SLIKOVNA KRIŽANKA „SLOVENSKA MLADINSKA SKLADATELJA“ (2.)



izstavil Igor Longyka	indonez. otročje vzhodno od Celebesa	odilon v astonomiji in optiki	mornar za krmlilom	povratno osebni zaimak	ustna maza na vzhodu	kletenje	ljubkavalno žensko ime	vodna žival s škarkami	avtom. oznaka za Nizozemsko	letovišče pri Opotiji	neredna smrt, infarkt
ženska, ki obrekuje				starorimski založnik					avtonomna pokrajina		
poljki i pisatelj znanstvene fantastike (Stanislav)				otročka nalezljiva bolezen					Jainov roman o mostiščarjih		
radioaktivna rudnina					lesto in tretja Erka abecede			kemični simbol za bor	gora	slap ob jeziku Savinje	širite revijo GM
					tuja žensko ime						madridski športni klub
Ivan Cankar			grška mati bogov				gora v avstrijskih karavankah				
narist Miloš Bašič	indonez. Nova Gvineja		največja nemška reka				šibke gozdne živali				
	nekdanje gl. mesto Babilonije						simbol za erbij				
maserin brez					tuberkuloza						
polkodbe					delje obdobje				kemični simbol za aluminij		





# NENAVADNA GLASBILA OBLETNICA

## KOVINSKI SODI PAVLE MERKU

### KVIZ DA NE

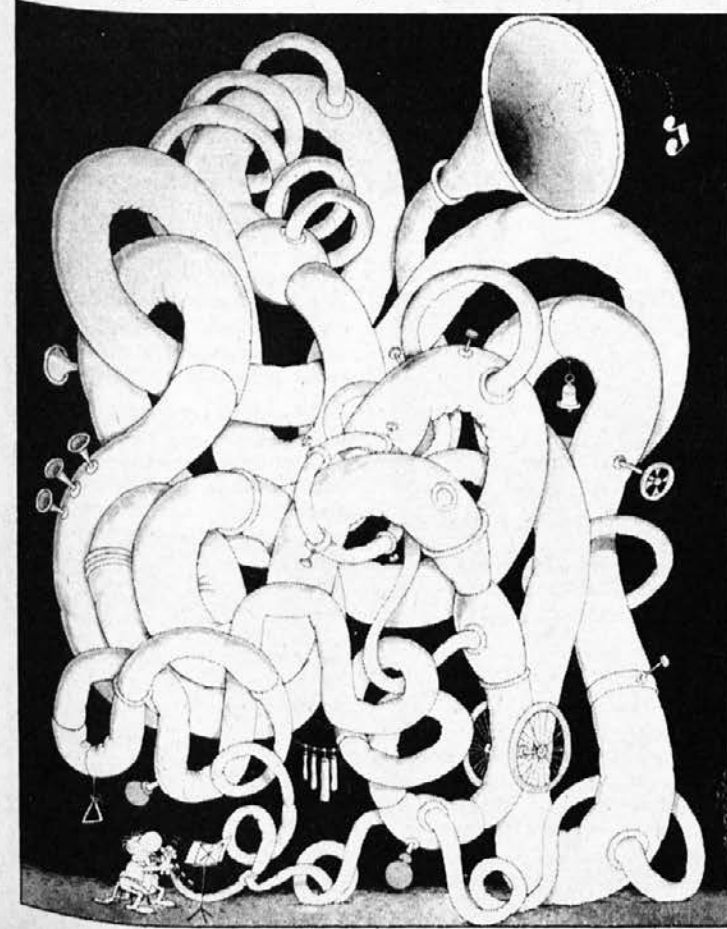
Za navedene trditve sta na voljo samo dve možnosti: da držijo ali pa so napačne. Odločite se z odgovori DA ali NE. Rešitve bomo objavili prihodnjič!

1. Znameniti baročni italijanski skladatelj in violonist Giuseppe Tartini je bil doma iz Pirana.
2. Opera Jevgenij Onjegin P. I. Čajkovskega je nastala po literarni predlogi A. S. Puškina.
3. Strune na violini so uglasene v intervalih kvarte.
4. Mezzosopranistka Eva Novšak-Houška je operna pevk.
5. Na letošnjem festivalu popevk v Splitu je popevka T. Hrušovarja Samo tebe znam dobila prvo nagrado občinstva.

Rešitev iz prve številke:

1. Da, 2. Ne (šest pesnitev), 3. Ne (najmlajši), 4. Da, 5. Da.

### Ž - DUR



Instrumentalni ansambel, ki je nastal v začetku 20. stoletja na Malih Antilih, otokih jugovzhodnega roba Karibskega morja v Srednji Ameriki, ima za osnovne instrumente kovinske sode za olje. Njihova zgornja ploskev je konkavno vtolčena in razdeljena na večje ali manjše ploskve, ki dajejo tone različne višine in barve, po njih pa glasbeniki udarjajo s kovinskimi palicami, obloženimi z gumo.

Ansambel kovinskih sodov je razdeljen na več skupin instrumentalistov glede na višino zvoka (večji ali manjši sodi) ter melodično ali harmonsko vlogo, ki jo imajo.

Prvi takšni ansambli so se pojavili okoli leta 1910 na otoku Trinidadu, vendar pa je njihov pravi izvor v afriški ljudski glasbi, katere ritmični značaj so temnopolti sužnji prenesli

v Ameriko. Na Antilih se je ta glasba pomešala z vplivi indijskih, kitajskih in drugih priseljencev, vedno bolj pa so se vpletali vanjo tudi elementi evropske harmonije. Tako je danes takšen ansambel kovinskih sodov sposoben zaigrati tudi skladbe klasičnih mojstrov, s katerimi domačini pogosto pričakujejo ladje evropskih turistov na otokih Trinidad, Barbados ali Martinique.

BESEDILO IN FOTO:  
LADO JAKŠA

## SLOVARČEK

- AD LIBITUM (lat.) — po volji, poljubno  
 A DUE (it.) — po dvoje, v dveh  
 A TRE (it.) — po troje  
 AL FINE (it.) — DO KRAJA  
 DA CAPO AL FINE — od začetka do konca  
 A TEMPO (it.) — v predpisanem tempu, v prvotno označeni hitrosti

## NAJ

Najdražja flavta je bila flavta pruskega kralja Friderika II. Velikega (1740 — 1786). Decembra 1972 jo je na dražbi v londonski umetnostni galeriji „Sotheby's“ kupil neimenovani tuji ljubitelj glasbe za 10.000 funtov šterlingov.

Najdaljša opera v nemškem jeziku je prav gotovo „Parsifal“ Richarda Wagnerja. Izvedba (brez odmorov) traja 4 ure in 40 minut. Prekosi pa jo opera „Mefistofele“, ki jo je leta 1868 zložil italijanski skladatelj Arrigo Boito. Ta je dolga celo 6 ur in 10 minut. Po premieri je popolnoma propadla. Skladatelj jo je potem skrajšal in predelal, nakar je pri ponovitvi čez osem let s svojim delom uspel.

Najhitrejši skladatelj med klasiki je bil verjetno Wolfgang Amadeus Mozart. V svojem kratkem življenju (1756 — 1791) je uglasbil več kot 800 oper, operet, simfonij, sonat, koncertov in drugih skladb. V zadnjem letu življenja je napisal opero „Čarobna piščal“ in nato še „La clemenza di Tito“. Za slednjo je porabil samo 18 dni.

Najprej smo ga poznali kot mladega profesorja slovenščine na klasični gimnaziji v Ljubljani. Hitro si je pridobil naše zupanje, saj je bil tako različen od ostalih profesorjev, predvsem pa mlad in nas je lahko bolje razumel. Nato smo zvedeli, da tudi komponira. To so bile njegove prve skladbe, ki so izšle v Ljubljani. Toda kmalu se je vrnil v Trst, od koder se je čedalje večkrat oglašal v slovenskem glasbenem prostoru s svojimi skladbami, ki so pomenile na eni strani pomembno novost v tedanjem glasbenem življenju, saj je bil pristaš sodobnih glasbenih tokov, na drugi strani pa je opozarjal na pomemben delež v slovenskem kulturnem snovanju onkraj meje, med zamejskimi Slovenci na Tržaškem. Tako je Pavle Merku razvil izredno široko dejavnost, ki se danes kaže v obsežnem glasbenem opusu, kjer skorajda ne manjka področja, kamor njegova ustvarjalna misel ne bi posegla. Tu je še vrsta tehtnih člankov in razprav. V zadnjih desetih letih je pomembno posegel na področje etnomuzikologije, kjer je poskušal rešiti iz naše slovenske ljudske glasbe na zahodu tiste prvine, ki so zanjo tipične. Ob tem delu je našel tudi novih spodbud za svojo lastno ustvarjalnost. Prav tu pa je v zadnjem času dosegel pomemben uspeh in vrh s svojim opernim prvencem „Kačji pastir“ (libreto: Svetlana Makarovič), ki ga je z uspehom uprizorilo tržaško gledališče Verdi. Opero je Merku komponiral v italijanščini in slovenščini in samo prav bi bilo, da jo čimprej vidimo tudi na naših odrih.

Rojen leta 1927 se je tako sredi delovnega zagona srečal z Abrahamom, mi pa mu ob tem želimo še veliko novih uspehov in zadovoljstva.

PRIMOŽ KURET



# GLASBO TUDI NAJMLAJŠIM

## GLASBENA MLADINA NA VZGOJITELJSKI ŠOLI V LJUBLJANI



Katja Virant



Janja Krautberger



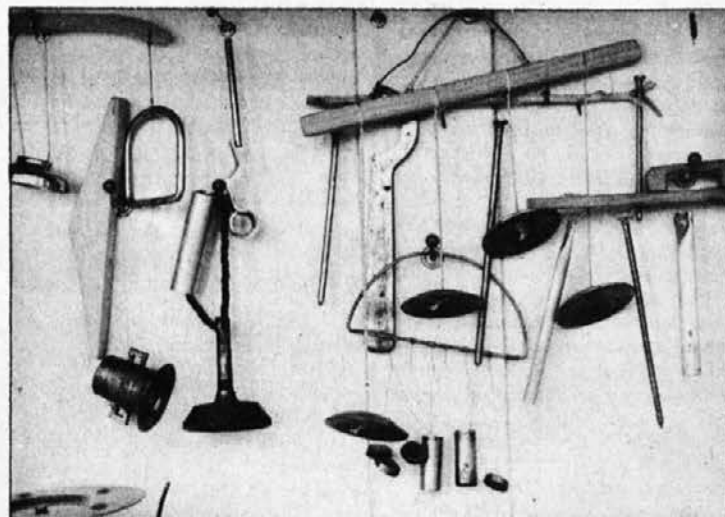
Mojca Malovrh

„Predšolska glasbena vzgoja — sredstvo za vsestransko oblikovanje osebnosti“ je naslov uvodnega poglavja knjige Mire Voglar, v kateri izčrpno obravnava metodiko predšolske glasbene vzgoje in pravi, da „s petjem, poslušanjem glasbe in muziciranjem ne vplivamo samo na glasbeni razvoj, temveč na splošni estetski razvoj, posredno pa vplivamo tudi na otrokov umski, moralni in telesni razvoj.“

Živimo v času, ko vedno več otrok obiskuje vrtce, ko so že skoraj vsi deležni predšolske vzgoje v mali šoli, ko vzgojiteljice skupaj s starši sooblikujejo otrokovo osebnost že v najnežnejši dobi. Zaradi takega pomena vzgojiteljskega poklica smo se namenili na Vzgojiteljsko šolo v Ljubljani in se z nekaterimi pedagogi in dijakinjami pogovorili o njihovem delu.

Že prvi vtis ob prihodu na šolo, ki stoji za domom srednješolk Anice Černejeve na Poljanskem nasipu, je bil presenetljiv. V hodniku je na vidnem mestu obešena oglasna deska, z že od daleč vidnim napisom: GLASBENA MLADINA TUDI NA NAŠI ŠOLI. Na večjem listu papirja je najavljen delovni program šolske organizacije GM, poleg visi programska knjižica GMS, pa spored abonmaja Mladi mladim, izrezki iz časopisa GM in kot simbol podoba otroka s preprostim brankalom iz jogurtovih kozarčkov v rokah.

Ko smo s Katjo Virant, Mojco Malovrh in Janjo Krautberger sedli k razgovoru, se je izkazalo, da smo z glasbene mladine prišli kot naročeni, saj so ravno preudarjale, kako bi stopile v stik z organizacijo in jo seznanile s svojimi načrti. Četverica iz 5. d (manjkala je Irena Vevoda) je že vsa leta šolanja posebej aktivna na glasbenem področju, saj svoje znanje dopolnjuje tudi na glasbenih šolah. „Odločile smo se,“ zavzeto pripoveduje Katja, duša skupine, „da bomo na šoli delale tudi prihod-



V omarah glasbene učilnice na vzgojiteljski šoli se gnete na stotine malih instrumentov, ki so jih izdelale generacije dijakinj v 15 letih. Izdelani iz najpreprostejših priročnih sredstev pričajo o neusahljivih možnostih, ki jih lahko s pridom izkoriščajo vzgojiteljice pri svojem delu z otroki.



Kotiček glasbene mladine na Vzgojiteljski šoli v Ljubljani

nje leto, čeprav bomo že zapustile šolske klopi. Rade se bomo vračale, ker ne želimo, da glasbena aktivnost z našim odhodom upade. Seveda si bomo že v tem šolskem letu prizadevale navdušiti mlajše dijakinje ne le za glasbo, temveč tudi za organizacijsko delo.“

Iniciativna skupina je v svoj program poleg običajnih nalog uvrstila tudi organiziranje predšolske glasbene vzgoje za tiste otroke v njihovi krajevni skupnosti, ki ne obiskujejo vrtcev. Pri tem bodo sicer vabili k sodelovanju tudi uveljavljene glasbene umetnike (npr. Edija Majarona),

vednar pa bodo program v glavnem ustvarjale same. Že v okviru učnega programa namreč imajo vsako leto vrsto individualnih nastopov, posebej pa se udeležujejo z novoletnimi nastopi. Vsak četrty letnik pod vodstvom pedagogov pripravi svojo prireditev, s katero nastopi vsaj 25-krat in to v ljubljanskih, kranjskih in drugih vzgojno varstvenih ustanovah.

Za dijakinje, ki s tem sicer zbero tudi nekaj denarja, in tudi za pedagoške, so ti nastopi seveda velika obremenitev. „Res je,“ pravi tovarišica Voglarjeva, „učni program je natrpan in tudi prostori so pretesni, zato žal ne moremo bolj poglobljati glasbenega znanja naših dijakinj. Tisto osnovno znanje klavirja, blok flavte, ritmizacije in solfeggia, ki ga dobe na šoli, bodočim vzgojiteljicam ne daje dovolj samozavesti za uspešno izvajanje glasbene vzgoje v VVZ. S tem pa nočem reči, da je glasbeni pouk na vzgojiteljski šoli zapostavljen v primeri z drugimi učnimi predmeti. Gotovo je le, da bi ga moralo biti dvakrat toliko kot zdaj, kajti šele tedaj bi lahko pričakovali, da bodo vzgojiteljice zares uspešno uveljavljale vse učnovzgojne smotre predšolske glasbene vzgoje.“

Rezultati dolgoletnega dela glasbenih pedagogov na vzgojiteljski šoli v Ljubljani pa kljub temu niso neopazni. Ne le, da so z dijakinjami pripravili vrsto oddaj na radiu in televiziji, da so pripravili z njimi neka plošč h knjižnim izdajam, temveč vzgajajo tudi take mlade zanesenjakinje, kakršne so Katja, Mojca, Janja, Irena in druge, ki jemljejo svoj bodoči poklic zares in ki bodo, upajmo, njihovo delo nadaljevale in poglobljale.

Glasbena mladina je bogatejša za svojo novo osnovno organizacijo. Kolikšno kulturno bogastvo pomeni to za našo najmlajšo generacijo?!

IGOR LONGYKA  
FOTO: MARKO RUDOLF