

II 263343

REVUJA GLASBENE MLADINE SLOVENIJE
80/81 ST.6/17.4.1981 /L.II

GM



GM

REVILJA
GLASBENE MLADINE
SLOVENIJE 80/81 ST.6/
17. 4. 1981 / L.11



Fotografiral LADO JAKŠA

NASLOV UREDNIŠTVA

Revija GM, Krekov trg 2/11, 61000 Ljubljana, telefon 322-367. Račun pri SDK Ljubljana, 50101-678-49381. Izide osemkrat v šolskem letu, celoletna naročnina je 40 din, posameznega izvoda 5 din.

UREDNIŠKI ODBOR

Miloš Bašin (tehnični urednik in oblikovalec), Urška Čop, Lado Jakša, Marko Kravos, dr. Primož Kuret (glavni urednik), Igor Longyka, Miha Longyka (lektorica), Kaja Šivic (odgovorna urednica), Mojca Šuster in Metka Zupančič.

UREDNIŠKI SVET

dr. Janez Hoefler (predsednik), Tone Lotrič (ZKOS), Željka Nardin (ZSMS), Jasmina Pogačnik (GMS), Jože Stabej (DGUS), Dana Škerl (DSS), Tone Žuraj (GMS) in delegacija uredništva (glavni in odgovorni urednik).

Revija GM izdaja Glasbena mladina Slovenije. Grafično pripravo izdeluje Dolenjski list v Novem mestu, tiska tiskarna Ljudske pravice v Ljubljani. Revija je oproščena temeljnega davka od prometa proizvodov po sklepu republiškega sekretariata za informacije 412-1-72, z dne 22. oktobra 1973. Sofinancirata jo kulturna in izobraževalna skupnost Slovenije.

KAM PO OSNOVNI ŠOLI?

Ze lep čas se pogovarjamo o usmerjenem izobraževanju in to pomlad se učenci v osmih razredih osnovne šole mrzlično odločajo, kam se bodo vpisali, kam se usmerili. Danes namreč vpis na srednjo šolo ne pomeni preprosto nadaljevanja šolanja, ampak že kar natančen interes, ki naj bi pripeljal do določenega poklica. Pri štirinajstih pa se najbrž ni lahko odločiti, kaj bomo v življenju počeli, še posebno težko pa je pri tej starosti spremeniti način življenja, kajti veliko usmeritev, ki si jih bodo mladi zaželeli, ne bo v njihovem kraju in šolanje bo pomenilo preselitev v drug kraj ali vsakodneвне daljše vožnje.

V uredništvu naše revije so nas zanimale predvsem kulturne usmeritve, saj mednje sodi tudi glasba. Kam se torej lahko vpišejo osnovnošolci, ki jih privlači kultura?

Smeri je pet:

1. glasba, ki se deli na dva programa: A – glasbenik splošne smeri in B – solopevec ali instrumentalist
2. ples – plesalec
3. oblikovanje, ki se spet deli na dva programa: A – grafični oblikovalec in B – modni oblikovalec
4. fotografija – fotograf
5. splošna kulturna smer, ki ima spet dva programa: A – knjižničar ali knjigar, B – organizator kulturnega življenja

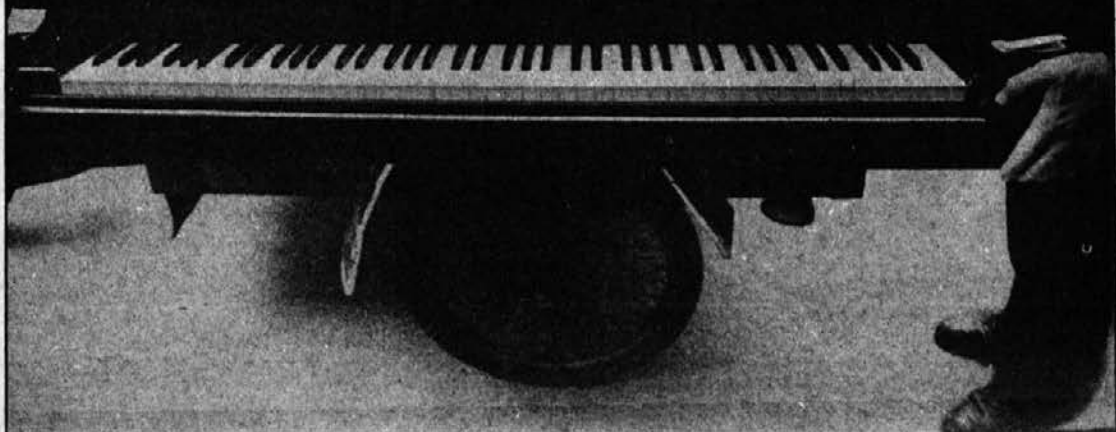
Oglejmo si natančneje, kaj bo z našimi bodočimi glasbeniki. Na šolo, kjer bodo dobili srednjo glasbeno izobrazbo, se bodo lahko vpisali na podlagi preskusa znanja, kjer bodo seveda od njih zahtevali ne samo določeno spretnost

na glasbilu, ampak tudi potrebno poznavanje solfeggia in teorije. To pomeni, da bi morali prijavljeni imeti dokončano nižjo glasbeno šolo.

Z znanjem, ki si ga bodo pridobili s srednjim šolanjem, bodo lahko z dodatnim seminarjem dosegli V. izobrazbeno stopnjo in se lotili poklicnega dela. Ti končni seminarji so namenjeni pod A

1. vzgojno-izobraževalnemu programu za vodje glasbenih skupin,
2. vzgojno-izobraževalnemu programu za zborovskega pevca in
3. vzgojno-izobraževalnemu programu za strokovnega delavca v glasbenih ustanovah.

Vsi tisti mladi glasbeniki, ki se bodo natančno usmerili v solopetje ali določen instrument, bodo tudi opravljali ta poklic oziroma nadaljevali študij na višji ali visoki šoli.



Fotografiral LADO JAKŠA

REVILJA GM NAJ BI BILA ODRAZ DELA IN MNENJA MLADIH

Akademijo za glasbo obiskujejo mladi ljudje, ki so se odločili svoje življenje posvetiti glasbi. Na pedagoškem oddelku te visoke šole pa se izpopolnjujejo vsi tisti, ki bodo glasbeno umetnost teoretično raziskovali in o njej predavali mladim v šolah. Ti naj bi se še posebej zanimali za pisanje o glasbi in zasledovali publikacije, ki se ukvarjajo z glasbenimi zvrstmi. Zato smo obiskali 1. letnik pedagoškega oddelka, da bi študente povprašali po njihovem mnenju o naši reviji.

Glede na to, da je revija GM

ena redkih glasbenih publikacij pri nas in še posebej namenjena mladim, smo predvidevali, da jo študentje glasbe poznajo. Izvedeti smo želeli, kaj bodoči glasbeni pedagogi menijo o njeni vlogi v šoli, o njenem pomenu za glasbene ljubitelje in ne nazadnje o njeni uporabnosti za glasbene učitelje. Vsi študentje, ki so se pogovora udeležili, našo revijo poznajo, tudi berejo jo, eni bolj redno, drugi manj, eni natančneje, drugi jo le prelistajo in si ogledajo članke, ki jih posebej pritegnejo. Večinoma so revijo

brali že v srednji šoli. Na nekaterih šolah je bila celo obvezna in iz nje so se učili pri glasbenem pouku, drugod so jo naročali le tisti, ki so to sami želeli. Študentka iz Nove Gorice je pripovedovala, da sta bili v njenem razredu na revijo GM naročeni le dve dekleti, a некоč je izvod prišel v roke sošolcu, ki je v njej našel nekaj zanimivih člankov. Revija je pokazal še drugim in tako se je zanimanje zanjo povečalo. Ta pot je običajna in najbrž tudi najbolj primerna, a skrajšati se jo da, če glasbeni pedagog v začetku leta revijo predstavi v vseh razrednih in na ta način vsem učencem ali dijakom ponudi možnost, da se zanjo odločijo.

Pri tem spoznanju smo ugotovili, da je pri nas glasbena vzgoja pravzaprav precej neorganizirana. Pedagogi so prepuščeni sami sebi, učijo pač kot se znajdejo in ogromno je odvisno od njihove volje, njihovih osebnih interesov in razglednosti.

In kakšna naj bi revija GM bila?

Takole pravijo študentje pedagoškega oddelka: biti bi morala predvsem odraz dela mladih, vsebovala naj bi različna gledišča, različna mnenja o določenih glasbenih zvrsteh, o določenih glasbenih dogodkih. Še bolj kot doslej naj bi sledila glasbenemu dogajanju v celi Jugoslaviji. Močneje naj bi se povezovala z drugimi glasbenimi publikacijami pri nas in po

svetu. Vsi so se tudi strinjali, da bi morala revija GM pisati o vseh zvrsteh, pojasnejevati in razčiščevati pojme, a ne tako, da bi nekatere glasbene zvrsti kovala v nebo in druge zavračala, temveč tako, da bi vse predstavila z dobre in slabe plati.

Največja težava je namreč v tem, da se vsi v šoli učimo le o resni glasbi, ki naj bi bila edina zveličavna, doma pa poslušamo vse druge glasbe, ki so menda le za zabavo. Tako si mlad človek nikakor ne more izoblikovati pravih mnenj do glasbene umetnosti. Za zaključek omenimo še to, da se nekaterim našim sogovornikom zunanja podoba revije GM zdi preterovna. Bila bi naj bolj komercialna, bolj privlačna za najširši krog bralcev, saj bi njena vsebina to zaslužila.

Strinjali smo se, a kaj ko ta predlog z drugimi besedami pomeni neznansko podražitev!

KAJA ŠIVIC
FOTOGRAFIJA URŠKA ČOP



Pomlad je tu in čez nekaj dni bo tu tudi prvi mesec brez črke r v besedi, kopo starem ljudskem reku že lahko sedimo na golih tleh, ne da bi se prehladili. S tem se začene tudi čas naših glasbenih izletov v naravo, zbiranja sveže ustvarjalne moči in novih zvočnih navdihov.

Na tak izlet proč od mestnega vrveža gremo lahko kot poslušalci ali pa vzamemo s seboj tudi glasbila. Klavirje, harfe, timpane in podobno bomo pač težko nosili, obstaja pa veliko manjših glasbil, ki nam jih ni težko vzeti s seboj, in seveda naš glas.

Lahko se le sproščeno predamo zvenenju naravnega okolja in njegovi glasbeni logiki ta zven nam lahko rabi kot inspiracija za razmišljanje o njegovih glasbenih značilnostih, ritmičnem utripanju (npr. kapljanje in pretakanje vode, petje črčkov, žab, ptic . . .) zvočni barvi (npr. zavijanje vetra, pokanje ognja padanje kamna v vodo . . .), melodiki (npr. petje ptic, kapljanje vode . . .), „napetosti“ zvoka (npr. vrvenje mravljišča, šumenje drevesnih krošenj . . .), lahko pa so nam ti zvoki tudi zvočna podlaga za improvizirano muziciranje z instrumenti ali galsom.

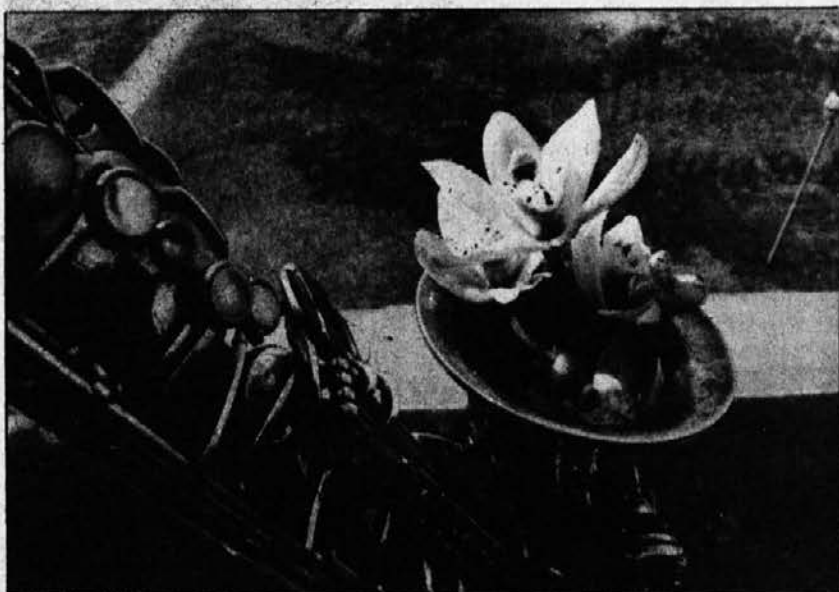
Posebno zanimivo je raziskovati, kako odmeva zvok v različnih naravnih prostorih. Vsaka jasa, vsak gozdni rob, kraška vrtača, skalnata stena, rečni breg ali jezerska obala ima svoj zvok in svoj značilni odmev. Ta se že s premikom za korak ali majhnim zasukom lahko zelo spremeni, kar daje zvočnemu iskanju še večji čar.

Ko pri takšnem zvočnem premikanju začutimo, da smo našli „pravo mesto“, lahko poskusimo ujeti ritem odmeva in na njen graditi svojo zvočno improvizacijo tako, da je zvok odmeva enakovredno vključen med tone, ki jih sami zaigramo ali zapojemo. Ta naš pogovor barvajo tudi ostali zvoki okolja in tudi njih lahko vključimo kot enakovrednega „sglasbenika“.

V naravi imamo tudi veliko zanimivih zvočil, ki jih lahko uporabimo kot glasbila pri takšni improvizaciji (npr. debla in veje dreves, suho listje, različno zvoneči kamni, pesek, kapniki, pozimi tudi ledene sveče . . .).

Seveda pa moramo imeti veliko glasbenega okusa in fantazije, če hočemo uporabiti takšna nenavadna zvočila, sozvočiti z glasovi narave ali igrati z njenimi odmevi. Prav gotovo pa si s tem okus in fantazijo spodbujamo in izčiščujemo.

LADO JAKŠA



Fotografija LADO JAKŠA

MARKO KRAVOS

PROBLEMATIKA SODOBNE UMETNOSTI

Če skušamo pogledati na problematiko sodobne umetnosti sociološko, moramo najprej poudariti sicer že staro misel o tem, da je umetnost v bistvu komunikacija, ki je sestavljena iz treh med seboj odvisnih členov: ustvarjalca, proizvajalca umetniške stvarjalnosti in pa tistega, ki ta proizvod sprejema (poslušalca, gledalca, bralca, ...). Le tako lahko umetnost ustrezno izpolnjuje svojo socialno poslanstvo in ima družben pomen. In ravno tu naletimo na nov velik problem sodobne umetnosti, namreč — izgubljanje „porabnikov“, „odjemalcev“, občinstva. Ta, če lahko rečemo, družbena kriza umetnosti je vsaj deloma v zvezi z že prej omenjenim pojavom — izginjanjem metafizičnih osnov umetnosti in pa njeno vedno večjo racionalizacijo, zapletenostjo in znanstvenostjo. Z izgubljanjem občinstva se umetnost v skrajnosti omeji le na posamezno, osebno zadevo ustvarjalca, postane, sociološko gledano, hermetična in tako izgubi družbeni pomen, s tem pa tudi vsakršno pravico do kakršne koli družbene pozornosti.

Tu pa znova naletimo na tisto čer, ki se ji pravi zakon dialektičnega razvoja in ki spremlja prav vse pojave, ne le umetnost. Višja stopnja razvoja nujno gradi na nižji, ki jo najprej zaobjame, nato pa preseže in nadgradi in je zato nujno tudi bolj zapletena in teže dostopna, saj zahteva predhodno poznavanje vseh prejšnjih, že preseženih razvojnih stopenj in pa pripravljenost oziroma potrebo po sprejetju nadgradnje teh nižjih stopenj. Seveda to velja prav za vsa področja človekovega udejstvovanja, pogledajmo samo znanosti... Tako pride do svojevrstnega nesmisla, ko plod človekove ustvarjalnosti njemu samemu ni več razumljiv ali pa se možnost njegovega razumevanja in sprejemanja omeji le na peščico „izbrancev“ — izvedencev in strokovnjakov na določenem zelo ozkem področju. Upravičeno si lahko postavimo vprašanje, zakaj se ta problem sploh pojavlja tudi v umetnosti, kljub temu da umetnost deluje večinoma in bi morala (mnogo bolj, kot recimo znanost) zadovoljiti tako laika kot izvedenca.

Tako se lahko, kot Hauser, vprašamo, ali je res „popularna lahko samo mlada umetnost“ in je „napredna umetnost nepopularna že sama po sebi, ker so se njena izrazna sredstva med vsem dolгим, sklenjenim razvojem spremenila v neke vrste skriven jezik“? Nedvomno je, dokler je umetnost mlada, med

njeno izrazno vsebino in izraznimi sredstvi neka naravna, neproblematična zveza, se pravi, iz tematike vodi neposredna pot v oblike, vendar ali se res „sčasoma te oblike ločijo od snovi in postanejo samostojne tvorbe, čedalje bolj prazne, da so nazadnje razumljive le ščisto tankemu kulturnemu sloju“? Malce grenko spoznanje je, da resničnost še kako potrjuje take trditve, vendar pa to le ne sme biti vzrok za pretirano črnogledost, kajti zgodovina je doslej še vedno pokazala, da se za vsako bolezen končno le najde ustrezno zdravilo in da je človek z vsem, kar je z njim v zvezi, mnogo bolj trdoživ, kakor morda mislijo nepopravljivi pesimisti. Vendar ima po drugi strani tudi pretiran optimizem in pa slepo zanašanje na čas, ki naj bi rešil vse probleme, isto posledico kot pretiran pesimizem, namreč — umikanje pred pozitivno dejavnostjo in zatekanje v udobno nedejavnost, za katero sta omenjeni skrajnosti le priročni izgovor. Kaj torej lahko storimo za to, da premostimo ta osnovni problem sodobne umetnosti?

Nedvomno že samo dejstvo, da je bila umetnost v zgodovini vedno nekoliko elitistična, pa čeprav iz bistveno drugačnih vzrokov kot danes (npr. velik del ljudi je moral skrbeti le za zadovoljevanje osnovnih življenjskih potreb), vliva nekaj optimizma, saj obstaja vsaj možnost za „novačenje“ pristašev izven specializirane elite, oziroma za širjenje te elite. Za to se ponujata dve možnosti:

1. umetniška govorica naj bi postala čim bolj preprosta, tako da bi bila dostopna širšemu občinstvu. Brez dvoma ima ta način določene, čeprav zelo omejene možnosti uporabe, saj pretiravanje prekmalu pripelje do umetnega omejevanja in krčenja svobodnega umetniškega izraza na račun preprostosti in večje razumljivosti, kar pa povzroči poenostavljenost in dvomljivo umetniško vrednost storitev. Kdor ustvarja pod svojimi zmčnostmi, ne more biti iskren, ampak postane skrajno preračunljiv. Ravno to se danes do-

gaja v velikem delu popularnih umetnosti (npr. popularni glasbi).

Niti misliti ni na to, da bi kaka umetniška zvrst na današnji stopnji razvoja začela popolnoma od začetka in tako postala dostopna in razumljiva, saj bi s tem nedopustno zaničala vso tradicijo in bi se slejkoprej ponavljala. „Pristna, napredna, ustvarjalna umetnost more biti danes le zapletena umetnost“.³ Vsaj teoretično pa je le mogoče tudi ob ohranitvi pristne in iskrene umetniške ustvarjalnosti biti bolj dostopen in razumljiv.

2. Druga možnost pridobitve občinstva, ki edina ne vključuje kompromisov in ki je edina zgodovinsko perspektivna, saj ustreza vsem historično-dialektičnim težnjam in procesom v razvoju umetnosti, pa je ta, da se razširi obzorje množic, da bodo zmogljive sodobne umetnosti sprejemati in razumeti, da se jim odprejo oči, da se iz prejšnjih stoletij postavijo v dvajseto in se v njih tako prebudi potreba po sprejemanju nadgradnje tradicionalne umetniške govorice. To nikakor ne pomeni, da se s tem tradicionalna govorica kakorkoli razvrednoti ali omalovažuje, ravno nasprotno — prav dobro jo je treba poznati, in to ne le faktografsko, marveč jo je treba znati tudi ustrezno doživeti, da je sploh možno sprejeti njeno nadgradnjo. Pot k takemu širšemu razumevanju sodobne umetniške govorice pa vodi najprej skozi izobraževanje, predvsem je usodno v tem pogledu institucionalizirano izobraževanje kot danes še vedno prevladujoča oblika izobraževanja. Ob tem je pri nas še posebej aktualno vprašati se, ali reforma izobraževanja, tako imenovano usmerjeno izobraževanje, prinaša premik tudi na tem področju. Vemo, kaj je privedlo do te reforme, namreč — pereči ekonomski problemi in pa neprilagodnost dosedanjega načina izobraževanja ekonomskim potrebam združenega dela. Verjetno ni treba ob tem še posebej poudarjati znanega dejstva, ki pa ga vse prevečkrat pozabljamo, namreč, da je le golo znanje lahko še kako

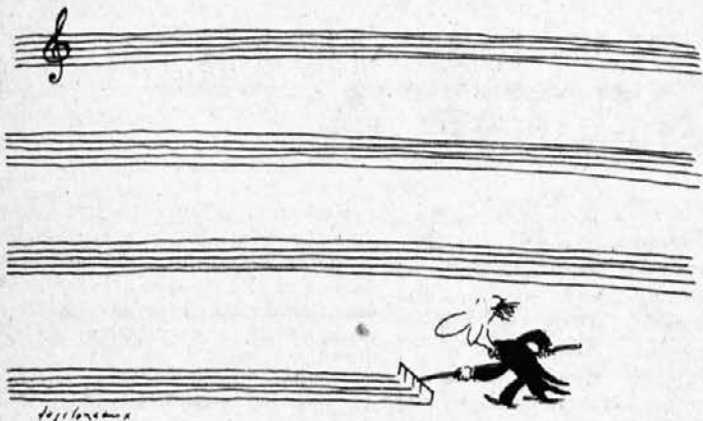
nevarno, danes celo za obstoj celotnega človeštva, če ni združeno z istočasnim kultiviranjem in humanizacijo človeka, ki ju pa v največji meri prinese ravno splošna izobrazba, v kateri bi po mojem prepričanju ravno umetnostna vzgoja morala imeti neprimerno večjo vlogo, kot pa jo ima. Seveda se umetnostna vzgoja nikakor ne bi smela omejiti le na faktografsko podajanje zgodovine umetnosti, marveč bi se morala predvsem osredotočiti na sam problem sprejemanja in pridobivanja odnosa do umetniških stvaritev. Pri tem bi bilo mogoče še najboljše, če bi v večji meri gradila na sodobnih umetniških delih, ki bi nam morala biti najbližja.

Da kljub vsemu to razmišljanje ne bi bilo videti preveč enostransko, je treba omeniti, čeprav to ni osnovni namen tega pisanja, tudi še problem sodobnega umetnika, ki prispeva določen delež k problematiki sodobne umetnosti. Problem odtujenosti sodobnega umetniškega ustvarjalca naše zahodne civilizacije je neizogibno povezan z najširšo družbeno problematiko sodobnega sveta, v katerem se vse napredne sile (ne le pri nas!) borijo za načela pristnega socialističnega humanizma, za celovito osvoboditev človeka, za demokratičnijo prav na vseh področjih družbenega življenja. V tem smislu je izredno tvegano vsakršno prenagelno sklepanje o kakem „zatonu zahodnega genija“. Tako sklepanje ob pomanjkanju dejanskih družbeno-zgodovinskih dokazov (ki slejkoprej kažejo ravno nasprotno) lahko zelo hitro privede v krčevito obrambo tradicionalizma, vračanja k staremu, preizkušnemu, k „veljavni abecedi“ in v zanikanje vsakega pozitivnega in po vseh zakonih zgodovinske dialektike nujnega razvoja in napredka. Osnovno razliko med pristaši takih pojmovanj in pa treznimi zagovorniki napredka je mogoče videti v tem, da oboji sicer upoštevajo vrednost celotnega umetniškega izročila, vendar prvi vlogo in pomen tega izročila praveč poudarjajo, medtem ko mu slednji znajo bolj ali manj zavestno poiskati pravo mesto v dialektiki umetniškega ustvarjanja in s tem na široko odprejo vrata napredku, saj vidijo ali vsaj slutijo njegovo zgodovinsko neizbežnost. (SE NADALJWE)

1. Arnold Hauser: „Socialna zgodovina umetnosti in literature II“ (CZ, Ljubljana, 1969).

2. Vsi citati: isto, str. 557.

3. Isto, str. 567.



FESTIVAL LJUBLJANA

22. april 1981 ob 19.30 - Viteška dvorana
Hubert Begant - čembalo
Telemann, Pachelbel
11. maj 1981 ob 19.30 - dvorana SF
Ljubljanski umetniki Ljubljani: Slavko Zimšek, violina, Nada Oman, klavir, Benda, Mozart, Reger, Li povšek, Hindemith, Brahms
13. maj 1981 - Narodna galerija
8. abonmajski koncert Festival Ljubljana
Komorni zbor RTV Ljubljana
19. maj 1981 - ob 19.30 v CAN-KARJEVEM DOMU
abonma MLADI MLADIM - GLASBENA MLADINA
Mešani pevski zbor SPD „ROŽ“, Sentyakob v Rožu

CANKARJEV DOM

21. april ob 19.30
Mladinski pevski zbor Maribor, abonma Branko Rajšter
5. maj ob 19.30
Partizanski pevski zbor
6. maj ob 19.30
Slovaška filharmonija in zbor
Dvorak - Stabat mater
14. maj ob 19.30
Dresdenski komorni orkester
18. maj ob 19.30
Dollar Brand - jazzovski pianist
23. maj ob 19.30
APZ Tone Tomšič - koncert ob 35-letnici zbora

SLOVENSKA FILHARMONIJA

24. april 1981 ob 19.30 - rumeni abonma
orkester SF, dirigent Otmar Marga, solist pianist Stephen Bishop-Kovacevich
Britten - 4 morski interludiji iz opere Peter Grimes, Beethoven - 1. klavirski koncert, Haydn - simfonija 103 G-dur
8. maj ob 19.30 - rumeni abonma
orkester SF, dirigent Marko Munih, solisti pianistka Nataša Veljković, Marina Jajić sopran, Eva Novšak-Houška mezzosopran, Jurij Reja tenor, Ivan Sancin bas
Haydn - simfonija 88 G-dur, Mozart - klavirski koncert v C-duru KV 467, Lipovšek - kantata Orglar
15. maj ob 19.30 - rdeči abonma

orkester SF, dirigent Anton Kolar, solist pianist Aleksander Slobodjanik

Bruči - Metamorphoses B-A-C-H, Čajkovski - 1. simfonija g-mol, Brahms - 2. klavirski koncert v B-duru A
22. maj ob 19.30 - modri abonma

orkester SF, dirigent Jacek Kasprzyk, solist Vladimir Ruždjak Mozart - simfonija 20 KV 133, Mahler - Lieder eines fahrendes Gesellen, Lutoslawski - Lis Espaces du Soleil, Debussy - Morje
29. maj ob 19.30 - rumeni abonma

orkester SF, dirigent Milivoj Šurbek, solist Pavel Badura Škoda
Haydn - simfonija 22 (Filozof), Ukmar - simfonija 1 (poem), Beethoven - 3. klavirski koncert c-mol
5. junij ob 19.30 - rdeči abonma
orkester SF, dirigent Uroš Lajovic, solist Roma n Jablonski čelo, Marjana Lipovšek alt
Lebič - Nicina, Šostakovič - 1. koncert za čelo in orkester, Brahms - Alt rapsodija, Variacije na Haydnovo temo
12. junij ob 19.30 - rumeni abonma

orkester SF, dirigent Vasilij Sinajskij, solist Slavko Goričar klarinet Sviridonov - Mali triptih, Haydn - simfonija 94 G-dur, Škeri - koncert za klarinet in orkester, Strauss - Don Juan

KONCERTNA POSLOVALNICA MARIBOR

8. maj ob 19.45 v Unionu, XIII. abonmajski koncert
Zbor in orkester slovaške Filharmonije, dirigent: Ladislav Slovák
Dvorak - Stabat mater za soliste, zbor in orkester
15. maj ob 19.45 v Unionu, XIV - abonmajski koncert
Staatskapelle Dresden, dirigent: Herbert Blomstedt, Weber, Reger, Schubert - simfonija B-dur

GLASBENA MLADINA - AKADEMIJA ZA GLASBO

13. maj ob 19.30 v mali dvorani SF
Koncert mladih skladateljev (Rojko, Kumar, Reinchenberg, Strajner, Merljak, Jež, Majcen)

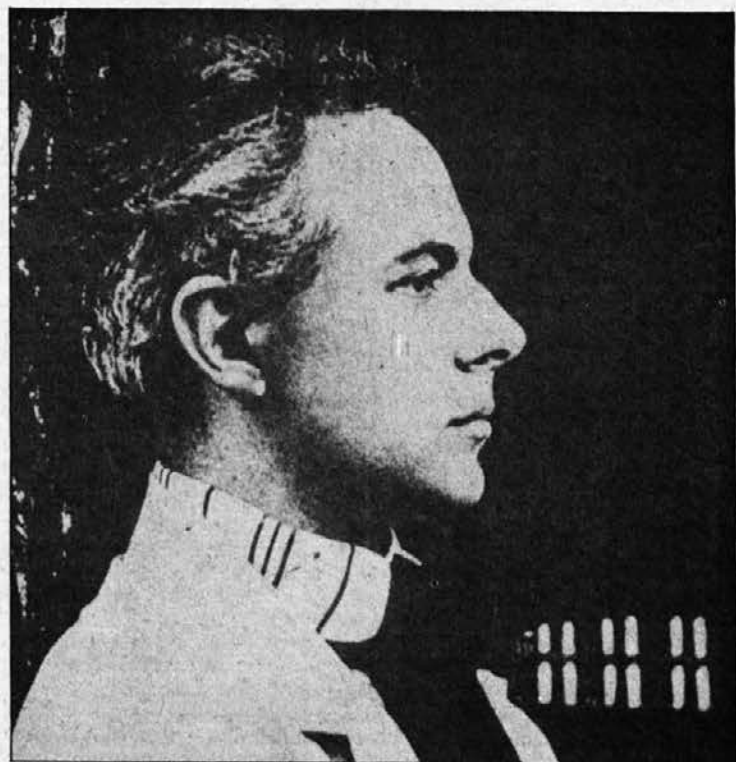
BELA BARTOK

„Uveljavljanje na koncertnih odrih je bilo le del Bartokovega udejstvovanja in lahko bi trdili, da ga ni postavljali v ospredje. Kar nadležne so bile zanj dolgotrajne in naporene priprave na koncerte. Mnogo raje, tako je trdil v pisnih prijateljstvih, bi ustvarjal ali zbiral ljudsko glasbeno blago. Menil je, da so za marsikaj lepega prikrajšani tisti umetniki, ki morajo za ohranjanje svoje vrhunske virtuoznosti neprestano vaditi. Iz tega ne moremo in ne smemo sklepati; da se Bartok ni znal lotiti dela resno in vztrajno. Izredno potrpežljiv je bil, ko je s fonografom ure in ure iskal primernege pevca, poslušal tarnanje kmetov, v vsakem vremenu pešachi od vasi do vasi... V tem in v skladateljstvu je bilo njegovo poslanstvo. Potreboval pa je tudi nastopanje in poučevanje. Na koncertnih odrih Evrope je kot pianist prvi igral svoje skladbe, ki so se sodobnikom zdele težko izvedljive.“

Tako smo zapisali v posebni številki revije Glasbena mladina, ki je izšla januarja leta 1977 in s katero so se naši bralci po osnovnih šolah pripravljali na takratni kviz Glasbene mladine Slovenije. Upamo lahko torej, da zvoki Bartokove glasbe še vedno zvenijo v ušesih generaciji, ki je srčno poslušala posnetek za

posnetkom, ki je nato na tekmovalnih pokazala in dokazala, da se tudi tej, tako „zelo moderni“ glasbi, ni preveč težko približati in jo spoznati. Razen tega, da se je Bartokova glasba sodobnikom zdele težko izvedljiva, je najbrž presenečala tudi s svojo posebnostjo, nenavadnostjo v ritmih, melodiki, harmonizaciji. Bartoka „ujeti“ v glasbeno smer, šolo, pravzaprav še ni uspelo, vsaj dokončno ne. In kako prav je to! Glasba, ki še danes, pol stoletja ali dvajset, trideset let po svojem nastanku zveni izrazito „moderno“, je zanimiva tudi zato, ker svojo modernost naslanja na ljudsko glasbeno izročilo, brez katerega gotovo ne bi bila takšna, kakršna je. Če že hočemo opredeliti Bartokovo glasbo, potem moramo reči, da je predvsem madžarska. In pri tem se lahko vprašamo, kakšen je odnos med glasbenim izročilom nekega naroda in glasbeno avantgardo, ki to tradicijo izkorišča, predeluje in tako posreduje. Pri Bartoku je te vrste prepletanje dalo čudovito, izrazito samosvojo, bogato glasbo. Ko se spominjamo stoletnice Bartokovega rojstva, je prav, da prisluhnemo njegovi glasbi - šele tako bomo njegov spomin prav počastili.

METKA ZUPANČIČ



BALETNA PREMIERA V LJUBLJANI

V začetku marca, točneje 12., je baletni ansambel ljubljanske Opere in baleta pripravil drugo baletno premiero v tej sezoni. Baletni večer je bil sestavljen iz treh večjih delov. V prvem delu se nam je baletni ansambel ponovno predstavil v obnovljenem romantičnem baletu „Chopiniana“. Na glasbo skladateljev Chopina, Glazunova in Kellera ter po koreografski zamisli Mihaila Fokina ga je že leta 1976 pripravil romunski koreograf Oleg Danovski. Letos pa je ta balet izredno dobro in natančno obnovila Jelena Markovič. Kot solista sta nastopila prvaka operno-baletne hiše iz Budimpešte Nora Szonyi in Imre Dozsa. Omeniti pa velja tudi, da je naš ansambel deloval izredno tehnično dovršeno, enotno in enakovredno gostoma. Kot solistke so se izkazale Mateja Rebolj, Maruša Vidmar, Alenka Šest, Danila Švara in Silvana Urbanija, z duhovitostjo pa celoten ansambel.

V srednjem delu večera so bili na sporedu trije plesi v dvojepis de deux. V prvem baletu „Cedra“ na glasbo Hidasa Frigyesa sta spet nastopila madžarska gosta, koreografsko pa je balet pripravil Laszlo Seregi. Balet je podoba umetnika, obdane od dveh žensk v eni osebi—muze in smrti, kar je bilo—skladno z glasbo—izredno dobro prikazano.

V drugem duetu sta nastopila naša prva solista Magda Vrhovec in

Škoda je mogoče le, da je glasba posneta na magnetofonski trak, saj

Mojmir Lasan. Z glasbo drugega stavka Mozartovega klavirskega koncerta v C—duru se nam je ponovno predstavil domači koreograf Vlasto Dedović, ki je z izredno tankočutnostjo prisluhnil nežnosti glasbe in oblikoval res nepozaben ples ter bogat prispevek slovenski koreografiji.

Tretji duet nam je prikazal izvrstno plesno—tehnično znanje madžarskih gostov, ki sta se nam predstavila v baletu „Gusar“ na glasbo Adolpha Adama. V njem sta gosta dokazala, da popolno obvladata vse tehnično najzahtevnejše baletne prvine, kar je nedvomno rezultat dobrih baletnih šol vzhodnih držav.

V zaključnem delu večera se nam je spet predstavil baletni ansambel s „Plesi na teme Magnificata“ Johanna Sebastiana Bacha. Koreografijo gosta Milka Šparenbleka iz leta 1977 je izredno dobro obnovil Vlasto Dedović. Največ solističnih plesov je odplesala baletna plesalka Lidija Mila, ki sedaj pleše v Zagrebu. Kot solist se je izkazal tudi Vojko Vidmar, ki je ponovno dokazal svoje neprekosljive plesalske sposobnosti. Mateja Rebolj je pri Bachu ponovno pokazala svojo kakovost, pa tudi ples Mija Basajloviča zasluži pozornost. Celotnemu ansamblu dajejo zaokroženost in popolnost beli kostumi Marije Kobi, bi živa glasba verjetno lepše dopolnila ples ljubljanskega baletnega ansambla, ki je dokazal, da je sposoben dobro pripraviti tehnično zahteven večer. **LEBAR LEONIDA**

Fotografija MIŠKO KRANJEC

ČELO, BAS IN LOK DAVID HOLLAND

V Domu Ivana Cankarja je 24. marca izzvenel še en koncert, zabrenkal in godel nam je David Holland, basist in čelist, skladatelj in vrhunski mojster improvizirane glasbe, kot smo zapisali predlani v naši reviji. Morda ga je kdo poslušal, ko je igral s Samom Riversom v Križankah, v Unionu, tokrat se je predstavil sam. Na odru ostane sam, spremljata ga bas in čelo, dva loka, ojačevalec, vanj je uprta množica oči, slepijo ga reflektorji. Ostane dih, pritajene besede in napetost pred prvimi zvočnimi tresljaji.

David Holland je samozavestno poprijel basovsko godalo, poslušalci smo si oddahnili, pričakovanje se je izpolnilo. Glasbenik iz Velike Britanije, ki je že 13 let v Združenih državah, je odličen basist in čelist, poln iskrivih melodično—ritmičnih domislic, znanja in izkušenj. Sam odličen tehnik imenitno igra na netipično solistično glasbilo, kot je bas, enako dobro z lokom kot pizzicato (način igranja, brenkanje po strunah s prsti). Sam pravi, da ne vidi meja v igranju na bas, človeku nikoli ne zmanjka idej, nikdar ne prispe na konec poti. Njegova glasbena pot se je začela v rod-

nem Wolverhamptonu. Kasneje, v Londonu, je igral istočasno v petih ansamblih. Tako je zbiral izkušnje v različnih glasbenih zvrsteh, dokler ga ni trobentač Miles Davis povabil čez Atlantik. Tako se je začelo prvo muziciranje. Vedno se je ukvarjal z različno glasbo, iskal je pester glasbene situacije, igral je bebop, swing, dixieland, celo bluegrass glasbo.

Kaj pravi sam o „sporazumevanju“ s poslušalci? „Rad bi vzpostavil stik z množico, ki želi poslušati glasbo in se ob tem imenitno počuti. Vedno zanam nekakšen čustveni odgovor ob poslušanju, ki nastaja v „sporazumevanju“ med glasbeniki. Glasbeniki želimo vplesti poslušalce v ta „razgovor“, predstavimo jim svoj glasbeni svet. Raznolikost je prava stvar, najpomembnejši v glasbi sta iskrenost in kakovost“. Zato David Holland še vedno pridno vadi, pravi, da še vedno izpopolnjuje tehniko igranja posameznih not, pa oblikovanje melodičnih fraz, vadi pa tudi zato, da uresničuje svoje zamisli v glasbi.

URŠA ČOP
Fotografiral:
TOMAŽ SKALE



IV. REVIJA

● V marcu so mladi slovenski glasbeniki pokazali svoje dosežke na dveh tradicionalnih prireditvah, na IV. reviji in na jubilejnem X. tekmovanju učencev in študentov glasbe.

Revijo mladih glasbenikov je Društvo glasbenih pedagogov Ljubljane, Zasavja in Notranjske letos pripravilo v treh krajih – 25. februarja v Slovenski filharmoniji v Ljubljani, 4. marca v Narodnem domu v Logatcu in 13. marca v Sindikalni dvorani v Litiji.

Na teh pisanih koncertih so se predstavili učenci slovenskih glasbenih šol od najnižjih razredov pa do študentov Akademije za glasbo. Spričo množice sodelujočih bi težko posvetili večjo pozornost posameznim nastopom, spleča pa se pogledati številčne podatke, ki so zelo zgovorni in zanimivi. Sodelovalo je 72 učencev, ki jih je pripravilo 46 pedagogov. Nastopili so: 14 pianistov, 10 violinistov, 1 čelist, 4 flavtisti in 2 blokflavtista, 1 solo pevec, 5 kitaristov, 7 harmonikarjev, 3 trobentači ter 13 komornih skupin in orkestrrov. Najbrž je prav, da našejmo šole, ki so aktivno sodelovale na IV. reviji mladih glasbenikov. To so Akademija za glasbo, glasbene šole Domžale, Franc Gerbič iz Rakke, Hrastnik, Kočevje, Litija, Ljubljana Moste-Polje, Ljubljana Vič-Rudnik, Logatec, Ribnica, Franc Šturm-Ljubljana, Vrhnika, Zagorje ob Savi.

Pomembno je prav gotovo to, da se je organizacijski odbor revije povezal z nekaterimi organizacijami združenega dela, ki so prireditve podprle. Posebno zanimanje so pokazali Titovi zavodi Litostroj v Ljubljani, ki so prevzeli letošnje pokroviteljstvo.

Vsakršna prizadevanja, da mladi glasbeniki, pa tudi njihovi pedagogi, pokažejo svoje dosežke javnosti, so še kako dobrodošli in hvalevredni, saj ostaja ta dejavnost vse preveč zaprta za vrati glasbenih šol in je tako tudi nihče dovolj resno ne upošteva. Sprašujemo pa se, zakaj Društvo glasbenih pedagogov tako resno deluje le na območju Ljubljane, Zasavja in Notranjske, pa še tu mu ne pomagajo vse šole z enako zagnanostjo. Največja glasbena šola v Sloveniji, Zavod za glasbeno in baletno izobraževanje v Ljubljani, na primer, se revije ni udeležil niti z enim nastopom.

X. TEKMOVANJE

● Letošnje jubilejno X. tekmovanje učencev in študentov glasbe je v Sloveniji naletelo na velik odmev. Prijavilo se je kar 257 tekmovalcev, od katerih se jih je prireditve udeležilo 223, kar je največ doslej. Tekmovanje, ki ga skupaj prireja Zveza društev glasbenih pedagogov Slovenije in Skupnost glasbenih šol Slo-

USPEHI NAJMLAJŠIH SLOVENSkih GLASBENIKOV

venije, so tokrat pripravili mariborski glasbeni pedagogi. Zares so se potrudili, da je vse teklo gladko in po pravilih. Učenci in študenti kljunaste flavte, prečne flavte, oboe, klarineta, saksofona, trobente, roga, pazavne, violine, violončela, kitare in pa en zbor in ena komorna vokalna skupina so tekmovali na štirih različnih krajih v Mariboru – v Unionski dvorani, Umetnostni galeriji, Šoli za glasbeno in baletno izobraževanje ter galsbni šoli Tabor. Organizatorji pa so poskrbeli tudi za ugled prireditve, katere pokroviteljstvo je prevzela Mestna konferenca SZDL Maribor skupaj s Kulturno in izobraževalno skupnostjo Maribor in gradbenim podjetjem Stavbar iz Maribora. In kaj takšno tekmovanje pomeni za slovensko kulturo? Predsednik Zveze društev glasbenih pedagogov

Slovenije prof. Miran Hase je v uvodniku programske knjižice tekmovanja lepo dejal, da je prireditve „nad vse uspešna oblika spoznavanja literature, izvedb posameznih skladb, pa še marsičesa, kar običajno imenujemo strokovno izpopolnjevanje. Obenem je pravi trenutek za oblikovanje kritičnega odnosa do svojega dela in do dela kolegov, za spoznavanja, ki lahko koristno vplivajo na kakovost naših glasbenovzgojnih prizadevanj, najboljše oblika spodbujanja in vplivanja na kakovostno rast dela naših šol, manifestacija, s katero seznanjamo slovensko javnost s svojimi dosežki... Pri letošnjem številu prijavljenih, ki je ponovno preseglo vsa dosedanja, bo res kaj videti in slišati!“

In bilo je kaj slišati! Komisije, ki so jih sestavljali slovenski glasbeni

strokovnjaki, so mladim tekmovalcem podelile kar 92 prvih nagrad, 59 drugih in 47 tretjih nagrad, pa 22 pohval in 3 priznanja. Kakovostna raven je bila torej zelo visoka in tistim, ki z zanimanjem spremljamo glasbeno življenje naše mladine, je žal, da v naši javnosti podobne prireditve ne odjeknejo glasneje. Malo nas je za tekmovanje vedelo, malo smo o njem zasledili v sredstvih javnega obveščanja. Škoda! Namesto da jadikujemo nad pomanjkanjem sredstev, nad nezanimanjem mladine za „resno“ glasbo, nad izoliranostjo šolskega dela, bi na široko odprli vrata vsem, ki jih glasba zanima, in poskrbeli za krepko propagando. Saj to ni tako težko in ne sramotno. Pri vsem se moramo spomniti predvsem vseh glasbenih talentov, mladih in delavnih ljudi, ki se zelo trudijo izpopolnjevanja, pa jim za to pravzaprav ne nudimo nobene prave spodbude. Tekmovanje samo je namreč premalo.

KAJA ŠIVC

● Prodoren zvok fanfar je najavil glasbeno tekmovanje, začelo pa se je strokovno: s posvetovanjem glasbenih pedagogov „Glasbeno šolstvo v usmerjenem izobraževanju“. Uvodna referata sta pripravila Matija Terčelj, predsednik skupnosti glasbenih šol Slovenije, in Franci Okorn, svetovalec za glasbeno vzgojo pri Zavodu SR Slovenije za šolstvo. Krajši pregled zgodovinskega razvoja slovenskega glasbenega šolstva je osvetlil trenutno stanje na tem področju, ki ga usmerjeno izobraževanje pravzaprav sploh ne preseneča, že od nekdaj je bilo glasbeno šolstvo usmerjeno. Izvedeli smo, katere ustanove izobražujejo bodoče glasbenike, pedagoge, baletnike, kje so in koliko jih je. V bodoče se bo torej vsakdo v usmerjenem izobraževanju lahko seznanil z glasbo, več pozornosti bo posvečene glasbenemu amaterizmu, izobraževanju odraslih v glasbenih šolah. Po kakšnem programu bodo v usmerjenem izobraževanju delali glasbeni pedagogi in učenci, nam je pojasnil Franci Okorn. Posebna delovna skupina, sestavljena iz strokovnjakov glasbenih vzgojno-izobraževalnih ustanov in Zavoda SR Slovenije za šolstvo, se je potrudila; kako uspešno so zastavljeni programi, pa bomo spoznali šele čez nekaj let. Glasbena vzgoja bo po novem v okviru umetnostne vzgoje obvezna v prvih dveh letnikih usmerjenega izobraževanja, v 3. in 4. letniku bo zajeta v program kulturnih dni.

Glasbeni pedagogi, ravnatelji, delavci v kulturi in šolstvu so se vključili v zanimive razprave, ki so kljub navidezno pripravljenim programom odprle številne pereče probleme. Kako bo z učbeniki za delo v glasbenih šolah? Izvedeli smo tudi o prvih izkušnjah v usmerjenem izobraževanju v Srbiji, nekaj o prestopnih pogojih na srednje glasbene šole, pa načinu financiranja glasbenih šol.

URŠA ČOP



Nad Šmarjem pri Jelšah stoji cerkev sv. Roka in ob njej hiša, v kateri je bilo svojčas župnišče. V tej hiši večino prostega časa preživlja Jurče Vreže, znani celjski glasbeni pedagog in organizator, in tamkaj sva ob doma pridelani žlahtni modri frankinji pokramljala o njegovem preteklem in sedanjem delu.

Jurče Vreže je bil rojen 1906. leta v Šmarju pri Jelšah, na majhni kmetiji, ki je morala preživljati osmero otrok. Vsi v hiši so veliko prepevali. Jurče pa se rad spominja, kako je prepeval zajcem in kravam in se tako z njimi igrač pogovarjal. Domači so fanta po tedanjih navedbah namenili za duhovnika in skrbeli za njegovo vzgojo je prevzel stric, ki je bil duhovnik v Mariboru. Tako je Vrežeta vodila pot na nižjo gimnazijo v Maribor. Pri profesorju Druzoviču ga je stric vpisal k pouku violine, sam pa ga je učil igrati na harmonij. Gimnazija je stala nasproti učiteljskega, od kod se je mnogokrat slišalo prepevanje, in to petje je Vrežeta tako prevzemalo, da se je v srednjo šolo vpisal na učiteljske. Tako mu je vse glasbeno znanje posredoval profesor Druzovič. Že v tretjem letniku učiteljskega je dirigiral šolskemu zboru, ustanovil pa je tudi svoj študentski zbor.

Vrežetovo prvo delovno mesto je bilo na osnovni šoli v Šoštanj. Poučevati je začel leta 1926, v petem razredu in kar pri razrednem petju za prvo šolsko proslavo v decembru istega leta naštudiral tri triglasne pesmice. Nastop in petje sta bila za takratni Šoštanj pravo odkritje, posledica pa, da so na šoli ustanovili mladinski zbor Zvonček, ki se je kmalu uvrstil med najboljše zборе pred vojno.

Vreže je v Šoštanju ustanovil tudi mešani zbor. Ker na številne nastope in koncerte nikoli ni upal vabiti skladateljev in novinarjev, nima iz predvojnega časa prav nobene dokumentacije. Ohranjen je le program koncerta ob 10-letnici Zvončka, na katerem je zbor pel Pirnikove, Cvetkove, Tomceve, Kogojeve in Adamičeve skladbe, kar kaže sodobno dirigentovo usmerjenost.

XIV. mladinski pevski festival bo v Celju od 28. do 31. maja 1981. Festival se bo pričel s koncertom najboljših otroških zborov Slovenije v četrtek zvečer. V petek bo zvezno tekmovanje mladinskih, dekljskih in mešanih mladinskih zborov iz Jugoslavije. Za letošnje tekmovanje se je prijavilo 13 mladinskih zborov iz vseh republik, tako bomo na letošnjem festivalu prvič slišali tudi mladinska zbora iz Črne gore ter iz Bosne in Hercegovine. Tekmovanje bo ob 9. in 11. uri. Ob 15. in 17. uri se bo na tekmovanju zvrstilo devet dekljskih in pet mešanih mladinskih zborov. Večerna koncerta v petek in soboto bosta namenjena zborom iz

JURČE VREŽE 75 - LETNIK

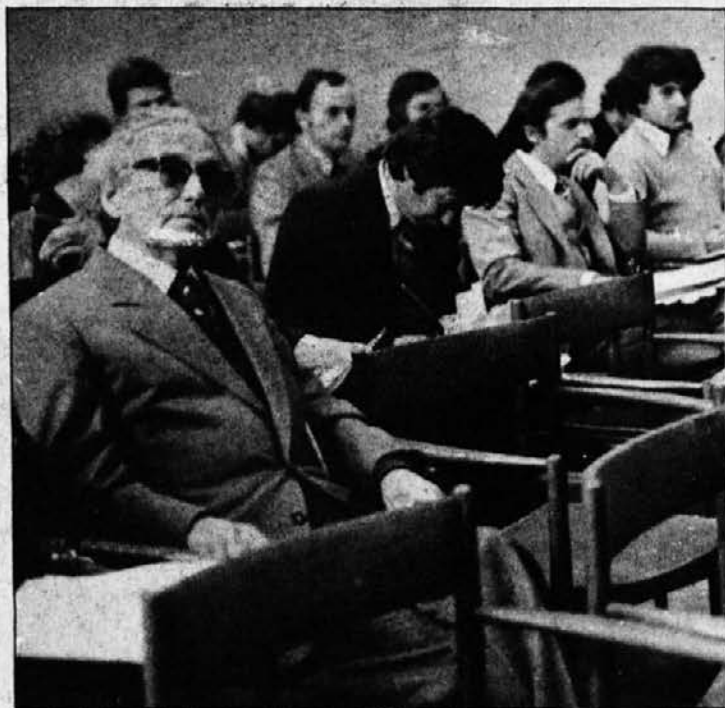
Kot levo usmerjeni kulturni delavec je Vreže v Šoštanju organiziral znane Slovenske večere, polne slovenskih recitacij in slovenskega petja, ki jih je pripravljali študenti. Razumljivo je, da so mu zaradi tega neprestano grozili s premeštvami in ga preganjali in ga 1940. leta tudi premestili na tedaj najslabšo slovensko šolo Pečice na Bizeljskem, kjer ni bilo mogoče ustanoviti nobenega zbora niti ni bilo mogoče kako drugo kulturno udejstvovanje.

Tako je Vreže dočkal vojno na Pečicah, toda zaradi delovanja proti okupatorju, v katerega je vključeval tudi skupino študentov iz Šmarja, je bil že prvo leto vojne izgnan v Avstrijo, na Vzhodno Štajersko, kjer

je do konca vojne delal kot bančni uradnik.

Po osvoboditvi 1945. leta je Vreže postal upravitelj osnovne šole na Sv. Emi nad Podčetrtkom, že naslednje leto pa je postal učitelj glasbe na takratni nižji gimnaziji v Celju. Ustanovil je mladinski zbor France Prešeren, ki je bil kmalu med najboljšimi na Slovenskem, mešani zbor France Prešeren, nazadnje pa je vodil mladinski zbor III. osnovne šole, danes zbor osnovne šole I. celjske čete v Celju.

Na vprašanje, od kod je črpal znanje za vse te uspehe na zborovskem področju, je Vreže povedal, da je bil v glavnem prepuščen sam sebi. Leta 1937 je v Ljubljani na tečaju



MLADINSKI PEVSKI FESTIVAL V CELJU

inozemstva, da bodo lahko poslušalcem predstavili svoj obsežni pevski program.

Drugi tekmovalni dan – sobota je namenjen mednarodnemu tekmovanju. Iz inozemstva je prijavljenih devet zborov (po en zbor iz Avstrije, Belgije, Madžarske, Poljske, Sovjetske zveze – Estonije, Anglije, Finske in dva zbora iz Nemčije), pričakujejo pa še prijave iz Francije

in Nizozemske. Na mednarodnem tekmovanju bodo lahko tekmovali tudi vsi jugoslovanski zbori, ki bodo v petek na zveznem tekmovanju dosegli zlato medaljo.

Zadnji dan festivala je namenjen množičnemu nastopu pevcev 36 mladinskih zborov iz Slovenije (prek 2000 pevcev) in nastopu inozemskih zborov. To bo dan mednarodnega srečanja pojoče mladine, ki bo pela

za folkloro pri F. Maroltu prvič slišal za načrtno glasovno izobrazbo. Sam je pevske vaje začel z venčkom narodnih pesmi, da so se pevci „ogreli“, potem pa je zbor učil le na principu melodičnega odmeva, saj je bil tudi sam odličen pevec. Drugi bogati vir znanja pa mu je bilo Društvo mladinskih pevovodij, ki so ga jeseni 1935. leta ustanovili v Slovenskih Konjicah. Predsednik Društva je bil Vreže, idejni vodja Društva pa je bil skladatelj Makso Pirnik. Namen Društva je bil širiti, poglobljati in posodabljeti pevsko kulturo, da bi bilo petje boljše (v ta namen je Društvo organiziralo tudi dva tečaja) in da bi zbori posegali po sodobnejši literaturi. Društvo je izdalo tri zbirke mladinskih zborov, ki so poleg sodobne vsebovale tudi socialno tematiko.

Zamisel o mladinskem pevskem festivalu v Celju je Vrežetova. V njem je vzniknila že pred vojno, uresničil pa jo je po vojni, ko je 1946. in 1947. leta popolnoma sam organiziral prva dva festivala. Okrajni svet svobod mu je za idejo in organizacijo festivala podelil priznanje. Kasneje so vključili v delu pri festivalu tudi novi sodelavci in pripeljali celjski festival do današnjega ugleda.

Vreže je tudi prvi organizator zborovodskih seminarjev v Celju. Na prvem seminarju 1946. leta je predaval F. Marolt, z leti pa se je krog predavateljev širil, prav tako se je spreminjal kraj seminarjev, med organizatorji pa še vedno srečujemo prizadevnega akterja teh seminarjev.

Z upokojitvijo Vrežetova delavnost, ki služi zborovskemu petju, ni usahnila. Prav sedaj na festivalu v Celju ureja bogato knjižnico notnega in ostalega gradiva, ki naj bi pomagalo zborovodji pri delu z zborom. Vrežetova iskrena želja je, da bi jo slovenski zborovodje kar najbolj množično tudi uporabljali.

Naša želja ob koncu tega zapisa pa je, da bi Jurče Vreže še veliko let lahko delal kot doslej – za glasbo –

ZA PETJE. DRAGICA ŽVAR

Fotografija FRANCE MODIC

v počastitev 40-letnice vstaje jugoslovanskih narodov.

V okviru festivala bo tudi razstava glasbene literature in učbenikov, posvetovanje na temo Glasbena vzgoja v usmerjenem izobraževanju ter plenum, ki se ga bodo udeležili predstavniki vseh republik in pokrajin.

Letos mineva 35 let, odkar je bil v Celju na pobudo znanega celjskega glasbenika Jurija Vrežeta organiziran prvi mladinski pevski festival. Od festivala do festivala se je krog sodelavcev pa tudi nastopajočih širil. Še vedno pa je ostalo glavno vodilo festivala širiti in poglobljati kvaliteto mladinskega petja.

DRAGICA ŽVAR

OPERNO PRESENEČENJE

HAYDN: PEVKA V IZVEDBI AKADEMIJE ZA GLASBO

Da se v ljubljansko operno hišo iz glasbenega užitka ponavadi ne izplača zahajati, smo si predvsem mladi že dalj časa na jasnem. Ko se je izvedelo, da slušateljji Akademije za glasbo pripravljajo pravo operno predstavo, smo si rekli: „No, lepo, da so se lotili tudi tega, ampak kaj posebnega verjetno ne moremo pričakovati.“ A kakšno presenečenje!

Že več let pripravljajo študentje orkestralne koncerte in koncerte zborov, opere pa ne. Za nov preizkusni kamen so si izbrali krajšo Haydnovo dvodejanko Pevka, ki sodi med številnimi, ne posebno izrazitimi, Haydnovimi operami med pogostejše izvajane. To je lahkotno komično delo, ki je za izvedbo na Akademiji primerno že zato, ker v njem nastopa malo oseb in ne zahteva mnogo scenskih pripomočkov.

V pevskih vlogah so nastopile tri študentke: sopranistka Irena Vremšak kot pevka Gasparina, mezzosopranistka Kristina Beck kot njena namišljena mati Apollonia in sopranistka Zdenka Gorenc kot trgovčev sin Don Ettore. Tenorista Karla Jeriča, ki je nastopil v vlogi kapelnika in pevskega učitelja Don Pelagia, so si izposodili iz ljubljanske Opere. Razveseljivo je, da sta tudi sceno pripravila študenta in sicer Štefan Ranflak in Stojan Grau z Akademije za likovno umetnost. Akademijski orkester je vodil profesor Milivoj

Šyrbek, režirala je profesorica Ondina Otta-Klasinčeva, pevce pa je poleg nje pripravila še profesorica Eva Novšak-Hovškova.

Delo je teklo gladko, mladi izvajalci so ga pripravili z veliko vnamo in pokazali, da zmorejo več kot pa smo od njih pričakovali. Kakšna osvežitev so bile pevke, ki so svoje vloge ne le odpele, ampak resnično tudi odigrale! Največ igralskega daru je pokazala Kristina Beckova, glasovno pa je prav zablestela Irena Vremšakova. Njen glas je bil izoblikovan in dovolj prodoren za operni oder. Tehnično in interpretacijsko izdelana, a šibkejša sta bila sopran Zdenke Gorenceve in mezzosopran Kristine Beckove. Tudi orkester ni pod trdnim vodstvom Milivoja Šurbeka niti za trenutek „zaplavala“. Zanimivo, da mu koncertne izvedbe klasičnih partitur ponavadi povzročajo veliko večje težave.

Ne le, da smo se prav sproščeno zabavali, kljub nedvomni odmaknjenosti in rahli zaprašenosti tega in podobnih opernih del, na koncu smo iskreno in dolgo ploskali. Ploskali smo izvedbi in ploskali v upanju, da bo z novo pevsko generacijo, ki jo vzgajata dve požrtvovalni profesorici, tudi v našo Opero zavel svež veter, ki bo odpihnil toge, zastarele predstave in ji vdihnil nekaj mladostne zagnanosti. MOJCA ŠUSTER
Fotografija FRANCE MODIC

RIGOLETTO V MARIBORU

Vsaka operna premiera je za gledališče in njegovo občinstvo svečan dogodek, posebno če je to priljubljeno delo. V mariborski operni hiši so 20. februarja izvedli Verdijev Rigoletto.

Lepe, nikoli zastarele melodije in krepka, še vedno učinkovita dramatičnost te glasbene umetnine terjajo dobro izvedbo, predvsem pevcev — nosilcev glavnih vlog. V premierski zasedbi je doživel prodoren uspeh baritonist Antonios Filippatos kot Rigoletto. Simpatični pevec že nekaj sezon uspešno nastopa na mariborskih deskah in se je priljubil občinstvu, a takega odobravanja še ni doživel. Prav tako sijajno je kot Gilda uspela sopranistka Nada Ruždjak, pevka z lepim glasom in dovršeno tehniko. Doslej je že večkrat uspešno gostovala v Mariboru, letos pa je stalna članica mariborske opere. Slab dan je imel tenorist Ervin Ogner, ki je pel vlogo vojvode, zelo dober pa je bil basist Dragiša Ognjanović kot razbojnik

Sparafucile. Altistka Silvija Vojnić-Purčar je bila ustrežna Magdalena, v manjših vlogah pa so se uveljavili Marija Kovač-Kozole, Josef Fejk, Emil Baroni, Aleksander Boštjančič, Ciril Dimnik in Dragica Kovačič. Zbor, ki ga je pripravil zborovodja Ferdo Pirc, je svoj zahtevni, a hvaležni part izvrstno zapel.

Režiser Franjo Potočnik ni iskal nič novega, uspešno je uporabil stare, preizkušene režijske prijeme. To velja tudi za staro sceno Vlada Rijavca. Kostumi, ki jih je zasnovala Inga Kostinčar, so bili imenitni, posodila pa jih je zagrebška opera. Za nekaj standardnih dvorjanskih plesov je poskrbel koreograf Iko Otrin. Izkušnemu in spretnemu dirigentu Borisu Švari je uspela izvrstna muzikalna stvaritev. Pač pa je tokrat operni orkester po dokaj nečisto zaigrani uverturi potreboval precej časa, da se je znašel.

VLADO GOLOB
Foto DRAGIŠA MODRINJAK



RAZMAH MLADINSKE OPERE V SVETU

Razveseljivo je, da v svetu nastaja vse več glasbeno-dramskih del za mladino. Tudi češki skladatelji se redno posvečajo tej zvrsti operne umetnosti. V Državni Operi v Brnu že nekaj sezon razveseljuje „igra o operi za mlade in odrasle“, kot so imenovali prikupno operno delo Ferda Mraveneca, po naše Ferdo Mravljia, sodobnega češkega skladatelja Evžena Zámečnika. Živahno glasbeno-dramsko delo je bliže sodobnemu muzikalu kot operi v klasičnem smislu. Z besedami in petjem najmanjših bitij žuželk vsebinsko in glasbeno veselo razgiba občutje otroka, kot tudi mlajšega in odraslega gledalca. V delu je prikazan nastanek ustvarjanja oper, podobno kot v operi Ustvarjamo opero pred kratkim umrlega znanega angleškega skladatelja Benjamin Brittna. Vendar je v Zámečnikovi operi Ferdo Mravljia gledališki zamah bolj širok in dinamično bolj sproščen.

Po pravljici predlogi češkega pisatelja Ondreja Sekora je libreto napisal skladatelj sam. Z velikim smislom za dovornost je glasbil delo z lahkotno in barvito glasbo, ki je razgibala vse soustvarjalce pristranskega in prikupnega mladinskega dela. Uprizoritev se v razkošju melodij in pravljicega komedijantstva kar koplje v barviti skali pravcatega totalnega gledališča, to se pravi v obliki, ki jo sestavljajo vse vrste umetnosti, od literature, glasbe, plesa, likovne umetnosti in tehničnih zmogljivosti modernega gledališča od vrtilnega, pogrezajočega in na vse strani premikajočega se odra, opremljenega z najodobnejšimi svetlobnimi telesi in filmskimi projekcijami.

Med nastopajočimi opernimi pevci, plesalkami, plesalci in akrobati, je veliko otrok z občudujočo glasbeno nadarjenostjo in sproščenostjo v igri, petju, plesih in v kar vrhunskih akrobacijah, s katerimi predstavljajo raznovrstne žuželke.

V čarobni pravljici sceni domišljijko izredno razkošnega scenografa Vojteha Štolfe in fantazijsko bogati dinamični režiji Alene Vanakove ter razgibani koreografiji Luboša Ogouna je mladi dirigent Jan Štych z mladostno razigranostjo vodil predstavo, ki je navdušila in bila pri mladih in odraslih gledalcih deležna nenehnih aplavzov.

V okviru Berlinskih slavnostnih dni v Vzhodnem Berlinu je Mestno gledališče iz Cottbusa gostovalo z ljubko pravljico opero za velike in male otroke Jež — ženin, avstrijskega skladatelja Cesarja Bresgena. Libreto po preprosti, vsakemu otroku razumljivi pravljici je skladatelj napisal ob sodelovanju z Ludvíkom Andersenom. Zgodba o požrešnem, a ljubeznivem ježu, ki se je rodil v ribiški družini, a dobil za ženo princeso Zlatosrčno, ker je s pomočjo zlatega

petelina pokazal kralju, ki je zašel na lovu, pot iz gozda, je zabavna in povrh neopazno poučna.

Nenavadna, a hudomušna srečanja raznih živalskih likov z ribiškim zakonskim parom ali z dvorjani in kraljevo družino omogočajo mladim gledalcem spoznavanje dobrih in slabih značajev, kar jih sili v pristran posmeh. Zlasti občutijo to pri obeh oholih princesah, ko doživita, da se njuna najmlajša sestra Zlatosrčna premaga in poljubi bodičastega mladeniča — ježa ter je zato nagrajena z lepim princem, ki ga ošabnici zama pričakujeta.

Vsebinsko poudarjena glasba skladatelja Bresgena riše dogajanje na prizorišču s poglobljenostjo značajev z lepimi melodičnimi domisleki v barvi in ritmu, kar vse podkrepljuje prefinjena, za mladega poslušalca prijetna instrumentacija. Jasnost, čistost in melodičnost glasbenega izraza dojemljivo posredujejo prijetno ozračje, ki pri otrocih ne popusti ves čas predstave.



Pravljica narava opere poustvarja enostavna inscenacija Horsta Leiteritza, ki pa jasno in učinkovito — kot ilustracije v otroških knjigah — podčrtuje vsakokratno hito menjavajoče se prizorišče. Tudi prikupni kostumi Kristine Schmutzlerje so vsakemu liku primerno komično ali otroško dojemljivo naznačeni.

V vedrem romantičnem razpoloženju je potekala predstava v režiji Guentherja Fritscha, ki je vdahnil posameznim likom značajske posebnosti in v celoti izoblikoval prikupno predstavo s čisto igro in brez pretiravanj. Žal pa skupinskih nastopov ni dovolj razčlenil z dinamičnimi akcijami in so bili zato prenekaterikrat preveč stoični. Vredno je omeniti nekaj plastično izoblikovanih vodilnih vlog, ki so (poleg množice živali) pritegnile največ pozornosti mladega občinstva. To je bil seveda vedno drastični in šaljivo junaški požeruh jež, ki se je moral marsičemu odreči, da je prišel do svojega cilja na dvor in nato postal nežen, mil in blag princ dobrotljivi in ljubki princesi Zlatosrčni.

Pod dirigentskim vodstvom Friedricha Jahna je bil glasbeni del vokalno in instrumentalno do potankosti izoblikovan. Glasbena struktura je izzvenela odskočno lepo in scensko poudarjeno, kar je delovalo nadvse blagovčno.

V sloviti Komični operi v Berlinu, ki ji je začrtal umetniško pot njen ustanovitelj, slavni, zdaj že pokojni gledališki umetnik Walter Felsenstein, je bila Kirsch-Katzerjeva opera „za otroke in odrasle“ Dežela Bum—Bum ali Veseli muzikant prijetno doživljeno. Glavna osebnost je veseli muzikant, ki mu je zaveznica deklica Dvanajsttonka, protiigralca pa kralj dežele Bum—Bum. K temu, da bi bil operni libreto Rainerja Kirscha, ki ga je povzel po pravljici Za violinskim ključem sovjetskega pisatelja R. G. Dobrovenskega, po svoji utopistični vsebini kar najbolj naslonjen na glasbo, pripomorejo tudi svojevrstna imena oseb z nenavadnimi, a duhovitimi imeni. Tako nastopajo v tej živahni otroški operi deček z imenom Veseli muzikant, deklica Dvanajsttonka, kralj dežele Bum—Bum Dvojni B moll, minister Subdomunkulus, dvorni

skladatelj Septiminimoll in še osebe z imeni po instrumentih, kot Pavke, Bobnarica in podobno. Nadvse zanimiva je utopistična vsebina, preprežena s humorjem, ki drasti otroško domišljijo, zlasti če je prikazana z veliko fantazije na odru. V deželi Bum—Bum namreč vlada mogočni kralj Dvojni B moll, ki je spoznal, da so vedre pesmi škodljive in jih je zato prepovedal, kajti „tukaj se je z ušesi, in ne z usti“. Deček muzikant se zoperstavlja kraljevi odredbi in oznanja, da pesmi niso škodljive in s svojim oznanjem postavlja kralja na laž. Toda, razen kralja in dvorne sobarice nihče ne ve, kaj je to — laž. Ta nevednost mu omogoča, da ima svoje podanike za neumne. Toda kraljeva moč je v nevarnosti, ker med ljudstvom prepeva neki muzikant vedre pesmi. Zato ga ujame in ga vrže v ječo. Deklica Dvanajsttonka sprejme kraljevi milostni ukaz, da postane kot deklica iz ljudstva njegova žena. S tem upa kralj zvedeti, kdo ji je povedal, kaj je to laž. S tem si je Dvanajsttonka prebrisano priborila dostop do kraljevih ječ. S svojimi prijatelji muzikanti in kraljevimi vohunom, ki ga je Veseli muzikant poučil o nesmiselnosti njegovega početja, ga rešijo in po skrivnem hodniku pripeljejo na prostost.

Dvanajsttonka in Veseli muzikant nato pobegneta v deželo Tururum, kjer so prijazni ljudje naklonjeni pesmi in vsemu lepemu in zato jedo z očmi. Kralj Dvojni B moll vseeno obema dovolji vrnitev v deželo Bum—Bum. Narod izve, da bo Dvanajsttonka usmrčena, ker je rešila ptiča noja mučenja, ob čigar bolečih krikih je hotel kralj uživati pri večerji. Z vedrimi pesmimi pripravi muzikant kralja, da zapleše, vendar pa pade med plesom. Tistikrat se razgala skrbno prikrita državna tajnost — kralj je hodil s hoduljami, ker je bil palček. S tem odkritjem je konec njegove moči. Veseli muzikant se vrne med ljudi, spet smejo jesti dišečo zelenjavno juho, pečenko, krompir in solato.

V zgodbi sta v poduk podčrtani laž in resnica: izkoriščanje moči nad človekom in zmago ponižanih in zatiranih — lepota, v tem primeru glasba, je močnejša, ker na koncu vselej premaga nasilje.

Skladatelj Rainer Kirsch je fantazije polno zgodbo opremil z vedro barvanjo pravljico sodobno glasbo, ki ritmično in melodično razvema mlade gledalce. K mikavnosti predstave sta v mnogočem pripomogla umetniška soustvarjalca Joachim Herz z domišljijko polno režijo in dirigent Joachim Willert z dojemajočim vodenjem izredno razgibane glasbene partiture pa seve izvrstni pevci, igralci in plesalci, ki so interpretirali fantazijsko bogate like.

EMIL FRELJH

VIETNAM

Vietnam meji na severu na Kitajsko, na vzhodu na Laos in na Kampučijo. To sosledstvo je odigralo pri oblikovanju narodne kulture pomembno vlogo. Poleg naroda Kinh, ki tvori večino prebivalstva, živi v deželi več kot tri milijone prebivalcev raznih narodnosti.

Od desetega stoletja, ko je zavladovala prva vietnamska dinastija Dinh, se je vietnamska kultura razvijala v štirih velikih zgodovinskih obdobjih:

od 10. do 14. stoletja pod kitajskimi in indijskimi vplivi;
od 15. do 18. stoletja je prevladoval vpliv kitajske kulture v 19. stoletju pa do leta 1945 so se oblikovale značilnosti

lastne vietnamske glasbe, začela je prodirati evropska glasba (francoška okupacija);

od leta 1945: poskus obnove tradicionalne glasbe, razvoj nove glasbe po evropskem vzoru in izoblikovanje nove narodne glasbe. Značilnosti vietnamske glasbe so:

dvo—do pettonske lestvice z vpletanjem pomožnih stopenj ali brez njih,

modalna struktura v umetni glasbi,

petje melodije z besednim poudarkom (vietnamščina ima šest različnih poudarkov črk, ki spreminjajo pomen besede),

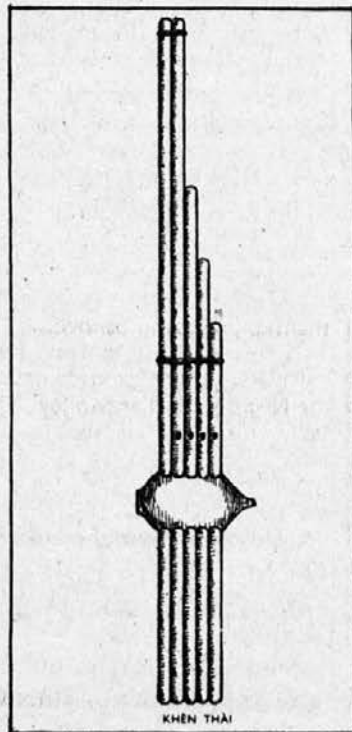
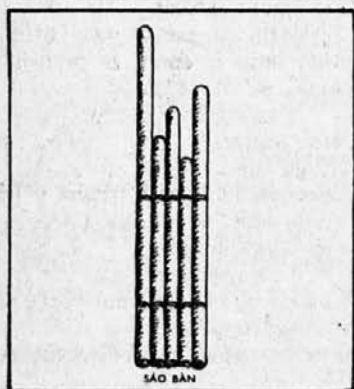
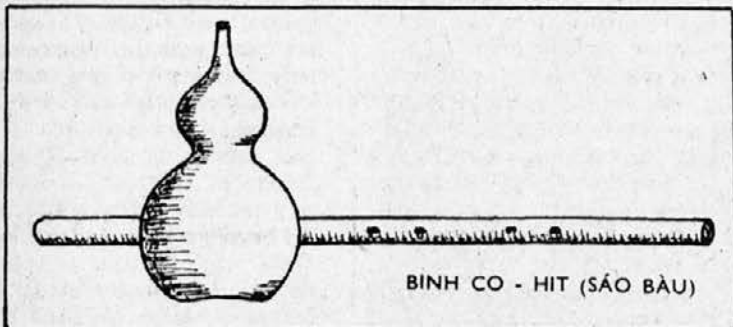
pojavi poliritmije in polifonije v obredni, gledališki in zabavni glasbi.

Edinstven izraz in originalnost vietnamske glasbe so sestavi instrumentalnih zborov. To so tradicionalni instrumentalni sestavi, ki nadaljujejo glasbeno tradicijo kraljevskega dvora. Na dvoru nekdanjih kitajskih fevdalcev v severnem in srednjem Vietnamu se je razvila bogata glasba. Izvajali so jo veliki instrumentalni zbori, sestavljeni iz 40 in več glasbenikov. Njihov repertoar je vseboval različne ples, na primer ples divjih zveri, ples cvetočih češenj in podobno. Na dvoru je bilo razvito tudi gledališče. Najprej so snov črpali iz kitajske zgodovine in proslavljali moč kitajskih cesarjev, igre so bile napisane v kitajščini. Kasneje so igre pre-

vedli v vietnamščino in proslavljali slavne dogodke iz vietnamske zgodovine.

Danes glasba kraljevskega dvora kot tudi glasba tradicionalnega gledališča počasi izginja. Nadomeščajo jo ljudski instrumentalni zbori in glasba ljudskega gledališča. Ljudska glasba se razlikuje od tradicionalne predvsem po repertoarju in instrumentalnem sestavu zborov. Prav tako se po tem razlikujejo med seboj tudi ljudski instrumentalni sestavi (obredni, zabavni, gledališki).

Ob tradicionalnih ljudskih obredih se je razvila bogata ljudska pesem. V različnih predelih so nastali bogati glasbeni



MUTNJA DAN DAI

običaji, ki so gradili in razvijali staro kulturo. Nekateri od njih živijo še danes, npr. snubitev, ob kateri so nastale številne ljubezenske pesmi.

Poleg glasbe nekdanjega kitajskega dvora so zelo močni običaji HUE. Hue je mesto, ki leži v današnjem Južnem Vietnamu in je bilo nekdanj prestolnica vietnamskih fevdalcev. Obstajali sta dve vietnamski kraljestvi, eno s prestolnico v Hanoi, drugo pa s prestolnico v Hueju. Vmes se je včasih močnim vladarjem posrečilo za kratko obdobje združiti obe kraljestvi.

K veličastnosti kraljevskega dvora v Hueju sta spadala tudi glasba in gledališče. Poleg tradicionalnega gledališča je bila še posebno priljubljena glasba ob gostijah s plesi divjih zveri. To so plesi „barbarskih“ kraljev, ki so jih prinesla na dvor ljudstva kot davek.

Razlika med glasbo Severnega in Južnega Vietnama se kaže v modalnih značilnostih, v strukturi melodičnih fraz, v kombinacijah glasbil in v sestavu repertoarja.

GLASBILA

Prvotno skupino sestavljajo tolkala, predvsem bobni raznih oblik in velikosti: boben TONG DA, srednji boben TONG BAU (tam-tam), bobenček z držalom TONG KAU, „rižev“ boben indijskega tipa TONG BONG, boben v obliki peščene ure, različni bobenčki, dalje bobni iz različnega materiala, npr. iz kokosovega oreha, paličic; potem činele, gongi različnih velikosti in kombinacij, imenovani GAMELAN, zvonovi iz litine, ksilofon in „cimbale“. Pradomovina gamelana je Indonezija. Od tod se je razširil do nekaterih okoliških dežel in postal, kot sem že omenila, stalen in značilen sestavni del tradicionalnih orkestrov v Laosu in Kampučiji. Tam so gongi pritrjeni na okroglo leseno ogrdje. Vietnamski gamelan pa sestavlja sedem gongov raznih velikosti. Na vsakega igra en glasbenik, ko pride v melodiji ali akordu na vrsto. Gamelani se med seboj razlikujejo predvsem po velikosti posameznih gongov, njihovi namestitvi in glasbenikovi sposobnosti igranja.

Med strunskimi glasbili je na

prvem mestu vietnamski DAN BAU, ki se razlikuje od kitajskih, indijskih, japonskih in kamboških različic. Edina kovinska struna, uglasena na ton C, je pripeta na enem koncu resonančne skrinje. Drugi konec vodi do lesenega lijaka, ki je spojen z držalom, gibljivo nasajenim na levem koncu glasbila. Z njim glasbenik različno napenja struno in dosega razne višine osnovnega tona, pa tudi

razne druge vibrante in glisande. Glasbilo leži vodoravno pred glasbenikom, nanj igra s kratko leseno paličico. S sočasnimi pritiskom dlani na struno je mogoče ustvariti flažoletni ton, podoban kot na harfi ali kitari. K priljubljenim glasbilom spada tristrunska lutnja DAN DAJ, s katero so v preteklosti spremljali pesemske speve na severu. Ima štiridelno resonančno desko z dolgim vratom in čle-

nasto ubiralko. Svilene strune so napete na tri močne koničke. Nanje se igra s prsti ali trzalico. V nekaterih orkestrih se pojavlja manjša tristrunska lutnja DAN TAM, njen ton je temnejši. Družino lutenj dopolnjuje še velika lutnja DAN TO BA (njen zvok je nosni) in lutnja v obliki lune (z okroglim trupom). Z mehkega zvoka lutenj se razlikuje zveneč ton 16-strunskih citer. Kovinske strune so napete prek kovinske kobilice. Nanje igra glasbenik s prsti desne roke, na katere si natakne trsnate naprstnike. Redkeje se pojavljajo citre z 32 strunami. Manjšo skupino tvorijo godala. Poleg tradicionalnega dvostrunskega CO LIU NHU in altovskega HO, različnih velikosti in oblik trupov, se začne pojavljati enostrunski CO NO, v novejši dobi je to skupino obogatilo še veliko glasbilo HO TUNG s strunami, uglasenimi v kvinti.

K najbolj razširjenim pihalom štejemo bambusove flavte raznih velikosti in z različnim številom cevi. Redkeje se pojavljata enocevna in šestcevnata flavta, pri katerih se cevi iztekajo v majhno votlo bučo. Redko se pojavlja tudi rog KO PA.

Najprimitivnejše glasbilo z jezičkom je DAN MOI. To je enojni jeziček, ki si ga glasbenik med igranjem vloži med ustnice. S spreminjanjem oblike ustne votline se spreminja višina tona. Njegov tihi zvok se čudovito zlija z zvokom tropske narave.

Nanj so vezane petdelne jezičkove piščali in dva druga kena. Od pihal je zelo razširjena oboa KEN, katere polni zvok velikokrat vodi nad celim orkestrom.

V času francoske okupacije in po njej je nastala v teh deželah, imenovanih tudi „francoska Indokitajska“, vrsta borbenih pesmi. Besedila pesmi so revolucionarna in opevajo svobodno domovino. Melodije so grajene na pentatonski osnovi in v njih je čutiti že precejšen vpliv evropske glasbe.

Vietnamske borbeno pesmi so zbrane v zbirki Tieng hat Viet-nam (Nekaj vietnamskih pesmi), ki je bila izdana v Hanoi leta 1956. Nekaj teh pesmi je prevedenih tudi v slovenščino. Zbrana so v zbirki Vstanite sužnji, ki obsega izbor borbenih pesmi narodov sveta.

OCEANIJA

Znanstveniki ponavadi pod pojmom Oceanija razumejo dežele, raztresene po Tihem oceanu, razen azijske Japonske, Filipinskih otokov in Indonezije. Razprostira se od zahodnih obal Avstralije do Velikonočnega otoka na vzhodu in Nove Zelandije na jugu ter do Havajskih otokov na severu. To področje se razločuje od drugih kontinentov predvsem zaradi silne in nenavadne razdrobljenosti na otoke vseh velikosti.

Nekako pred štirimi tisočletji so rjavolasi Polinezijski raziskali in naselili večino za življenje primernih otokov južnega Pacifika. Pred Polinezijski pa so na preprostih pirogah in splavih od otoka do otoka plula še druga ljudstva. Še prej, še v prazgodovinski dobi, so se morali ljudje, ki so jih pregnali iz njihove prvotne domovine, seliti in si poiskati zatočišče v Avstraliji in na Tasmaniji, kasnejši izgnanci pa so našli nove domove na melanezijskih otokih.

Belci so prišli v stik z ljudmi Avstralije in Oceanije šele v 16. stoletju. Domačine so imeli za divjake, ki jih je treba pokristjaniti in obleči, jim vzeti zemljo in jih podjarmiti. Pohlep osvajačev je bil nenasiten. Sprva so iskali dragocene dišave, potem zlato in les, nato človeške glave, čez čas so si uredili plantaže, prodajali kopro in stikali za rudami. Domačini so bili poraženi in podjarmljeni. Njihova vera v bogove zaščitnike, v preprosto družbeno ureditev, v stare šege in navade je splahnela. Tujci niso prinesli s seboj le sekir in mušket, temveč tudi

alkohol in domorodcem neznanne bolezni. Civilizacija belega človeka je bila zanje strup, začel se je njihov propad in strahotno izumiranje, cele človeške rase so izginile. Pri tem moramo upoštevati še razsežnost Pacifika, njegovo osamljenost, trgovino, kulturno heterogenost in politična nasprotja.

Prvotni prebivalci se ukvarjajo s primitivnim poljedelstvom, ribištvom in lovom. Priseljencem pa prinašajo zaslužek plantaže sladkornega trsa, kokosovih, ananasovih palm, bombaževca in kave.

Oceanijo ponavadi delimo na Polinezijo, Mikronezijo in Melanezijo, opirajoč se bolj na etnične kot na geografske temelje. Sem prištevajo glasbo polinezijskih, melanezijskih in mikronezijskih ljudstev, razen tiste, ki pripada izrazito višjim kulturam (Bali, Java). K njim moramo šteti tudi kulture, ki ne pripadajo popolnoma avstralskim, malajskim ali polinezijskim jezikovnim področjem: to so Tasmanijci (kot nosilci papuanske kulture) in blizu Malaje stoječa Naga s tibetansko-burmansko jezikovno osnovo.

K najstarejšim platem prebivalstva štejemo Pigmoido oziroma Negroide in Tasmanijce. Njihova kultura je podlaga ostalim področjem tega dela sveta. Bogastvo muzikalnih oblik teh starih kultur je presenetljivo veliko. Od teh so poznejše kulture pobrale pogosto samo eno ali drugo tvorbo, ki so jo potem privedle do višje razvojne stopnje.

(Prihodnjič dalje)

NADA SELAN

VESNA PRPIČ

RITEM

Ritem je urejeno zaporedje tonov, zvokov, udarcev in šumov, postavljenih v čas. ¹ Ritem uredi, organizira ter preverja melodijske in harmonijske. V širšem pomenu je ritem kombinacija utripa, metruma, ritma in tempa. Osnovni utrip ustvarjajo enakomerno ponavljajoči se udarci, so lahko slišni ali neslišni. Metrum je organiziranje utripa v celote (takete). Tempo je hitrost, s katero osnovni utrip utripa. V ožjem pomenu besede je ritem značilna razporeditev enot utripa in metruma v dejanske zvokke (v 4/4 taktu ustvarjajo utrip četrтинke). ² Ritem (v ožjem pomenu) je delitev 4/4 takta v polovinke, četrтинke, osminke in tako naprej, ali pa mešanica teh delitev. Zato, ker tempo vpliva na hitrost samega utripanja, vpliva tudi na hitrost ritma. Na samo ritmično razmerje med notami pa ne vpliva, saj bo ne glede na tempo polovinka zmeraj dvakrat daljša od četrтинke, ta dvakrat daljša od osminke in tako naprej.

Dokler nam utripa srca, živimo. Utrip srca je prvi in prav tako zadnji člen v verigi ritmov, ki jih doživlja-

mo: narava je polna ritmov, vsaka celica utripa, zvezde se gibajo v nekem redu. Ritem je življenjski utrip glasbe, ki mora upoštevati ta osnovni utrip, ritem življenja. ³ Jazz, ki je v primerjavi z večino glasbenih zvrsti (razen nekaterih folklornih) zelo živ, celo živahen, to večno simetrijo ritmičnega toka (utrip) še posebej močno podaja, saj utrip dosledno upošteva.

Osemdesetletni razvoj jazzja je dokaz, da so se ritmični obrazci le malo spremenili, medtem pa sta melodija in harmonija postali mnogo bolj zapleteni. ⁴ Ker pa osnovno razporeditev v jazzu sloni prav na ritmični intenzivnosti, je največ novosti v jazzu prav na področju ritma.

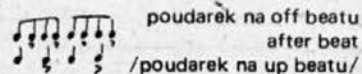
Osnovna ritmična enota melodije je osminka. Osnovna ritmična enota harmonije je polovinka. Edina ritmična enota osnovnega utripa je četrтинka.

Del ritmične simetrije glasbenega toka so poudarki na prvi in (v 4/4 taktu) tretji dobi, kar so skladatelji klasične glasbe zmerom upoštevali. Ker jazzovski ritem temelji na

on off on off
beat beat beat beat



Za dosego napetosti ritmičnega toka v jazzu poudarjamo tiste psminke, ki ne sovpadajo z osnovnimi četrтинskimi udarci. Z poudarkom na off beatu sinkopiramo melodične elemente, after beat pa



Sestavljeno sinkopiranje

Samo melodične elemente lahko sestavljeno sinkopiramo. To sinkopi-



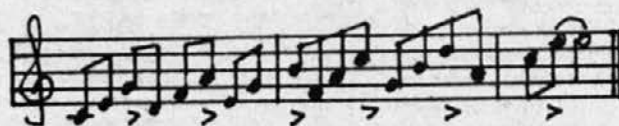
Večkratno sinkopiranje

Kakor lahko vse obstoječe taktovske načine zreduciramo na osnovni 2/4 ali 3/4 ali kombinacijo teh dveh taktovskih načinov, tako lahko tudi vse ritmične obrazce, ki oblikujejo melodijo razdelimo na dvodelne ali trodelne ritmične obrazce:

Za dosego napetosti ritmičnega toka jazzisti poudarjamo dvodelni



Tu vidimo osminke pri katerih z notranjim poudarkom razdeljenim na tri „simuliramo“ trodelni ritmični obrazec. Takšen vzorec je



Triole (trodelni ritmični obrazec) sinkopiramo z razporeditvijo notranjega poudarka, razdeljenega na dva

motnju te simetrije, jazzisti za dosego razmerij napetosti in sprostitve seveda poudarjamo lahke dobe. To je up beat poudarek, imenovan after beat in je zaščitni znak jazzja. ⁸

Preprosto melodično sinkopiranje

Tu je, kakor že vemo osnovna enota osminka. Samo vsaka druga osminka sovпада z osnovnim utripom (četrтинkami).

on off on off
beat beat beat beat



sinkopira osnovni utrip. Sinkope na off beatu motijo after beat, ki že sam po sebi moti osnovni utrip. Združevanje teh dveh sinkopiranih ustvarja razmerja napetosti in sprostitve ritmičnega toka glasbe.

ranje vključuje uporabo vezajev, poudarkov in pavz. Ilustracijo takega sinkopiranja vam podajamo notni zapis delčka improvizacije Charlieja Birda Parkerja – altsaksofonista, vodilnega jazzista obdobja, imenovanega „bop“.

ritmične obrazce z notranjim (sinkopiranim) poudarkom razdeljenim



na tri; trodelne ritmične obrazce pa z notranjim poudarkom razdeljenim na dva.

elementi ritma	*osnovna enota	različice
melodični elementi		
harmonski elementi		
osnovni utrip		
nobene		

Ustvarjalna uporaba teh različic spremeni navadno harmonsko in ritmično osnovo v čustnost, liriko,

NADGRADNJA TEMELJ

SWING

Swing je kombinacija ritmične enotnosti in ritmične interpretacije. Pomemben je enakomeren tempo, vendar je znano, da nekatere skupine jazzja obdržijo swing tudi med naplaniranimi spremembami v tempu.

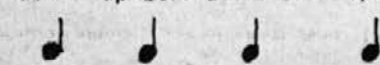
Za pojav swinga so nujno potrebni sledeči elementi: dosledno upoštevanje osnovnega utripa, sinkopiranje, shuffle time in artikulacija.

Swing je glavna značilnost jazzovskega igranja in prisotnost swinga je

SINKOPIRANJE

Za dosego razmerij napetosti in sprostitve v ritmu se jazzisti „poigravajo“ z postavljanjem poudarkov na tista mesta v taktu, kjer jih najmanj

down up beat down beat up beat



tragiko in divjastvo umetniške oblike v jazzu.

(melodične in harmonske enote in njihove različice) (osnovni utrip)

tista, ki poimenuje določeno glasbo za jazz. ⁵ Swing je čustven element, odvisen od izvajalca.

Osnovni utrip je vodilo, osnova in ritmično ogrodje jazzja. Vsi toni, ki jih igramo so ritmični odziv na osnovni utrip. Za dosego ritmične intenzivnosti oziroma razmerij napetosti in sprostitve igramo tone tako, da nekako „motijo“ osnovni utrip, ki pa ga s tem metenjem dejansko še bolj poudarimo. ⁶ S pomočjo konflikta med melodičnimi in harmonskimi elementi ritma (NADGRADNJO) in osnovnim utripom povzročamo stalno napetost ritmičnega toka, ki ji rečemo swing.

pričakujemo. Poznamo tri kategorije sinkopiranja: 1. preprosto, 2. sestavljeno, 3. večkratno sinkopiranje. Preprosto ritmično sinkopiranje: Osnovna ritmična enota je četrтинka, ki dela osnovni utrip. V 4/4 taktu imamo 4 četrтинke:

(down beat – težka doba
up beat – lahka doba)

JAZZ / TEORIJA IN PRAKSA

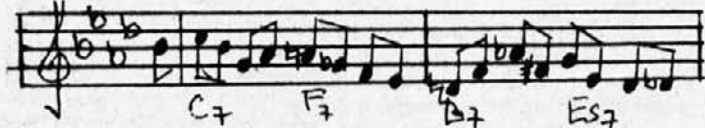
Tako običajno poudarjamo osminke in šestnajstinke. Dvaintridesetinke pa igramo ponavadi kot tekoče prelivanje tonov (brez notrajnih poudarkov) v kontrast osminkam in šestnajstinkam.



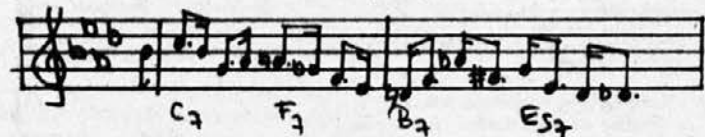
SHUFFLE TIME IN JAZZ ARTIKULACIJE

Poleg sinkopiranja je ritmična interpretacija osminke improvizatorjev najmočnejši ritmični „ažut“. Tej značilni interpretaciji rečemo shuffle time in sloni na igranju osminke na ta način, da se jim podeli neenakomerno trajanje. Vzorec osminke s piko in šestnajstinke v grobem ponazarja jazz interpretacijo osminke, ki so zapisane kot navadne osminke. ¹⁰

Sedaj, ko poznamo vse osnovne elemente swinga skušajmo to tudi odigrati. Posvetimo se liniji, ki bi jo lahko zaigral improvizator in jo



Čeprav so toni izbrani v skladu z jazzovskim stilom, se swing ne pojavi, saj nismo linije zaigrali v jazzovski interpretaciji. Spet zaigraj-



Sedaj dodajmo še artikulacijo, ter obdržimo shuffle time!



Končno dodajmo še poudarke na off beat!



Mogoče je za dosego popolnega občutka swinga takšna vaja preveč tehnična in mehanična. Mnogi jazzisti in jazzovski kritiki čutijo, da swinga ni moč analizirati ali učiti. Cilj zgornje vaje je nazorno preizkusiti občutek swinga in nadaljnji študij v to smer bo našo sposobnost igranja s swingom le povečal. V časih srečamo kakšno frazo, ki ne more biti natančno odigrana po zgornjih navodilih, toda dokler so ritmična interpretacija (shuffle time), artikulacija in sinkopirani poudarki bolj prisotni kot ne, se bo občutek swinga obdržal.

zapisano igramo



Čeprav je večino jazzu igranega legato ali poudarjeno legato jazzisti sinkopirano poudarjajo off beat, ki ga povežejo z on beatom. To je tekočimenovana jazzovska artikulacija.

prvič zaigrajmo tako, kot je zapisana, brez sprememb v ritmu, artikulaciji ali poudarkih!

mo, le da to pot uporabljamo shuffle time. Občutek swinga se bo že prikrdel med tone, če linijo odigramo takole:

VAJE

1. Začni zavestno poslušati različne ritme, ki jih srečuješ na ulici, v gozdu ali pisarni!
2. Začni igrati notne zapise jazzu z ritmično interpretacijo swinga. Če vseh treh aspektov (shuffle time, artikulacija in sinkopirani poudarki) ne moreš odigrati skupaj, začni postopno kot v danem primeru – najprej shuffle time, potem artikulacija in nato še poudarki off beata.
3. To pot vam posreduje zapis sola Bennyja Goodmana – kralja

obdobja Swinga na progresijo – zaporedje akordov West End Bluesa.

4. Primer 15 (napis: WEST END BLUES) – V. R. Morton.



OPOMBE

- 1 Ritem je urejeno gibanje. Platon
- 2 rhytmos (grš) urejen tok, ubranost. Ureja ga metrum, ki je osnovna razporeditev težkih in lahkih dob v pesmi. L. M. Škerjanc „Glasbeni slovarček“, MK, Ljubljana 1970
- 3 Kakor ples in vsako ukvarjanje z umetnostjo je bila glasba v predzgodovinskih časih čaroven pripomoček, eden starih in zakonitih pripomočkov magije. Začela se je z ritmom, (ploskanje, udarjanje z nogami, z lesom, zelo zgodnje umetno bobnanje) ter bila močan in preizkušen pripomoček, če je bilo treba manjše ali večje število ljudi takoj „uglasiti“, spraviti njihov dih, srčni utrip in občutje v isti takt, spodbuditi ljudi, naj se obrnejo do večnih moči in jih zarotijo, naj plešejo, tekmujejo, naj gredo na bojni pohod, naj opravijo kako sveto dejanje. In to prvotno, čisto bistvo, obdarjeno z pramočjo, bistvo čarovnije, je ohranila glasba dosti dlje kot druge umetnosti... V praksi nista koraknica in ples nikoli izgubila pomena. Herman Hesse „Igra steklenih biserov“.
- 4 Uvoženi afriški sužnji so s sabo prinesli tudi svoj magično-religiozni kult. Dobil je ime Vodun ali Voodoo. Osnovni zvočni ritual je ure trajajoče sinkopirano udarjanje na tolkala, ki vernike zapelje v zamaknenost, trans, ekstazo, v neposredno zvezo z njihovimi številnimi božanstvi. Na začetku stoletja, ko se je rojeval jazz, so bili New Orleansu vsi jazzisti člani skupnosti voodoo (bratovščine, lože). Zato ni slučajno, da je jazz svoj ritmični koncept prevzel prav od voodooja. Louis Armstrong je v svoji avtografiji „Satchmo“ naštel 22 imen takih skupnosti v New Orleansu. Sam je bil član skupnosti, imenovane „Pitijini vitezi“.
- 5 swing – angl. zamah; nihaj, nihanje sem in tja, zibanje, guganje, ritmična hoja. Eno od obdobji jazzu (v tridesetih letih) se je imenovalo swing. Vendar v tem poglavju ni govora o swingu kot obdobju, temveč o swingu kot nepogrešljive-mu, čustvenemu delu vsakega jazzovskega igranja, ne glede na čas v katerem se odvija. Swing je tista kvaliteta igranja, ki da igrani pesmi ritmični vzpon in pollet izvajanju.

6 Seveda pozna razmerja napetosti in sprostitve tudi druga glasba (pravzaprav vsaka glasba sloni na takih razmerjih, pa najsi bo to na področju ritma, melodije ali harmonije), vendar se jazz od druge glasbe razlikuje po tem, da mu razmerja napetosti in sprostitve nikoli izrecno ne določijo, saj je vsaka sprostitvev istočasno že ustvarjanje nove napetosti – pač po pravilu, da je vsak konec (neke fraze) istočasno že tudi začetek nečesa novega.

7 Nekateri jazzisti trdijo, da tempo ni nikoli enakomeren in da je swing delno posledica fleksibilnega in ne metronomskega tempa (za izvor jazz ritmov veljajo afriški ritmi, katerih značilnost je postopen accelerando v skoraj popolnem unisonu). Drugi jazzisti, ki štejejo swing za najpomembnejšo sestavino jazzu verjamejo, da swing, čeprav druge vrste, obstaja tudi v dobrem simfoničnem orkestru ali mali komorni zasedbi zaradi čustvene, oziroma interpretacijske enotnosti izvajalcev. Beethoven je na vajah orkestru od glasbenikov vedno zahteval: „Mehr schwung“ – več swinga.

8 Ska, reggae in ves novi val ritmično temeljijo prav na after beatu.

9 Vsak pazljiv obiskovalec jazzovskih koncertov je opazil, da si jazzisti v nasprotju z izvajalci klasične glasbe, tolčejo osnovni utrip (lahko tudi osminke) z nožnimi prsti ali peto. To je koristno pomagalo, ki jazzistu olajša ohranjanje osnovnega utripa.

10 Norman Dello-Joio: „Notacija je primitivni vodič glasbi, tisti brez-domišljije so njeni sužnji, drugi znajo pogledati skozi njo“. Jazzisti imajo bolj sproščen odnos do not kot npr. klasični glasbeniki. Berejo med notami, fraziranje in trenutno razpoloženje so tisti elementi, ki oblikujejo njihovo interpretacijo. Zato so vsi notni zapisi jazzu nekakšna dvodimenzionalna slika, brez tretje dimenzije, ki jo mora odkriti izvajalec sam. To nam postane jasno ob poslušanju kakršnegakoli jazzu, ki ga imamo tudi zapisanega v notah. Višina tonov bo v notah pravilno oznažena, drugače pa je z njihovim trajanjem in mestom v taktu. Feeling (občutek) vodi v danem trenutku improvizacijo izvajalca. Ritmična prefinjenost izvajanja ne dovoljuje vernega notnega zapisa.

PETER AMALIETTI

OB POSLUŠANJU NEKE RADIJSKE IN NEKE TELEVIZIJSKE ODDAJE

Bil je osmi marec in ljubljanski Val 202 se je s svojim glasbenim programom krčevito trudil predvajati kar se da „lepe“ in „slavnostne“ ženske pesmi. Njegov reporter se je po blatni cesti, polni luž (to je bila edina kritična pripomba v oddaji), podal do doma na Bokalcih in se pogovarjal s slavijenkami. Menil se je sicer bolj s seboj, kajti sogovornicam ni pustil ničesar povedati do konca, saj bi v „živi“ oddaji, in to na takšen dan, nepričakovana kritična beseda (teh smo sicer o domu na Bokalcih že precej slišali) lahko vrgla senco na praznik žena.

Po predvajanju neke rockovske skladbe je reporter vprašal 74-letno oskrbovanko, kakšno glasbo ima rada. Odvrnila mu je, da vsako in tudi to, ki so jo prav tedaj predvajali. Reporter je na to zmago-slavno pripomnil: „Poglejte no, kakšna vitalnost, celo pri teh letih ji je vseč moderna glasba“, poslušalec pa se nikakor ni mogel znebiti vtisa, da je reporter starejše ljudi glede glasbene sprejemljivosti že odpisal in jim namenil le še oddaje kot npr. „Naši poslušalci čestitajo in pozdravljajo“.

Na koncu razgovora je kot čestitko za praznik napovedovalka najavila še skladbo Lucille z besedami „nežna in romantična“, da bi praznično oddajo še bolj rožnato zaokrožila. V resnici pa vsebina te Lucille še zdaleč ni ne nežna in ne romantična, temveč govori o ženi, ki je zapustila moža s kupom otrok ravno tedaj, ko je bilo največ dela na polju.

Seveda, kakor je na Valu 202 že običaj, tudi te pesmi nismo slišali do konca, kot da njeno besedilo sploh ni pomembno in je skladba le programska maši lo, brez vsebine in celovitosti.

Očitno se v radijskem zabavno-glasbenem uredništvu redkokdo poglablja v besedila in kakovost skladb, ki jih predvajajo in celo neutrudno ponavljajo, ker naj bi si jih poslušalci še želeli slišati (ker pač drugega nimajo možnosti slišati ob teh urah). („ne podnosim dan bez tebe“).

Vendar, ali zares želimo kar naprej poslušati oguljeno, neživiljen-

ska in zlagano ljubezensko romantično („o samo da si ostala tu, ali nisi žaljela to, nikad te niko neće voljet kao ja“). Nanjo se je prilepil cel klan profesionalnih popevkarskih roko-hitrecev („ti me nazovi“), ki si izmišljajo vedno nove in nove variante te oguljene teme („recept za ljubav“).

In da ta dobičkonosna proizvodnja ne bi obstala, si producentske hiše vsakih nekaj mesecev izmislijo še kak festival, kot npr. „Evrovizij-ski“, ki smo mu bili priče ta mesec.

Pravilnik tega tekmovanja za „Pesem Evrovizije“ pravi, da je njegov namen spodbujati glasbenike k ustvarjanju novih, originalnih del in pri tem s konkurenco med posameznimi jugoslovanskimi studii dvigati raven te zvrsti. („ljubo moja spi mi ti“).

Ob letošnjem tekmovanju jugoslovanskih RTV hiš za izbor predstavnika na mednarodnem evrovizij-skem festivalu smo lahko slišali

kako nizko je padla („bez tebe Loše živim, samo u noć se nadam“) naša zabavnoglasbena proizvodnja („pro-pustila si šansu“). O njenem trmistem samoljubnem prepričevanju („v meni je kar hočeš“) v lastni smisel in ljubezen (predvsem finančne) do same sebe najbolje govore odlomki besedil iz izbranih skladb jugoslovanskih studiov, ki smo jih vrinili med te vrstice.

Namesto glasbene domiselnosti, ki naj bi jo spodbujali takšni festivali, smo bili priča primitivnim šablonam, ki „se dobro prodajajo“. gredo hitro v uho, ne obremenjujejo z zahtevo po razmišljanju, ne zbadajo s senčnimi stranmi življenja (razen nesrečnih ljubezni, ki pa so pred koncem skladbe že pozabljene in zamenjane z novimi), pač pa razmetavajo z zunanji učinki, „pozerstvom“ in drugimi neglasbenimi elementi.

Tudi večina drugih skladb zabavne glasbe, ki niso ravno namenjene evrovizij-skemu festivalu, se vrti v

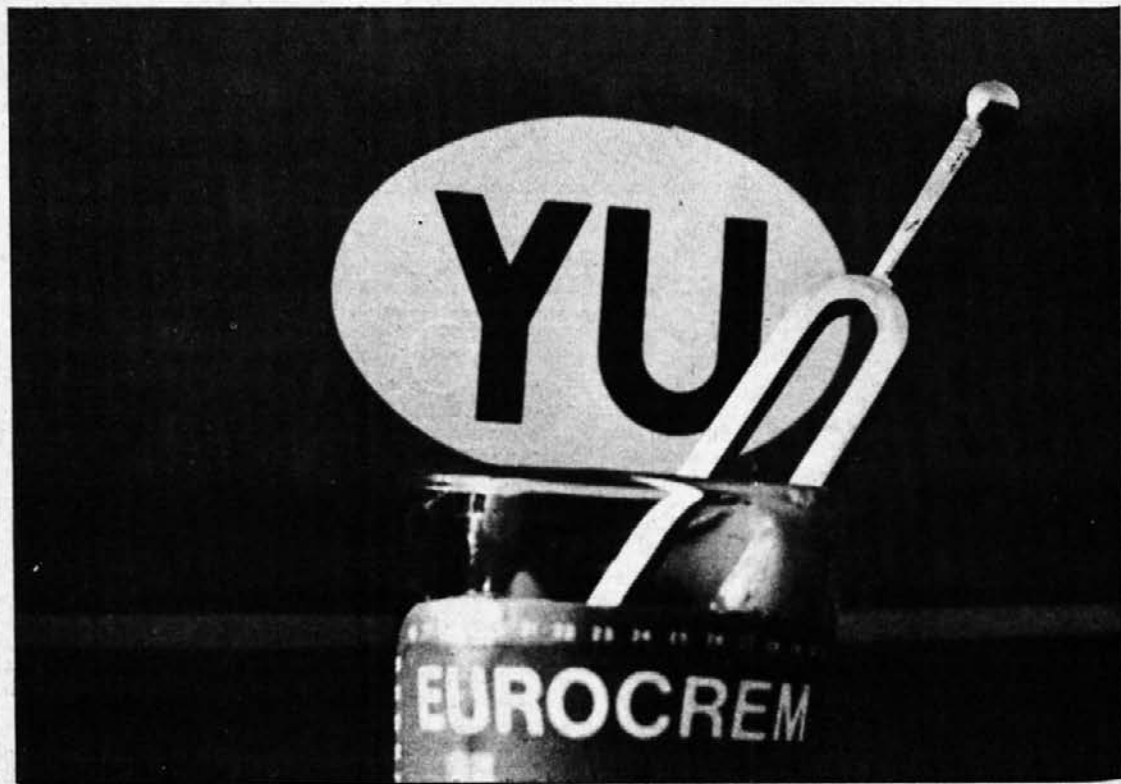
tem krogu lahkotnih, neangažiranih besedil in modnih zvočnih obrazcev.

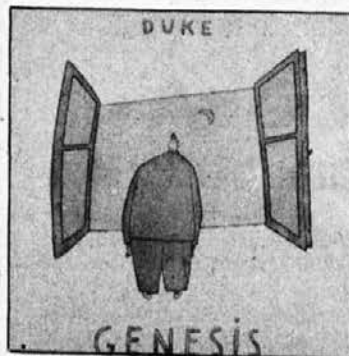
Njihova uniformiranost („ti si govorio, da moj si broj“) se kaže celo v trajanju, saj so večinoma dolge okoli 3 minute, kolikor naj bi RTV program še prenesel. Ali ta glasbena mini oblika kaže na to, da poslušalci takšne glasbe niso zmožni dlje zbrano poslušati? Ali i ni dolžnost RTV hiš, da bi poslušalce vzgajale v bolj zbranem poslušanju in spoznavanju zahtevnejše glasbe? Vse kaže ravno obratno, saj v programu predvajane skladbe, ki so daljše od treh minut, redno pred koncem prekinejo, predvsem pa jih skušajo čim manj predvajati, še manj pa naročati za svoj program ali za festivale („da ti suženj budem“).

(„Življenje ni cvetoče polje, ko gledaš zvezde, zreš vesolje“, „Mari“, „Emanuel“, „Leila“, „Sama“, „Oko moje“ ...)

LADO JAKŠA

Fotografija LADO JAKŠA





VSE MANJ JE DOBRIH GOSTILN/ NAJVEČJE IZ NAJMANJŠIH/ ANDREJ ŠIFRER/ RTV LJUBLJANA

(Samo) na kaseti je mogoče slišati izbor Šifrerjevih skladb predvsem iz malih plošč, ki so vse po vrsti postale uspešnice: Vse manj je dobrih gostiln, Moje miške, Grenko vino, Oče, Vasovalec, Debeluhi, Stoj Marija, Zoboblues, Moja dama in Bil sem mlad. To je obenem tudi skrčen pregled njegovega dela od začetkov do danes. Na kaseti ni njegovih „zahtevnejših“ skladb, ki bi ga pokazale tudi v drugi luči. Vendar tudi tem skladbam ni kaj očitati. So prava „učna knjiga“ skladateljem, ki poizkušajo na vsak način ustvarjati uspešnice, pa jim to nikakor ne uspe. Spevnost, ki jo v glasbi največkrat zahtevamo in iščemo je Šifrer spretno zakril z njemu značilnim iskrivim humorjem, ki zna biti tudi posmehljiva puščica vsem nam. Obenem so priredbe tako različne, kljub skromni zasedbi, da v vsaki najdemo učinkovito uporabo glasbila kot solo, ki vodi nit (tudi kot instrumentalni refren). In kar je najpomembnejše: skladbe so še zmeraj sveže, zvenijo novo še danes, kot ob njihovem nastanku.

GENESIS/ DUKE/ RTB

Genesis se na svoji zadnji plošči predstavljajo kot trio (z drobnno izjemo: spremljajoče vokale je prispeval Dave Hentschel). Kljub temu, da so skladbe krajše je še vedno prisotna pompoznost in natrpanost v priredbah, kjer se lahko kar izgubiš. V nekaj minutah vsake skladbe hočejo povedati kar največ. Nepreglednost, ki zakriva ključno idejo. Bobnar Phil Collins je medtem izdal veliko bolj izdelano in samosvojo ploščo, ki pa jo žal še ne moremo dobiti pri nas. Zanimiva bi bila primerjava. Plošča ob plošči. Če bi vsaj nekaj idej s te Genesis uporabili na Duke. Genesis so že preveč utrujeni in igrajo samo še za privržence iz prvih plošč, ki tako kompletirajo njihovo zbirko. Pomembni so za glasbo v začetku sedemdesetih let, danes pa so celo za svojim časom.



VSE MANJ JE DOBRIH GOSTILN NAJVEČJE IZ NAJMANJŠIH, ANDREJ ŠIFRER/ RTV LJUBLJANA

Skupine kot je Srdela označujejo za osnovno razpoznavanje najraje kot ljubiteljske skupine kar pravzaprav tudi so. Vendar to ni bistveno in le redkokdaj vemo, da take skupine še ohranjajo glasbo, ki ji pravimo tudi „folkorna“, „ljudska“ ali „narodna“. Srdelo sestavlja pet pevcev (prvi tenor, drugi tenor, bariton in dva bas) ter instrumentalna zasedba treh mandolin. Take in podobne zasedbe so značilne za naš srednji Jadran ter tam pomenijo toliko kot v Sloveniji okteti. Skladbe so povečini označene kot „narodne“, priredbe pa so delo njenega vodje Đura Filipovića. Izbor skladb je pogojen s popularnostjo ali morda bolje „ljudsko“ popularnostjo t. j. „ljudske“ uspešnice.

Drugačen primer pa sta naslednji dve plošči, ki sta izšli pod skupnim naslovom Narodni melos Bosne in Hercegovine. Plošči stposnela znana priznana in popularna pevca „narodne – zabavne glasbe“ Hanka Paldum in Nedeljko Bilkić ob instrumentalni zasedbi dveh orkestror: Radojke in Tineta Živkovića in Omera Pobrića.

Vse skladbe so „narodne“, vendar je v njih ostal dejansko samo melos Bosne in Hercegovine, kajti zasedba, ki spremlja pevca je neizgledno značilna za vse skupine „narodno – zabavne glasbe“ v Jugoslaviji. Tako je vse skupaj, seveda ob novih instrumentalnih priredbah, ostalo nekje med pristnostjo, vendar še najdlje od nje in najbliže „novokomponovani narodni“ glasbi. Vsa druga glasbila so značilna za to glasbo Bosne in Hercegovine kot ta, ki jih slišimo na ploščah. Nikoli ni bila harmonika, ki pa daje glavni pečat tema ploščama, značilna za to področje. Povsem druga glasbila: rogovji iz ljubja, dvojnice, diple, zurle, duple z me-



hom, gusle, tambura, šargija, daire, boban... Škoda, ker ob takih glasbilih bi ta melos res lahko živel in zaživel. Tako pa je vse ostalo na pol poti.

IAN HUNTER/ WELCOME TO THE CLUB/ RTV LJUBLJANA

Welcome to the club je koncertni pregled lana Hunterja kot samostojnega glasbenika po odhodu in razpadu skupine Mott the Hoople ob pomoči kitarista in skladatelja Micka Ronsona, ki se ga še najbolj spominjamo, ko je sodeloval z Davidom Bowiejem. Prav on je poskrbel najbolj pomembno pomoč pri priredbah in tudi skladbah kot avtor. Skladbe se lahko označijo kot hard rock 'n' roll z izjemo nekaj skladb, ki so prave rockerske balade.

Sama zasnova skladb ne prinaša nič novega. „Klasična“ pop oblika skladb v kateri se izmenjujejo vokalni in kitariski refreni Hunterja, ki so vsaj po odzivu poslušalcev najbolj uspešni. Kot, da bi čakali samo nanje. Vseskozi so v ospredju kitare, ki v vseh teoretičnih glasbenih ozirih vodijo skladbe. Vendar iz načina igranja ne moremo reči, da je to Mick Ronson ali Ian Hunter, če ne bi vedeli da igra ta prav ta.

Dobra plošča in celo koncertna. To pa je že nekaj, čeprav samo nekaj.

MILOŠ BAŠIN

JAZZOVSKI SLOVAR

Domače jazzovske literature je malo, ljubitelji te glasbe se morajo sprijeti s tujimi jeziki, v domačih knjižnicah je le nekaj prevodov, večinoma starejših knjig. Lani sta nas presenetili zagrebška Mladost s prevodom Jazzovske enciklopedije, bogato opremljene z barvnimi fotografijami in prispevkom o jugoslovanskem jazzu, druga knjiga je beograjska izdaja Jazzovskega slovarja (Rečnik jazz). Kot osnovo za priročno knjižico žepnega formata so uporabili že 1967 izdani Dictionnaire du jazz izdajateljske hiše Larousse. Lanska domača izdaja je dopolnjena, vnešeni so novi podatki, barvne fotografije jazzovskih glasbenikov, za-



nimiv in dobrodošel je pregled diskografije posnetkov jugoslovanskih glasbenikov. Morda naslov knjige Jazzovski slovar ne ustreza povsem, saj sestavlja del knjige kar 800 biografij najbolj znanih jazzistov in teoretikov in le 100 definicij glasbenih pojmov, stilov, ansamblov, centrov jazzu in podobno. V uvodu izdajatelj poudarja, da je njegov namen predstaviti ljudi, ki so gradili jazzovsko zgodovino in se v njej izkazali. Biografije so jedrnat, dopolnjuje pa jih krajši opis glasbenikove stilne usmeritve in njegovega pomena. Ta slovar je dobrodošel, vendar že danes zastareli in nepopolni, zato bo potrebno jazzu nameniti še več knjižnih izdaj.

URŠA ČOP

NOV GLASBENI LEKSIKON

Cankarjeva založba v Ljubljani je v vrsti leksikonov, ki jih povzema po znani zbirki založbe Herder, nedavno izdala tudi „Glasbo“. Po leksikonih o literaturi, likovni umetnosti, družboslovju, geografiji in drugih smo tako po dolgem času dobili tudi priročni glasbeni leksikon. Podobno kot ostali je tudi ta več kot le prevod. Je obogaten in razširjen s podatki o slovenski in tudi jugoslovanski glasbi. Ker je naša literatura na glasbenem področju še vedno sorazmerno skromna (zlasti v primerjavi z ostalimi umetnostnimi področji), je zato takšna publikacija nad vse dobrodošla. Saj je znani Škerjančev Glasbeni slovarček star že skoraj dvajset let in se je v tem času marsikaj spremenilo. Leksikon Cankarjeve založbe predvsem razlaga glasbene pojme, zato tudi nima namena nadomestiti „glasbenega slovarčka“, kar bo še potrebno storiti. Prav tako nakazuje tudi novi leksikon potrebo po utrditvi glasbenega izrazoslovja. Na tem mestu seveda ne moremo opraviti temeljite primerjave med nemško in slovensko verzijo, vsekakor pa naše bralce na to potrebno publikacijo posebej opozarjamo. Prav tako pa tudi ta glasbeni leksikon kaže na nujnost, da dobimo obširnejši in celovitejši glasbeni leksikon v slovenščini.

PRIMOŽ KURET

ENKRATNI HARMONIKA IN KITARA

Peti letošnji koncert abonmaja Mladi mladim je Glasbena mladina organizirala v okrogli dvorani Doma Ivana Cankarja v Ljubljani. Že dolgo se ni zgodilo, da bi bil koncert Glasbene mladine privabil toliko navdušenih poslušalcev. Vseh 250 sedežev je bilo zasedenih, nekaj obiskovalcev pa je tudi stalo ali sedelo na stopniščih.

Izvajalca koncerta sta si takšen obisk prav gotovo zaslužila. Prvi del glasbenega dogodka je s svojo enkratno igro napolnil harmonikar Franci Žibert. Tridesetletni glasbenik, ki se izpopolnjuje na visoki šoli za glasbo v Trossingenu v Nemčiji (pri nas za ta instrument visokega šolanja nima mo), sodi v evropski vrh tovrstnih glasbenikov. Iz svojega glasbila izva bi najpestrejšje zvoke, težav mu ne delajo ne pasaže, ne dinamika in ne najtežje tehnične skladbe. Franci Žibert je spored sestavil iz del klasičkov Antonia Solerja in Domenica Scarlattija ter sodobnih skladateljev, Šveda Torbjørna Lundquista, Dan-

ca Oleja Schmidta in Slovencev Janja Goloba in Alda Kumra. Poudarek na sodobnih delih je razumljiv, saj so glasbeniki šele v zadnjem času harmoniko začeli ceniti enakovredno drugim glasbilom in zato tudi pisati izvirno in zahtevno glasbo zanjo. Prav pri teh skladbah je lahko Franci Žibert najbolje pokazal tehnične in muzikalne razsežnosti svojega instrumenta.

V drugem delu koncerta se je mlademu občinstvu predstavil kitarist Jerko Novak. Štiriindvajsetletni umetnik prav tako kot njegov kolega študij nadaljuje v tujini, na visoki šoli za glasbo v Gradcu. Spored del za klasično kitaro je obsegal zanimivo delo renesančnega skladatelja Johna Dowlanda, dela dveh znanih Špancev Gasparja Sanza in Fernanda Sora ter italijanskega avtorja prve polovice tega stoletja, Maria Castelnouva-Tedesca. Jerko Novak je koncert zaključil z lastno skladbo. Mladi kitarist obeta postati eden naših najboljših umetnikov tega instrumenta. **KAJA ŠIVIC**

KAJ IN KOLIKO DELA GM MARIBOR

Glasbena mladina Slovenije združuje kar enindvajset občinskih društev, v nekaterih se dogaja marsikaj glasbenomladinskega, nekje pa su „zaspali“ in prav dobro je, da prihaja pomlad.

Tudi v Mariboru Glasbena mladina obstaja že zelo dolgo, menjale so se generacije zagnanih glasbenih mladincev, popestrile in obogatile so se oblike dela. GM Maribor bedi nad aktivnostjo nekaj osnovnih organizacij (ki naj bi bile jedra delovanja GM), sicer pa skrbno organizira abonmajske predstave za svoje člane. Prek 6000 jih je, osnovnošolcev in srednješolcev, ki so razdeljeni v pet abonmajev. Mariborski osmošolci, precej tudi učencev sedmih razredov, si je že ogledalo opero Slovo od mladosti Danila Švara, tako so se iztekale abonmajske predstave s slovenskim opernim delom. Za glasbenomladinski abonma so se v Mariboru odločile še medicinska, ekonomska in pedagoška srednja šola; velikokrat pa mariborsko gledališče, tudi Unionska dvorana, gostita mlade ljubitelje glasbe z Raven, Jakobskega dola, Kungote, Beltinec in še od kje. Ob rednem delu je Glasbena mladina Maribor izven abonmaja

pripravila še balet Peter Klepec Daneta Škerla in v soorganizaciji s pedagoško šolo nastop madžarskega zbora iz Szegeda. V Unionski dvorani se je predstavil tudi nov glasbeni ansambel Komorni orkester Maribor, ki ga vodi operni dirigent Simon Robinson. Prvi javni nastop sta organizirali Koncertna poslovalnica in Glasbena mladina.

Mladinski glasbeni abonma pa ne vključuje le glasbe, tako so si mnogi osnovnošolci in srednješolci v Slovenskem narodnem gledališču že ogledali dramo Gribojedova Gorje pametnemu.

Glasbena mladina pa je v zadnjem času pripravila še devet komentiranih nastopov Mariborskega trobilnega kvinteta, prav tako je v Unionski dvorani pianist Janko Šetinc predstavil romantično klavirsko glasbo od Chopina do Griega. Mladi so z zanimanjem spremljali njegovo muziciranje in bilo bi zelo koristno pripraviti še več podobnih glasbenih doživetij. Kaj pripravljajo v mariborski Glasbeni mladini?

Načrtujejo program v katerem bodo sodelovali orkester, zbor in solist, mladi pa bodo poslušali popularne operne zборе. **URŠA ČOP**

GLASBA BREZ NASLOVA NA LJUBLJANSKI GIMNAZIJI VIČ

Bilo je prejšnji četrtek, ko me je pot zanesla na viško gimnazijo. V eni izmed tamkajšnjih puščobnih učilnic je oživel zvok kitare in čela. Pravijo, da se to ne zgodi prav pogosto in ravno zaradi tega bi bilo potrebno mlada entuziasta že vnaprej pohvaliti.

Kitarist, o katerem govorim, je bil Boris Šinigoj, dijak viške gimnazije, gost koncerta pa je bil čelist Boštjan Roblek, sicer že študent.

Začel je Boris s svojimi skladbami. Prav vse po vrsti odlikuje zahtevna tehnika in fant jih brez težav obvladuje. Melodično so skladbe pestre in vsaka od njih poslušalca popelje v nov svet, poln vznemirljivih doživetij. Na trenutke sem pogrešala le dinamično izpeljavo fraz. Mogoče je temu kriva tudi slaba akustika sobe, ki ni dovoljevala tihega poigravanja med štrunami, pač pa so se do poslušalcev uspeli prebiti le zvoki, ki presegajo jakost piana. Nato je zaigral kratke, a zanimive skladbice Kubanca Lea Brauver-

ja, ki so se prelele ena v drugo in ustvarile zanimivo valujočo celoto.

Spet nekaj Borisovih skladb, spet nekaj novih iskanj, ki že presegajo okvir klasičnega ustvarjanja, še vedno pa ohranjajo vrednote glasbila, na katerem izzvenjavajo.

Presenetil je dialog med že prej na trak posnetim kitariskim delom in Borisovo altovsko flavto. Človek se je zlahka za trenutek preselil v bujne gozdove Južne Amerike in prisluhnil vsakovrstnim nočnim zvokom.

Boštjan je nato z občutkom izvedel zahtevni Bachovi skladbi, za konec pa sta zaigrala v duetu. Všeč mi je bilo, ker sta upoštevala naravo glasbil in s tem ustvarila njuno enkratno sožitje.

Pravzaprav je glasbo celotnega večera težko opredeliti in spraviti v natančno določene okvire, vsekakor pa jo je treba slišati. Lahko le upam, da bosta fanta v kratkem stopila pred širši krog poslušalcev... Pa pogum! **KARIN KANC**

MLADINSKI KONCERT SREČANJE Z MLADIM PIANISTOM

Na Postojnskem smo 18. 2. 1981 imeli prilikko prisostvovati uspelemu koncertu mladega tržaškega slovenskega pianista Aleksandra Rojca. Z izbranim programom je polno dvorano mladih poslušalcev popeljal v umetniški svet nekaterih velikih svetovnih glasbenikov, od Bacha (Preludij v a, 894), Beethovna (Sonata op. 31, št. 1 — prvi stavek) do Schumanna (štirje deli iz Carnevala) ter domačina Kogoja (trije deli Malenkosti za klavir). Ob dobrih tehničnih odlikah pianista gre še posebej poudariti njegov ustvarjalni interpretativni način, ki je omogočil naravno in doživeto izpoved, stilno, oblikovno in izrazno raznolikega

programa. Škoda, da Postojna še nima dovolj prave mlade koncertne publike, ki bi bila sposobna ceniti predstavljene dosežke. Koncertu so namreč prisostvovali kar „frontalno“ poslani višji razredi tamkajšnje osnovne šole, ne glede na zanimanja za glasbo. Najbrž bo treba razmišljati o pogostejših koncertih za mlade, morda celo o abonmaju, ki bi na obstoječe stanje nedvomno lahko najbolj pozitivno vplival. Ob dosedanjih finančnih možnostih organizatorja (glasbene mladine) pa kaj takega ne bo izvedljivo, zato upravičeno pričakujemo več razumevanja in podpore koncertnemu življenju mladih v naši občini. **JELERČIČ IVO**

GLASBENE UGANKE

NAGRADNA
SLIKOVNA KRIŽANKA

NAGRADNI RAZPIS

Pred vami je šesta letošnja nagradna križanka. Rešitve pričakujemo do 20. maja, ko bomo izžrebali pet pravih in reševalce nagradili z veliko ploščo Mladi mladim. Rešitve pošljite kot vedno na naslov Revija GM, Krekov trg 2 61000 Ljubljana.

NAGRADE ZA
5. ŠTEVILKO

Tokrat ste se lepo odrezali, veliko rešitev ste poslali in v glavnem pravih. Žreb je med njimi izbral dva posamezna reševalca, PRIMOŽA KRIŠLJA iz Šenčurja na Gorenjskem in MATJUŠKO KRAŠEK iz Gorice pri Slivnici, tretja izžrebana rešitev pa sodi v debelo kuverto, v kateri so nam kar petnajst rešitev poslali učenci 7. a razreda osnovne šole Oskarja Kovačiča iz Škofij. Plošča je torej namenjena razredni skupnosti.

REŠITVE IZ
5. ŠTEVILKE

POSETNIKA: Jani Kovačič.

ANAGRAMNI STAVEK: Monte ver di.

RAZŠIRJENI LOGOGRIFNI STAVEK: Nikolo (Niccolo) Pagani ni.

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

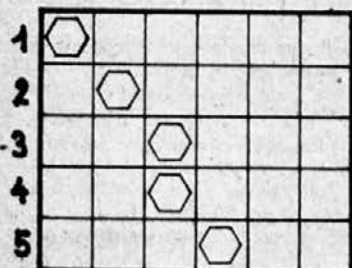
SLIKOVNA KRIŽANKA: Vodovodno – omorika, rasizem, ksi, APA, Alpe, IT, nosnice, lopar, skale, govorec, regina, PEN, tar, Als, ČI, Rakičan, stihija.

IZPOLNJEVANKA

ANDREJ ARNOL
LADO JAKŠA
DUŠAN VEBLE

Iz črk imen gornjih treh slovenskih saksofonistov sestavi besede novega pomena in jih vstavi v lik:

1. naše morje, Adrija, 2. pojav ob prehladu, 3. nizozemski starejši šahovski velemojster; avstrijski baročni kipar, 4. vislice, 5. teslo.



Ob pravilni rešitvi boš na označenih poljih navpično prebral priimek še enega slovenskega jazzovskega saksofonista (Tone).

ANAGRAM V STAVKU

Ali je bil res VLADO HLA-DEN ob poslušanju koncerta znamenitega jazzovskega kontrabasista v Ljubljani?

(Premešaj črke v besedah, natisnjenih v verzalkah!)

MALI KVIZ

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

1. Dirigent Rado Simoniti je kot skladatelj zelo znan po svojih odličnih samospelih ter zborovskih skladbah in priredbah. Napisal pa je tudi opero enodejanko. Katero?

- a) Saloma
b) Kri v plamenih
c) Partizanka Ana

2. Kako se imenuje trobilo, podobno trobenti, ki je nekoliko krajše, ima pa isti obseg?

- a) kornet
b) krilovka
c) rog
č) tuba

3. Kako se imenuje umetnostna smer v italijanski operni glasbi, ki se je razširila tudi drugod po Evropi, je pa blizu naturalizmu v književnosti?

- a) realizem
b) dekadenca
c) verizem

4. Kdo je zložil znamenito simfonijo, imenovano „Iz novega sveta“?

- a) Antonin Dvoržak
b) Johannes Brahms
c) Igor Stravinski
č) Aaron Copland

5. Katero glasbilo od naštetih je značilen jazzovski instrument?

- a) flavta
b) violina
c) harfa
č) saksofon

6. Katero ljudsko glasbilo je slovensko?

- a) diplo
b) trstenke
c) zurle



SESTAVIL IGOR LONGYKA	PLOŠČAD	SREDIŠČE VRTENJA	TVORI	ANČKA	GLAVNO MESTO SENEGALA
PLATO					
LUSKA					
AKTINIJ		SKANDIN. MOŠKO IME			
TIGROVA SAMICA		VISOK HRIB			
VZKLIK ZAČUDE- NJA			100 m ²		AVSTRALSKI MEDVEDEK VREČAR
REŠITEV POŠLJITE UREDNIŠ- TVU	RIZEVO ŽGANJE				LAHKO- ATLETSKA DISCIPLINA
	GHIZLJAJ			VIBA	
VEDA					
		CUNJE			
AMERCIJ		ANVAR EL ...			
IZRASTEK NA GLAVI			GEOMETR. TVORBA		
			OCETOVA SESTRA		
ORAC (STARINSKO)					INDUSTR. RASTLINA
FRANČOSKI PISATELJ (ANDRÉ 1869-1951)				ALUMINIJ	
				OGULIN	
IRANSKI VERSKI POGLAVAR					
DOLGO SABLJASTO VZHODNJA- ŠKO BODALO					

POMENEK Z DOPIŠNIKI

Dragi mladi bralci,

prva spomladanska bera vaših pisem ni bila posebno spodbudna. Kaj vam res ne gre od peresa? Če bi se lotil pisanja komaj vsak deseti od vseh, ki prebirate tole rubriko, bi poštar komaj nosil torbo z vašimi pismi. Na delo, oziroma k pisanju torej, še prej pa z menoj vred preberite kar se je nabralo za tole številko naše revije.

Tokrat bom začel s tremi pismi iz Železnikov.

DAMJANA TOLAR iz 8. a razreda na OŠ Prešernove brigade v Železnikih nam sporoča tole:

„V sredo, 4. marca, ja nnašo šolo prišel Tomaž Domicelj. Ni imel koncerta, pač pa nam je predaval o razvoju popularne glasbe. „Oh, to pa ni zanimivo,“ bo morda kdo rekel. Pa je bilo zanimivo! Težko je zajeti čas od nastanka popularne glasbe do sedanjega časa in vse to strniti v pripoved, ki ji rada prisluhnejo vsa ušesa. To je Tomaž Domicelj izvrstno izvedel. A ni samo govoril, tudi zaigral nam je. Res lepo smo se imeli z njim, pa še obljubil nam je, da se kmalu spet vidimo.“

INES GOJGAR

Tudi Damjanina sošolka se v svojem pismu oglašuje o Tomaževem nastopu in prav tako ugotavlja, da je bilo njegovo predavanje zanimivo in poučno, vendar pripominja, da bi si želeli še več glasbenih primerov, ki jih je izvajal predavatelj sam s kitaro.

DARIJAN TROJAR z iste šole pa je posebej pogršel glasbo Beatlov in to v svojem pismu posebej poudarja.

Ob teh treh pismih bi rad dodal le to, da tudi drugim privoščim znanje in užitek, ki ga bodo deležni pri poslušanju Domiceljevega predavanja, kadar bo Tomaž Glasbenmladina povabila tudi k njim.

S celodnevne osnovne šole Fran Roš v Celju imam pred seboj dve pismi, ki obe prinašata intervju s Celjanom Hinkom Haasom. Mladi pianist je, tako piše **IGOR ŠKRINJAR**, nastopil na šoli tisti dan, ko so ustanovljali kulturno društvo in so ustvarjali glasbeno mladino. Ker v naši reviji Hinko Haas menda še ni bil predstavljen z daljšim prispevkom, sem za objavo izbral intervju, ki ga je napisala Iris, in ki sem ga nekoliko skrajšal:

o Kje ste se šolali?
- V Celju in Ljubljani.
o Kdaj ste začeli igrati klavir?
o - Z devetimi leti.
o Kakšen se vam je zdel današnji koncert?

- Lepo je bilo. Če bi sodil po aplavzu, bi rekel, da ste zadovoljni.
o Kaj pomeni biti profesionalac na koncertnem področju?

- Pri nas se od tega ne da živeti.
o Kaj najraje igrate?

- Težko bi se odločil. Vse. Bacha.
o Ste sami kaj spomponirali?

- S tem se ne ukvarjam. Pravzaprav sem se nehal ukvarjati pred desetimi leti. Ker sodim, da tega talenta nimam, se raje ne lotim.

o Kaj menite o odnosu mladih do klasične glasbe?

- Zadnji čas interes močno narašča. Mladih je dosti na koncertih.

o Kateri pianist je vaš vzornik?

- Právzaprav vsi veliki pianisti.

o Ste kdaj obupali nad igranjem?

- Bile so krize, a nikoli nisem obupal in jih hitro prebrodil.

o Ste nastopali kaj v tujini?

- Da, v Vzhodni Nemčiji, kjer sem bil na izpopolnjevanju, sem nastopil na zaključnem koncertu, igral pa sem tudi v Trstu.

o Kaj bi svetovali mladim, ki bi radi postali pianisti?

- To naj bodo samo tisti, ki so izjemno talentirani in vztrajni. Začeti morajo zelo zgodaj.

IRIS HERTIŠ, 5. b
COŠ Fran Roš, Celje

Tudi naslednji prispevek, ki gobjavljam nekoliko skrajšanega, je intervju, tokrat z našim znanim jazzovskim glasbenikom, saksofonistom Tonetom Janšo.

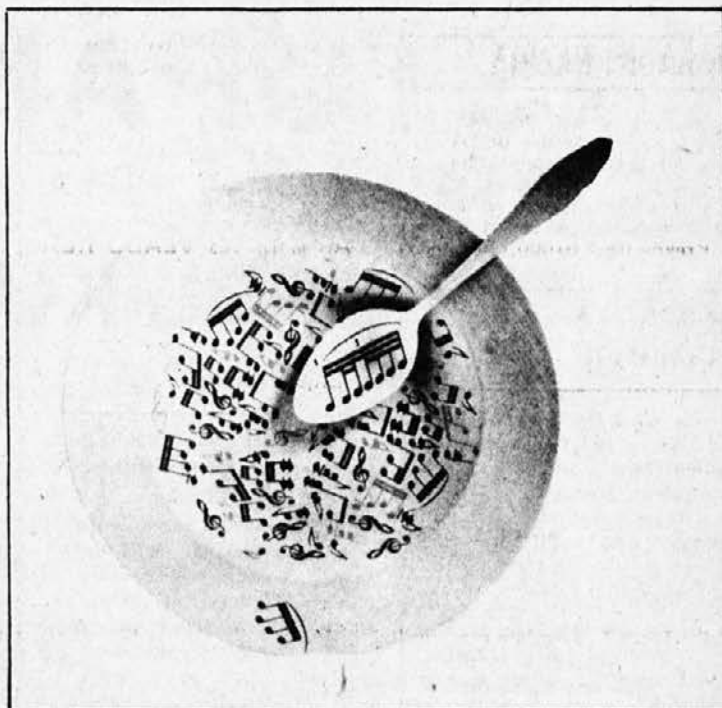
MARJAN CAR piše o nastopu Janševga kvarteta na osnovni šoli Grm v Novem mestu. V uvodu pravi, da ima zasluge za ta nastop učitelj glasbe na tej šoli, Slavko Rauch, ki je bil s svojo trojko zmagovalcev na lanskem kvizu GM o jazzu na tednu jazzu v Burghausenu in se seznanil z Janšo, ki je tam nastopal. Dvajsetega marca je nastopil Janša (tenor saksofon, klarinet) v Novem mestu s prijatelji Dajanom Pečenkom (električni klavir), Berndom Dietrichom (kongrabas) in Gerhardom Wanemuthom (bobni). Po enopolurnem koncertu, ki je navdušil vse prisotne, je Marjan zastavil nekaj vprašanj Tonetu Janši.

o Kdaj in kako ste začeli svojo glasbeno pot?

- Tega je že veliko časa. Začel sem pri kranjski „pleh godbi“, potem sem šel v glasbeno šolo, nato na srednjo glasbeno. Potem sem štiri leta igral v tujini, v Nemčiji in Švici. Potem pa študij v Gradcu. Pot me je vodila tudi čez lužo in ko sem prišel nazaj, sem se zaposlil v orkestru RTV Ljubljana in obenem delal s svojo skupino, ki sem jo imel že v Gradcu. In sedaj pač igramo.

o Vaš stil in vzorniki?

- Veliko je vzornikov, mimo katerih človek ne more, veliki imeni sta npr. Charlie Parker in John



Coltrane. Vendar pa skušam v zadnjem času igrati na svoj način. Kolikor mi uspeva, lahko presodi vsak sam.

o Kako vas sprejema publika v tujini?

- Povsod zelo dobro, še najbolje pa smo bili sprejeti v Indiji.

o Kaj mislite o današnjem koncertu in o glasbeni vzgoji v smeri jazzu?

- Zelo sem vesel, da smo lahko nastopili tukaj. Po reakciji učencev se vidi, da imajo določeno glasbeno vzgojo, zlasti na področju jazzu, ki pa je v Sloveniji nasploh manjka.

Mnogo sem se pogovarjal tudi z Dejanom, klaviristom. Povedal mi je veliko o sebi in kvartetu. Videti je bilo, da fantje niso samo dobri glasbeniki, ampak so tudi prav simpatični ljudje. Nazadnje mi je Dejan dejal: „Malokje lahko srečaš takšne učence, kot ste vi. Res, pravi prijatelji ste bili, zato ni dovolj, če si rečemo „čao“, ampak si moramo seči v roke, saj je tako lahko občutiti pravo prijateljstvo.“

Za konec sem prihranil še pismo, ki ga je poslala

VERA SEŠKO, iz 8. a razreda OŠ Primož Trubar v Laškem.

Poskusila je kratko označiti svoj vtis simfoničnega koncerta, kar se ji je dokaj posrečilo, ne nazadnje zaradi očitne glasbene izobrazbe. Preberite to pismo:

V FILHARMONIJI

Danes resno glasbo sprejemamo drugače, kot so jo pred leti. To dokazuje tudi vse manjši obisk koncertov resne glasbe. Vendar pa je tudi takšen koncert lahko zelo zanimiv. Gojenci glasbene šole v Laškem smo v soboto, 14. marca,

obiskali Slovensko filharmonijo. Na sporedu so bili Sakač, Bartok in Beethoven. Branimir Sakač je hrvatski skladatelj. Poslušali smo simfonično sliko Nevihite, ki se nam je tudi najbolj vtisnila v spomin. S to skladbo je označil moč narave, nezadržno vrtnčenje sil, tišino in neko skrito globoko trepetanje. Tako poslušalec v skladbi nehoti išče obraz narave, ki nas obdaja.

V Bartokovem Prvem klavirskem koncertu je bil zelo izrazit ritem, medtem ko harmonija ni bila izrazita. Zdelo se mi je, da Bartok obravnava klavir kot zanimivo tolkallo. Solist pri klavirju je bil Imre Rohman.

Za zaključek smo poslušali Beethovno 7. simfonijo, iz katere diha skladateljev ponos. Beethoven se je s svojimi devetimi simfonijami postavil na Olimp glasbe. Ob poslušanju se nam je zdelo, da je skladatelj sprostil svojo energijo, ki ji niso postavljene nikakršne meje. Simfonični orkester je vodil Milan Horvat.

Vera na začetku svojega spisa trdi nasprotno kot pianist Haas v sestavku Iris Hertiš, da je obisk koncertov resne glasbe vse manjši. Bržkone imata prav oba, kajti Hinko Haas je mislil na „mladinske koncerte, ki jih največ prireja Glasbena mladina. Vera pa očitno filharmonične koncerte, ki so res manj obiskani kot nekaj. Veseli pa smo seveda predvsem Haasovega podatka, kajti mladi bodo prav kmalu odrasla koncertna publika in prav njo želi s koncerti in delovanjem z mladino vzgojiti Glasbena mladina, tako organizacija kot tale revija, od katere vas do prihodnjič pozdravlja

VAŠ UREDNIK

NASTOPANJE TE PRISILI DA SE IZOBLIKUJEŠ

Z Matejo je težko narediti pravi intervju: jaz vprašam ti odgovoriš in tako dalje do konca s „Hvala lepa,“ ki pride po približno 45 minutah. Mateja se smeji, ti napol zaupno zaigra in zapoje novo pesem, pove to in ono. Sproščen pogovor je kar sam izoblikoval nekaj vprašanj in med besedo, smehom in pesmijo se je v mojem bloku le znašlo nekaj njenih misli — misli devetnajstletnega dekleta o sebi in svoji glasbi.

Mateja brenka po kitari, malo vadi pred otvoritvijo razstave plastik Jožeta Vrščaja v Bežigradski galeriji, kjer bo zapela nekaj pesmi.

● Vedno že vnaprej veš, kaj boš zapela poslušalcem?

M: Ne. Nikoli ne veš, kdo so ljudje, ki te bodo poslušali. Ko

prideš na oder in rečeš: „Dober večer,“ slišiš, kako ti odzdravijo in hitro veš, kje si. Vsi pravijo, da si moraš sam ustvariti vzdušje na koncertu, pa je to presneto težko. To je en velik hec, saj lahko vse pokvarijo že luči v dvorani ali ljudje, ki že naprej točno „vedo“, kaj bodo od tebe dobili. Poglej, zame velja, da sem malo zgubljena, zasanjana deklica, ki se cmeri za vsako figo, pa saj nisem taka, a ne!? (Bolj zase zamrmra: Najbrž res pišem takrat, kadar sem „malo zgubljena.“) Poslušaj tale lindo! (Pod prsti ji zazveni poskočno kolo.)

● Kje najraje poješ?

M: Poslušalcev mora biti malo (v manjšem prostoru) in biti morajo malo „zarolani“ kot sem jaz, kadar igram in pojem.

● Kako si sploh zašla h glasbi?

M: Nimam pojma! Spomnim se samo, da sem enkrat pri stari mami postavila stol na sredo kuhinje in se igrala Veseli tobogan. Potem sem pela v pevskem zboru, a me niso preveč marali, ker sem bila preglasna in se me je najbolj slišalo. No, ampak da boš vedela, imam nižjo glasbeno šolo iz harmonike.

● In kako se je k tebi v roke zrinila kitara?

M: Oče odlično igra kitaro in me je naučil. Z besedili je pa prav hecno. Zjutraj se zbudiš in imaš pesem kar v glavi. Tako sem Jutro napisala v treh minutah. Vse besede so bile na svojem mestu, niti ene ne bi hotela kasneje spremeniti. Včasih pa se s kakšno pesmijo tudi dolgo mučim.

● Na zadnjem mladinskem festivalu v Subotici si dobila

nagrado za interpretacijo. Kaj ti je pomenil festival, kaj nagrada?

M: Festival je bil „živa ludnica“! Tako dobro se še nisem imela. Načelno festivalov ne maram. Tam se ne pučutim dobro — to niso prireditve naše generacije, z našim vzdušjem. V Subotici pa smo bili sami mladi, vsi približno enako zagnani, enako naivni, nobene zvezde (to lahko še postanemo, ha, ha). Največ je bilo novovalovskih skupin.

Nagrada mi sicer veliko pomeni, a mislim, da je nisem zaslužila. Nekomu so jo pač morali dati. Celó pesem sem odpela pol tona prenizko! Šele zdaj sem spoznala, da niso vedno na festivalih pevci krivi, če pojejo „mimo“, saj so ozvočenja taka, da ne slišijo ne sebe ne orkestra.

● Načrti, plošča?

M: Poleti bom posnela veliko ploščo. To je prišlo prezgodaj in zato me je zelo strah. Ne vem, če sem ji dorasla in si še ne zaupam. To bo plošča s kitarami, flavtami, klavirjem. Nekateri se sprašujejo, zakaj. Ne morem iti v novi val, če tega ne čutim. Verjetno me bo kasneje pot vodila k jazzu, a zaenkrat mu še nisem dorasla. Zdaj ga predvsem poslušam z velikim spoštovanjem. Vem samo to, da bom takoj nehala peti in pisati, če bom začutila, da skušam narediti nekaj, kar ni moje, česar ne čutim. Tu se ustvarjanje konča. Glasba (vsako ustvarjanje) te prisili, da izoblikuješ samega sebe. Ne moreš si reči, da imaš še čas za „pravo“, svojo pot, saj to, kar delaš, že je tvoja pot. Drugi te hočejo dati v določen predalček, a ti moraš sam razmišljati o tem, v kateri predalček pravzaprav sodiš.

● Je še kaj, kar zdaj izrazito hočeš ali česar izrazito nočeš?

M: Rada bi se vpisala na ta presneti faks z zelo težkimi sprejemnimi izpiti (pa ne povem na kateri, saj me bodo vsi zafrkavali, če sprejemnih ne bom naredila). Zdaj je to zame pred glasbo. Z glasbo se tudi ne nameravam ukvarjati vse življenje — razen seveda, če ne postanem tako dobra kot Joni Mitchell, ha, ha, ha!

