

pablo picasso:  
portret  
igorja stravinskega



# glasbena mladina

glasilo glasbene mladine slovenije

leto IV, številka 2  
24. december 1973

- odzivnost koncertov gm med mladimi - stran 2
- kaj dela gm srbije - stran 3
- gms bo sodelovala pri mladinskem pevskem festivalu v celju - stran 2
- volunteered slavery - vibracija, bistvo življenja, glasbe - na straneh 4 in 5
- klasika, romantika, ekspresionizem, dvanaajstonska glasba - o tem govori naš podlistek na straneh 6 in 7
- kakor da bi družba prespala dvajset

In nekaj let in se vrnila v ozračje predvojnih kavarnic

- skrbel je tudi za svojo popularnost in sad te skrbi je tudi mnogo spisov, med njimi knjiga pogovorov, ki jo je pripravil njegov asistent ob dirigentskem pultu, robert craft - o stravinskem berite na straneh 8 in 9
- umetnost pripada ljudstvu, s svojimi koreninami mora segati do najnižjih plasti širokih delavskih množic - stran 10

- koncertni telegrami - strani 10 in 11
- sodobna resna glasba neznansko hiti in se razvija v smeri tehničnega izpopolnjevanja - stran 11
- glasovi, besede, ritem in harmonija so zaustavili naš vsakdan - stran 12
- na tujem (in zelo redko na domačem) trgu - stran 12
- čigavo glavo naj damo pod rezilo giljotine? stran 13

## odzivnost koncertov gm med mladimi

V uredništvu smo se odločili, da po naših močeh pomagamo organizaciji odkriti, kako mladi sprejemajo zanje pripravljene sporede na koncertih. Prosili bomo vse naše komentatorje, da prevzamejo še majhno obveznost – po koncertu naj svojo publiko malo „izprašajo“, kakšen se jim je zdel program in kakšen bi jim morda bolj ustrežal. Seveda bomo takšna poročila redno objavljali. Nadejamo se, da bo akcija z naše strani spodbudila k pisanju tudi tiste, ki so si mnenje o naših prireditvah, že ustvarili – glasbene pedagoge na primer, predvsem pa naše mlade bralce.

Dela sem se lotila sama ob štirih mladinskih koncertih 7. decembra v Novi Gorici, kjer so nastopili flavtistka Maja Telban, pozavnist Kiril Ribarski in pianistka Vlasta Doležal-Rus. Zanimivi so predvsem odgovori gojencev glasbene šole v Sempetru, ki so jih posredovali ob pomoči svojih pedagogov. Pa vendar mislim, da so dovolj avtentični, ker se pri pouku – po koncertu – natančno pomenijo gojenci in njihovi vzgojitelji, kaj jim je bilo všeč. Spraševala sem po naslednjem: kako dolg naj bo koncert, kakšno zvrst glasbe radi poslušajo, v kakšni zasedbi. Presemetljivo je bilo, da si želijo daljših koncertov – predvsem orkester Slovenske filharmonije, ki je pri njih pred kratkim nastopal, naj bi jim dalj časa igral. Ne smemo pozabiti, da so to dijaki glasbene šole, ki vsekakor lahko dalj časa koncentrirano poslušajo. Kakšni naj bodo komentariji? So kar v redu takšni – malo o skladatelju, pa razčlenitev skladbe. Samo o instrumentih naj bi jim kaj več povedali. In program: čim bolj raznolik – izvajalsko in vsebinsko. Pedagogi so mi povedali, da so prav na tej šoli dijaki z zanimanjem sprejeli Ramovša, ki jim ga je predstavil Trio Lorenz, ob Mavrici Milana Stibilja so se najprej smejali, na koncu pa so bili vsi navdušeni (predstavljen jim je bila ob plesu solistov Opre in baleta iz Ljubljane). Vsak instrumentalist (skoraj bolj so jim všeč kot pevci) naj bi zaigral po eno skladbo, potem pa naj bi skupaj kaj zaigrali, so rekli. Pa več domače glasbe bi radi slišali.

Mislim, da so odgovori naših najmlajših vredni premisleka.

METKA ZUPANČIČ

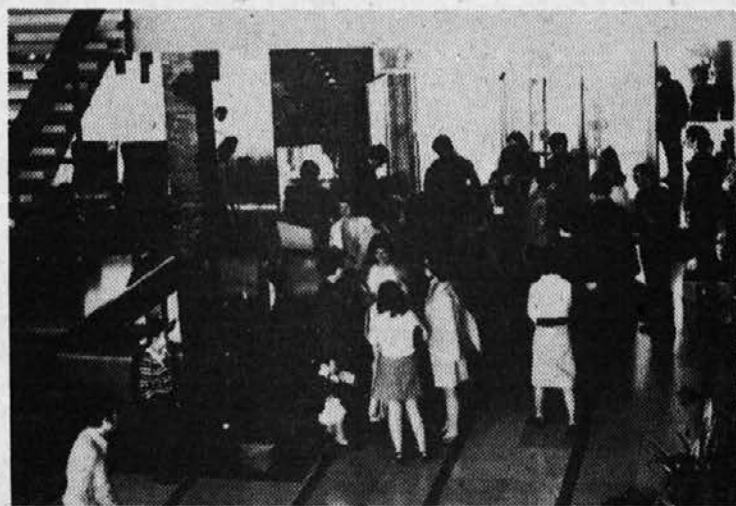


## razveseljiv napredek glasbene mladine v Ljubljani

Ponoven vzpon ljubljanske osnovne skupnosti Glasbene mladine – poleg Maribora naše najstarejše organizacije – je v tem in prejšnjem šolskem letu izredno razveseljiv. Kljub temu, da imajo mladi v Ljubljani veliko možnosti za seznanjanje z glasbo, ostajajo okoliške osnovne šole brez neposrednega stika z živo glasbo. In prav tu je ljubljanska

osnovna skupnost v glavnem zastavila svoje delo. S kvalitetnimi koncerti in komentariji ji je uspelo prdreti do Litije, Polhovega Gradca, Brezovice. Obenem pa je po načelu delovanja organizacije – koncerta v šoli – uspela pokriti tudi osnovne šole v sami Ljubljani – in pa, kar je še posebej razveseljivo – specializirane zavode, kot je Zavod za slepo mladino, Vzgojno varstveni zavod Franca Levca. V letošnjem koledarskem letu je bilo organiziranih že trindvajset koncertov, kar je za naše razmere zelo spodbudna številka. Za sezono 1973/74 ima Osnovna skupnost v načrtu 21 abonmajskih koncertov v skupni organizaciji s Slovensko filharmonijo, v sodelovanju z Ljubljanskim Festivalom pa že naročenih preko deset koncertov. Pohvaliti je treba strokovno službo Osnovne skupnosti, ki ji za takšno uspešno delovanje gre glavna zasluga.

METKA ZUPANČIČ



## revije glasbenih šol slovenije

Zveza društev glasbenih pedagogov Slovenije organizira poleg tekmovanja učencev glasbenih šol Slovenije vsako drugo leto revijo solistov in ansamblov glasbenih šol Slovenije. Revija se loči od tekmovanja, za katerega je določena starost učenca za uvrstitev v ustrezno kategorijo in predpisana obvezna skladba. Tekmovanje ocenjuje strokovna žirija in jih klasificira po doseženem uspehu, revija pa je prikaz dosežkov glasbene vzgoje na glasbenih šolah, vključuje večje število nastopajočih mladih glasbenikov vseh instrumentalnih skupin in solo pevce. Revija tudi izvaja množičnost glasbene vzgoje pri nas.

V Sloveniji je 48 glasbenih šol. Na letošnjih revijah, ki so bile v mesecu novembru in decembru v Mariboru, Kranju, Trbovljah in Domžalah, so sodelovali solisti in ansambli iz 29 glasbenih šol in sicer: Akademije za glasbo iz Ljubljane, Brežic, Celja, Domžal, Hrastnika, Idrije, Izole, Je-



senic, Kranja, Krškega, Kamnika, Kopa, Zavoda za glasbeno vzgojo Maribor, pa še Maribor-Tabor, Novo mesto, Nova Gorica, Piran, Ptuj, Radovljica, Ravne, Slovenj Gradec, Trbovlje, Glasbena Matica iz Trsta, Tržič, Velenje in Zagorje.

Letošnje revije so bile po kvaliteti in raznolikosti instrumentalnih solistov in skupin vzoren dokaz, da naše glasbene šole usmerjajo in dvigajo kvaliteto stopnje učencev na raven dosežkov v kulturnem svetu. Polne dvorane obiskovalcev v vseh krajih pa pričajo o vrednotenju glasbene vzgoje in njene reprodukcije. Pokrovitelji revij so bile Temeljne kulturne skupnosti v občinah, v katerih so bile revije. S tem so priznale in ovrednotile glasbeno vzgojo, njeno reprodukcijo in prireditelje.

PETER LIPAR

# glasbena mladina

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



Temeljne kulturne skupnosti pripravljajo načrte dela za leto 1974. Z načrti so povezana tudi finančna sredstva. Ker teh ni vedno dovolj, vsekakor pa manj, kot je želja in potreb organizatorjev kulturnih prireditev itd., se obračamo na organizatorje in druge delavce v vrstah Glasbene mladine, da pohite z načrtovanjem dela v prihodnjem letu. Dobro premislite, ali ste v programe, predvsem pa v prošnje, ki jih naslavljate na Temeljne kulturne skupnosti, Temeljne izobraževalne skupnosti, vodstva šol, delovnih organizacij, na sindikate, na zveze kulturno prosvetnih organizacij, ali na krajevne skupnosti, vpisali resnične potrebe, želje in stremiljenja; za njihovo uresničitev pa primerno vsoto finančnih sredstev. Pohitite, še je čas.

## plenum mladinskega pevskega festivala

Da bi povezali vsa velika prizadevanja za rast mladinskega zborovskega petja pri nas in da bi čim bolj načrtno ter enotno pripravili Mladinski pevski festival v Celju v letu 1975, so sklicali v Dobrni posvet in plenum. Udeležili so se ga predstavniki iz Srbije, Hrvatske in Vojvodine, slovenski zborovodje in organizatorji. Obširni dnevni red posveta je vseboval kritične pripombe k festivalu 1973 ter načrtno usmeritev za čim popolnejšo organizacijsko in vsebinsko pripravo mladinskega pevskega festivala v Celju v letu 1975.

Mladinski pevski festival je že od ustanovitve pobudnik množične oblike kulturnega udejstvovanja mladih v Sloveniji in Jugoslaviji. To se izraža v vsakoletnih občinskih in področnih revijah mladinskih pevskega zborov. Revije so poleg manifestacije mladinskega zborovskega petja in množičnosti, usmerjevalci k dvigu kvalitete zborovskega petja in načrtnega usmerjanja v naprednejšo programsko politiko.

V letu 1974 bodo v vseh jugoslovanskih republikah in pokrajinah republiške revije, tekmovanja in srečanja mladinskih pevskega zborov kot manifestacija zborovskega petja in izbor kandidatov za nastop na zveznem tekmovanju v letu 1975 v Celju.

Mladinski pevski festival v Celju naj bi povezoval vse republiške festivale in srečanja mladinskih zborov v enotno – interesno festivalno skup-

nost Jugoslavije. Natisnili naj bi zbornik na dosedanjih razpisih nagrajenih skladb jugoslovanskih skladateljev za mladinske pevske zore. Razpisani bodo natečaji za nove skladbe. Med republikami in pokrajinami naj izmenjujejo mladinsko zborovsko literaturo.

Plenum je sprejel okvirni program Mladinskega pevskega festivala 1975, ki vsebuje naslednje: 30. maja Otvoritveni koncert – izbrani otroški zbori (otvoritev razstave glasbene literature, učil in učnih pripomočkov ter priročnikov za glasbeni pouk.

### 31. MAJA

a) ZVEZNO TEKMOVANJE JUGOSLOVANSKIH PEVSKIH ZBOROV (A)

b) ZVEZNO TEKMOVANJE DEKLIŠKIH IN MEŠANIH PEVSKIH ZBOROV (B, C)

### 1. JUNIJA:

a) MEDNARODNO TEKMOVANJE MLADINSKIH ZBOROV (A)

b) MEDNARODNO TEKMOVANJE DEKLIŠKIH IN MEŠANIH MLADINSKIH ZBOROV (C, B)

(Vabijo se zbori iz SSSR, Poljske, DDR, ČSSR, Madžarske, Romunije in Bolgarije ter zbori iz Avstrije, Zahodne Nemčije, Francije, Nizozemske, Belgije, Anglije in Italije.)

### 2. JUNIJA:

a) MNOŽIČEN NASTOP: KONCERT MLADINSKIH ZBOROV IZ CELJA IN OKOLICE

b) SAMOSTOJNI KONCERTI INOZEMSKIH PEVSKIH ZBOROV v Celju in bližnji okolici, kjer so ustrezne dvorane.

c) ZAKLJUČNI KONCERT NAJBOLJŠIH ZBOROV

### 3. JUNIJA:

Zborovanje pevovodij mladinskih pevskega zborov, posvetovanje glasbenih pedagogov in Glasbene mladine Jugoslavije.

### Od 25. MAJA DO 5. JUNIJA:

KONCERTI INOZEMSKIH PEVSKIH ZBOROV PO SLOVENIJI IN JUGOSLAVIJI, na katerih morajo nastopati tudi jugoslovanski mladinski zbori.

Mladinski pevski festival 1973 je dobil vsestransko priznanje in pohvalo vseh predstavnikov republik in pokrajin. Na tem festivalu je sodelovalo 49 mladinskih pevskega zborov z 2049 pevci.

Festival 1975 pa stopa v še širši program, kar mu daje še večjo odmevnost in vrednotenje v jugoslovanskem in evropskem kulturnem prostoru.

Glasbena mladina Slovenije in Jugoslavije izreka Mladinskemu pevskega festivalu v Celju najboljšo željo za nadaljnje uspešno poslanstvo v prid glasbene vzgoje in njene reprodukcije.

PETER LIPAR

## kaj dela gm srbije?

# jubilej v znamenju akcij

Ze tradicija je, da glasbena mladina Srbije pri svojem delu prakticira zelo koristno obliko dogovarjanja in pogovorov, pri katerih sodelujejo skoraj vsi aktivisti in nosilci delovanja glasbene mladine v srbskih krajih, tam pač, kjer je Glasbena mladina Srbije uspela razviti svojo dejavnost. Po takšnih pogovorih, ki so bili prejšnja leta v Beogradu, Arandjelovcu in v Boru, je bil letos širši sestanek aktivistov GM iz 22 krajev Srbije in Vojvodine v Aleksincu. Osrednja tema, o kateri so se na tem srečanju tudi najbolj razgovorili, se je nanašala na delo in na nadaljnje možnosti organiziranja GM po občinah. Hkrati so bili tudi koristni pogovori o nadaljnji organizaciji in izvedbi kviza 74. Analizirali so vsebino in zasnovno podlistka za GM v časopisu Pro Musica, kako še enkrat sprožiti akcijo Glasbeni album, sprejeli pa so tudi nekatera temeljna stališča in sklepe v zvezi z organizacijo jubileja – proslave 20-letnice obstoja in dela Glasbene mladine Jugoslavije.

V uvodni besedi predsednika GM Srbije inž. Petra Pravice je bilo rečeno – ko je povedal, kaj je bilo doseženega v dvajsetletnem delu – naj bo podlaga za pogovor in razpravo širša analiza nadaljnje perspektive razvoja GM v občinah. Podlaga razpravi naj bi bilo gradivo organizacij GM iz občin Zaječar, Vršac, Valjevo in Aleksinac. Pokazalo se je, da je tema življenjskega pomena za nadaljnji razvoj GM, saj je bilo v razpravi slišati najrazličnejše probleme, na katere v različnih srbskih občinah naletijo temeljne organizacije GM. Prevladovali so zlasti finančni in kadrovske problemi, ki jih posamezne organizacije pogosto težko rešujejo.

Stališče, naj se temeljne organizacije GM bolj oprejo na lastne izvajalske moči in naj ne pričakujejo vsega od središča, je zastopalo več

aktivistov. Predstavniki GM Vojvodine pa so povedali, da so uspehi med mladino večji, če je delo GM stalno.

Po najvišjih priznanjih, ki jih je za svoje delo dobila GM Srbije (odlikovanje predsednika Tita, Vukove nagrade, nagrade 25. maj in druge), je vse večje število temeljnih organizacij GM, ki dobivajo po občinah za svoje delo nagrade in priznanja.

GM Srbije bo pri svojem delu v prihodnje večjo pozornost posvetila delavski mladini, prav tako pa tudi pri iskanju možnosti, da bi v našem družbenem sistemu dobila pomembnejše mesto. Tako bo zadostila stvarnim potrebam in omogočala širše in močnejše delovanje med vsemi sloji mladih, so poudarili v svojih razpravah predstavniki temeljnih organizacij GM.

Sklepi, ki so jih sprejeli v Aleksincu, bodo trdna podlaga za še hitrejši razvoj GM v Srbiji in Vojvodini. GM Srbije bo še naprej organizirala svoje akcije v soglasju z drugimi organizacijami GM po republikah, saj čuti potrebo po enotnejšem delu GM Jugoslavije. Svoje medrepubliško sodelovanje bo torej še razširila.

Kot možni temi za Kviz 74 so predlagali „Simfonijo skozi stoletja“ ali „Velike interpretacije“. Dokončno bo o tem sklepala komisija za kviz, saj bo morala upoštevati, za katero izmed navedenih tem je lažje zagotoviti potrebno gradivo (knjige in plošče). Sprejeli pa so sklep, da mora biti ta akcija, ki je GM Srbije prinesla veliko popularnost, organizirana tako, da bo v njej čutili večjo družbeno angažiranost celotnega okolja.

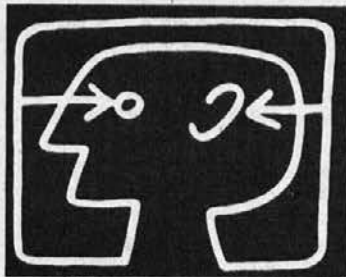
Podlistek, ki naj bi izhajal v Pro musica, še ni našel svoje prave oblike. Zato morajo biti nanj še posebno pozorni. Sklenili so tudi, da bodo oživili popularno akcijo „Glasbeni album“ v sodelovanju s Politiko in radiom Beograd – tema pa naj bo v zvezi s kvizom 74.

Proslavo 20-letnice GM Jugoslavije in Srbije bodo organizirali skupaj z GM Beograd. Na slovesnem koncertu bodo podelili nagrade ter kipec Orfeja vsem zaslužnim aktivistom. Vse temeljne organizacije pa bodo podobne proslave organizirale v svojih krajih.

TOMISLAV BRATIĆ

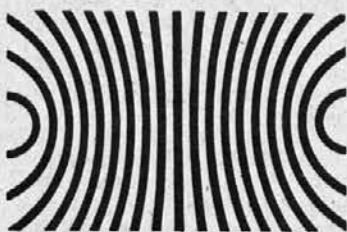




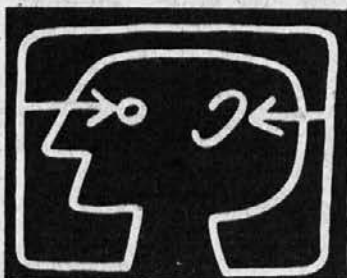


## volunteered slavery

In ogledal sem si jo – veliko predstavo v Domu sindikatov v Beogradu 7. 11. 1973 – in dva velikana: Milesa Davisa in Rahsaana Rolanda Kirka. Že po poti sem se spraševal, kaj sploh grem poslušat in gledat – ali veliko pašo za oči, ali morda tudi glasbo, ali pa samo glasbo. Prvi koncert ob 16. uri – mladina, teenagerji z vsem svojim snobizmom in zabistostjo: „vidi onog frajera“ in zares se prikaže Miles Davis – eden najelegantnejše oblečenih moških – vse je preračunano, barve na aparataturah, obleke, barve instrumentov... Aloysius Foster na bobnih odpre trgovino rocka, drugi mu pritegnejo in že smo sredi slabe plaže, ki nam jo nudijo mladi prodajalci. Glas Da-



visove trobente – on se ne zmoti – igra odlično, seka kratke note, napolni dvorano z zvokom, ritmom – aparature, ozvočenje, popačenja, interferenca – Beograd, ime, mladina, rock, dolgčas – valovanje se bučno in enolično vleče – dobro naštudiran break, pa „jovo na novo“ – zares lepo je oblečen – basist zgreši, spet se najdejo, David Liebman odigra enega najslabših solov svojega življenja (je to tisti Liebman, ki je igral z McLaughlinom na „My Goal's Beyond“? – saj je bilo lani isto), zopet ritem, ritem. James Forman gara na conga bobnih, drži, lepo je, a kaj... Isto, isto. Break, isto, isto, ponavljanje, naučena improvizacija, magnetofonski trak, turneja, pomote, le Davis je nezmot-



ljiv, lep, igra, „no business like show business“. Dotrpeli smo. Otroci okoli nas pa tako vedo samo to, da je Davis frajer. Potem odmor. Se bo ponovilo? Nemogoče, Natural Black Invention, Vibration Society Rolanda Kirka – strah me je! Je turneja za vse turneje?

Spet v dvorani, uradni spiker senilno in napihnjeno napove: „Nečuvni Rašan Rolan Kirk i njegov Vibrejšn sosajeti“. Na odru se pojavijo mojstri vibracij: Henry M. Pearson z basom, pianist Donald Smith, bobnar John Goldsmith, bariton-saksofonist Kenneth Rogers in seveda Rašaan, Rašaan, ki ga na oder privede njegov spremljevalec. Poznal sem njegovo glasbo s plošč, zdaj pa ga gledam tako izgubljenega sr-di žic, mikrofonov. Dotipa okolico, mikrofone, udari na gong in že se odpre pekel črne glasbe, izbruh energije; Volunteered Slavery – tega se zaveda – to poje in temu služi. Tu je vibracija, je bistvo življenja, glasbe, tu ni pregrad, valovanja se odbijajo, seštevajo, kakor Rašaan sešteje Ellingtoneve in Dvoržakove vibracije s svojimi. Kakšna razlike med to glasbo in prejšnjim postavljaškim nategovanjem; le mladina, mladina, glasbena? ! Rašaan zaigra v solu lestvico in ozadje dvorane za zabavo pritegne: do re mi... Vibracije v prazno??? Roland ne vidi, on samo igra, razdaja, razdaja... Njegovi ljudje zapolnijo prostor z glasbo in ne z aparaturami. Razdal se je. Konec prvega koncerta. Kaj bo prinesel drugi, z resnejšo in boljšo publiko?

Scena spet ista: vrsta zeleno-črno-rdeče pobarvanih ojačevalcev, odmevov, generatorjev z napisom Miles Davis Yamaha. Isti ljudje, isti gibi, ista neskončna skladba, le da vsi skupaj še slabše igrajo. Že tako zelo slabo ozvočenje je še slabše, pa tudi publika je tipično beograjska – snobovska in hladna – pa saj se nima za kaj ogreti! Spet se vleče v neskončnost ista veriga naučene improvizacije. Nehote začne človek razmišljati, kako to, da ostane Davis po vsem, kar je naredil v zadnjih letih, naenkrat brez dobrih glasbenikov. Je morda temu kriva njegova oholost do kolegov, ali samo denar? Kdo ve? Zanimivo je tudi, da v tej skupini nima pianista. Kje so Jarett, Zawinul, Hancock, Corea? Kje so basisti, s katerimi je igral? Še tisto, kar naredi, izzveni prazno, saj ta skupina vozi mimo njega in ga prav prisili, da stopi na njen šibaški tir. Kakorkoli, z isto gesto kakor popoldne se je odvrlel z odra, za njim pa še njegova drhal.

Odmor. Seveda se v Beogradu kadí zunaj.

Bo Rašaan ponovil skladbe, kakor jih je Davis?

Na odru se zopet prikaže ovešen z vsemi mogočimi instrumenti, miza pred njim je zatrpna z zvonci, školjkami, flavtami... Okoli njega niz mikrofonov. Dotipa mikrofone, udari na gong in znova, a popolnoma drugače, zavladava prostoru, ga vodi in niha in mu vrača tišino. Kakšna razlika! Po prvem delu, ko je Davis ponovil popoldne in tako glasbi skoraj izključil komponento



časa, nas je Rahsaan spet vrnil vanj. Vibracija – can you feel the spirit up above, up above – prekrasno zaigran venček Ellingtonovih skladb Mood Indigo, Duke's Place, in mnoge druge. Temperament, lirika, izpodvednost in neverjetna tehnika igranja, predvsem pa še dihanja. Prav tako se tudi njegov ansambel preda glasbi in ga enakovredno spremlja. Bariton-saksofonist Kenneth Rogers nudi Kirku ozadje celega orkestra, neverjetno zapolnil prostor melodične sekcije.

In znova Rahsaan igra hkrati tenor, manzello, stritch; ne vem, izkubljen sem v občutkih, ki se mešajo v meni: glasba, tehnika in prizori z odra – vse je tako lepo, čudno in grozno.

In že zaigrajo novo balado, pianist Donald Smith poje – tudi to je lepo, Rahsaan igra flavto – Tomo zavija oči – Rahsaan igra alt, pobere mikrofone s stolja, jih vrže v saksofon, se prebije do roba odra, z levo roko igra, desno iztegnjena preko odra – ljudje hodijo, mu podajajo roke, a on igra – vse je tako čudno, glasba, roke, glasba, roka – trajanje, trajanje, koliko zvez je potrebno vzpostaviti,

kje je duh nad nami, vsi smo zaznamovani,

#### VOLUNTEERED SLAVERY

Gong, gong in že ropoče vlak, jaz pa vidim le roko, stegnjeno daleč preko odra, in slišim tišino.

JANEZ KRALL

profesionalno rutino in je v ljubljanski športni hlad zapela venček „vedno zelenih“ skladb, ki so povečini prilezle izpod Ellingtonovih tipk. Pri tem je pokazala izvrstno tehniko petja in svoje prav neverjetne glasovne zmožnosti. Skratka, dala nam je mnogo več, kot smo pričakovali, saj vemo, kaj za take zvezde pomeni tumeja. Še dolgo, dolgo je zvenela v ušesih njena interpretacija skladbe: „Round Midnight“. Ta festival se je torej začel kar dobro.

Drugi večer so začele „The Stars of Faith – of Black Nativity“, skupina gospel pevk. Slovijo sicer kot ena najboljših tovrstnih skupin na svetu. Že mogoče, res so temperamentne, imajo zelo dobre glasove, pojejo izredno predano, pa tudi show ni tako slab, le name kot Evropejca so pustile vtis, da gledam živalski vrt, ne pa koncert. Morda so k temu pripomogli tudi precej slabi aranžmani. No ja, v drugem delu je bilo povsem drugače. Nastopil je pianist Oscar Peterson. V zanj nemogočem ambientu, pod reklamo „Slovenijales“ in med konstrukcijami košev, je ta izrazito koncertni pianist pripravil pravo presenečenje. Kljub porazno slabemu ozvočenju, ki ga je priskrbela RTV Ljubljana, je odigral cel niz prekrasnih skladb z neverjetno tehniko in natančnostjo. Kljub temu, da je bil očitno zelo nerazpoložen, je bil to eden njegovih boljših koncertov. Poleg njega moram omeniti še basista Nielsa-Hanninga Pedersena, ki je Petersona odlično spremljal.

Tretji večer je nastopal B. B. King s svojim nonetom. Njegov koncert je bil malo preveč napihnjena ameriško-evropska tumejska prireditev. V Tivoliju se je nabrala ropotanja željna množica mladine, ki, žal, ni imela pojma o glasbi (pa saj smo slišali po Radiu Študent in brali v Stopu, da bo silno šibal in strupeno šopal, in da je najboljši . . .). Temu primeren je bil tudi odziv na posamezne skladbe, ki jih je B. B. King izvajal. Ljudje so najbolj uživali v večkrat brezciljnem ropotanju ansambla, prelepih jazzy, tenkočutno izvedenih bluesov, kot na primer: „The Thrill is Gone“, pa skoraj niso opazili. Poleg več ali manj standardnega B. B. Kinga moramo omeniti še njegov band, ki je bil dokaj slab, vsaj kar zadeva ritem sekcijo. Ta se je večkrat kar izgubljala v ponavljanju in zapletanju, pa še prebučna je bila. Ob strani postavljena pihala so dovolj dobro zapolnila prostor in so kot spremljiva delovala kar prijetno, le kot solisti so ga fantje precej lomili. Res pa je tudi, da je ansambel zgolj background band, ki ne more niti ne sme preveč samostojno delovati. Pa saj je končno vseeno, slovenski hipsterji in rockerji so bili več kot zadovoljni s pohvalo, da so najboljša publika Evrope!!!

Kaj res mislijo ti ljudje v Ameriki, da morajo po Evropi čakati same oslarije in se temu primerno pačiti?

O Ellingtonu pa drugi, ker sem bil tedaj v Beogradu. Prihodnje leto bi bil rad spet na Newport Jazz Festivalu v Ljubljani, ne da bi moral hoditi po dodatke v Beograd. Pa mnogo sreče in drugo dvorano – do prihodnjega leta.

JANEZ KRALL



... POLEG LEGENDARNEGA „DUKA“, NAJBOLJŠA GLASBA NA LJUBLJANSKEM NJF – PIANIST OSCAR PETERSON



... GROMOGLASNA „ZVEZDA“ IZ SKUPINE THE STARS OF FAITH

## makrominič

Da, tudi v Ljubljani smo imeli Mini Newport Jazz Festival – letos prvič in upajmo, da ne zadnjič. Prav lepo je od beograjskih poslovmežev, da so se nas spomnili. Organizacija je v Sloveniji bolj ali manj dobro prevzel Slovenijakonzert, kar se je predvsem odražalo na dobro zastraženih vratih. Prenekateri novinar je izjavil, da je laže priti v Belo hišo kakor v koncertno dvorano. Tudi pri izdajanju novinarskih vstopnic je bilo potrebno mnogo preveč prosjačenja, da bi si o organizatorju kaj dobrega mislil. Lokacija ni bila najbolje izbrana, saj je Hala Tivoli vse prej kot prijetna koncertna dvorana. Glasba z drsališča, ki prodira skozi steno, ni najboljši background za petje Sarah Vaughan. Kaj hočemo, ko ni v Ljubljani nobene primeme dvorane, pa še tiste, standardno koncertne, so pri nas preko glave zamotane v najrazličnejše monopolistične intrige.

Že prvi večer smo imeli priložnost slišati slovečo Sarah Vaughan. V Ljubljani je nastopila z bolj ali manj poprečnim triom, kateremu se je precej poznala slabokrvnost basista Johna Gianellija. Kljub temu pa je Sarah Vaughan pokazala vso svojo



kulturna in vzgojna funkcija gramofonske plošče

## neslavni rekorderji

V visoko razvitih državah je bilo že davno ugotovljeno, da je gramofonska plošča kot pojem največja koncertna dvorana. Presenetljiv je podatek izpred dveh let, da je bilo v državah, kot je na primer Indonezija, prodanih 100 milijonov plošč. Zanimivo je, da ima prav ta dežela svojo industrijo plošč in da mnoge rastejo po novoustanovljenih afriških državah. V deželah, kot je Sovjetska zveza, ČSSR, Poljska, Romunija, Bolgarija pa proizvodnja gramofonskih plošč raste s fanastično naglico. Na Češkoslovaškem je bilo predanih na primer izdanih milijon tristo tisoč novih plošč umetniške glasbe, že prej izdelane plošče pa po potrebi dotiskujejo. Plošče pa na obisk koncertov niso vplivale – vse večje zanimanje zanje je raslo vzporedno z zanimanjem za živo izvedbo glasbe. Na Češkoslova-

škem poleg tega tiskajo samo za člane klubov vrsto ekskluzivnih plošč, ki jih sami člani klubov tudi naročajo.

Pri nas je situacija okoli gramofonskih plošč znana. Lahko bi jo tako sumirali: plošče so drage, mnogo jih je, ko gre za novo narodno in zabavno glasbo, imamo uvožene, ko gre za tujo glasbo, v domači proizvodnji je zelo malo del naših avtorjev z domačimi izvajalci, jazz glasba je v obeh primerih zelo skromno zastopana, učna plošča je premalo obdelana, prav kakor glasba za otroke, ki je tiskana v premajhnih nakladah.

Potreba po glasbi pa je očitna in dokazana. Zanimivo je, da je sedemletni načrt Srbije pred časom zelo optimistično predvideval, da bo v Srbiji leta 1971 prišla plošča na prebivalca ožje republike. Že leta 1970 pa je bila ta številka daleč presežena. Seveda statistično, dejansko pa je ogromno ljudi, ki nimajo ne gramofona ne plošč, če pa, predvsem plošče ene ali dveh usmeritev. Po podatkih sekretariata za kulturo SR Srbije sta pred leti dve tovarni pokrivali celotno proizvodnjo plošč pri nas, danes pa je v Sloveniji ena, na Hrvaškem so tri, v Srbiji pa je

sedem podjetij, ki se neposredno ukvarjajo s proizvodnjo plošč.

Oglejmo si še številke: leta 1970 je bilo v Srbiji izdanih 539 plošč v nakladi preko 7 milijonov, leta 1971 707 plošč v 8.613.000 izvodih, v Jugoslaviji pa je bilo tega leta izdanih skupno 16 milijonov plošč.

Vendar je tu potrebno pojasnilo: od celotne proizvodnje je bilo nove narodne glasbe preko sto tisoč plošč, pet do šestnajst tisoč plošč zabavne glasbe, klasične pa okoli tisoč izvodov. Torej gre naša proizvodnja gramofonskih plošč v tri smeri: v (novo) narodno, zabavno in klasično glasbo. Problem „narodne“ glasbe je najhujši v Srbiji – 95 % te je nova narodna glasba.

Leta 1970 je nova narodna glasba pokrivala 76 % vse naklade, leta 1971 pa 71 %. Citat iz materiala republiškega sekretariata SR Srbije za kulturo je tu zelo umesten: „Celo ob predpostavki, da je ta glasba kvalitetna, je s splošno družbenega in kulturnega stališča nedopustno, da plošče narodne glasbe izrazito dominirajo v vsej proizvodnji.“ Predstavljajte si resno založniško hišo, ki izdaja preko 70 % šunda – takšnih

resnih hiš ni. Če bi Politika na primer ob vsem resnem delu izdala toliko šunda, bi ta gotovo vplival tudi na vso njeno ostalo dejavnost.

Za takšno stanje gotovo niso odgovorni le proizvajalci. Glavni krivci so sredstva javnega obveščanja – velik del tiska, radia in TV. Nadalje so odgovorni vsi, ki bi se morali organizirano boriti proti takšnemu stanju – družbene organizacije, forumi, ki bi bili dolžni stvari iti do dna.

Kako je z zabavno glasbo? Leta 1970 je bilo tiskanih 111 plošč – v nakladi 1.113.000 izvodov, leta 1972 pa že 217 plošč v nakladi več kot 2 milijona izvodov. Če pristejemo k tem 24 % vse proizvodnje 71 % nove narodne glasbe, je jasno, kolikšen odstotek ostane za druge plošče.

Kakšna je značilnost naše zabavne glasbe? To je popevka nizke kvalitete, s „popularnimi“ zvezdami, pogosto s „kantautorji“, blago konfekcijske proizvodnje, kakor pravimo glasbeniki. S slabimi besedili, glasbeno neinventivna, moramo pa priznati, obrtniško pogosto zelo solidno izdelana, za kar skrbijo avtorji

podlistek

tudi arhitektonsko, literarno in glasbeno duhovno usmeritev, ki povezuje gotiko in barok. V Italiji nastopi humanizem, ki ga zastopa Petrarca v svojih pesmih. V likovni umetnosti je viden odklon od srednjega veka v delih Rafaela, Michelangela ali Tiziana v veličastno zasnovanih podobah. Arhitektura teži k novi simetriji in s tem k novi razdelitvi prostora. Ta stremiljena rodijo arhitektonske mojstrovine impozantnih gradenj s kupolastim zaključkom. Tako je renesansa kot celota čas visokih načrtov, skoraj bi lahko rekli, da je to doba umetniške ekstaze, kjer je stopila na nova pota poleg literature in likovne umetnosti tudi glasba.

Hotenja po poglobljenem spoznanju in znanju, volja po obsežnem obvladovanju gradiva sta vodili k takemu glasbenemu razvoju, kot se je duhovno najprej izživel v nizozemski polifoniji. Obdelave chansonov, motetov in maš so bile v ospredju zanimanja. Poleg tega se je na nemškem ozemlju razvijal večglasni lied. Zborovski element je oblikoval nosilno osnovo za duhovno in posvetno glasbo. Gabriellijeva večzborna beneška polifonija, imitirani stil pri Palestrini, bogata posvetna madrigalna umetnost Hasslerja in Lassa so ustvarjali z vedno bolj osamosvojenimi instrumentalnimi oblikami širok spekter renesančne glasbe. Ob koncu tega obdobja prav gotovo niso slučajno odkrili še opere. Morda se kaže prav v tej literarno-odrsko-glasbeni obliki najgloblje prvotno stremiljenje renesanse: obuditi prizadevanja antike. Recitativ, deklamacija kot tipična izraza monodičnega oblikovanja, najjasneje kažeta odpo ved umetno zapletenim polifoničnim oblikam. S tem pa so bila na široko odprta vrata za novo podobo sveta.

BAROK (1600 – okrog 1750) je bil kot ime vezan najprej na oblikovni pojem v umetni obrti (baročni biser), nato pa so ga prenesli kot nekaj posebnega, nabušnega in smešnega v umetnost. Časovno razumemo pod barokom dobo protireformacije in evropskega absolutizma, katerega korenine so še v iztekači se renesansi. Poznejše razrastke sledimo do rokokoja in klasike. Med temi mejniki pa se je razvilo nenavadno dinamično dogajanje, ki je bilo stalno v gibanju. Oblike tega časa so dobile izraz, ki meri na spremembo. Te umetnostne raznolike predstave so pripeljale znotraj arhitekture in plastike do nenavadnega gibanja izraza. Toge stebre so spremenili v živahne in razgibane. Težnja do rajajočih in gibajočih se figur je vodila k novi arhitekturi prostora. Značilna je množica posameznih podrobnosti, ki kar zbegajo opazovalca. Baročni stil se je dvignil arhitektonsko in plastično do skoraj opojno dimenzioniranega oblikovanja. Baročne pesnitve posredujejo o tem le blede podobe; umetniške težnje so opevali baročni pesniki z nabušilo formuliranostjo, ki je bolj zakrila kot odkrila pravi obraz te široke, duhovno tako intenzivne umetnosti. Da je kljub temu prišlo tudi v literaturi do pomembnih ustvarjalnih rezultatov, je pripisati le moči ustvarjalnega impulza. Podobno zasledimo tudi v glasbi, kjer ločimo zgodnje, visoko in pozno obdobje. To je glasba generalbasa, osnovana na vezanem tonskem sestavu. Hitro se je razcvetela tudi samostojna instrumentalna glasba. Ob glasbi za lutnjo in orgle pomeni enega od viškov opera, ki so jo skrbno gojili zlasti v Italiji in Nemčiji. Pasijoni, oratoriji in kantate, dela za orgle, za koncertantne instrumente in končno fuga kot osrednji izraz baročnega mišljenja,

so omogočili za dolgo naprej muziciranje bolj čustvene narave, osnovano na jasnih racionalnih oblikah. Najčisteje sta utelesila glasbeni značaj časa Bach in Haendel, ki sta dala delom sodobnih oblik poglobljen duhovni profil, ne da bi pri tem opustila evropsko širino.

Na to dobo se navezuje rokoko (1720 – ok. 1790), ki ga pogosto označujemo tudi kot zgodnjo klasično. Rodil se je v Franciji v časih Ludvika XV in XVI. Rokoko je opustil vso patetično težo in se obrnil v lahкотnost in nežnost. Arhitektonsko kažejo rokokojske dvorane tako v Franciji kot v Nemčiji močno potrebo po pozlati in blišču. Vse otežujoče in bremenujoče so odstranili. V tem času so se veselili mičnega pohištva, lestencev in dragocenege porcelana. Zelo se je razširil ornament. Zavita baročna črta se je spremenila v množico gibajočih se figur. Plemenita družabna umetnost si je ustvarila v parkih, nasadih in salonih lasten svet. Očitna je ljubezen do pastelnega slikarstva. Ni preprosto prenesti te strukture na glasbo; vendar označuje nemški „Zopfstil“ brez dvoma težnjo do previdnega občutka, kot ga zasledimo zlasti v delih Bachovih sinov.

KLASIKA (1770 – ok. 1850) meri na tisti besedni pojem, ki veže obliko in vsebino v absolutno enotnost. Lepota, ravnotežje med sorazmerni, popolna enotnost ideje in oblike se dvigne nad slučajno in posebno ter vodi k tisti zrelosti, ki se bliža popolnosti. Pri tem mislimo na ravnotežje oblike in vsebine, kjer ne prevlada niti čustveni niti razumski element. Kot stilno obdobje pozna klasika sorazmerja jasno zgrajenega dur-molovskega trozvoka, opira se na funkcionalno povezanost akordov, tako da nastane sistem harmon-

günther  
hausswald  
stilne  
vrste

V ta proces je vključena tudi doba renesanse (1450 – ok. 1600). Pod tem imenom razumemo vse močnejše; v prvi vrsti ponovno zanimanje za stari vek, razširjen na vse umetnostne izrazne oblike; pomeni



aranžmanov, ki se na svoj posel dobro spoznajo.

Poudariti moramo, da so besedila te glasbe, ki jo v glavnem poslušajo mladi, jokavo otožna – razen nekaterih svetlih primerov resnične poezije in izvirnosti. Ton teh pesmi plava v težkem malomeščanstvu, kakor da bi družba prespala dvajset in nekaj let in se vrnila v ozračje predvojnih kavarnic. Zanimivo bi bilo raziskati vpliv te glasbe na današnjo mladino – in obenem upoštevati, da deluje predvsem na delavsko in kmečko. Po izvoru meščanska mladina – iz intelektualnih krogov, iz srednjih šol in fakultet – ne poje nove narodne glasbe, pa tudi popevke zelo redko – pogosto pa izvirno narodno glasbo.

Licence za tuje plošče, ki jih pri nas tiskamo, dobivamo v glavnem z zahoda, in še to predvsem iz Anglije in ZDA. Zabavne glasbe vzhodnih dežel pri nas skoraj ni, čeprav je tekstovno, glasbeno in izvajalsko kvalitetna.

Vpadljiva je skoraj popolna odsotnost jazz plošč. Zahvaljujoč slabi politiki na radiu, zadnja leta pa tudi na TV, je jazz pri nas potisnjen na zapeček.

Tisk, radio in TV posvečajo vso pozornost edinole zabavni glasbi, ki doživlja ogromno publiciteto v nešteti oddajah, člankih, posebej pa še v tisku z novinarji, ki so specializirani za pisanje o raznih zvezdah in zvezdicah. Ne gre za pisanje o tej zvrsti glasbe, pač pa o življenju, delu, stilu, ki gre vse do oblačenja in intrig.

Poslušalec lahko izbira samo med novo narodno in zabavno glasbo. Zato ni čudno, da doživlja zabavna glasba pri nas takšen uspeh.

Narodna in zabavna glasba pri nas torej pokriva 90 % vse produkcije gramofonskih plošč, kar je v Evropi edinstven podatek. Nobena evropska država ne proizvaja 90 odstotkov narodne in zabavne in samo 10 % ostale glasbe. Jugoslavija je na tem področju torej neslavni rekorder.

(Se nadaljuje)

IZ RAZPRAVE DJURE JAKŠIČA „Kulturna i obrazovna funkcija gramofonske ploče“, objavljena v Biltenu Glasbene mladine Jugoslavije aprila letos.



## alpe—jadrán

Kulturno srečanje Alpe – Jadran, ali drugače, soočenje umetniških stvaritev, ustvarjalcev, kulturnih in drugih delavcev treh sosednjih dežel Furlanije-Juljske krajine, Koroške in Slovenije je bilo letos pri nas. Na zaključni prireditvi 27. oktobra so koncertirali pevski zbori: mešani pevski zbor Jacobus Gallus-Petelin iz Celovca (slovenski), mešani pevski zbor Singkreis Porcia iz Spittala (avstrijski), moški pevski zbor Antonio Illersberg iz Trsta (italijanski), mešani pevski zbor Lojze Bratuž iz Gorice (slovenski), moški pevski zbor Vasilij Mirk iz Prosek–Kontovela (slovenski) in akademski pevski zbor Tone Tomšič iz Ljubljane.

V prvem delu koncertnega sporeda smo slišali kar 6 Gallusovih skladb, potem še po eno delo H. Purcella, C. Monteverdija, R. del Corone in Z. Kodalyja. Druga polovica programa je slonela na zborovskih obdelavah ljudskih pesmi in nekaterih slovenskih skladateljev. Zaključno pesem J. P. Gallusa Musica so izvedli združeni pevski zbori pod vodstvom Marka Muniha.

MARIJAN GABRIJELČIČ

skih zvez, ki najde svoj vrh v kancenci. Tu so že korenine za pozno romantiko. Klasično pomeni tudi glasbeno stilni pojem popolnega, v sebi zaključenega, genialnega, tako kot so na primer formulirali Goethe in Schiller, glasbeno pa Haydn, Mozart in Beethoven v svoji zgodnji in srednji ustvarjalni dobi. Njihova dela predstavljajo vrhunec stilnega razvoja, ki so jih manjši mojstri sicer posnemali, toda komaj kdaj dosegli, kajti klasično samo na sebi zahteva visoko ustvarjalno moč. Le tako dobijo dela vrednost čez svoj čas.

ROMANTIKA (1800– ok. 1850) predstavlja obsežno duhovno in stilno zgodovinsko dobo, ki je na začetku zamenjala klasiko in prosvetljenstvo. Iz Nemčije je izžarevala svoje vplive po vseh evropskih deželah. Lahko govorimo o zgodnji, srednji in visoki romantiki. Če je pojem le literaren, se bolj ali manj povezuje z ustreznimi miselnimi predstavami.

Prenešen iz območja poezije v glasbo pa pomeni subjektiviziranje ali poetiziranje gradiva, ljubezen za mistično, srednjeveško, nagnjenost k poudarjanju individualnega, bolj ali manj proste oblike, podiranje simetrije in stremljenje k neskončnemu. Vse te oznake najdemo tako v literaturi kot v glasbi. Novo razmerje do vesoljnega predpostavlja visoko ustvarjalno moč, ki na koncu uhaja iz receptivnega načina mišljenja. Da pri tem deluje kar najbolj usodno zlasti fantazija, velja za številna romantična dela. Ne samo poezija in slikarstvo, ravno glasba je postala zelo ustrezno torišče za tako časovno stilistiko, ki se je utapljala v magičnih prostranstvih neznanega in dojemala naravo iz novega svetovnega naziranja. Glasbeno so izžarevali dogodki časa daleč prek 150 let v

dobro, ki se je že davno odvadila romantičnega načina mišljenja. Dvojnost stilnega sveta 20. stoletja, ki se pojavlja v somraku romantike in realizma, občutja in stvarnosti, metafizične vdanosti in racionalne urejenosti, lahko velja kot tipični kriterij prehodnega časa. – Spomnimo se ob romantiki na plemenito umetnost pesmi Franza Schuberta, Roberta Schumannja in Huga Wolfa. Romantika se živo odraža v operi. Pomislimo na Webrovega Čarostrelca in Oberona! Poznejše obdobje je zaključil Richard Wagner s svojimi glasbenimi dramami, ki so tudi formalno utirle nove poglede ideje in glasbo v „vodilnem motivu“. Schubertove in Schumannove simfonije dajejo simfoniki jasne in svetle luči, Felix Mendelssohn pa je razvil posebno harmonsko pletivo in pojem oblike. Njegove „pesmi brez besed“ so postale zgled manjšim mojstrom, ki so z večjo ali manjšo intenzivnostjo izražali v njih svoje epigonstvo. Ob tem velja omeniti še Chopinove Impromptuje kot posebno genialne klavirske inspiracije. Naravno romantično muziko je pisal tudi Bedrich Smetana v ciklu „Moja domovina“. Pesnitvi iz tega cikla „Vltava“ ter „Iz čeških logov in gajev“ sta v svoji romantični dikciji in nazornosti preprosto nenadomestljivi. V velikem zamahu je razvil romantične barve v svojih simfoničnih pesnitvah Franz Liszt. Od tu ni več daleč do pesnitev Richarda Straussa. Skladatelji kot Bruckner, Reger, Brahms so razumeli romantiko obrnjeno bolj naznoter in so postali tako tipični predstavniki postopoma izzyvenajoče glasbene kulture.

Glasbeni impresionizem (1870 – ok. 1920) se vrača k zgledom francoskega slikarstva (Manet, Monet, Degas, Renoir). Tu so odkrili sklada-

telji pomen barv in začeli tudi na glasbenem področju iskati njihovo vrednost, da bi zadržali trenutno razpoloženje. Pri tem ni bila več važna tematska izpeljava. Melodika se je širila v skoraj neskončnih lokih ali pa se izgubljala v ozkih glasbenih floskulah v stranskih glasovih. Ritem nima več motorične moči. Konture oblike so zastrte: ostal je čar tujega, eksotičnosti in pisano se prelivajoča igra barv. Predslutnje take glasbe najdemo pri Musorgskem; glavno delo je opravil Claude Debussy, za njim pa Ravel. Impresionistično glasbeno govorico sledimo še prek Ducasa, Roussela, de Falla do Richarda Straussa in Regerja.

Ekspressionizem (1900 – ok. 1940) je prav tako pojem v likovni umetnosti kot v glasbi. Kot tipično nasprotno gibanje proti impresionizmu, je dojel umetniško dogajanje kot čisti, nepotvorjeni izraz; v slikarstvu posebno intenzivno pri van Goghju, Gauguinu, Hodlerju, Kandinskem in Chagallu. Zunanje dojemljiva resničnost se transformira v estetsko podobo, ki sloni na psihično doživeti osnovi. Tudi literatura kaže podobne poteze; realnost postaja odraz notranje razdvojenosti duše, ki teži k ekstatičnim izraznim oblikam. Pomislimo na občutljivo liriko tega časa ali pa himnično preobilje kakega Franza Werfla. V dramatikah sta profilirala evropski teater Strindberg in Wedekind. V glasbi je prišlo do kriznega stopnjevanja poznoromantične disonance, do ekspresivnega stila, ki ga kažeta obe operi Richarda Straussa: Salome in Elektra; Stravinskega skladba Posvetitev pomladi pa je kar nekaj kazipot za celo desetletje.

Dvanajstttonska glasba (od 1920) je prinesla popoln prelom z 19. sto-

letjem. Kontrastne sile, nastale v potencialnem stopnjevanju ekspresionizma, so vodile k novemu oblikovanju glasbenega gradiva, k vrsti. Ta edinstveni razvoj, ki ni bil vezan niti na literaturo niti na slikarstvo, se je odrekel slušno funkcionalno dosegljivemu središču. Vrsta različnih tonov in z njo povezane manipulacije so ustvarile glasbeno strukturo našega časa, katerega pomena ne moremo prezreti. Začetek je bil pri nekakšnem konstruktivizmu, ki ga kaže delo J. M. Hauerja v tropih, zlasti pa seveda delo Arnolda Schoenbergja. On je postavil teoretične osnove, pa tudi ustvaril veličastna dela. Opozorimo na Busonijev „Osmutek za novo estetiko“ iz 1907. leta, ki vodi direktno v atonalno glasbeno tkivo. Omenimo še genialnega mojstra Albana Berga in njegovo opero Wozzeck pa tudi Antona von Weberna, na katerega ekstremno aforističnem stilu se zgledujejo številne skupine mladih skladateljev.

In končno elektronika (od 1950), ki sta jo uveljavila Herbert Eimert in Karlheinz Stockhausen. Osamosvojila se je podobno kot musique concrete Pierra Schaefferja. Novi časovni in prostorski pojmi razširjajo elektronski kompleks, kjer se obenem razvijata denaturiranje instrumentalnega zvoka in odtujeno barvanje vokalov. Kot umetniški dosežek te smeri služi zlasti Stockhausenovo delo „Gesang der Juenglinge im Eueerofen“ za pet skupin zvočnikov iz leta 1956.

Sledi Messiaen z ritmičnimi individualnostmi in Blacher z variiranimi metri. Togi zakoni vrste se kažejo v trajanju tona, višini tona, njegovi jakosti in barvi ter v ritmu. Toda svobodni princip aleatorike razbija tudi ta merila.



## igor stravinski (1882—1971)

Igor Fjodorovič Stravinski se je rodil 5. junija (po starem pravoslavnem koledarju 17. junija in po novem pravoslavnem štetju 18. junija) leta 1882 v malem mestecu Oranienbaum na ruski baltiški obali nedaleč od starega Petrograda. Toda družina se je kmalu preselila v to carsko mesto, tako da more Stravinski veljati bolj za Petrograjčana.

Družina Stravinski je po družbenem položaju sodila v zgornji srednji razred. Očetovi predniki so bili poljske krvi in zemljiški posestniki, materini predniki so prišli iz Ukrajine, oboji pa so imeli v vrstah ugledne ljudi, posestnike in carske uradnike. Po njih je Stravinski podedoval nekoliko samovšečnosti in vzvišenega odnosa do okolice, tudi kadar je šlo za ocenjevanje njegove glasbe. Od 1910 je živel skoraj samo v Zahodni Evropi. Z zadnjega potovanja v Rusijo se je vrnil samo nekaj dni pred izbruhom prve svetovne vojne. Odtlej ga domača zemlja ni več videla (z izjemo ob njegovi osemdesetletnici). Do oktobrske revolucije in Sovjetske zveze je imel odklonilen odnos. O tem se je večkrat jasno in ostro izražal, tako da je spravljal v neprijeten položaj celo znance in prijatelje. Kot pripadnik družine, ki se je gibala na meji z aristokracijo, do tegob malega človeka ni mogel imeti pravega smisla. Zanj je bila Rusija, naj je v njegovem delu sprva še tako močno prihajala na dan, eksotika za razvzajena zahodnoevropska ušesa. To pa seveda ne zadeva ocene njegove glasbe, ki je slejkoprej veličastna.



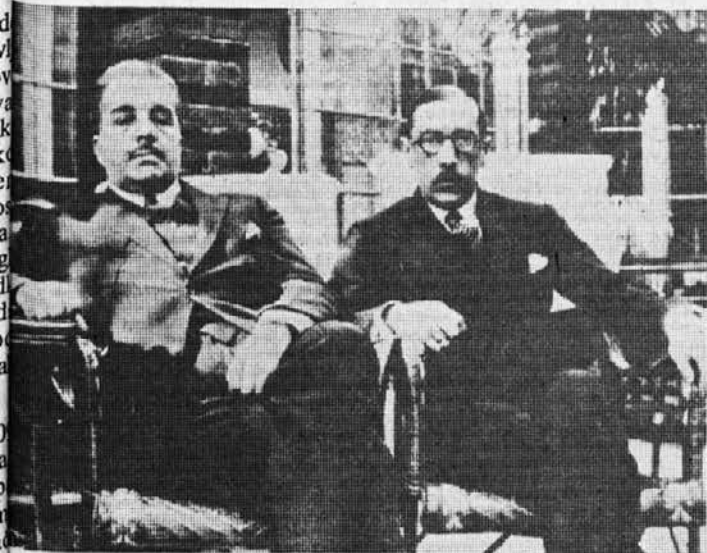
V krogu družine je imel nadvse ugodne razmere, da si pridintimen in poglobljen odnos do glasbe. Njegov oče je bil zelo slavni operni pevec; basist, poleg tega pa tudi razgledan in kultiviran človek. Tem okoliščinam se mora zahvaliti, da ga je še mladega vzel v privatn pouk vodilni človek ruske glasbe tega časa, Nikolaj Rimski Korzak, profesor na petrograjskem konservatoriju. Privatne ure pri Korzaku so bile zanj seveda več vredne, kot pa če bi bil številka med konservatorijskimi gojenci. Tako si je lahko s svojo izjemno nadarjenostjo kmalu pridobil vso spretnost standardnega kompozicijskega stavka, ga je usposobila, da se je pozneje suvereno lotil iskanja novega glasbenega izraza. V učiteljevem vplivu in pa v učenčevi domišljiji v odvanju novega, ne pa morebiti v neposrednem doživetju ruske ljudske glasbe, leže korenine za njegova prva rusko zaznamovana kompozicijska dela, s katerimi se je utrdil v zahodnem svetu. To so balet Zarptica (1910), Petruška (1911) in Posvečenje pomladi (1913).

Ta dela so nastala v Parizu. Stravinski se je pozimi leta 1909 Petrogradu seznanil s Sergejem Djagilevom, vodjem Ruskega baleta, ki je s svojo bogato barvitostjo in neklasično svežino žel ogromne uspehe po Evropi. Djagilev je v mladem in zagona polnem skladatelju kmalspoznal človeka, ki bo mogel prispevati dovolj novo in privlačno glasbo za njegove v zgodovini plesne umetnosti tako revolucionarne predstave. Sodelovanje Stravinskega z Djagilevom je bilo v teh šestih letih pred prvo svetovno vojno nadvse pomembno in plodno. Drugemu sta pomagala pri iskanju fascinirajočih glasbenoodrešenitev, pri čemer pa je glasba vendar dobila levji delež, saj bi bila Djagileva ne mogle nastati tako pomembne skladatejeve partiture, kot so Zarptica, Petruška in Posvečenje pomladi. Stravinskemu pa sodelovanje z Ruskim baletom ni omogočilo samo svobodnega dela, maritudi dovolj trden gmotni obstoj. S slavno rusko baletno skupino s tudi sam pridobil ime, se spoznal z vodilnimi glasbeniki, slikarji, pesniki, koreografi Pariza v tem času in v ugodnem vzdušju tega petrovljanskega mesta se je lahko spoprijel z zgodovinskimi nalogami, ki si jih je bil zadal.

Prvi teh baletov, Zarptica (izvirni francoski naslov se glasi L'oiseau de Feu), še vedno nekako spominja na Korzakova. V črpanju ruskega poznoromantičnega glasbenega izročila je najživahnije in najprivlačnejše delo mladega Stravinskega, polno žarkih barv in pesniškega navdiha, pa tudi že močnega ritma. Za baletom stoji ruska priljica o čarobni ptici, ki pomaga dobrim ljudem iz težav, ki jih včasih spravljajo zla bitja. Za Petruško bi lahko rekli, da je nekako najosnejše delo med temi baletmi. Prikazuje lutke, Petruško, Balerino in morčka, ki so sredi karnevala v neki ruski vasi ušli z vrvice in jih se magična sila postavlja v življenje, ki je podobno človeškemu, tudi svoji žalostni plati. Po glasbeni strani je v Petruški skladatelj začel taktjer je v Zarptici nehal in prijadral v svet, ki ima le še malo skupnega romantiko in impresionizmom. Z mešanjem dveh in več tonalnih hkrati je dosegel dotlej neznane harmonske učinke, ki jih krepijo nenavadne in bogate instrumentalne kombinacije. Medtem pa v Posvečenju pomladi (po francosko Le Sacre du Printemps) pride prvega dela Stravinskega, ki resnično sodi na prag moderne glasbe 20. stoletja. Z obema starejšima baletoma ga ne veže ničesar. V vseh poustvarja predstave o poganskih obredih ob pomladnem prerojevanarave. Posvečenje pomladi je ena najbolj revolucionarnih partitur glasbene zgodovine. Zdi se, kot da je skladatelj pretrgal vse ve preteklostjo. Melodije so razkosane na vznemirljive izbruhe vulkanskatega eksplozivna energija tiči v disonančno neurejeni in z neslučnimi ritmi prepredeni orkestrski gmoti, ki jo obvladuje samo dimična moč ostinatov. Prva izvedba 29. maja 1913 v Parizu je doživela škandal, ki se ni kmalu polegel. Glasbo so imenovali kar poskus, ki uniči glasbo kot umetnost. To pa ni zmanjšalo navdušenja družini strani, ki je zagotovilo baletu številne ponovitve in velik gmotni uspeh.

Z nastopom svetovne vojne so se razmere spremenile. Djagilev s Ruskim baletom ni mogel več privoščiti dragih novitet, naročil novo glasbo ni bilo, položaj Stravinskega se je poslabšal. Naselil se je v Švici, v kompozicijskem ustvarjanju se je osredotočil na manjša zasedbe in komorno glasbo. Najznamenitejše njegovo delo tega časa je Zgodba o vojaku, zgodba po neki ruski legendi za predstavljanje na odru za govor, igro in ples, nekakšna čudna minioopera, katere najmojnejši glasbeni izraz je ritem. Po končani vojni se je Stravinski vrnil v Francijo, vendar se sodelovanje z Djagilevom ni obnovilo. Spremenil





STRAVINSKI Z DJAGILEVOM

STRAVINSKI Z ROBERTOM CRAFTOM (STOJI) IN PIERROM BOU-  
EZOM V HOLLYWOODU LETA 1957

je tudi skladateljev odnos do glasbe. Divja prelest zvokov in ritmov ga ni več zanimala, zato pa se je začel poglobljati v moč čiste glasbene oblike. Nastopilo je tisto skladateljevo obdobje, ki mu pravimo neoklasicistično. Stravinski se je znašel v vrsti nekaj skladateljev — med njimi je bil tudi njegov rojak Sergej Prokofjev, ki so izhod iz zvočne nasičenosti, v katero je zašla glasba v pozni romantiki, videli v popreproščenju v smislu dunajske klasike in baroka, v oživiljenju duha Mozarta, Haydna, Bacha, vendar s sodobnejšimi glasbenimi sredstvi. Četudi se je Stravinski v Posvečenju pomladi srečal z atonalnostjo (s tonalno nevezanostjo tonov in harmonije, kot bi lahko rekli), se ni tako kot njegovi nemški sodobniki Schoenberg, Berg, Webern in drugi spustil v dodekafonijo. Za to ni imel pravega čuta, manjkalo mu je tudi nekoliko poguma.

Najpomembnejša neoklasicistična dela Igorja Stravinskega so: baleta Apollo Musagete (Apolon, vodja muz) in Igra kart (Jeu de Cartes), oba napisana za Ameriko leta 1927 oziroma 1937, operatorij Kralj Ojdip, namenjen tako za koncertno kot za odrsko izvedbo (nastal med 1926 in 1927) ter Simfonija psalmov (1930). Neoklasicizem v ožjem pomenu besede je oživiljanje jasne in kratke glasbene oblike 18. stoletja, četudi začinjene s sodobnimi disonancami in ritmi. Takšno je prvo delo Stravinskega te vrste, balet Pulcinella, ki je nastal leta 1920 po predlogah starega italijanskega baročnega skladatelja Pergolesija. Vsebinsko ozadje je italijanska Commedia dell'arte in v taki scenariji izpod čopiča Pabla Picassa je v Djagilevi baletni kompaniji doživela v Parizu svoj — tudi s škandalčkom povezan — krst. O neoklasicizmu v ožjem pomenu besede je mogoče govoriti tudi takrat, ko gre za moderne stvaritve v starih oblikah 18. stoletja, bodisi v baročni suiti s standardnimi stavki (alemanda, couranta, sarabanda, menuet, žiga ipd.) bodisi v baročni ali klasicistični sonati. Tudi takšne skladbe ima Stravinski. V obsežnejših delih, kot sta omenjena baleta ter opera in oratorij, beseda neoklasicizem zaznamuje bolj duha glasbe, ki je prav nasproten od romantike ali tega, kar kaže nemška ekspresionistična ali dvanajsttonska glasba med obema vojnoma. Kralj Ojdip ali za zbor in orkester napisana Simfonija psalmov je takšna glasba monumentalne preprostosti in urejenega veličastja, v kateri ima vodilno vlogo kompliciran, a vedno jasno zaznaven in močan ritem. Tudi harmonije so polne zvonkih disonanc, a vedno takšne, da jih je mogoče razrešiti v smislu klasične teorije. Neoklasicizem Igorja Stravinskega ni nekaj tako osupljivega in drznega, kot je bilo njegovo Posvečenje pomladi. Pomeni nekakšen začasen izhod iz krize, v kateri se je znašel on in vrsta drugih skladateljev v neurejenem nakopičevanju zvokov. Za najnovejši razvoj glasbe nima zasluge. Zasluge za to so v delu Schoenberga in Weberna in njunih naslednikov.

Stravinski se je pred rastočo nacistično nevarnostjo leta 1939 umaknil v Ameriko. Tega leta je imel na harvardski univerzi šest znamenitih predavanj o vprašanih glasbenega ustvarjanja, ki so pozneje izšla pod naslovom Glasbena poetika. Preselitev v Ameriko po skladatelju ni narekovala spremembe njegove stilne usmeritve. Še naprej je ostajal zvest novemu klasicizmu. Njegovo najbolj znano ameriško delo je opera Razuzdančeva usoda (The Rake's Progress), ki je nastala leta 1951, četudi je doživela prvo uprizoritev v Evropi, v Benetkah. Poleg nje pa moramo omeniti še dve simfoniji, prvo v C-duru s štirimi stavki in drugo s tremi stavki. Prav v zadnjih delih pa je jasno čutili, da skladatelj ni bil več zadovoljen s svojim novim klasicizmom. Poskusil se je v dvanajsttonski glasbi v smislu Schoenberga in Weberna, čeprav takšnemu glasbenemu izrazu skozi vse življenje ni priznal prave muzikalne vrednosti. Vendar kritiki ocenjujejo ta njegova zadnja dela z nekako grenkim priokusom, saj je bil Stravinskemu tak način komponiranja vedno tuj in tudi ni bilo pričakovati, da bi na starost prepričljivo uklonil svojega muzikalnega duha popolnoma drugačnim zahtevam dodekafonije.

Igor Stravinski je po drugi svetovni vojni veljal predvsem za človeka z bogato in pomembno preteklostjo. Mnogo je dirigiral svoja dela in sprejemal občudovanja in časti. Znal se je odlično vesti in zabavati svojo okolico, bil je poln duhovitih in včasih tudi sarkastičnih domislic. Skrbel je tudi za svojo popularnost in sad te skrbi je mnogo spisov, med njimi knjiga pogovorov, ki jo je pripravil njegov asistent ob dirigentskem pultu Robert Craft.

JANEZ HOEFLER



## koncertni telegrami

28. SEPTEMBER – Otvoritveni koncert sezone; simfoničnemu orkestru Slovenske filharmonije je dirigiral Oskar Danon, kot solistka je v 3. koncertu za klavir in orkester v c-molu Ludvika van Beethovna nastopila pianistka Dubravka Tomšič-Srebotnjak. Njena dognana poutvaritev je pomenila osrednje koncertno doživetje, medtem ko je spored zajel še Daneta Škerla 4. simfonijo (Abbreviata) in Antonina Dvoržaka 7. simfonijo v d-molu.

1. OKTOBER – Gostovala leningrajska filharmonija; njenemu simfoničnemu orkestru sicer ni dirigiral njen umetniški vodja Mravinski, marveč prav tako znan dirigent Genadij Rodžestvenski. Koncertni program z deli Sergeja Prokofjeva (5. simfonija, 2. koncert za klavir in Skitska suita) je bil za polnoštevilne poslušalce zares prijemna spomnitev na 20-letnico smrti sedaj že klasika 20. stoletja. Mlada, toda nadarjena in tudi že nagrajena sovjetska pianistka Viktorija Postnikova, je izvabila iz klavirja obsežno lestvico zvočnih barv, iz dela Prokofjeva pa vsebinsko in izrazno prepričljive odnose med mehničnim gibanjem, liričnimi, spevnimi ter sarkastičnimi občutji. Poudarjeno nadpoperčna igra orkestra temelji na vztrajni in premišljeni gojitvi skupinskega zvoka, oblikovanju medsebojnih odnosov in podrejanja domišljeni gradnji pod dirigentovim vodstvom.

12. OKTOBER – Nastop simfoničnega orkestra RTV Ljubljana. Gostujoči dirigent Jean Claude Casadesus je največ doprinesel pri predstavitvi komornega dela Concerts en sextor francoskega skladatelja Rameauja, violinist Dejan Bravničar pa nas je povedel skupaj s solistično igro orkestra v svet zapleteno oblikované skladbe z naslovom Kammermusik št. 44 op. 36/3 nemškega skladatelja Paula Hindemitha. Zaključek koncerta, poutvaritev Beethovne 7. simfonije, je potisnil pričakovanja na raven običajnega glasbenega obnavljanja.

22. OKTOBER – Koncert orkestra Slovenske filharmonije. Anton Kolar, dirigent – asistent, je dvigal koncertno temperaturo od Arničeve uverture v D-duru (mladostna skladba), skupaj z

Leto dni je že minilo od festivala sovjetske in ruske glasbe v Katowicach na Poljskem. Med festivalske prireditve so poleg solističnih, komornih, simfoničnih in opernih nastopov organizatorji vključili tudi vzorne koncerte (komentirane) za mladino. Na njih so sodelovali najvidnejši koncertantni pevci in instrumentalisti.

Posebna pozornost je bila posvečena ustvarjalnosti Sergeja Sergejeviča Prokofjeva (1891–1953). Zastopanost njegovih glasbenih del v koncertnih sporedih je bila občutna. Tako so ga predstavili glasbeni poutvarjalci. Glasbeni pisci so se zbrali na simpoziju, katerega misli so bile posvečene odkrivanju mnogoterega bogastva v ustvarjalnosti tako rekoč klasika našega stoletja.

Poljski muzikolog dr. Leon Markiewicz, ki je obenem podpredsednik poljskih glasbenih umetnikov in predsednik sekcije kritikov v omenjeni organizaciji, je uvedel v specializiran simpozij s prikazom 50-letnega razvoja sovjetske glasbene ustvarjalnosti. Rade volje nam je poljski glasbeni strokovnjak odstopil gradivo, za kar se mu tudi na tem mestu zahvaljujemo. V nadaljevanjih bomo objavili poglobitve izseke, ki bodo svojevrstno dopolnili našo vednost o razmerah v sovjetski glasbi, obenem pa pokazali, kako nanje gledajo in jih ocenjujejo neposredni sosledje Poljaki.

leon markiewicz

## pol stoletja glasbene ustvarjalnosti

„Umetnost pripada ljudstvu. S svojimi koreninami mora segati do najnižjih plasti širokih delavskih množic. Biti mora zanje razumljiva in imeti jo morajo radi. Združevati mora čustva, misli in voljo teh množic, jo vzdigovati. V njih mora buditi umetnike in jih razvijati.“

V. I. Lenin

Pol stoletja glasbe v Sovjetski zvezi je čas številnih umetniških dejstev, procesov in pogosto dramatičnih dogodkov, neločljivo povezanih z oblikovanjem in krepitvijo države. V njej je umetnost že od začetka zavzela jasno določeno mesto enega najvažnejših dejavnikov, ki vplivajo na zavest množic. V mottu citirani Leninovi pogledi so v SZ prav do danes med temelji vsakršnih dogodkov v umetnosti, torej tudi v glasbi. V času preteklega pol stoletja pa so se vendarle pokazala različna razlaga, kako jih vpeljati v življenje, jih zvezati z etapami razvoja sovjetske države, pa tudi z različnimi tokovi v glasbeni estetiki in ustvarjalnosti.

Gesto „umetnost za ljudstvo“ je bilo najlaže in najhitreje mogoče ure: ričiti, tako da je družba dobila celotno bero preteklih obdobij. Možnosti za to so bile takoj po oktobrski revoluciji: brezplačno šolanje, nacionalizacija konservatorijev in glasbenih šol, koncertnih dvoran in opernih gledališč. Ukaz za neprekinjeno delo celo med lakoto in katastrofalnim pomanjkanjem goriva za prebivalstvo jasno govori o vlogi, ki jo je mlada sovjetska vlada pripisovala umetnosti in njenemu vplivu na družbo. Vladi je bila umetnost neogibno potrebna za utrjevanje revolucije.

Že leta 1919 je VII. kongres ruske KP jasno postavil pred vse kulturno-prosvetne organizacije nalogo izkoristiti „film, gledališče, koncerte, razstave itd. za komunistično propagando, tako neposredno (z vsebino), kot tudi povezano s predavanji in mitingi.“

Na teh mitingih so nastopali največji ruski umetniki s Šaljapinom. Nježdanov in Glazunovom na čelu; tam so predstavljali glasbena dela ru-

skih in evropskih klasikov minulih obdobij.

Poudariti moramo, da sta na teh koncertih – mitingih na tedanjih ruskih terenih sodelovala Gregor Fitelberger in Karl Szymanowski. Med revolucijo in državljansko vojno je Szymanowski živel s Henrikom Neuhausom v Elizavetgradu, bil je podpredsednik mestnega glasbenega komiteja, oddelka za umetnost. Komite je ustanovil kvartet in sovjetski trio in tudi prvič v tem mestu Sovjetski orkester, načrtoval je ustanovitev rajonskih glasbenih šol in konservatorija. Pripravil je tudi popularizatorske koncerte s predavanji ali koncerte – mitinge, na katerih je Szymanowski nastopal kot spremljevalec na instrumentu. O koncertu, ki je začel delo Glasbenega komiteja dne 13. 4. 1919, na katerem je nastopal tudi Szymanowski, so pisale mestne „Novice“.

„Pokazalo se je, da je takih, ki bi radi poslušali koncert, precej več, kot jih lahko sprejme dvorana V. I. Lenina. Vstopnice so bile razdeljene po posebnem ključu. Rezultat je bil tak, da so bili obiskovalci večinoma delavci. Saj so koncert zanje tudi pripravili... In s kakšno napeto resnostjo in pozornostjo je elizavetgradski proletarij poslušal genialna dela Mozarta, Glinke in Beethovna. Tak odnos do umetnosti je bilo redko mogoče opaziti pri buržoaznem občinstvu.“ Podobnih stvari bi lahko navedli več.

Široka poraba glasbe kot tudi razvoj sovjetske poutvarjalne umetnosti sta hitro dosegla velikanske uspehe. Opazni so tudi danes v umetniški ravni simfoničnih, opernih in baletnih ansamblov, svetovni slavi solistov in v široko razvitem amaterskem gibanju.

Mnogo težji pa je bil vseeno odgovor na vprašanje, kakšno naj bo glasbeno ustvarjanje za socialistično družbo. V sovjetskem zgodovinsko-pisju imajo čas od leta 1917 do 1932 kot prvo, jasno označeno etapo. Karakterizira jo posebno obilje idej, pogledov in nasprotij, ki zadevajo vlogo umetnosti v družbi, v kateri so oblast v svoje roke prevzeli delavci in kmetje, nevajeni uživanja skozi stoletja zbranih kulturnih dobrin.

Na tedanje poglede na umetnost je imela širok vpliv organizacija, ki se je rodila po februarški revoluciji – „Proletkult“. Pod njenim okriljem pa so se vseeno rodile močne težnje, ki so bile v nasprotju z marksističnim pojmovanjem kulture. Med drugim so „proletkultovci“ razglašali splošen odmik od vseh vrednosti v umetnosti, ki jih je zapustila meščanska kultura. Ti skrajni pogledi so naleteli pri Leninu na ostro negativno kritiko, saj je trdil, „da je treba narediti vse, da ne padejo glavni nosilni stebri naše kulture, ker bi nam tega proletarij nikoli ne odpustil.“

Kmalu po razglasitvi Sovjetske zveze sta nastali dve glasbeni organizaciji, ki sta predstavljali različne ustvarjalne težnje: Društvo proletarskih glasbenikov (APM) in Društvo glasbenikov moderne glasbe (ASM).

Prva organizacija, katere pobudniki so bili Dimitrij Černomordikov, Aleksander Kastalski, Dimitrij Vasiljev, Buglaj, G. Lobačev, S. Potocki in drugi, je združevala v glavnem glasbene delavce – skladatelje pesmi in zborovske glasbe, povezane z amaterskim gibanjem. V kratkem sta iz APM nastala „Združenje revolucionarnih skladateljev in glasbenih aktivistov“ (ORKiMD) in tako imenovani „Prokol“ (produkcijski kolektiv študentov znanstveno-kompozitorske fakultete moskovskega konservatorija), ki sta mu med drugim pripadala tudi mladi Dimitrij Kabalevski in Aram Hačaturjan. Glavna naloga teh organizacij, med katerimi je bil najbolj dinamičen in najbolj jasno usmerjen „Prokol“, je bilo skladanje pesmi z aktualno problematiko. Kot med revolucijo, so tudi v mladi sovjetski državi imele pesmi skladateljev APM predvsem agitacijsko vlogo, agitirale so za boj in delo („agitmuzyka“). Veliko med njimi jih je po izpolnjeni nalogi hitro izgubilo s sporedov.

Člani skupine „Prokol“ so bili manj prizadveni pri teoretičnih sporih o podobi sovjetske glasbe. Bolj so težili h konkretni ustvarjalnosti. Odpovedali so se izrazu „agitmuzyka“ in vpeljali novega „množičnega pesem“. Šlo jim je za to, da bi revolucionarna pesem „nehala biti – kot beremo pri Nesteyu – nekakšna uporabna umetnost, v ozad-



ju ustvarjalnosti skladateljev. Zavezla naj bi mesto, ki ji pripada, z istimi pravicami kot jih imata simfonična in komorna glasba“.

Pri realizaciji teh idej so pogosto zašli. Propagirali so, na primer, precej problematično načelo kolektivnega dela pri ustvarjanju, prepričani so bili, da se z agitacijsko in množično pesmijo da pripravljati množice na sprejemanje oper in oratorijev novega tipa. Žal so tu podcenjevali vlogo skrbi za visoko raven. Posledica tega je bila množica slabih, nevrtdnih del.

Veliko večji vpliv na ustvarjalne poglede in na glasbeno življenje v mladi sovjetski državi, predvsem pa na spored umetniških ustanov je imelo Društvo moderne glasbe (ASM), ustanovljeno leta 1924 in organizacijsko povezano z Mednarodnim društvom moderne glasbe. V tem društvu so se znašli bolj znani in pomembnejši skladatelji: Anatol Aleksandrov, Boris Asafjev, Nikolaj Mjaskovski, Jurij Saporin, Dimitrij Šostakovič, Aleksander Mosolov, Visarion Šebalin, Lev Knipper in drugi. Glavna ideja ASM je bila skrb za visoko kakovost skladateljske obrti, za novatorstvo jezika, za tekmovalnost z najnovjšimi skladateljskimi dosežki po svetu, pri čemer so neredko izražali, kar je marksizmu tuje, češ da „glasba sama ne vsebuje nobene ideologije“.

Aktivisti ASM so bili mnogo bolj dinamični v svojem delovanju kot APM, posebno kar zadeva stike z zahodom. V dnevnem časopisu, periodiki ali pa v priložnostnih brošurah so propagirali ustvarjalnost Casella, Milhauda, Kreneka, Berga, Schoeneberga, Hindemitha, Stravinskoga idr. (npr. v Leningradu so predstavili – takoj po svetovni predpremi – Bergovega „Wozzeka“). V skrbi za razširjanje del evropske avantgarde so izdajali tudi posebne koncertne vodnike. Kljub temu pa so gesla in delovanja ASM po prvem obdobju dinamizma začela konec dvajsetih let usihati.

Eden izmed najbolj cenjenih sovjetskih muzikologov Boris Asafjev, v začetku propagator idej ASM, je pozneje opazil nesoglasje med temi idejami in sovjetsko stvarnostjo. V članku „Skladatelji, pohitite“ je pozval sovjetske glasbene ustvarjalce, „naj premagajo subjektivni karakter ustvarjalnosti, se približajo množicam, naj ustvarjajo z njimi in zanje, napolnijo naj praznino med salonom in ulico, skladajo naj revolucionarne pesmi, zборе, opere, simfonije.“ Igor Glebov je opozarjal skladatelje: „Življenje vas bo povozilo, če ne boste pohitili k sovjetski stvarnosti.“ Novo obdobje sovjetske glasbe – je pisal – se bo začelo takrat, ko bo novo glasbeno delo navdušilo in pritegnilo pozornost ne le ozkih krogov, upošteva hladnokrvno zanimanje specialistov, ampak vedno večje in večje množice ljudi. V domišljiji je videl tudi skladatelja, „ki bi rastel s svojim ustvarjanjem z množicami in jih peljal za seboj, čigar glasba bi bila razumljiva vsakomur, čigar pesmi bi prepevali na ulici in na njivah.“

(Prihodnjič dalje)

## o glasbi — nekoč in danes

K jedru stvari hočem po ovinku, ki je nujen kot izhodišče za razmišljanja in kot osnova za sklepanje o vprašanju.

Pravimo, da živimo v prehodnih, nemirnih časih. Res. A ljudje so vedno živeli nemirno in časi so vedno prehodni. Zato torej samo v tem dejstvu danes ni nobene posebnosti. Vendar je res, da vedno znova doživljamo presenečenja, stiske in mučne negotovosti; in to na vseh področjih življenja. Dokaz za to je vznemirjeno duhovno okolje, ki nas obdaja in tesnobe, ki peljejo v obračunavanje in v neprestano vojno ogrožanje; z druge strani pa naša notranja nezadovoljnost, brezsilnost in nestrpnost. Torej morajo biti neke vzroki za ta nemir in za to življenjsko negotovost. Upravičeno je tedaj, da se človek ob teh dejstvih zaustavlja in poskuša najti odgovor na te neznanke. In če ne odgovor, pa vsaj slutnje smeri, ki vodijo do njega.

Če prihajajo poskusi takšnega raziskovanja od starejšega človeka, naj to ne bo že takoj kamen spotike. Tudi to namreč spada k vznemirjenosti današnjih dni, da je nazaupljivost razdelila stare in mlade, da drugi drugim več prav ne verjamejo. In vendar je prvi pogoj pravilnega reševanja vprašanj v zaupanju in v medsebojnem sodelovanju. Človek je vse: je dojenček, je mladenič in je starec – vse skupaj in hkrati. Življenje od spočetja do smrti ga šele vsega objame in polno predstavlja. Zato so doživetja vseh menjav življenja od spočetja do smrti skupna človekova resničnost. Torej doživetja mladih in starih. Le da imajo ti in oni svojo posebno značilnost. Mladosti je na voljo življenjska moč, podjetnost, pogum in bistrina, starosti pa izkušnost, preudarnost in modrost. Da, tudi modrost, ki jo je celo po biogenetski zakonitosti mogoče doseči šele s preživetimi leti življenja. So življenjska spoznanja – in so morda najgloblja – ki so neizogibno pogojena le od izživetega življenja, spoznanja, ki se pojavijo šele v bližini odhajanja. In ta so posebno dragocena. Stari Grki so to vedeli, zato so starost spoštovali in ji odkazali najvplivnejše mesto svetovalca pri vodstvu države.

Ko človek torej tako razmišlja o raznih kritičnih pojavih sodobnega sveta in življenja, se nehotе zaustavi ob nekih pomembnih dejstvih. Naša civilizacija se neusmiljeno naglo in strmo vzpenja – kar zadeva snovni svet. Tako da z vsem spoštovanjem stojiš pred čudovitimi dosežki znanosti in njenih odkritij. In ta vrtočava naglica obeta še rasti in časa dospeti še do novih, morda neslutnih spoznanj. Pravimo – vse to le v dobro človeka. Prav. A če je tako, potem moramo pač najprej dobro vedeti, kaj je ta človek in kakšno je njegovo pravo bistvo, ki mu dobro hočem. Znanstveni dosežki naše civilizacije so v pogledu raziskovanja človeka prišli nanavdno daleč – kar zadeva snovno telo in njegove biološke funkcije. Kar pa zadeva človekovo duševno-duhovno bistvo, obstoji še veliko neznank. Kaj je človeški jaz in njegova zavest, kaj je misel, kaj čustvo in kaj volja – sploh, kaj je življenje? Teh vprašanj naravoslovje ne doseže, vsaj ne do enakovrednih globin. Šele, kadar jih bo doseglo in razjasnilo, bo postalo razkriti, kaj je človek v svoji polni resnici; tedaj pa tudi, kaj je v njegovo resnično dobro.

Sodobna resna glasba je na prav sorodni poti razvoja. Neznansko hiti in se razvija v smeri tehničnega izpopolnjevanja in bogatenja zunanjih akustičnih kakovosti – o tem pričajo razne sodobne smeri, kot je na primer konkretna ali elektronska glasba. Eden izmed zastopnikov teh smeri je nekje zapisal: „Skladatelji smo danes kot znanstveniki, ki delajo z mikroskopom v roki. Vsak dela z njim na svojem področju; mi raziskujemo tone.“ Da. Vendar smo tudi tu le na snovno opredeljenem področju. Ugotavljamo le sluhu dostopne zvočne pojave, ne dospemo pa do bistva tona samega. Kaj pa je to tonsko bistvo? Ne vemo. Znana nam je le njegova manifestacija, in ta je – enakomerno nihanje zraka. Jedro tona samega pa nam je še prikrito. Ali ni tedaj važna in za človekov razvoj pomembna naloga – raziskovati ton z idejne strani, razkriati njegovo notranjo, čutilom nedostopno bistvo ter ugotavljati zavisnosti med tem bistvom in med duševno-duhovno ureditvijo človeka. Kje so izhodišča in kam peljejo, kakšni so vzroki in kakšni učinki ter katera so bistvena ozadja – vsega tega, čemur pravimo – glasba. Kako nove, kako vseobsegajoče in kar neizčrpne naloge za glasbenika današnjih in bodočih dni!

VILKO UKMAR



### koncertni telegrami

violinistom Gideonom Kramerjem v Sibeliusovem koncertu za violino in klavir v d-molu do treh programsko opredeljenih plesov iz 2. baletne suite Dafnis in Hloa francoskega skladatelja Ravela.

9. NOVEMBER – drugi koncert iz cikla solisti. Pianist Bruno Leonardo Gelber je v Schumannovem koncertu za klavir ubral nesporno koncertantno smer, v podrejeni vlogi je ostala romantično izpovedna poanta. Dirigent – asistent Slovenske filharmonije Uroš Lajovic je vzorno obdelal stričev (Antona Lajovica) orkestrski opus Pesem jeseni, smiselno pa je vodil orkester skozi program Hindemithovih simfoničnih slik pod naslovom Mathis der Mahler (Slika Matija).

16. NOVEMBER – Koncert orkestra Slovenske filharmonije s petimi solisti. Med njimi sta vidnejša koncertanta Ciril Škerjanc (violončelo) in Anton Grčar (trobenta), drugi pa še: Konstadin Kirkov (violina), Janez Petrač (flavta) in Drago Golob (oboa). Dirigent Oskar Danon ni presegel najobčajnejše koncertne ravni. Koncertni spored: Petričevi Koncertantni dialogi (žal že drugič v dveh sezonah zapored na programu SF), Bachov 2. brandenburški koncert v F-duru in Beethovnova 2. simfonija.

23. NOVEMBER – Drugi koncertni nastop orkestra RTV Ljubljana. Znani interpret glasbe 20. stoletja dirigent Ernest Bour nam tokrat ni pokazal navdušenja vrednih potez. Programska natrpanost in raznolikost: Mozartova 35. simfonija, Ravelov koncert za klavir in orkester v G-duru, Petričeva simfonična freska in Fallova baletna suita Ljubezna čarovnica so zadovoljili le zbiralca glasbenih dokumentov. Pianist Acj Bertonec je zavzel osrednje mesto v umetniškem vrednotenju tega dogodka. Novo domače delo je polno spekulativnih obratov.

27. NOVEMBER – Vokalni koncert komornega zbora RTV Ljubljana. Dirigent Marko Munič, trenutno poglavitni interpret zborovske literature, je tokrat segel po izvajalsko tehnično in vsebinsko zahtevnih delih domačih (Kogoj, Lipovšek, Koper, Gabrijelčič) in tujih avtorjev (Bruckner, Kodaly in Hindemith).



info

ČLOVEK ELEKTRON-  
SKE DOBE JE NOMAD  
NA LOVU ZA INFOR-  
MACIJAMI

MCLUHAN

radio

## show s kislim zeljem, prosim

Zaprosili smo naše sodelavce za ocene radijske oddaje V nedeljo zvečer, ki jo RTV Ljubljana predvaja vsako nedeljo od 20h do 22h, vodi pa napovedovalec Marjan Kralj. V letošnjem letu bomo namreč redneje kot doslej spremljali in ocenjevali (predvsem za mladino) zanimivejše radijske in televizijske oddaje. Za omenjeno oddajo smo se odločili zato, ker je edina te vrste v programu RTV, ker je odmevna tudi med mlajšimi poslušalci (tako vsaj kaže lestvica v reviji „M“) in, ker z nečim pač moramo začeti.

Trije vztrajni so se lotili duhamornega analiziranja zabavnoglasbene oddaje (ostali so za zdaj odpovedali in odstopili) in tukaj objavljamo dvoje razmišljanj. Mimogrede: če bi tudi vi želeli oceniti katero od oddaj, ki jih poslušate v radijskih programih, prosim, ... izvolite. Saj poznate naš naslov, ne?

(DUŠAN R.)

Bila je nedelja: jasna, sončna, topla, živel si naravo in žensko, ki ti je res všeč. Ne bi moglo biti bolje! Zvečer si pustil žensko tam, kjer je doma in avtobus te je odpeljal domov. Ker je bila ura že precej čez osmo zvečer, si bil obsojen, da poslušas avtobusni radio in kaj drugega kot „V nedeljo zvečer“!? Kaj storiti? Obrniti gumb v sebi – škljoc! – in se izklopiti ali pa se vdati v usodo? Ni izbire: ne moreš se izklopiti, ker je zvočnik na stropu prav nad tvojo glavo, glasnost naravnana tako, da so nekateri toni že popačeni! Torej poslušas. Tisti, ki se spoznajo na mamilu, poznajo pojem „downer“, za ostale: tisto, kar te po „lepem izletu“ hitro spravi na tla! Downer: „V nedeljo zvečer“.

Pregled glasbene opreme oddaje „VNZ“ z dne 25. novembra pokaže, da je skoraj polovica pesmi angleških oz. ameriških, četrtnina je

slovenskih popevk, šestina hrvaško-srbskih, sledijo francoske, italijanske itd. Niti ena od predvajanih skladb ni hitrejšega ritma, prevladuje t. i. „balade“. Niti ena od predvajanih stvari ne zasluži drugega naziva kot popevka v najbanalnem pomenu besede. Najcenejša komerciala. Ker ne poznam zakulisne scene, nisem povsem prepričan, če so vse skladbe izbrane po željah poslušalcev ali pa jih večinoma izbira redaktorica Marjanca Vojnović, ki seveda predstavlja RTV Ljubljano in izvršuje njihovo programsko politiko. Marjan Kralj kot govorni vodja oddaje in tekstovni opremljevalec: njegov glas se ceči, ko govori Mariji iz bolnišnice ali Aniti („oh, kako lepo ime!“) – podpiranje človekovega ega, pa čeprav s pomočjo Marjana Kralja. Njegove šale so tako cenene, da se sprašujem, ali naj jih vzamem zares kot šale? Oddaja brez sleherne živosti – efektov še niso iznašli? – temelji torej samo na dva, trivavčnem povezovanju glasbe s „prisrčnim glasom“, vseskozi pa skozi globoko vdanost poslušalcem.

Cigavo kralj naj damo na rezilo giljotine? Kraljevo, Vojnovičeve, glavo RTV LJ ali – našo, slovensko? Zakaj smo Slovenci glasbeno tako zabiti, da je tudi med mladimi najpopularnejša radijska oddaja prav „VNZ“? Ali je kriv vsak sam ali pa je kriva RTV?

Naj se res tolažim z Abrahamom Lincolnom, ki je dejal: „Polovica ljudi je lahko delno v redu ves čas, nekateri ljudje so lahko čisto v redu samo nekaj časa, toda vsi ljudje ne morejo biti v redu ves čas.“?

Oddaja 25. novembra 1973 je obsegala 34 popevk. Od tega je bilo 9 slovenskih, 1 madžarska, 3 popevke iz Italije, 1 angleška, 5 hrvatskih, 3 francoske.

Malo je tako popularnih oddaj, kakor je „V nedeljo zvečer“. Vodji oddaje Marjanu Kralju ni kaj očitati. Je daleč pred drugimi, saj je naš prvi „kramljač“, ima pa tudi izreden smisel za govorjenje.

Če hočemo izvedeti, zakaj je ta oddaja tako priobljubljena, moramo to poiskati med sestavo poslušalcev. Pišejo mu vsi, od predšolskih otrok do babic. Radi ga imajo, ker zna vsakoga potolažiti, mu dati navsvet, ali ga pa grajati. Če že drugega ne, je skoraj vedno ime tistega, ki Marjanu Kralju piše kaj zanimivega, povedano v oddaji. Tu imamo že prvi razlog za popularnost te oddaje. Nadvse izvirna je tudi „priprava sestankov“, kakor pravi sam Kralj. Komu, ki je zaposlen kje v tujini, zavrti kakšno popevko in pove, da je ta tudi za njegovo mamo, hčerko ... in potem se oba ob tisti popevki spomnita na koga drugega.

Ta oddaja je dobila širok krog poslušalcev po vsej Sloveniji. Tu se nam zastavlja prvo vprašanje. Marjan Kralj dobiva veliko pisem z željami za popevke. So pa te popevke velikokrat zaželele tolikokrat in

toliko časa, da se ponavljajo iz oddaje v oddajo tudi po kakšno leto. Vsiljuje se vprašanje: ~~Je~~ poslušalci slišijo tisto, kar potem predlagajo? Vemo, da veliko ljudi poslušata radijske oddaje na valovih ljubljanskega radia. Ni težko ugotoviti, da si večina poslušalcev želi slišati popevke, ki so jih slišali po radiu. Torej: če bi bil izbor po radiu pestrejši, se tudi želje ne bi ponavljale, ker so pač okusi različni. Odgovorni bi se morali zavedati, da je glasba izraženo življenje, ne pa „business“. Odpade ugovor, da za naše poslušalce, posebno starejše, ni moderna razbijaška glasba, kakor jo imenujejo. Imamo dosti izvajalcev, ki izvajajo kvalitetno glasbo, pa še zdaleč ni „šopaška“.

Gre tudi za to, da bi poslušalci začeli razlikovati med kičem in pravo glasbo. Prav v tem pa je osnovna naloga tistih, ki sestavljajo oddajo.

Drugi, mogoče bolj tehten ugovor je, da ljudje poslušajo to oddajo samo zaradi zabave, češ, še v nedeljo, ko imam malo časa, pa da bi se ubadal z besedili in sledil glasbi, zato so posebne oddaje, ne pa npr. „V nedeljo zvečer“. Ne vem, kaj naj rečem k temu. Po mojem mnenju je vpliv glasbe, ki so jo ljudje poslušali v zadnjih dvajsetih letih, povzročil, da ljudje že ne vedo več, kaj je smisel glasbe.

In še to: ne zdi se mi bistveno, da bi se število oddaj, rezerviranih za današnje glasbo, večalo. Lahko jih je še manj, toda te morajo biti kvalitetne.

## knjige pierre schaeffer, la musique concrète

presses universitaires  
de france, 1967

Enostavno in širokemu krogu bralcev primerno pisanje o glasbi, ki jo danes imenujemo elektroakustično, ima pa izvore v konkretni glasbi – od koder naslov Konkretna glasba. Za prvo seznanjanje s to vrsto glasbe je knjiga gotovo nadvse priporočljiva. Shematično prikazuje obdobja raziskav v tej zvrsti glasbe – od leta 1948, ko je bila ustanovljena skupina za raziskavo glasbe pri francoski radio-difuziji, pa do leta 1967, ko je bila knjiga izdana. Omenja tudi druge šole, ki so se pojavljale vzporedno s francosko. Zaradi poljudnega stila je morda Schaeffer, sicer ustanovitelj in dolgoletni vodja pariškega studia, zagrešil nekatere napake. Knjigo je na žalost že težko dobiti – pri nas v specializiranih knjižnicah.



## petnajst ciklov za mlade dunajčane

Pred pričetkom letošnje sezone je objavila program prireditev tudi Glasbena mladina v avstrijskem glavnem mestu. Program je zelo bogat in obsežen ter obsega kar 15 koncertnih ciklov, enega opernega in dva večera chansonov. Ves program stoji pod mottom: „Maxi glasba za mini cene“. Na sporedu je praktično vse, kar je v glasbi dandanes dosegljivega: od srednjeveških skladb do elektronske glasbe, od opere do musicala, jazz in chanson. Koncerte financirajo poleg Ministrstva za kulturo in prosveto še mesto Dunaj in banka. Mnogi programi bodo izvedeni kot predizvedbe obeh velikih koncertnih hiš Musikvereina in Konzert-hausa, nekateri so programirani skupaj z radiom. Mladi Dunajčani bodo med drugim slišali Moskovsko filharmonijo, haaški simfonični orkester, ciklus „Velika romantika“ s poudarkom na Brahmsu, Haendlova Mesijo, Beethovneve klavir-





ske koncerte, cikle „slavnostni barok“, „zakladi starih mojstrov“, „nove horizonte“, „sto let Schoenberga“ pa klavirske večere z znanimi pianisti. Lahkotnejši program nudijo ciklji „Sound danas“ in ciklji s tremi musicali. Nastopil bo tudi kvartet „Alban Berg“ v ciklu „dragocene miniature“, mladi kitaristi, v ciklu „glasba v planetariju“ pa bo na sporedu elektronska glasba.

R.

## revolucija in glasba

V Ajdovščini so se 27. in 28. novembra zbrali pevci: MPZ France Prešeren iz Celja, MPZ Partizan iz Maribora, AKZ iz Kranja, MPZ Vasilij Mirk iz Prosek-Kontovela, MPZ France Prešeren iz Kranja, MPZ iz Izole, prvo slovensko pevsko društvo Lira iz Kamnika, UPZ Emil Adamič iz Ljubljane, MPZ Srečko Kosovel iz Ajdovščine, MPZ Jeka Primorja z Reke, ZPZ „66 devojaka“ iz Šabca, KMZ iz Celja, PPZ iz Ljubljane, MPZ „Pohodnja“ iz vojvodstva Katowice in ZPZ Tone Tomšič iz Ljubljane.

Dvorana Kulturnega doma ni mogla sprejeti vseh petja željnih poslušalcev. Premajhna je postala za obiskovalce, akustično neustrezna za pevce. Vendar so se eni in drugi zllili v pesem, ki je spomnila na neobičajne življenjske dogodke in doživlja. Glasovi, besede, ritem in harmonija so zaustavili naš vsakdan. Nihče izmed prisotnih ni doživljal časa le kot mehanskega merjenja. Poustvaritve borbenih, socialnih, puntarskih, revolucionarnih pesmi so slehernemu odprle zastore intimnih izkustev, ali vsaj predstav iz prelomnih obdobij predvsem naše zgodovine, komur je bilo le do lepega petja, temu tokrat ni uspelo potešiti žeje. Neobičajnih premikov v življenju ne spremlja ubranost ali običajna urejenost. Tako tudi ne glasbenih podob.

Pevska koncerta sta bila opremljena z naslovom Revolucija in glasba. Letos smo se dotaknili le ene glasbene zvrsti in le majhnega izseka iz jugoslovanske glasbene literature. Festival nastaja postopoma. Zajemal naj bi solistično, komorno, simfonično, scensko, vokalno in instrumentalno področje. Do sedaj nastala glasbena dela se še niso dotaknila in obdelala vseh elementov zgodovinskih prelomnic. Naši glasbeni ustvarjalci bodo še vedno našli vzgibov za oblikovanje umetniških stvaritev v omenjeni tematiki. Prav nove osvetlitve, prinesene z drugačnimi izraznimi sredstvi, z današnjimi zvočnimi razmerji, bodo v že oblikovane predstave prinesle razsežnosti. Brez njih ne moremo do gledati niti človekove stiske niti veličine njegovih dejanj.

MARIJAN GABRIJELČIČ

V navadi je že, da se trgovine s ploščami na jesen založijo z novitetami, posebno še proti koncu leta, ko različni prazniki in novo leto obetajo močnejše povpraševanje tudi po takšnem zvočnem blagu. To velja tako za obsežnejše programe kaset (albumov) z zbranimi deli posameznih skladateljev, katerih nadaljevanja so naravnana prav za ta čas, kot še bolj za priljubljenost in izjemne izdaje, katerih vsebina je ubrana na praznična razpoloženja.

Teldec (Telefunken-Decca) je že septembra dala na trg nadaljevanja svojih zbranih izdaj, o katerih smo delno govorili že preteklo leto (Haydnove simfonije s Philharmonio Hungarico in Antalom Doratijem, klavirsko delo Roberta Schumanna s Karlom Englom, kantate Johanna Sebastiana Bacha v „režiji“ Nikolausa Harnoncourta; na novo so začeli serijo Bachovih orgelskih del). Nemške posebne nagrade za plošče, ki jih že deset let podeljujejo prav na jesen, so letos šle med drugim šestim albumom iz produkcije Deutsche Grammophon Gesellschaft, med katerimi bi radi opozorili na prvi celotni posnetek opere Palestrina Hansa Pfitznerja.

Pfitzner je povprečnemu nemškemu (ali bolje: neavstrijskemu) ljubitelju komaj znan. Njegova med leti 1909 in 1915 nastala ter 1917 v Muenchnu prvokrat izvedena opera velja za zaprašeno, zapoznelo romantično delo wagnerjanske smeri. Avtor si je za življenje pridobil slavo z zagrizenim odklanjanjem vseh novosti v glasbi. Močno avtobiografsko obarvana zgodba romantično in zgodovinsko ponarejeno pripoveduje o rimskem renesančnem skladatelju, ki naj bi rešil cerkveno glasbo pred strogimi očmi kardinalov na tridentinskem koncilu leta 1563. Nemške kritike ob tem posnetku opere Palestrina večinoma poudarjajo, da je bil Pfitznerju čas

H. PFITZNER Palestrina. Solisti, zbor in orkester Bavorskega radia; dirigent Rafael Kubelik. — Deutsche Grammophon Stereo 2711013 (4 plošče 30 cm)

J. S. BACH Weihnachtsoratorium BWV 248. Solisti, zbor, orkester pod vodstvom Nikolausa Harnoncourta. — Telefunken SKH 25-T/1-3 (3 plošče 30 cm) (izjemno nizka cena: 59 DM za plošče, bogato prilogo in partituro)

## na tujem (in zelo redko na domačem) trgu

krivičen in da ima njegova glasba vendarle moč, da — kot se pravi — prepriča tudi današnjega poslušalca. Kljub vsemu gre za majhno pretiravanje, saj je opera še vedno nekoliko dolgočasna spricho vsega, kar se je po Wagnerju v glasbi zgodilo, kljub temu, da ji ni mogoče odreči posameznih dobrih in celo lepih mest. Vendar ji bo ljubitelj, ki mu Verdi in Puccini ne pomenita začetka in konca opere, z zanimanjem prisluhnil. Ne nazadnje zaradi odličnih pevcev (Nicola Gedda, Fischer-Dieskau, Hermann Prey).

Med najprivlačnejšimi in najvrednejšimi novostmi letošnje je-

F. SCHUBERT Sonata c-mol op. posth.; Impromptu As-dur op. 142 št. 2; Svatoslav Richter, klavir. — Eurodisc 85 792 (30 cm)

A. SKRJABIN Klavirske sonate št. 1–10; Fantazija v h-molu op. 28; Igor Žukov (Shukow), klavir. — Eurodisc 85792 (3 plošče 30 cm)

H. BERLIOZ Symphonie fantastique op. 14; London Symphony Orchestra, Pierre Boulez. — CBS 73122 (30 cm)

seni je gotovo nova kaset („album“) Bachovega Božičnega oratorija, ki jo je za Telefunken pripravil s svojim standardnim moštvo Nikolaus Harnoncourt. Ime tega velikega dunajskega glasbenika je povezano predvsem z oživljanjem stare glasbe. Pred leti je ustanovil manjši ansambel s starimi instrumenti, pod imenom Concentus musicus. Sprva se je posvetil renesančni glasbi, in to na način, ki je ob približevanju avtentičnemu zvoku preseščal z muzikalno intenziteto in poustvarjalnim žarom. Nato se je obrnil na glasbo 17. stoletja, dokler ni — seveda z že obsežnejšo zasedbo — dokončno pristal pri Bachu in z avtentičnimi zasedbami odkril nove in dotlej neznane muzikalne dimenzije njegove glasbe (Brandenburški koncerti, pasijoni, kantate —

njegove plošče z Bachovo glasbo so dobivale in še dobivajo najvišje ocene). Kaj se pravi „avtentična zasedba“, se v polni meri razodeva tudi na posnetku Božičnega oratorija: sopran poje deček, član dunajskih „Saengerknaben“, alt je prevzel v falzetu pojoč moški pevec, pihala so zasedena z verimi kopijami baročnih instrumentov in dajejo celotnemu orkestrskemu zvoku posebno žametno barvo, to velja tudi za posebna godala (violet, viole da gamba, violoni). Skratka, kasete z vso prepričljivostjo razodeva, kakšne svetove skriva glasba pred Beethovenom, če se odtegnemo romantičnemu ponarejanju in se skušamo približati avtentičnemu muzikalnemu izrazu.

Na trgu sta za ljubitelje in poznavalce klavirske glasbe tudi posebni poslastici, obe od tvrdke Eurodisc. Na eni igra Svatoslav Richter Schubertovo po smrti natisnjeno sonato v c-molu in njegov Impromptu op. 142 št. 2 v As-duru. Samo po sebi umevno je, da že samo Richterjevo ime zagotavlja tisto preprosto, a tako težko dosegljivo natančnost, samokontrolo poustvarjanja, a obenem intenzivno poglobitev v muzikalne plasti kompozicijskega stavka. Isto velja tudi za Richterjevega rojaka mladega pianista Igorja Žukova, nagrajenca natečaja Čajkovskega leta 1966, ki se je lotil izjemno težke naloge, celotne predstavitev klavirskih sonat Aleksandra Skrjabina. Skrjabin, ruski sopotnik Mahlerja in zgodnjega Schoenberga, je zahteven skladatelj, tako za poslušalce kot še bolj za izvajalca. Interpretacija njegovih sonat izpod prstov Igorja Žukova pa je vendar takšna, da bo predstavljala že kar težko dosegljivi standard.

Kaže se spomniti še ene plošče, ki je prvokrat izšla sicer že pred štirimi leti, a je to jesen doživela ponatis: Berliozova Fantastična simfonija op. 14 v izvedbi Londonskega simfoničnega orkestra in pod taktirko Pierra Bouleza. Ime tega vodilnega skladatelja našega časa na čelu tako prominentnega orkestra naj nas ne preseneti. Boulez se je pred leti kot šef Londonskega simfoničnega orkestra uveljavil kot dirigent posebne vrste. Pronicljivo skladateljsko uho in oko, poznavanje zamotanih parametrov sodobnega skladateljskega snovanja so ga usposobili, da je kot dirigent v partiturah starih in novih klasikov razkril posebne interpretacijske možnosti, ki jih standardne predstavitve puščajo neizrabljene. Ob vsem tem pa stopnjevanje čustvene intenzivnosti, ki meji na fasciniranje, a je obenem z neizprosno logiko zvesto skladatelju. Takšna je Berliozova Fantastična simfonija, ki ji gre ocena idealnega posnetka tega dela. -jh-







# bralci nam sporočajo

## ob robu V. festivala baročne glasbe

12. oktobra se je pričel v Mariboru V. festival baročne glasbe in je trajal do 31. oktobra.

Z izborom avtorjev se je posrečilo prireditelju festivala določiti estetski in stilni okvir baročne glasbe.

Prvi večer festivala je dal prireditelj „besedo“ Ansamblu za zgodnjo glasbo RTV iz Bukarešte.

Napeto pričakovanje širokega avditorija in avtentični ambient, v katerem se je odvijal začetek festivala, je prekinil orkester s Susotovimi plesi za godala iz XVI. stoletja, najprej umirjeno, potem živahno, vmes igra s piščaljo in čembalom, skratka veličastna skladnost instrumentov pod taktirko nič manj mojstrskega dirigenta Ludovita Basca. Nato je sledila suita enega največjih in najbolj originalnih angleških skladateljev — Purcella.

Počasnemu uvodu so sledila godala, ki so ustvarjala zamenjavno teme — mojstrski odmev celotni kompoziciji. Izvedli so še 21 plesov in sledil je premor.

V drugem delu koncerta je nastopil solist na oboi z interpretacijo najpomembnejšega instrumentalnega skladatelja beneškega baroka.

Najsijajnejši izvajalec tega večera je bil vsekakor solist na kontrabasu. Virtuozni gibi njegovih prstov so pričarali v gledalcu vso barvitost Vivaldijevega ustvarjanja.

Nazadnje so izvedli še dve Bachovi fugi s solisti in spremljavo orkestra. Zaključek je bil umirjen, tih, zvoki so se izgubljali nekam v daljavo, kakor je 400 let doba, ki je za nas v marsičem še nepojasnjena, za marsikoga zelo, zelo daleč.

(V. festival baročne glasbe — 1. baročni koncert)

LIDIJA KRUPJAN,  
dijakinja II. letnika  
Srednje glasbene šole  
v Mariboru

## glasbena mladina v novi gorici

V šolskem letu 1972/73 je Glasbena mladina Slovenije priredila več koncertov v Novi Gorici. Največje zanimanje za te koncerte je bilo na gimnaziji. Zaradi tega se je v letošnjem šolskem letu gimnazija odločila za abonmaje. Poleg 226 abonentov pa obiskujejo koncerte tudi drugi mladi Novogoričani, predvsem gojenci glasbenih šol. Letos je na sporedu osem koncertov, od tega pa smo tri že poslušali.

Na pobudo ZKPO Nova Gorica je bil na gimnaziji ustanovljen odbor Glasbene mladine. Le-ta sodeluje pri izbiri programa in prodaja vstopnice pred koncerti. Odbor se tudi večkrat sestane. Navezal je stike z ostalimi srednjimi šolami in z osnovno šolo ter jih povabil na koncerte. Na vsak koncert so te šole še posebej opozorjene. Poleg tega pa se je odbor povezal tudi z zamejskimi Slovenci v Stari Gorici. Tudi nje je povabil na koncerte v Novo Gorico. Vabilo so sprejeli in v januarju nas bodo prvič obiskali. Ker bodo naši gostje, jim bo odbor plačal vstopnice z denarjem, ki ga dobi od prodaje vstopnic.

Upajmo, da bo odbor še naprej uspešno deloval in da bo v mladih vzbudil še več zanimanja za klasično glasbo.

MALČI GABRIJELČIČ,  
Gimnazija Nova Gorica

Naši novi naročniki Sonji Jugovic iz Ljubljane pa naš glavni urednik odgovarja tako:

Spoštovana,

Vesel sem Tvojega zanimanja za glasbo in tudi naš časopis. Postala si naš naročnik, želim pa, da bi vanj tudi dopisovala. Napiši nam, kako spremljaš glasbo.

Drugi tvoji želji ne morem ugoditi. Pri nas, žal, ne izhaja nobena glasbena revija.

Lepo pozdravljena

# V ž-duru

Po nekem koncertu je mati vprašala malega Chopina, kaj je bilo publiki najbolj všeč. Chopin je ponosno odgovoril: „Moj čipkasti ovrtnik.“

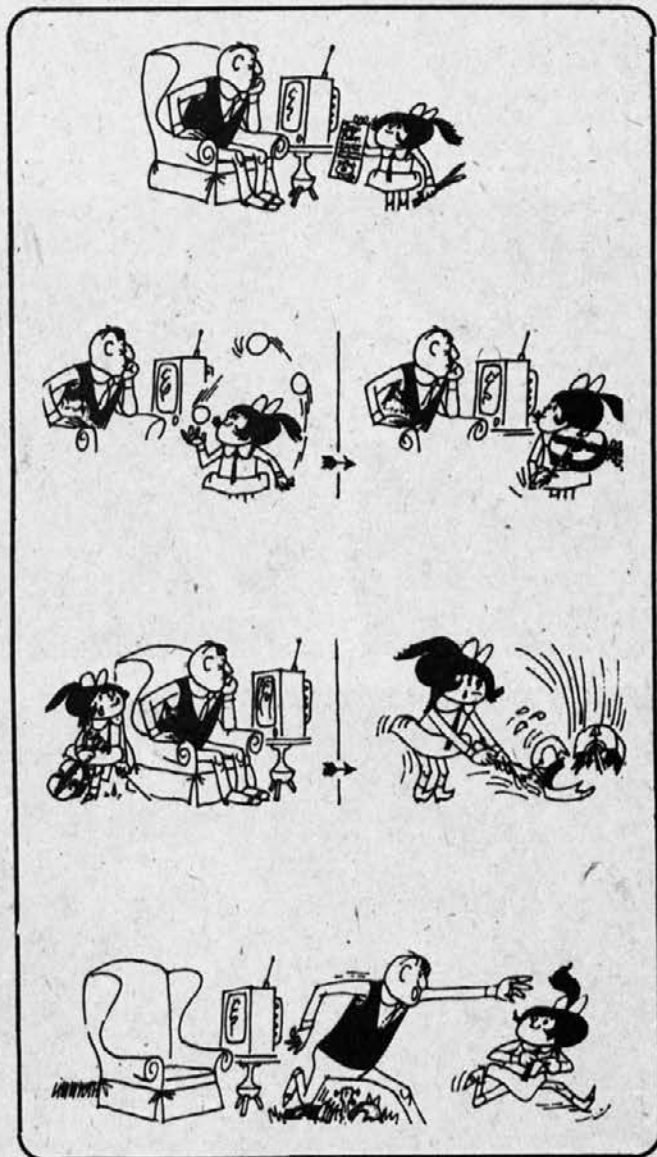
Lizta so nekoč prosili, da bi dirigiral v Altenburgu. Na vaji je oboist vedno preglasno igral. Končno se je Liszt razjezil: „Ali vi sploh znate igrati piano?“ Glasbenik mu je skromno odgovoril: „Eh, gospod doktor, če bi znal igrati piano, ne bi bil v Altenburgu.“

V neki družbi je Brahms spremljal svojo sonato za čelo. Čelist delu ni bil kos, zato je Brahms igral glasneje in glasneje. Pri kratki pavzi mu je čelist prišepnil:

„Igraj tiše, samega sebe več ne slišim.“ „Eh, kako si srečen!“ mu odgovori Brahms.

Predno je Mahler odpotoval v New York, da bi prevzel dolžnost dirigenta v Metropolitanški operi, so ga opozorili, da je tamkajšnji orkester mnogo slabši od orkestra dunajske opere. „Jaz se ne bojim,“ je odgovoril Mahler, „ni slabih orkestrrov, so samo slabi dirigenti.“

Pietro Mascagni se je pogosto prepiral s svojimi libretisti. Ko mu je nekoč prijatelj predlagal, naj sam piše libreta za svoje opere, mu je komponist odgovoril: „S kom pa naj se potem prepiram?“





# (kljub vsemu) nasvidenje newport

Z razočaranjem v sercu lahko omenim, da so se moja pričakovanja ljubljanskega Newporta, izražena v članku v prejšnji GM, žal, uresničila. Počutim se krivega, opozarjam pa čitoče, da pesimizem danes (še ni) kaznivo „dejanje“. (Dušan R.)

NJF FOTOGRAFIJE TONE STOJKO



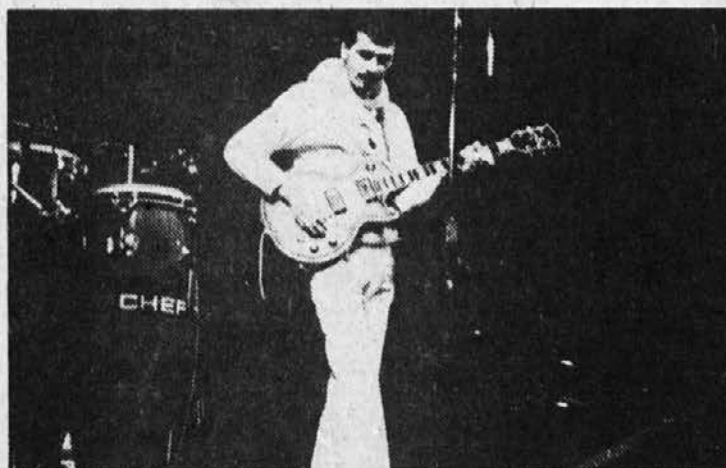
O LJUBLJANSKEM NASTOPU B. B. KINGA  
O BIBIJEVEM NASTOPU V LJUBLJANI LAHKO POROČAM LE TO, DA SEM BIL MOKER DO GAT. DRUGE ESTETSKE SODBE SI PRIDRŽUJEM ZASE . . . (TOMAŽ KRALJ)



ANITA MORE . . . ONE, TWO, THREE, FOUR (DUKEOVIH POLJUBČKOV). PUBLIKA BI JIH ZELELA DODATI ŠE NEKAJ TISOČ.

## santana

KAKOR JIH JE SLIŠAL IN VIDEL . . .



Ali gre verjeti komurkoli, kadar pripoveduje o kakem koncertu? Vseeno, kakšno vrsto glasbe je bil poslušal, vseeno, kdo je bil igral. Ali pa gre verjeti le tistemu, ki se „spozna na glasbo“ in ima za seboj morda celo visoko glasbeno izobrazbo ter dolgoletno prakso ocenjevanja glasbe? Mislim, da je vsaka ocena najprej subjektivni odraz dogodka, strokovnost je šele na drugem mestu. Vseeno preberite naslednje vrstice. Žal pa naj vam bo, da niste mogli Santane tudi sami doživeti.

Dunaj, konec novembra 73. Velika, prevelika Stadthalle. Nekoliko čez polovico polna dvorana. Petnajst minut po 20. uri brez napovedi in „ogrevalno-jočega“ ansambla pridejo na oder: osem glasbenikov skupine Santana. V dvorani svetijo s stropa samo še barvasti žarometi. Carlos – ves v belem, značka s sliko njegovega guruja Sri Chinmoya na prsih – stopi k mikrofону ter v perfektni ameriščini, brez španskega naglasa, zaprosi za minuto tišine, meditacije, zbranosti. V tisti kratki minuti nekateri spuščajajo svojo paro z zoprnim žvižganjem. Ali mu je tista minuta dala notranjo moč, da nam je lahko dve uri in četrt tako lepo igral; ali pa je temu vzrok povezanost z gurujem, ki mu je nakazal pot samo-uresničitve in ga notranje osrečil, izpopolnil? Mislim, da je prav ta njegova spiritualna moč odločilna.

Santana niso „solokitarist C. Santana in njegova skupina“. Ne. Osem enakovrednih glasbenikov, nobeden boljši od drugega, kajti najboljši so, kadar so skupaj. Vsak doda enak del k čudoviti celoti. Glasba naredi krepak korak od začetnih zvokov, ki so sloneli predvsem na moči latinskih ritmov. Ne spomnim se pametnega slovenskega izraza, zato uporabljam angleškega: „sophisticated music“, kar mi pomeni sodobno, napredno, poglobljeno, umetnosti polno glasbo. Nikakršne „predstave“ (showa), nikakršnega ličenja in srebrastih oblačil. 135 minut GLASBE, brez napovedi, brez „prekinitve za aplavz“ in brez egocentričnosti glasbenikov. Odveč je bil desetminuten bobnarjev solo, saj smo že vedeli, da je Maitreya Michael Shrieve dober bobnar; tudi Armandu Perazi ne bi bilo treba še posebej dokazovati svojih kvalitet na conga bobnih; prav tako dober je Jose „Chepito“ Areas, čeprav je raje tolkel po teh navadnih malih bobenčkih kot po conga setu; basist Douglas Rauch se je skrival v ozadju, čutiti pa ga je bilo prav dobro; Tom Coster in Richard Kermode sta se presedala med električnim klavirjem in orglami in, verjemite mi, danes je malo tako dobrih v rocku kot sta onadva; Leon Thomas že nekaj let velja za najboljšega jazz pevca, zato si Santana boljšega vokalista ne bi mogli želeli, le večkrat naj bi mu pustili do glasu, namesto da je tolkel stotera tolkala; Carlos pa se je umaknil v poltmo, kadar je šel jokati ali kričati s svojo kitaro.

Igrali so vse, od pesmi s prve do glasbe z najnovejše, pete velike plošče, če vas to zanima. Glasba teče; se ne ustavi, valovi, dokler ne odidejo z odra. Pustijo vam občutek celote, doživetja, pustijo vas brez besed. V svoji glasbi združujejo toliko elementov, da bi bila nekdanja etiketa „latin-rock“ dandanes za njih že žaljivka.

P. S. Če ste mi verjeli, si čimprej kupite njihov LP „Welcome“ (CBS). Santana.

. . . STANE SUŠNIK

Fotografiji: SLOBODAN VALENTINČIČ