



Mladinski pevski festival v Celju je letos potekal v znamenju preverjanja poustvarjalnih zmogljivosti pevskih zborov iz devetih evropskih držav: Avstrije, Bolgarije, Češkoslovaške, Francije, Holandije, Italije, Jugoslavije, Madžarske in Romunije. Izvajalska raven, ki so jo prikazali vsi nastopajoči zbori, je preseгла običajne predstave, ki jih pri nas imamo o ravni zborovskega koncertiranja. Le poklicni pevski zbori bi se lahko kosali z zborom Severaček iz Liberca (ČSSR) ali zborom RTV iz Bukarešte, ki sta dosegla prvo in drugo mesto. Težko pa si zamislimo boljše, kultiviranejšje petje, kot ga je bilo slišati iz dekliskih grl (zbor iz Szegeta), ki se niso spustila v tekmovalne ovkire (letos so tekmovali samo predmucijski pevski zbori).

Slovenski in pevski zbori iz drugih republik so tudi letos, podobno kot na dose-danjih festivalskih dneh, merili pridobljene pevske izkušnje na zveznem tekmo-vanju. Napredek je bilo bolj opaziti v izvajalski kot pa programski smeri. Nagrajeni so bili kar trije slovenski pevski zbori z najvišjim priznanjem, zlato medaljo (MPZ Maribor, DPZ iz Velenja in MMZ iz Celja). Posebno in edino priznanje GMS za izvedbo sodobnega programa, je prejel Mešani mladinski zbor slovenske gimnazije iz Kopra, ki ga vodi Mirko Slosar.

Festivalsko vzdušje je bilo res napeto, morda celo preveč; petje, ki smo ga poslušali na dopoldanskih matinejskih koncertih je bilo neprimerno bolj sproščeno.

Letos so bili prvič koncerti zborov po raznih krajih Slovenije (okrog 25), na katerih sta nastopila domači in gostujoči zbor iz tujine. Naši pevci in zborovodje so na takšnem nastopu imeli priložnost, da se seznanijo z načinom petja, s skladbami in nenazadnje so si izmenjali poleg glasbenih še človeške izkušnje. Kraji, v katerih so bili izvedeni mednarodni koncerti, so tako neposredno spoznali vsaj del festi-valskega vzdušja, ki je vladalo v Celju.

Da smo lahko izvedli široko zastavljen program celjskega festivala, ob njem koncerte po Sloveniji in Jugoslaviji, se je bilo treba zelo potruditi. Ne samo organi-zatorji iz Celja, marveč iz drugih krajev se nedvomno zavedajo, da je njihov trud le del splošnih prizadevanj, v katere so vključeni vsi pevci na osnovnih in drugih šolah, pevovodje in učitelji petja. Vsi skupaj se trudijo za čim izdatnejšo glasbeno in pevsko vzgojo. In vendar le-ta še ni prišla do vseh mladih šolarjev. V Sloveniji imamo vrsto vajeniških in tehničnih šol, vrsto dijaških domov, iz katerih ni slišati ubrane zborovske pesmi. Verjemite mi, da so ti mladeniči in mladenke prikrajšani za nekaj vrednega in lepega. Truditi se moramo, da njihovi nasledniki ne bodo ostali zapostavljeni v kulturni vzgoji. Z njimi živimo, zato nam ne sme biti vseeno. Kulturno okolje ustvarjamo vsi, ne pa le ozek krog ljudi. Zato moramo razumeti in podpreti tudi naše učitelje, ki izgublajo vnemo. Vse bolj so namreč izpostavljeni drugim, nestrokovnim bremenom, priznanj za dosežke in napore je pa vse manj. Ceniti in vzpodbujati jih moramo vsaj po človeški strani. Doseči moramo vsaj eno: festival pesmi, ki je prikaz naše kulture, ne bi smel trajati samo teden dni, marveč vsak dan. Petje in kulturo ne moremo in ne smemo jemati kot zdravilo, tolažbo, ali nekaj podobnega, marveč kot nujno hrano, ki nam oblikuje drugačen odnos do človeka in življenja.

MARJAN GABRIJELČIČ

# glasbena mladina

glasilo  
glasbene mladine slovenije

letnik III, številka 6

15. junija 1973

Izdaja Glavni odbor Glasbene mladine Slo-venije. — Ureja uredniški odbor: Janez Höf-ler (odgovorni urednik), Tea Kerševan, Pri-mož Kuret, Dušan Rogelj. Tehnični urednik France Anžel. — Naslov uredništva: Ljub-ljana, Dalmatinova 4/II, tel. 310-033. Tekoči račun pri SDK št. 50101-678-49381. — Tiska tiskarna Ljudske pravice v Ljubljani. — Iz-haja šestkrat na šolsko leto. Celoletna na-ročnina 8 dinarjev, cena pozameznega izvoda 2 dinarja

## *iz vsebine*

*ravi shankar o sebi  
in glasbi; o ragah  
in jazzu, vzhodu  
in zahodu*

*album, ki bi ga  
poslal vsem  
gumpcem, ki igrajo  
slovensko narodno  
glasbo*

*opera in christoph  
willibald gluck*



Pred vami je zadnja številka Glasbene mladine v tem šolskem letu. Vsem, ki ste nam pomagali in sodelovali z nami se zahvaljujemo in obljublamo, da bomo v naslednjem letu skušali še prizadevno delati. Torej, vsem bralcem želimo vesele počitnice!

UREDNIŠTVO  
GLASBENE MLADINE

Na letošnjem mladinskem pevskem festivalu v Celju je tudi GMS podelila svojo nagrado in sicer za najboljši program. Žirijo so sestavljali: Ubald Vrabec – predsednik in člani Majda Hauptman-Jemec, Karlo Bračun, Peter Lipen in Makso Pirnik. Žirija se je odločila za Mešani mladinski zbor gimnazije v Kopru, ki ga vodi Mirko Slosar. Nagradjeni zbor je izrazno zelo dobro interpretiral dela treh sodobnih slovenskih skladateljev in tako v celoti izpolnil zahteve potrebne za podelitev nagrade. Zboru čestitamo!

## predlogi zaključkov – koliko bomo letos od tega uresničili?

O tematski konferenci Glasbene mladine Jugoslavije, ki je bila v začetku marca v Ljubljani, smo v našem časopisu pisali in še pišemo. Da ne bi vse ostalo samo pri zapisniku, so bili 8. maja na seji v Zagrebu izdelani predlogi zaključkov, ki naj jih potrdi še predsedstvo GMJ. Od zaključkov do njihove realizacije je navadno dolga pot – torej, koliko bo mogoče, in predvsem, v kolikšni meri se nam bo zdelo potrebno, iz teh nekaj napotkov ustvariti našo vsakdanjo, „glasbenomladinsko“ ali pa kar glasbeno prakso?

Rečeno je bilo, naj za osnovo služijo trije uvodni referati Janeza Hoeflerja, Dušana Skovrana in Nenada Turkalja. Ti in pa diskusija na konferenci so pokazali določeno stanje naše glasbene vsakdanjosti, kjer na različnih ravneh prevladuje zanimanje za ustvarjalnost prejšnjih obdobij. Zato so v našem glasbenem življenju in v programih glasbene mladine sodobni tuji in domači ustvarjalci vse premalo predstavljeni. Naše šolstvo praviloma reproducira svoj odnos nerazumevanja in distance do novih stvaritev, čeprav je mladina pravilno odprta in brez predsodkov za sprejemanje novih vtisov. Predvsem pa dobiva vse premalo informacij o novih premikih v glasbi. Zato mora glasbena mladina odločneje uvajati v svoje programe dela klasičnih moderne prav kot najnovejše eksperimente. S tem



bi pri mladih omogočila razvijanje sposobnosti službenega doživljanja, razumevanja in odprla možnosti za individualno estetsko opredelitev.

V okviru realnih možnosti delovanja in vpliva organizacije Glasbene mladine, so praktične oblike dela naslednje:

a) predavanja o nastajanju jezika, izrazu, obliki in usmeritvi nove glasbe s pomočjo gramofonske plošče, magnetofonskega traku ali filma;

b) srečanja s skladatelji in izvajalci, kjer mora biti poudarek na procesu ustvarjanja in izvajanja skladb nove glasbe;

c) prikazovanje del, v katerih ima ta glasba funkcionalno vlogo – balet, gledališče, film;

d) koncerti del nove glasbe obenem s komentiranjem, s srečanji z ustvarjalci in razgovor z izvajalci.

Konferenci se zdi nujno, vplivati na oblikovanje popularizatorske literature o novi glasbi, skupaj s sorodnimi organizacijami, radiom, televizijo in pedagoškimi ustanovami. V tem smislu bi bilo potrebno vplivati na izdajo ustreznih gramofonskih plošč predvsem domačih avtorjev, kaset, magnetofonskih trakov, organizirati pa bi bilo treba tudi tečaje o sodobni glasbi.

Glasbena mladina Jugoslavije se mora truditi, da sodobna glasbena ustvarjalnost najde primernejše mesto v učnih načrtih in programih na vseh ravneh izobraževanja. Glasbena mladina bo obenem skušala doseči olajšanja pri avtorskih in izdajateljskih pravicah ob izvajanju del sodobnih skladateljev.

Da konferenca vsekakor potrjuje 14. zaključek II. kongresa GMJ v Baškem polju o nujnem vpeljevanju sodobne glasbe na vse ravni delovanja glasbene mladine, je po vsem prej povedanem razumljivo. Potrebno je seveda le še permanentno delovanje, da bi bili vsi ti predlogi in sklepi realizirani. Torej, se nam bo zdelo vredno?

mz

# teze za razgovor o

(nadaljevanje in konec)

4. – Če dopolnim tezo št. 3, lahko trdim, da doživljamo nekaj, kar se lahko imenuje teror usmerjene vzgoje. To seveda ni problem samo na področju glasbe oziroma o nosa do Nove glasbe. Problem je v učitelju in organizatorju in ne v učencu in poslušalcu. Poleg dejstva zgodovinskega razvoja glasbe upoštevajmo tudi dejstvo zgodovinskega razvoja apercipivne in miselne sposobnosti poslušalca. Dokaza na drugih področjih ni treba iskati: Nova umetnost na književnem, likovnem, gledališkem ali filmskem področju se prebija, dobiva priznanja in pedagogji z mnogo manj odpora govorijo o njej. Dokaz o vrednosti Nove glasbe nudi spontano sprejemanje tistih največjih dosežkov, ki dobivajo odmev tudi v relativno nepravilnem poslušalstvu. Zgovorni so primeri dosedanjih zagrebških bienalov sodobne glasbe, ko so veliki avditoriji (ne samo ozki krog strokovnjakov) z vznemirjenjem in celo z ovacijami sprejeli ne le četrto Sosta-

kovičovo simfonijo, temveč tudi „Tri poeme na Michauxove stihe“ Lutoslawskega, Stockhausnove „Grupe za tri orkestre“. „Kantato za njo“ Iva Malca. „Kladivo brez gospodarja“ Pierra Bouleza – da ne govorimo o Schoenbergovem „Pierrot Lunaire“ ali o operi „Wozzeck“ Albana Berga. Glede na to se sodobna vsebina Nove umetnosti – in tudi glasbe – povsod vsiljuje, kjer uspe nadvladati in spraviti s poti podedovane predsodke. Avtentična dela Nove glasbe niso nedostopna in nerazumljiva, če se k njim pristopi odkrito, in prinašajo nove, vredne vsebine našega časa; kolikšna je torej odgovornost tistih, ki to glasbo ne le, da ne približujejo mladini, ampak jo od nje celo oddaljujejo! Teror usmerjene vzgoje enostavno zamolči dejstva in s tem diskriminira Novo glasbo in njene nosilce – skladatelje in izvajalce, pa tudi njeno zgodovinsko usmerjeno publiko kot konzumenta sodobnih humanističnih kvalitet.

5. – Glede aktivnosti Glasbene mladine Jugoslavije ni treba začeti z nekim novim

bojnim poljem v korist Nove glasbe – dovolj je podpirati že osvojene principe, izražene v zaključkih kongresa Glasbene mladine Jugoslavije v Baškem polju 1971. leta. V 14. točki zaključkov je izrecno rečeno: „Domače in sodobno glasbeno ustvarjanje je bilo neopravičeno zapostavljeno v dosedANJI praksi Glasbene mladine. Glede na objektivne okoliščine, ki so vplivale na takšno stanje, se Kongres zavzema za odločen preokret, za pogumno uvajanje domače in sodobne glasbe v programe Glasbene mladine.“ Glede na specifično situacijo odnosa glasbene pedagogije in glasbene prakse do Nove glasbe, ki ni prisoten samo v naši, ampak tudi v drugih deželah, kjer je pedagoška praksa še pod skrbništvom preživelih akademskih okvirov, je prav Glasbena mladina organizacija, ki na neki način lahko „od zgoraj“ odstranjuje diskriminacijo Nove glasbe. Zakaj „lahko“? Ker je po svoji strukturi najmanj podložna omenjenim predsodkom, po svojih organizacijskih oblikah pa najbolj neposredno deluje na mladega poslušalca. Za-



KARIN KROG, NORVEŠKA PEVKA JAZZA



ARCHIE SHEPP (ZDA)

## jazz festival Ljubljana 73

In letos ponovno, tokrat za spremembo šele konec junija – od 21. do 24. – v Križankah že štirinajstič po vrsti mednarodni festival jazza. Kaj bomo lahko videli in slišali? Organizatorji obljublajo šestnajst ansamblov iz šestnajstih držav s kar treh kontinentov – Evrope, Amerike in Azije. Ker je evropska jazz federacija prevzela pokroviteljstvo nad prvim večerom, bomo 21. junija poslušali izključno evropske glasbenike, čehoslovaški bigband Vladislava Simona, duo Karin Krog in Arild Andersen z Norveške, pa Sarmanto Koivistoinen Group s Finske. Jugoslovanska ritem sekcija bo ta večer spremljala vzhodno in zahodnoevropske violiniste, gotovo zanimiva imena, kot so Svend Asmussen, Dick Powell, Pero Ugrin, Zbigniew Seifert in Czaba Deseo.

All-starst so na mednarodnih festivalih očitno že kar nujne, v Ljubljani tokrat v torek zvečer pričakujejo kombinacijo angleških, nemških, italijanskih, islandskih in jugoslovanskih glasbenikov. Poleg njih v torek še Silvo Štingl Trio, danski kvartet Asmussen-Thigpen. Zanimivo bo slišati predvsem japonski kvintet Tarumasa Hino.

V soboto bo z bigbandom RTV Ljubljana nastopil ameriški pozavnist Jiggs Whigham, potem pa se nam obetajo še Madžari – Interbrass + Zsuzsa Kosa, George Maycock Trio iz Paname in Summit kvintet z Američanom Bobbyjem Jonesom in Duškom Gojkovičem.

Zadnji festivalski večer je zastavljen tako neverjetno, da bo težko hkrati ustregel po izkušnjah s prejšnjih festivalov, kar preveč raznoliki publiki. Bigbandu beograjske radiotelevizije bo sledila angleška skupina Bob Wallis Storyville Jazzmen, potem bo tu že kar tradicionalni prijatelj ljubljanskega festivala Boško Petrovič s svojim kvartetom, in za konec, no, to je pa že kar presenečenje – da bi le prišel – Archie Shepp z jazzom, ki mu sam pravi avantgarden.

In vstopnice? Po isti ceni kot lani, pa malo drugače kot lani – omejeno število karnetov – brezplačne četrte vstopnice na račun ostalih treh. Čez ograjo priti pa najbrž ne bo tako lahko, če bo nadebudna Slovenijakonzert nanjo spet postavila svoje s koli opremljene mladeniče.

-MZ

# neki diskriminaciji

kaj „mora“? Ker je njen cilj popolno oblikovanje sodobnega odnosa mladega konzumenta do umetne glasbe, in glede tega ne sme, niti nima pravice obiti najnovejše pridobitve glasbenega ustvarjanja. Postavlja se vprašanje: kako je treba organizacijsko in vsebinsko pristopiti k razbijanju omenjenih predsodkov in približevanju Nove glasbe članom Glasbene mladine? Da bi akcija uspela, jo je treba izpeljati v treh smereh:

a) dela Nove glasbe je treba uvrščati v programe Glasbene mladine, jih pomešati z deli ostalih obdobij, ali jih prikazati tematsko, na primer s prikazom obdobja epohe in smeri. Če lahko organiziramo prireditve, posvečene impresionizmu ali baroku, ali Mannheimski šoli, zakaj ne bi mogli organizirati prireditve, posvečene Novi glasbi ali na primer „poljski šoli“ od Lutoslawskega naprej? Od institucij, ansamblov in reproduktivnih umetnikov, s katerimi sodelujemo, je treba zahtevati, da na svoje repertoarje za mladino postavljajo dela Nove glasbe.

b) Neogibno je, da take prireditve sprem-

ljamo z razlagami vseh vrst, od biografije skladatelja do analize, dostopne starosti poslušalcev. Citiram Pierra Bouleza: „Nesporazum, negotovost v ocenjevanju Nove glasbe izhaja izključno iz pomanjkanja informacij o njej.“ Gede na splošno pomanjkanje stališč in znanja o Novi glasbi pri nas (ponavljam zaradi korektnosti: ne samo pri nas), bi bilo potrebno zagotoviti morda tudi lastno priložno literaturo Glasbene mladine, posvečeno osebnostim in problematiki Nove glasbe.

c) prizadevanja pod a) in b) bodo lahko uspela le, če se bodo maksimalno aangažirali tudi mladi – od študentov glasbenih akademij do propagandistov – animatorjev. Poleg aktivnega muziciranja, katerega naglašajo in priporočajo Zaključki II. Kongresa, je potrebno ustvariti tudi aktivni miselni odnos do glasbe, posebno do Nove, tako v komentiranju kakor v vzpodbujanju razgovorov o Novi glasbi, ustvarjanju angažiranega odnosa, brez ozirov na njegov trenutni predznak. Potrebno akcijo je mogoče izraziti z matema-

tično formulo:

$$\text{akcija} = (a + b) \cdot c$$

Ta formula kaže na medsebojno odvisnost in ne na paralelnost delovanja. Da bi akcija uspela, morajo v celoti v njej sodelovati vse tri vrednosti.

6. – Kot zadnjo tezo za ta razgovor omenjam preverjeno dejstvo, da razumevanje Nove glasbe, zasnovano na modernem metodološkem spoznanju, vodi tudi k globljemu in neposrednejšemu razumevanju glasbe zgodnejših obdobij. Tako dosežemo ne samo večjo kritičnost, ampak tudi sodobnejši in rafiniranejši način doživljanja glasbe – prav v takem smislu, kakor je Pierre Boulez kot dirigent prinesel vsebinsko nove, prav revolucionarne interpretacije Beethovnovе Devete simfonije ali Wagnerjevega Parsifala. Pri popolnem spoznanju Nove glasbe izginjajo namreč pregrade in kakršnekoli neenakosti: razvrščena po razlikah, pogojena z zgodovinskim razvojem, ostaja samo še glasbena umetnost, ena in edina, ki jo želimo približati naši mladini. / NENAD TURKALJ

## country (usa)

# album, ki bi ga poslal vsakemu teh gumpcev, ki igrajo slovensko narodno glasbo

Kako rad bi bil ponosen na našo glasbo, slovensko glasbo! Kako rad bi si rekel, „no, saj bi tudi pri nas lahko posneli tak album, samo če bi imeli de-

nar in primeren studio“; pa vem, da ni problem z denarjem ali studiem, ampak najprej in najbolj s pomanjkanjem GLASBENIKOV, ki bi igrali pravo slovensko glasbo! Nekaj ducatov pravih slovenskih pesmi bi znašli in jih natresli na ploščo, ni vrag! Gre namreč za trojni album „Will The Circle Be Unbroken“, ki je izšel lansko jesen v ZDA pri družbi United Artist (UAS 9801). Med izvajalci je potrebno navesti dve skupini glasbenikov: najprej šest legendarnih osebnosti ameriške country glasbe in potem getčlansko country-rock skupino Nitty Gritty Dirt Band. Seveda to niso vsi, a o ostalih več pozneje.

V poletju leta 1971 so v nashvillskem studiu Woodland snemali „eno najpomembnejših stvaritev v 45 letih nashvillskega glasbenega businessa“, kot je takrat komentiral, upravičeno! novinar lokalnega časnika „The Nashville Tennessean“. Ideja je najverjetneje last Williama (Billa) McEuen, managerja in producenta skupine Nitty Gritty Dirt Band: povabil je nekatere tistih, brez katerih ameriška country glasba danes še daleč ne bi bila tisto, kar je in jim obljubil kvalitetno instrumentalno (in vokalno) spremljavo svojih fantov, dolgoletnih in bradatih in brkatih Nitty Gritty Dirt glasbenikov. Poudarjam zunanost teh petih mladih glasbenikov, saj so dolgi lasje in brada med ameriški country glasbeniki redkejši pojav kot med duhovniki ali policaji, pravzaprav so kar tabu. Če ne verjamete, poslušajte Roya Acuffa, enega tistih šestih country-music avtoritet, ki je prodal več kot 25 milijonov plošč, še predno se je večina izmed nas rodila: „Kar povedal vam bom: prav fejest fantje so (člani N. G. D. Band) – no, odkrit bom: nisem vedel ali so bili mladeniči ali starci – toda bili so zelo zanimivi in brez dvoma so vedeli, kaj delajo... Saj veste, navajeni ste, da spoznate človekov značaj, ko pogledate njegov obraz, toda, če ima svoj obraz ves zakrit z nečim, no, potem...“, je skušal biti Roy Acuff vljuden. In vendar, kljub takemu puritanskemu odnosu, ki ga še pri nas ne srečamo vsak dan, so snemanja uspela! Torej, pogledjmo imena in

„kdo je kdo“: med starejšimi country glasbeniki je potrebno na prvo mesto postaviti Mother Maybelle Carter, članico slovite pevsko-glasbene družine Carter Family, ki je za ameriški folk in country glasbo tako pomembna kot naš Trubar za slovensščino. Ne samo, da je stari A. P. Carter napisal nešteto čudovitih pesmi, resda mnoge z religiozno vsebino, bil je tudi prednik Woodyja Guthrija v zbiranju tradicionalnih ameriških pesmi. Earl Scruggs že četrto stoletja poklicno dokazuje sposobnosti igranja na banjo.

Jasno je, da je med najboljšimi v vseh ZDA, če ne celo najboljši. Potem, ko sta se razšla z dolgoletnim partnerjem Lesterjem Flattom, je sestavil svojo E. S. and his Revue, v kateri igra tudi dva njegova sinova, dolgoleta!, glasbeni jabolki, ki ležita zelo blizu drevesca. Doc Watson: slep glasbenik, ki zadnja leta nastopa s svojim sinom Merlom, in igra kitaro tako dobro kot se sploh da in še bolje zato, ker je slep! Potem je slavni Roy Acuff; potem sta tu še ugledna Merle Travis (po katerem je D. Watson imenoval sina, kar daje slutiti, da ni „kar tako“) in Jimmy Martin. Med manj znanimi glasbeniki, ki zaenkrat predstavljajo smetano nashvillskih studijskih glasbenikov, omenjam violinista Vassarja Clementsa, ki je kriv, da mi vstajajo dlake po vsem telesu! Junior Huskey je imel nevhvaležen posel basista, žal je kmalu po snemanjih umrl. Norman Blake je verjetno eden najboljših dobrih kitaristov (akustična kitaro s kovinskim vložkom v trupu, igra se jo položeno na kolenih, vzdolžno kot pedal steel), vendar verjetno ne bolje od Peta „Oswalda“ Kirbyja, ki je tudi sodeloval na nekaterih posnetkih.

Nitty Gritty Dirt Band so skupina že od 1966, vendar so enkrat že razpadli. Ko so se ponovno zbrali, so začeli zares. Posneli so dva dobra in uspešna albuma: „Uncle Charlie And His Dog Teddy“ in „All The Good Times“, še celo z malo ploščo so imeli uspeh: „Mr. Bojangles“.

Mislím, da je trojni album „Will The Circle Be Unbroken“ brez napake: med 37 posnetki oziroma

### nadaljevanje z 8. strani

– Ne, sam po sebi ga nima, pač pa obstaja neka povezava. Ko govorimo o zahodni klasični glasbi, jo predvsem vežemo na aristokrate. Isto velja tudi za naš stari sistem, ki ga še danes najdete na jugu, kjer so najpomembnejši glasbeniki med brahmini, oziroma najvišjim razredom duhovnikov. Ta sistem se je prenašal z očeta na sina, z guruja na učenca, tako kot predajanje družinskega sporočila. To je bilo zelo sveto in močno povezano s templji.

Podobno je bilo na severu vse do muslimanske invazije. Od tedaj je mnogo glasbenikov in muzikologov pobegnilo ali izginilo. Takrat sta se tudi resnično ločili hindujska in karnatska glasba. Tisti, ki niso mogli pobegniti, so bili nasilno spreobrnjeni v islam in nastala je nova veja glasbenikov. Celo danes je v severnem delu Indije večina glasbenikov muslimanov. Moj guru Ustad Allaudin Kahn je bil musliman.

– Prej ste omenili rago kot zelo pomemben faktor v indijski glasbi, vendar je znano, da obstajajo različne vrste rag, tako n. pr.: spomladanska, jutranja, večerna. Kaj opredeljuje rago, da je ena recimo jutranja, druga spet popoldanska?

– Obstajajo znanstvene razlage, kako lahko kombinacije določenih not ustvarijo občutek jutra, zgodnjega večera itd. Vendar se ločijo bolj po asociaciji na idejo. Čeprav naši ljudje ne razločijo rage kot glasbene ob-

like, pa jo običajno poznajo po imenu. Če slišimo ime Multani, potem takoj vedo, da je to popoldanska raga. V prejšnjih časih so rage izvajali na prostem, ashrami so bili odprti in tam so igrali glasbo. Igrali so jo tudi v templjih ali v prostorih z odprtimi dvorišči. Tako je vsakdo vedel, ali je jutro ali večer, kar je omogočalo lep občutek v smislu audio-vizualne asociacije.

V južni Indiji so s tem sistemom končali pred 50 ali 60 leti. Predvidevali so, kako se stvari spreminjajo in da bo glasbo vse bolj in bolj treba izvajati v koncertnih dvoranah, kjer je vsako rago moč igrati v vsakem času.

Na severu se še vedno držimo starega sistema, ki pa se tudi počasi spreminja. V zadnjih dvajsetih letih smo v naših velikih mestih zgradili mnogo lepih klimatiziranih dvoran. Ko je človek enkrat v dvorani in sedi na odru, ne ve, ali je jutro ali večer. Čeprav se vse spreminja, še vedno radi čutimo jutro, to je vprašanje občutka. Če je jutro ali ne, to ni važno.

– Mislite, da obstaja neke vrste naravno sorodstvo med rago in jazzom, glede na to, da sta oba zelo improvizacijske narave?

– Ne bi rekel sorodstvo, pač pa podobnost, ki je zelo površinska. Edine podobnosti so improvizacija, individualnost umetnika in razburljivost ritmov.

– Ali niso te stvari zelo pomembni izrazni načini?

– Seveda, vendar hočem reči, da so to edine podobnosti. Če se poglobite v stvar,

boste spoznali, da ima naš sistem več kot dvatisočletno zgodovino in da je zelo znanstvena in precizno sistematizirana veda. Dejstvo, da improviziramo na rage in kompletne cikle, kaže na izvor naše glasbe.

Vendar lahko pri ljudeh, kot so Coltrane, Brubeck in celo Buddy Rich, vidite, kako je naša glasba zelo neposredno vplivala na jazz. Stvari, ki jih delajo, je treba samo slišati in že vidimo, koliko jih je naša glasba inspirirala.

– Ali poslušate jazz?

– Kadarkoli se mi ponudi priložnost.

– V svoji knjigi „Moja glasba, moje življenje“ ste omenili, da ste leta 1930, ko ste bili v Ameriki, videli Dukea Ellingtona in Armstronga.

– Da, na nek način sta bila moja glasbena junaka, podobno kakor Casals na svojem začetku ali Segovia v svoji mladosti in celo Yehudi Menuhin. Vsi ti glasbeniki so bili moji junaki in v svetu jazza sta me glasbenika, kot sta Duke Ellington in Armstrong, zelo impresionirala.

– Ste takrat opazili kako podobnost med jazzom in indijsko glasbo?

– Bolj me je ganil zemeljski efekt teh glasbenikov. Niso bili taki kot zahodni klasični glasbeniki, bili so bolj osebni in izrazili so lahko mnogo več topline. Tudi jazz se je silno spremenil. Zdaj je bolj intelektualen, bolj cerebralni, zelo atonalen in precej podoben moderni avantgardni glasbi. To pa jaz kar nekako težko cenim. Mnogo bolj mi ustreza zgodnejši jazz, kjer je bilo toliko, da

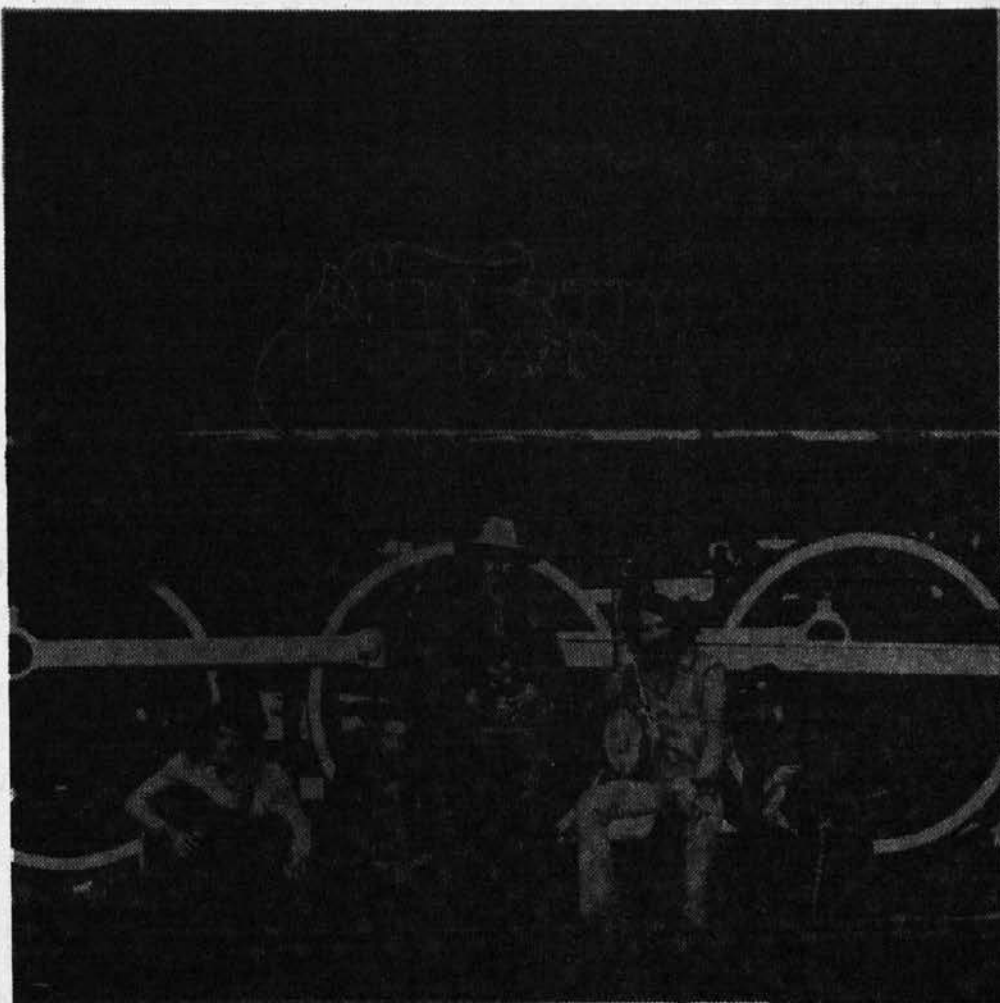
110 minutami glasbe ni niti ene skladbe N. G. Dirt Band, kar dokazuje ne samo poznavanje ameriške country in folk glasbe, ampak tudi spoštovanje avtoritet, ki so jih fantje povabili k sodelovanju. Uspeli so in na treh ploščah predstavili majhno antologijo ameriške (country) glasbe, ki bi bila seveda lahko tudi večja, vendar zaenkrat ljudje še niso vajeni kupovati na primer 16 volumnov istega albuma! Posnetki so torej bodisi delo omenjenih sodelujočih starejših glasbenikov, bodisi druge značajne skladbe ali celo napol tradicionalne pesmi. Edina novinka je zaključni posnetek, „Both Sides Now“ (Joni Mitchell) v izvedbi akustične kitare Randyja Scruggsa, ki zaključuje šesto stran albuma in tako dokaže prefinjen okus producenta, ki za veličastno izvedbo naslovne „Will The Circle Be Unbroken“ („Ali bo krog nepretrgan?“) postavi še umirjeno, lepo kitaro.

Ce bi se lotil še opisovanja posameznih posnetkov, bi ne mogel nehati. Zato le še to: album je zelo lepo, umetniško, okusno in funkcionalno opremljen; ni pretirano drag: v Angliji stane ameriška uvožena kopija 5 funtov. Če želite vsaj malo slišati in zvedeti o ameriški country glasbi, in to o tisti stari pravi, ki še ni skomercializirana padla na nivo naše narodno-zabavne glasbe, potem vam tistih dobrih 20 jurjev ne sme biti žal!

Ce pomislimo, da je album hkrati tudi uspešen most med generacijama (glasbenikov), je razumljivo, da album ne bi mogel imeti boljšega podnaslova kot ga ima: „Music Forms A New Circle“ („Glasba izoblikuje nov krog“).

STANE SUŠNIK

V prejšnji številki GM (III/5) smo ob fotografijah na trinajsti strani pozabili pripisati njihovega avtorja. Odpotovanja in Molilne mlinčke je s kamero spremljal Janez BRECELJ.



ponovno uporabim ta izraz, zemeljskega efekta in toliko grenke žalosti ali veselja. Zelo otroško; obenem pa siloviti glasbeniki.

— Ali se v indijski klasični glasbi lahko sodi glasbenik po svoji sposobnosti posredovanja specifičnega občutka ali emocije?

— Do pred kratkim so bili naši veliki glasbeniki znani po določenih specializiranih razpoloženjih. Kak glasbenik je bil znan po izražanju posvečene ali spiritualne glasbe, medtem ko so nekateri drugi bili znani po žalostni ali celo cenzualni interpretaciji. Tudi v tehniki so se nekateri poslovlili z virtuosno hitrostjo, drugi spet s počasnejšimi stvarmi. Kakih trideset let je, kar je vse to že skoraj popolnoma izginilo, ker ljudje zdaj več pričakujejo in hočejo slišati čim več od enega samega izvajalca. Na nek način je to dobro, po drugi strani spet ne. S tem se je mnogo več odprlo, okvir je zdaj mnogo širši.

— Ali so bile v času, ko ste se učili igrati sitar, spiritualne vaje v glavnem Hatha Yoga?

— Pod Hatha Yogo pojmujejo bolj fizične vaje. Ko človek obvlada telo, se je seveda lažje lotiti še spiritualne strani — meditacij. Ker izhajam iz brahminske družine, sem imel to ugodnost, da sem se že od otroštva učil mnogih stvari kot Hatha Yogo in asane. Čeprav je bil moj glasbeni guru musliman, je vseeno poznal našo staro glasbo z vsemi hindujskimi pristopi in religioznimi ter spiritualnimi običaji. To je bila lepa kombinacija. Precej pozneje sem našel še spiritualnega gu-

ruja, ki mi je tudi pomagal, seveda na drug način.

— V Indiji pripisujejo glasbi bojda zdravilno moč?

— Nimamo ravno zdravnikov-glasbenikov, toda od nekaj že velja, da ima glasba silovito zdravilno moč. Ze samo dejstvo, da sprosti telo, je precejšen učinek. Obstaja teorija, da določena kombinacija not in določenih vrstic deluje z različnimi učinki na telo. Nikdar nisem delal v tej smeri, ampak verjamem, da je to mogoče.

— Kakšna je vloga „prane“ ali življenjske sile v indijske glasbi?

— To je dokaj zapletena stvar in precej let traja, preden se človek poglobi vanjo. Toda raga je raga le, če je živa, drugače je le zaporedje not, mrtva raga. To je prana, življenje, ki ga daje glasbenik. To posebno stvar, ki je živa, dobiš od guruja, ki jo je on dobil od svojega guruja in to je edina „skrivnost“, ki prehaja z guruja na učenca.

— Mislite, da zahodna publika resnično ceni pomembnost razpoloženja v indijski klasični glasbi?

— Če sem zelo odkrit, mislim, da je takih zelo malo. Nekaj se jih v glasbo res poglobilo in nekateri jo poslušajo že kar lep čas s plošč ali na koncertih in nekaj jih je študiralo, bodisi iz knjig, ali pa so šli v Indijo. To so stvari, ki olajšajo in pomagajo pri razumevanju.

— Po nekaterih starejših intervjujih bi sodili, da so vas celo v Indiji napačno razumeli.

— Seveda, mislijo, da sem svojo glasbo

amerikaniziral, da sem jo skomercializiral, da sem bil z Beatlesi in da sem postal „hippie“ in podobne stvari. To je bilo do neke mere pred nekaj časa celo res, toda v zadnjih dveh ali treh letih so bolj ali manj spoznali mojo prisotnost, mojo glasbo, mojo kulturo in mojo poštenost.

— Še zadnje vprašanje: ali bi odvrnili od glasbe ljudi, ki bi ne bili pripravljeni mnogo let posvetiti študiju?

— Solo, ki sem jo vodil v Los Angelesu, sem razpustil iz dveh razlogov. Ker sem nepristano potoval, sem ji lahko posvečal le malo časa. Razen tega sem tudi spoznal, da večina študentov — z le redkimi izjemami — ni bila zadosti resna. To in pa njihovo ukvarjanje z mamili me je zelo prizadelo. Tudi njihovo povezovanje ne le glasbe, ampak vsega indijskega z drogami, me je zelo bolelo.

Nekaj študentov je mislilo, da je sitar kot kitara in da so z nekaj naučenimi akordi že lahko mojstri. Toda, ko so videli, kako resno se je treba lotiti stvari in da spadajo zraven tudi razrezani prsti in žulji in da se kljub temu še vedno ne pride nikamor, so se običajno vdali po nekaj tednih ali mesecih. Kdor želi študirati sitar, si mora zapomniti, da je to kot zahodna klasična glasba in da mu je treba posvetiti mnogo let. Če mislite, da to lahko zdržite, se je vredno lotiti študija.

M & S

Po „The East West Journal“ prev. & prir. jakše & valentinčič

# koncerti iz zvočnika

Glasbena mladina Slovenije je s pomočjo in sodelovanja Studia za elektronsko glasbo univerze v Utrechtu priredila pet komentiranih koncertov elektroakustične glasbe. Predstavljamo vam slikovno gradivo s takšnega koncerta v Ljubljani, na osnovni šoli Valentina Vodnika v Šiški. Ostale prireditve so bile še v Kranju, Črnomlju (23. maja), Idriji (24. maja) in Hrastniku (25. maja). Pri uspehi turneji so sodelovali Dušan Rogelj, predstavnik Studia Frits Weiland, holandski glasbeni publicist Piet H. van de Poel in kot komentator Milan Stibilj.

Mladi poslušalci, dijaki kranjske gimnazije, so takole zapisali svoje vtise ob poslušanju elektroakustične glasbe v dvorani tamkajšnje Glasbene šole. Izbor tekstov objavljamo seveda v skrajšani obliki, vendar brez vsebinskih in drugačnih popravkov.

Elektroakustična glasba mi je bila zelo všeč, vendar moram priznati, da zahteva veliko zbravnosti. Želim, da bi se še bolj razvila na Slovenskem.

Prvič sem poslušala tak koncert in kot prvi primer mi je koncert dobesedno ugajal... Glasba je ob samem poslušanju težko razumljiva, vendar upam, da bo dobila kmalu večji krog poslušalcev.

To glasbo je zelo težko dojeti. Jaz je nisem preveč razumel, zato ne morem o tem razpravljati.

Tehnika napreduje. Po tvoji zaslugi, človek. Zdaj si jo izkoristil za umetnost. Naj ne bo le za ustrahovanje, uničevanje, naj pomaga dvigati, plemeniti našega duha. Čudovita je ta glasba, ki prihaja iz zvočnikov, tako je tehnična, realistična, a vendar enkratna...

Koncert elektroakustične glasbe mi ni bil preveč všeč.



Na željo mnogih poslušalcev koncertov elektroakustične glasbe objavljamo kratek seznam gramofonskih plošč s tovrstno glasbo:

Najširši pregled po tem področju daje Philipsova kasetna s štirimi ploščami ELECTRONIC PANORAMA (Philips 6526 003-6), ki predstavlja produkcije francoskega (Malec, Ferrari, Reibel, Parmegiani, Schaeffer-Henry, Bayle), holandskega (Vink, Stibilj, Weiland, Cats, Maschayeki, Ponse, Koenig), japonskega (Mayuzumi, Ishii, Shibata, Morci) in poljskega (Penderecki, Dobrowolski, Nordheim, Kotonski, Schaeffer) studia za elektronsko glasbo.

Delni izbor te kasete pa je tudi Phillipsova plošča ELECTRONIC 2000 (Philips 6585 007) z deli sledečih avtorjev: Mayuzumija, Penderekega, Bayleja, Ponseja, Stibilja, Parmegianija in Kunsta.

Dela Shinohare, Boehmerja, Koeniga in Ponseja so na voljo na plošči Philips 836 993 DSY

Produkcija gramofonskih plošč CBS je pod številko s 34-61-064 izdala dela Cagea, Babbita in poussurja.

Mislím, da je ta glasba za eno uro poslušanja pretežka in jo zelo težko dojamemo.

Bilo mi je zelo všeč. To je prihodnost glasbe, je dokaz, da je vse kar nas obdaja glasba, dokaz, da glasba ni nekaj abstraktnega, pristopnega samo določenem krogu poznavalcev, ampak del našega sveta.

Bilo je prvič, da sem slišal tako glasbo. Je nekaj posebnega in niti ne vem ali mi je všeč ali ne. Določeni deli so zelo zanimivi... Upam, da bo taka predstava glasbe še kdaj na sporedu.

Koncert mi je bil zelo všeč, samo mislim, da bi za razumevanje te zvrsti glasbe morali poslušati več takih koncertov in razlag.

Ta glasba se mi zdi nekaj novega, vendar mi ni všeč.

Koncert je bil čustven in mi je bil zelo všeč, ker sem prisostvovala popolnoma novi zvrsti glasbe, ki je zelo zanimiva...

Mislím, da je to glasba prihodnosti, saj se razvija in dopolnjuje skupaj s tehniko. Zdi se mi zelo zanimivo, kako lahko skladatelj oblikuje zvok. Seveda bi tako glasbo morali slišati večkrat, da bi jo globlje spoznali.

Za sedaj je bil za nekatere najvrednejši komentator. Zelo nas je zanimal nastanek konkretne glasbe, izvedba pa se mi je zdela neživa, ker je bilo vse posneto na magnetofonski trak.

Elektronska glasba mi ni posebno ugajala. Predvsem zaradi tega, ker ni izvajalca, ki bi bil v neposrednem stiku z občinstvom. Po drugi strani pa so mi bila nekatera dela všeč zaradi čudovitih zvočnih efektov.

Elektronska glasba mi je ugajala. Ker to ni živa glasba, mislim, da bi k temu pripomoglo to, da bi poslušalci gledali magnetofon.

Tokrat sem prvič poslušala elektronsko glasbo... Presenetilo me je, koliko dela je zanjo po-

## naš podlistek

**ravi shankar**  
 — o sebi  
 in glasbi  
 — o ragah  
 in jazzu  
 — o vzhodu  
 in zahodu

— V zadnjih šestih, sedmih letih je nastopilo nekaj, kar ste nekoč imenovali „eksplozija sitarja“ z velikim številom ljudi, ki so poslušali indijsko glasbo in se je začeli zavedati. Nam lahko razložite ozadje vašega uspeha?

— To je bila postopna stvar. Začel sem v mnogo manjših dvoranah, kjer je bilo povprečno kakih štiristo do petsto ljudi. Ko sem naslednja leta prihajal na zahod, sem vsakokrat opazil, da se je množica povečevala. Od 1960–63 sem igral v zelo velikih dvoranah, od 62–63 pa v dvoranah, kot sta Carnegie Hall ali Royal Festival Hall v Londonu. To je bilo prav fino. Tja do 1965. leta so bile vse dvorane, kjer sem igral, polne. In ko je ob koncu leta 1966 George Harrison postal moj učenec, je nenadoma vsa stvar postala „eksplozija sitarja“, kot sam temu pravim. Zelo mladi ljudje so prvič odkrili našo glasbo, kar je bilo zelo dobro. Mislím, da je bilo to za našo glasbo na nek način dobro, vendar je tu še druga stran, ki je vsa ta leta zelo neugodno vplivala name. Zato se moram v novih krajih, kamor pridem, še zdaj soočati z nekaterimi težavami. Mladina je namreč spoznala zvok sitarja z Georgeom Harrisonom in drugimi pop glasbeniki in je zato imela napačen odnos in pristop k naši glasbi. Potem je tu še vedno ista asociacija z

drogami, kar je tudi zelo mučno. Še zdaj imam težave, kadarkoli prosim ljudi, naj nehajo kaditi ko igram.

To je negativna stran, ampak kljub vsemu mislim, da smo bili uspešni. Zdaj je seveda to noro obdobje končano. In kar je ostalo, je nekaj lepega. To mi je všeč. Opazil sem, da ima zdaj vsakdo, ki pride na našo glasbo, dosti bolj resen pristop. V krajih, kot so Philadelphia, Boston, New York, Washington, San Francisco, Los Angeles, London, Paris; in še bi lahko našteval, saj že lep čas nastopamo; ne naletim samo na upoštevanje, ampak tudi na določeno mero razumevanja, kar je nekaj fantastičnega. Saj je že skoraj tako kot igranje v Bombay ali Calcutti. Samo, da imate tu razna pravila društev in združenj, tako da ne morem igrati dolgo časa, kar bi mnogi ljudje želeli.

— Hočete reči, da bi na nastopu v Bombay lahko igrali štiri ali pet ur?

— Da, kadar igram v nekaterih manjših prostorih. S tem mislim, da je lahko do 1500 ali 2000 ljudi. To so glasbena prizorišča, kakršna imamo v Indiji in kjer vsi ljudje sedijo na tleh, v ozadju pa je še precej stolov za ostarele ljudi. In tu igram po sedem, osem, devet ur z enim samim kratkim odmorom. Prsti mi začno krvaveti, toda ne čutim tega, uživam v tem, ker imam pred seboj te ljudi,

trebnega. Ker so nas pač naučili poslušati nekoliko drugačno glasbo, kot je ta, se mi je zdelo, da so v njej praznine. Ampak, lahko bi jih zapolnili z drugimi umetninami: s sliko, s fotografijo, s kipom, z besedo, predvsem pa bi morali spremeniti okolje. Verjetno bi se s tem učinek te glasbe (saj je že sedaj precejšen) še povečal.

Vsekakor ta glasba predstavlja novo umetniško področje. Slišala sem jo prvokrat. Teško bi rekla, da mi je všeč, pa tudi obratno ne. Močan minus pa predstavlja dejstvo, da ni živih proizvajalcev...

Pri poslušanju je potrebna večja zbranost, kot pa pri izvedbah z živimi izvajalci. Ko pa se enkrat skoncentriraš, se ti prav tako vtisne v glavo in te prav tako prevzame. Jaz sem pri poslušanju neprestano gledala v tla, da nisem videla le magnetofonskega traku in sem si predstavljala izvajalca.

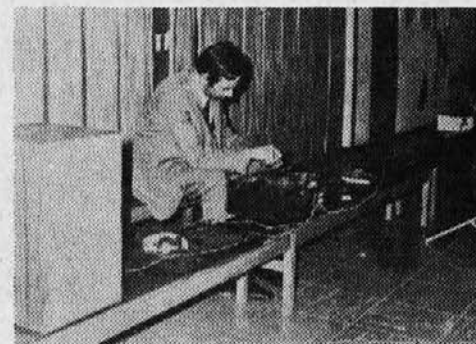
Sprva se mi je glasba zdelala slaba, kakor da bi bili toni nagnjeni brez vsake povezave. Kasneje pa mi je glasba postajala vse bolj všeč. Res je potrebna večja koncentracija... Všeč mi je bilo tudi to, da je bila glasba sproti komentirana...

Najbolj me je pritegnila razlaga o nastanku te glasbe... Nekoliko manj pa mi je bila všeč sama glasba, mogoče zato ker nisem bil dovolj zbran, mogoče ni bil pravi čas za poslušanje te glasbe, mogoče tudi zato, ker sem prvič slišal tako glasbo. Toda vseeno bi si želel, da bi imeli še kakšen koncert take glasbe, ker bi jo takrat mogoče že bolje razumel in lažje ter z zanimanjem poslušal...

Ta glasba je zanimiva in je velik premik, zato bo treba najprej prevzgojiti poslušalce... Jo je težko zbrano poslušati, zato je najbolje, da zatisneš oči, tako da ti zvoki dobesedno slikajo v mislih...

Koncert mi je bil všeč, četudi nisem videl izvajalcev...

Prvič sem slišal takšno glasbo in moram reči, da je zame to nekaj čisto novega. Morda si jo res težko predstavljam kot glasbo, saj ne nastopa niti en glasbeni instrument. Pa vendar se mi zdi, da skladatelj zelo dobro zadene ritem današnjega modernega življenja..., menim, da ima elektronska glasba pred sabo prihodnost. Poglavitno je začeti, ker za-



četek je najtežji, saj vsaka novost sprva naleti pri ljudeh na odpor, največkrat zaradi nerazumevanja.

Ta elektronska glasba mi je odgovarjala in nisem se je bil naveličal in prav rad bi bil poslušal program do konca. Mislim, če bi bil še kdaj kak koncert v Kranju ali v Ljubljani, da ga ne bi zamudil.

Koncert elektroakustične glasbe mi je v večini ugajal... To glasbo bi lahko včasih predvajali po radiu, da bi dobila večji krog poslušalcev.

Elektronska glasba mi ni všeč. Pogrešam jasnost melodije..., zato se mi zdi elektronska glasba prazna, dolgočasna in sploh nič podobna tistemu, kar jaz smatram za glasbo.

Lahko rečem, da sem bila najprej šokirana. No, počasi, zelo počasi pa jo je moja notranost začela sprejemati. Ta glasba ima bodočnost...

To glasbo bi označila z izrazom zanimiva in nenavadna.

Glasba zahteva mnogo zbranosti. Všeč mi je bila, ker je nastala iz nenavadnih zvokov. Motilo me je le, ker zahteva mnogo zbranosti.

Glasba se mi je zdelala zanimiva. Ne morem še reči, če mi je všeč, ker je bil skok na to vrsto glasbe prehitel, vendar so bili zvoki tako nenavadni, kakor da bi bila to glasba z nekega drugega sveta ali glasba prihodnosti. Mislim, da se bo nekoč popolnoma uveljavila. Vendar pa ljudje še niso pripravljeni sprejeti take glasbe.

To glasbo je težko razumeti, treba se je poglobiti vanjo. Če je pred glasbo komentar, je bolje...

Elektronska glasba je za nas še precej nerazumljiva, zato bi bilo potrebno še več takih koncertov z razlago.

Elektronska glasba mi ni bila všeč. Glasba mi je všeč.

Poslušanje elektronske glasbe me je navdušilo, morda mnogih drugih ni; bistveno se mi zdi pri tem to, da se moram živeti v te vrste glasbo in jo razumeti...

Meni je taka glasba všeč, ker nam prikaže bogastvo zvokov v naravi, za katere se v vsakdanjem življenju ne zanimamo.

ki so ali glasbeniki ali študentje glasbe ali poznavalci. Vse skupaj je velika ekstaza, ker je naša glasba improvizirana; igranje rage ni časovno omejeno. Odvisno je le od razpoložena umetnika, poslušalca in situacije.

— Čeprav ste bolj znani kot izvajalec indijske klasične glasbe, ste svojo kariero začeli kot plesalec.

— Da, svoja zgodnja leta sem začel v skupini s svojim starejšim bratom Udayem, ki je bil dejansko pionir in je indijsko plesno glasbo prvič prinesel na zahod. To je bilo seveda v zgodnjih tridesetih letih.

— Kaj vas je pripravilo do tega, da ste pustili ples in začeli študirati instrumentalno glasbo?

— Srečal sem velikega človeka, ki je pozneje postal moj guru. Ustad Allaudin Kahn se je leta 1935 za eno leto pridružil skupini mojega brata, ravno ko smo bili na turneji po Evropi. V tistem letu, ko sem bil z njim, sem popolnoma spremenil svoj odnos, ne le do plesa in glasbe, ampak tudi do svojega življenja. Mimogrede, umrl je pred slabim letom. Star je bil okrog sto let.

— Ali je vaše zgodnje srečanje s klasičnimi glasbeniki na zahodu imelo kak vpliv na vašo glasbo?

— Ne, ne na mojo glasbo. Mislim, da mi je bivanje na zahodu v mladih letih pomagalo

pozneje, ko sem prinesel glasbo Indije zahodnim poslušalcem. Tedaj sem lahko bolje razumel ljudi in sem lažje komuniciral.

— Poleg nastopov ste tudi komponirali glasbo za več filmov: „Trilogija Apu“ Satyajit Raya, „Alica v čudežni deželi“ za BBC in za ameriški film „Charley“. Vas veseli komponiranje za filme?

— Rad ustvarjam glasbo za karkoli — filme, opere, balet, orkestralne kompozicije. Že od otroških lét sem to vedno rad delal.

— Ali komponirate za specifično indijsko instrumentacijo?

— V glavnem da, vendar kadar se znajdem v situaciji, ko moram pisati glasbo za nekaj, kar nima ničesar opraviti z Indijo — kot je bilo to npr. pri filmu „Charley“ — moram misliti drugače in tedaj se kar prepustim vsebini. Ne trudim se napraviti prave klasične oblike indijske glasbe in rezultat je bolj prosta, mešana oblika.

— Lahko pojasnite vlogo emocij v indijski klasični glasbi?

— Vse naše umetniške oblike, ne le glasba, ampak tudi slikanje, ples, drama, izhajajo iz „Nava Rasa“, kar dobesedno pomeni sok ali nektar, toda v tem primeru pomeni razpoloženje ali emocijo. Imamo devet osnovnih razpoloženj ali emocij, kot so

shringara, veera, hasya, ali mirno, patetično, heroično, erotično itd.

— Ali je to zato, ker se Indijci izražajo bolj z emocijo kot pa s preciznimi znanstvenimi sredstvi?

— To je krasna kombinacija. Emocija je seveda zelo pomembna stvar, saj drugače ne bi bilo nobene reakcije med poslušalci oziroma gledalci. Toda ne mislite, da je vse samo emocija brez intelekta. Učiti se moramo kompleksnih rag in kompleksnih tal, ti tvorijo znanstveno osnovo naši glasbi. Naša glasba drži ravnotežje med obema.

— Ob koncu 1940. leta, ko ste delali z All India Radio Orchestra, sta zapustili Indijo in se vrnili na zahod. Kaj vas je vodilo pri odločitvi, da se posvetite prenašanju indijske klasične glasbe na zahod?

— To je bila motivacija, ki sem jo imel še od otroštva, ko sem potoval po Evropi. Mnogo zahodnih glasbenikov sem slišal in prijateljev, ki so prišli gledat baletno skupino mojega brata. In o plesu so vedno rekli, oh, zelo razburljivo, zelo eksotično, pa take stvari. Zelo pokroviteljsko seveda. In da gre kar naprej in naprej, da se ponavlja, da je monotono. In rekli so, da naša glasba zveni kot mačje mjavkanje, in da je naše petje kot grgranje in davljenje. To me je razdražilo in zelo razjezilo in je ostalo globoko v meni.

## naš portret

pogovor  
z operno  
pevko anico  
pusarjevo

Mogoče ste v zadnjem času že slišali, da so v ljubljanski operi izvajali Siviljskega brivca mladi operni pevci. Med njimi je bila tudi Anica Puserjeva, ki so ji dodelili vlogo Rosine, mlade zaljubljene deklice iskrenih čustev. Anica pravi, da se prav zaradi teh karakteristik Rosine v vlogo sploh ni bilo težko vživeti, čeprav je v njej sami slovanska literatura bližja in misli, da je tudi njen glas za le-to bolj prikladen. No, ta vloga je bila za Puserjevo le težka preizkušnja. Publike se ne boji, pravi, da jo v določenih trenutkih celo stimulira. Pred vlogo Rosine pa se nam je že predstavila kot Marina iz opere Boris Godunov.

Anica se je učila petja šest let na srednji glasbeni šoli, v ljubljanski operi pa poje skoraj leto dni. Na vprašanje, če je težko priti do kakšne pomembnejše in zahtevnejše vloge v operi, je preprosto odgovorila: „Ovisno je od povpraševanja po glasu in po določenih kvalitetah pevca. Veliko je dobrih pevcev, ki ne uspejo prav zaradi tega, ker ne dobijo njim in njihovem glasu prikladnih vlog.“ Svoj

uspeh, o katerem pa noče govoriti, ker pravi, da je šele začetnica, pripisuje predvsem naključju. Mislim, da je res malo preveč skromna, saj v svoje delo vlaga veliko truda. Poleg vaj v operi se še vedno posvetuje s svojo profesorico Stregarjevo in veliko vadi tudi sama. Prizna pa, da vsem mladim pevcem povzročajo preglavice igralske sposobnosti, ki si jih končno tudi težko pridobijo. Pri nas še sploh nimamo šole, ki bi mladim pomagala v tem pogledu, tako da so skoraj prepuščeni sami sebi in sposobnosti, da se v določene vloge vživijo. Za začetnike je to težko, ker vse moči usmerijo v petje, tako potrebujejo za pravi uspeh veliko vaj in pa takšnih vlog, ki zahtevajo ogromen trud.

Predno je Puserjeva uspela priti v opero, se je srečevala z mnogimi težavami. Pela je v ansamblih različnega karakterja, štiri leta pa v radijskem komornem zboru. Vesela je, da lahko poje v operi, predvsem pa, da publika rada posluša mlade pevce in da je Siviljskega brivca v izvedbi mladih toplo sprejela: Torej, začetne težave so že nekako mimo, ker Anica sama pravi, da so prav začetni spodrsrljaji mnogokrat lahko usodni.

TEA KERŠEVAN



ANICA PUSERJEVA – ROSINA IZ OPERE SIVILJSKI BRIVEC

o plošči  
koroškega  
akadem-  
skega  
okteta

Na trg je prišla Helidonova plošča s posnetki Koroškega akademškega okteta in z naslovom „Pojdam u Rute“ (FLP 09-011). Na plošči so posnete razne priredbe koroških ljudskih pesmi. Koroški akademski oktet se je ob nekaterih podobnih ansamblih že lepo uveljavil, zlasti še s koroškimi pesmimi. Glasbenemu vodji okteta, Cirilu Krpaču, je uspelo doseči v ansamblu zvočno ravnovesje, zvok pa je popestril s tem, da je uvedel poleg osmih moških glasov še alt. Poleg tega se je lepo uveljavil tudi kot priveditelj in harmonizator nekaterih pesmi. Med njimi jih je nekaj, ki jih je oktet rešil pozabe. Žato lahko pritrdimo tekstu na ovitku plošče, ki pravi, da „nudi izbor skladb poslušalcu celovito podobo koroške ljudske pesmi v kvalitetni in izvorni izvedbi in je bogat prispevek k boljšemu ... poznavanju ... ustvarjalnih tradicij.“ Plošča je tehten prispevek k poznavanju naše ljudske glasbe in zasluži pozornost vseh, ki jim je domača pesem pri srcu.

P. K.

Ko sem končal vsa leta vaj, sem menil, da bi res rad šel na zahod in jih pripravil do razumevanja veličine naše glasbe. V vseh letih, ko so bili v Indiji, bi se Britanci res lahko poučili in naučili kaj o tem, ampak nikdar jim ni bilo mar.

To sem sprejel kot svojo osebno odgovornost, mislil sem, da bom lahko to storil. In mislim, da je z božjo naklonjenostjo in blagoslovom mojega guruja, nekaj le bilo storjenega.

– Večina zahodnjakov nima dosti pojma o tem, kaj je guru, kakšna je njegova poveza z glasbo in kakšen je cel sistem študija, po katerem ste se naučili igrati. Ali nam lahko to razložite?

– Guru je za nas nekaj zelo posebnega. Ni samo učitelj, ampak je kot učitelj, mojster in vzgojitelj obenem. Včasih ga spoštujemo kot boga, celo bolj kot boga. Guru svojih učencev ne uči le tehnike ali spretnosti, ampak gre za cel način življenja; gre za filozofijo, tako spiritualno, kot religiozno. Dejansko guru posreduje celo kulturno dediščino naše dežele.

– Nam lahko poveste kaj o indijskem sistemu učenja glasbe?

– Naš sistem je skoraj enak zahodnemu, klasičnemu sistemu, vendar z eno veliko razliko. Medtem, ko si zahodni sistem pomaga



vizualno, to je z zapisano glasbo, se našega sistema učimo skozi ušesa; to je ustna tradicija in vse si moramo zapomniti. Drugače pa sta v osnovah oba sistema enaka. Začnemo z vsemi lestvicami, vsemi tehnikami, vsemi vajami in kratkimi kompozicijami, potem vstopimo v svet rag in tal – dveh najpomembnejših faktorjev v naši glasbi.

Najprej se je treba naučiti kratke stvari in šele po petih, šestih letih tovrstne vadbe se lahko začne po malem improvizirati, kar je v naši glasbi najpomembnejše. Vsekakor je potrebno deset do petnajst let za dovršenega glasbenika.

– Ali vedno nastopate v isti zasedbi, ali pa jo spreminjate?

– Trudim se, da bi, kolikor se le da, ostal zvest originalni obliki. Se pravi, da mora poleg sitarja biti v ozadju še tambura. To je kot sol v vodi – sama sicer ne igra glasbe kot take, vendar vzdržuje nepretrgano brenčanje. Glavna spremljava so bobni – tabla in z mano že šestnajst let igra eden največjih mojstrov Alla Rakha.

– Ali m

– Ali ima indijski sistem kak vpliv na glasbeno tradicijo vaše dežele?

nadaljevanje in konec na 12. strani

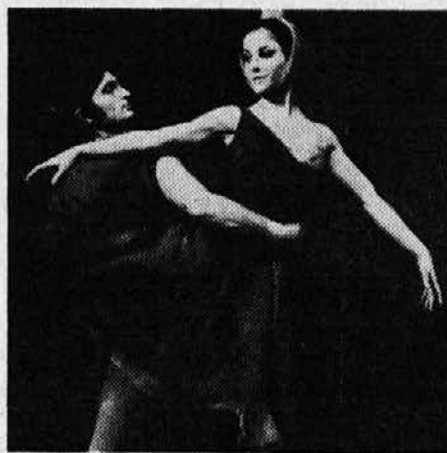


Če pa izberemo to izhodišče, je lorično, da ne moremo zgodovinsko okolje obravnavati le kot spektakelski okvir, ampak moramo prodreti v njeno notranjost ter analizirati vse njene silnice – šele v to strukturo pa zatem vtakati Joanovo oz. Don Juanovo „večnost“. (Na tem mestu naj omenim, da je Egkovo pojmovanje zgodovinske lokacije povsem konkretne narave, v nasprotju s pojmovanjem le-te v vrhunskih ruskih klasičnih umetninah, ko je ta le scenografija za predstavitev abstraktnega sveta, kjer vlada absolutno Dobro in Zlo. Tam gre torej za pomanjkljivost, kajti človekova fantazija si takrat ni znala in ni mogla ustvariti avtonomnega človeškega nezemeljskega, domišljjskega sveta, ker ji je to onemogočala religija. Da ni Egk obdobje poznega francoskega srednjega veka izbral na slepo, nam razkrijejo že njegove osnovne karakteristike, ki jih lahko najdemo v vsakem priročniku. Čeprav nas dilema te dobe – ko se stare fevdalne tradicije umikajo porajajočemu kapitalizmu, ko se pojavijo začetki duhovnega osamosvajanja od Cerkve, kar povzroča razdvojenost, ko torej meščanski način življenja izpodriva fevdalne oblike in se gradi svobodna posvetna kultura – aktualna pa ostaja splošna težnja tistega časa, ko gre za „uravnovešanje med individualizmom in univerzalizmom, o kompromisu med svobodo in omejitvami“ (Arnhold Hauser), za „dvojno resnico“ tistega časa, za njeno notranje protislovje, za polarnost duha. „Spektakularnost“ je čez glavo dovolj. Ko se npr. v prvi sliki „Joana von Zarissee“ zvrsti pred nami v nekaj minutah cela paleta dogodkov v okviru dvorne zabave pri Železnem vojvodi, ki se hoče Joanu v dvoboju maščevati zaradi zapeljevanja njegove žene Isabeau med plesom, kar ga stane življenje, nam daje to slutiti o določenem dinamizmu dobe. Ne smemo pozabiti, da bo kmalu nastopila renesansa. To vmesno obdobje je čas med sholastiko – deklo teologije – Tomapa Akvinskega, ki je v poznem srednjem veku že dobivala prve empiristične primese v obliki nominalizma, se odrekla cerkveni dogmi in Aristotelovi avtoriteti ter med filozofijo novega veka Reneja Descartesa, ki je dal prednost človekovi subjektivnosti in za najbolj gotovi del resničnosti razglasil človeško duševnost. To ni čas le simpatičnih pesmi Charlesa d'Orleansa, ampak tudi največjega predrenesančnega francoskega pesnika, pa tudi priložnostnega zločinca, pusto-lovskega vagabunda, lažnivca, ženskarja Françoisa Villona. Obstajata dva različna vira resnice: da si vera in znanje, avtoriteta in razum,

## o konceptu baletnih predstav Jerasov »Joan von Zarissee« (2)

teologija in filozofija med seboj nasprotujejo in vendar lahko vsako po svoje izpovedujejo neko resnico.

Že ob tej skromni analizi družbenega in duhovnega stanja se razodeva kompleksnost obravnavanja izbranega „realističnega“ koncepta kot tudi izjemna zahtevnost realizacije. Namenoma izpuščam interpretacijo same „zgodbe“ Joana von Zarissee ter komparacijo med „tekstom“ in njegovo izvedbo na ljubljanskem baletnem odru. Ostajam pri tem temeljnem nesporazumu in se izogibam tudi opredeljevanju o ustreznosti izbire tega koncepta v baletni umetnosti nasploh, ki je že v svoji naravi abstraktna, še posebno v konkretni uprizoritvi, ko se je uporabljal skoraj izključno klasični tehnični repertoar kot tudi povsem klasična organizacija mizanscene.



Podoba splošnega pavšalnega pristopa k realizaciji zastavljenega cilja pa simbolno razkrivajo scena in kostumi Dušana Ristića. Zanj je srednji vek le temačno obdobje, ki ga je oklepala cerkev. V tem smislu je bila narejena tudi scena. Dvor in cerkev – simbola posvetne in duhovne moči srednjega veka – je predstavil s katedralskim pročeljem. Zelo posvetno življenje dvora je lokaliziral med zidovje katedrale – prejšnja analiza nam to dokazuje, da je to pravi nesmisel. Povsem površinski pristop se je kazal tudi v sami izvedbi scenografije, tako da ni imela niti pomenske funkcionalnosti niti dekorativne, saj je s svojo stilno raznorodnostjo in gostobesednostjo učinkovala prav razdiralno. Ni pa to v scenografiji jugoslovanskega baleta nikakršna izjema, nivo je naravnost zastrašujoč. Poiskati bo potrebno povsem nove moči, mogoče kar med našimi po svetu slovečimi likovniki, saj je dokazov o takem uspešnem sodelovanju veliko.

Na koncu naj le bežno evidentiram delež plesalcev. Kot sem že rekel, je koreograf Metod Jeras največ pozornosti posvetil drugi in četrti sliki, v kateri so imeli plesalci možnost pokazati svoje znanje, kar je še posebno uspelo Mojmiru Lasanu, ki je plesal naslovno vlogo. Podrejen „realističnemu“ konceptu je dal Joanu zanimive karakterne razsežnosti tega legendarnega ljubezenskega junaka. Don Juanovo demonično prasovraštvo do ženskega spola je izrisal jasno, z eleganco in naravnostjo, ki očara. „Njegovo jemanje nikdar ni želja, da bi vzel zase, vedno le želja, da vzame njej, da ji iztrga najdragocenejšo: čast.“ (Stefan Zweig). Ta kreacija, za katero je prejel tudi „Nagrado kritike ZLATO PTICO“, ni le prelomnica v njegovem ustvarjanju, ampak jo uvrščam med vrhunske plesne stvaritve slovenskega baleta. Še en mlad plesalec nam bo ostal v tej predstavi v spominu – to je Mijo Basajlovič, ki je plesal Lefouja, Joanovega služabnika. Ugaja predvsem zaradi svoje plesne zagnanosti, vehementnosti, medtem ko bi stvaritvi lahko očitali vrsto vsebinskih pomanjkljivosti – zapostavljena je bila predvsem sganarelovska komična linija. V slovi-tem pas de deuxu z Lasanom je razkrila Vida Volpijeva še neznane karakterne dimenzije, prav tako je bila uspešna Lidija Sotlerjeva kot Florence v zaključnem pas de deuxu v četrti sliki. Med manjšimi vlogami je izstopal mladi vitez Vojka Vidmarja, medtem ko so Danila Švara, Etkla Klinčeva, Bošljka Ivkovičeva in Silvana Urbanija prikazale svoje alternacije brez bistvenih kvaliteten razlik. NIKO GORŠIČ

S pomladjo nastopi tudi čas festivalov, ki so zlasti po drugi vojni vedno številnejši. Njihovo število kulminira poleti, saj je postalo že kar pravilo, da mora vsak pomembnejši turistični center med paketom uslug ponuditi eno ali več vstopnic za kulturno prireditve. Tudi pri nas, če bolj pa v naši bližnji sosesčini, so festivali, prireditve, dnevi ali kakorkoli se že imenujejo, številni in marsikje tudi močno kvalitetni. Saj jim je uspeh zagotovljen le, če uspejo pridobiti za nastope umetnike in ansamble, ki imajo ime in ceno ter nekaj veljajo ne le v umetniškem svetu, marveč zdaj tudi že čisto komercialno.

Ni moj namen dalje govoriti o številnih festivalih doma in na tujem, opozoril bi rad na nam najbližji, največji in verjetno tudi najpomembnejši festival, ki se vsako leto odvija na Dunaju od druge polovice maja pa tja do srede junija. Letos so ti „Wiener Festwochen“, kot se uradno imenujejo, že triindvajsetič po vrsti. Vsako leto so imele drugačen motto, večkrat so bili sestavljeni iz različnih zvrsti umetnosti in tako je tudi letos. Opera, gledališče, balet, glasbeni festival in Arena 73 so osred-

## čas festivalov

nje opome točke „slavnostnih tednov“, okoli katerih je nanizana vrsta prireditev. V zgodovinskem Theater an der Wien se letos razlega opera buffa. Poleg dunajskega Donizettijevega Ljubezenskega napoja, nastopa še znamenita milanska Scala s Claudiom Abbado, veliko novo zvezdo na dirigentskem nebu in Rossinijevo opero La Cenerentola. Velik je sloves tudi opere iz Buenos Airesa (Teatro Colon), ki nastopa letos z Mozartom (La Finta Giardiniera), Rossinijem (Svilena lestev) in Fioravantijem (Le Cantatrici Villane). In končno je tu vzhodno berlinska Nemška državna opera z Rossinijem in Seviljskim brivcem. V dunajski Državni operi pa so prav za začetek festivala pripravili premiero Schoenbergove opere Mojzes in Aron, izredno komplicirano delo, ki je zahtevalo več kot leto dni priprav. Če v tem kratkem pregledu zemanimo ostala področja festivala, pa vsaj še na kratko preglejmo koncertni del. Poleg dunajskih orkestrów (filharmonikov, simfonikov, radijskega

orkestra), je nastopil že na samem začetku londonski BBC Orchestra z znanim skladateljem in dirigentom Pierrom Boulezom. Poudarek vseh letošnjih sporedov je na Mozartovih delih, francoskih skladateljih 20. stoletja od impresionizma do Bouleza in na težnji, izvesti glavna dela Bele Bartoka. Od znanih dirigentov nastopajo še Claudio Abbado, Karl Bohm, Miltiades Caridis, Carlo Maria Giulini, Čalo Zecchi, Horst Stein in Milan Horvat. Enega od koncertov pa je dirigiral Anton Nanut iz Ljubljane. Tudi med solisti je mnogo znanih imen. Tu so pianista Friedrich Gulka in Arturo Benedetti-Michelangeli, Alfred Brendel in Rudolf Serkin, Radu Lupu in Philipp Entremont; violinist Nathan Milstein, pevci Dietrich Fischer-Dieskau in Martti Talvela, kvartet Amadeus in še in še.

Čeprav se tudi dunajski festivali borijo z izrednimi finančnimi težavami, pa ja letošnji program naletel na izredno zanimanje občinstva, tako da je mnogo koncertov in drugih prireditev bilo razprodanih že pred samim začetkom festivala. To pa je tudi dokaz o njegovi priljubljenosti in kvaliteti.

PRIMOŽ KURET

## trgovina z glasbo

# množična umetnost – umetnost za množice

Današnji čas s svojimi vse obsegajočimi javnimi občili, nepretrganimi radijskimi sporedi, izredno produkcijo gramofonskih plošč, glasbenih kaset, magnetofonskih trakov v izrednih tehnikah posnetkov, ki so dostopni več ali manj vsakomur, je prinesel tudi čisto nove premike in poglede na samo bit muzike in muzikalnega doživljanja. Te, povsem sociološko pogojene spremembe vplivajo na muziko in na poslušanje. Nastala je neka nova estetska kategorija, ki jo lahko označimo z besedo: reprodukcija – posnetek. O tem piše v neki razpravi Walter Benjamin in postavlja okvir za novo ontologijo umetniškega dela: množična umetnost – umetnost tako množic kot za množice je drugačna umetnost kot umetnost elite: 20. stoletje pa je stoletje množic. O isti stvari je govoril tudi Adorno in poudaril posledice, ki jih mora imeti reprodukcija glasbe za samo sebe in za poslušalce.

Kar je danes na ploščah v stotisoč primerkih dostopno, ni neka nova umetnost (vsaj na področju resne glasbe ne) ali vsaj ni neka nova umetnost množic sedanosti, marveč je to kulturna dediščina nekdanjih elit s tradicijo, ki terja spoštovanje: Toda: glasbeno delo ne živi na notnem papirju, ampak v „originalni“ zvočni realizaciji, ki je

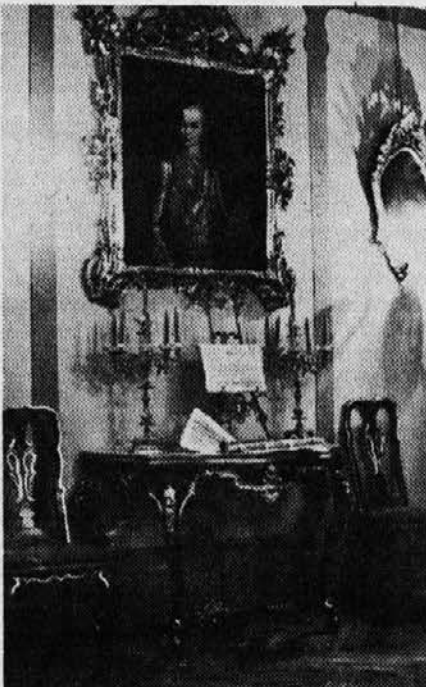
vedno nova – razen na posnetku! Reprodukciji likovne umetnine manjka prav tisto, kar ima reprodukcija – posnetek Beethovnovne simfonije na plošči: to je pristnost enkratne izvedbe! Na to se radi sklicujejo založniki in prodajalci plošč kot enega najvažnejših argumentov pri prodaji. Navzoči so še številni drugi argumenti, ki jim kupci hote ali nehote, zavestno ali podzavestno sledijo, pa četudi gre za neko na smrt dolgočasno izkopanino iz starih arhivov. Priča smo pozivom na kupčevo izobraženost, izrabljanje nakupovalske strasti in privabljanje z estetskimi ovitki. Vprašanje pri tem je, koliko so pridobili tudi poslušalca. Toda to za prodajalca ni več važno. Široka ponudba in veselje do kupovanja ne moreta prikriti, da tip vsaj „adekvatnega poslušalca“ ni podoben ali pa vsaj zelo redko platičnemu konstrukcijskemu idealu. Pač pa je mnogo tistih intimnih poznavalcev in občudovalcev zvezdnikov in lepih glasov, ki so poprej radi posedali v operi, zdaj pa se bolj in bolj umikajo v zavetje svojega domačega stereo studija. Duhovito in ironično se havi s tem problemom Maurizio Kagel v svojem delu „Staatstheater“!

Poslušanje pa spreminja tudi samo glasbo. Ze Honegger je povedal, da po nekaj stokratnih poslušanjih Pete simfonije le-te ne more več slišati. Stalno enaka reproducirana glasba ustvari pri poslušanju poseben efekt otopitve dojemanja. Kar je pridržano spontani izvedbi, okosteni v formulo. Miselnost, estetska in emocionalna vsebina otopijo in postanejo gola šifra tistega, kar je skladatelj mislil. In tu si je trgovina izmislila spet nekaj novega! Markantna mesta, kot na primer prva tema simfonije, postane šifra, ki živi popularno življenje, pri tem pa razdobi celoto. Ostanejo namreč le mikavni, izolirani momenti tako imenovana „lepa mesta“, ki jih potem družijo iz različnih del na highlights ploščah. Pri tem pa drsi resna glasba na isto raven kot lahka glasba. V kulturni industriji, katere najbolj markantni glasbeni produkt je slager, izgublja poslušalec sposobnost, da bi poslušal in dojemal kaj več kot tri minute. To pa tudi pomeni, da izgublja sploh sposobnost koncentracije, sposobnost zasledovanja poteka zgradbe večjega glasbenega dela in dojemanja celote. Glasbo prične presojati samo še po kategoriji domisleka in to v glavnem seveda melodičnega. Trgovina s ploščami je izumila zato t. i. highlights plošče, na katerih so odbrana „lepa mesta“ na primer iz oper. Lastnik take plošče, ki slučajno zaide v opero, lahko doživi marsikakšno presenečenje, saj mu je vsebina in lo-

gična povezava in zgradba opere domala neznana. Prav tako se pojavljajo plošče s potpuriji, s tem, kar naj bi bilo najboljšega na primer pri Beethovnu, Čajkovskem ali Mozartu. Tako se ni treba čuditi, če nekdo smatra zadnji stavek 9. simfonije za drugi stavek „lunine sonate“ ali morda še kaj hujšega.

Nastajajo neki povsem novi odnosi, ki imajo le malo opravka s pravo umetnostjo, ki jo celo izkrivljajo in pačijo. Naš trg in naša produkcija sta se pričeli že prav tako zgledovati po teh primerih in tudi pri nas je na voljo vrsta podobnih plošč. To je vsekakor dejstvo, s katerim je treba računati in ki vnaša povsem novo komponento v samo strukturo glasbe preteklosti in njenega plasiranja v sedanosti. Nastajajo nove pomenske zveze, katerih posledice bodo za glasbo šele kasneje jasnejše. Vsekakor pa je eno neizpodbitno: nekdanja elitna kultura je postala kultura množic. In to ni slabo. Zaskrbljujoče je bolj, da je današnja glasbena produkcija omejena na tako ozek krog, da je ne moremo zabavati niti za elitno, kaj šele za množično glasbeno kulturo. Pri tem seveda nastane široko področje glasbene praznine, ki jo z vsemi sodobnimi tehničnimi pripomočki nadvse uspešno zapolnjuje zabavna in še bolj narodno-zabavna glasba. Tudi to pa je eden od važnih elementov našega današnjega glasbenega trenutka, ki bi bil vreden posebne obravnave.

P. K.



Glasbena mladina Slovenije objavlja razpis tečajev v okviru kampov in srečanj Glasbenih mladlin v Jugoslaviji in inozemstvu:

1. Jugoslovanski kamp v Grožnjanu (26. 8.–10. 9. 1973)

- 14-dnevni tečaj predklasične simfonične in komorne glasbe za instrumentalce orkestrskih instrumentov;
- 14-dnevni tečaj zborovske glasbe renesanse in baroka za 20 do 25 pevcev, namenjen predvsem mladim ljubiteljem glasbe;
- 14-dnevni tečaj o sodobni glasbi;
- 7-dnevni tečaj (27. 8.–2. 9. 1973) za animatorje, namenjen organizatorjem in aktivistom Glasbene mladine in vsem, ki se želijo ukvarjati z razširjenjem glasbene kulture.

2. Madžarska (Pecs) 13.–30. 8. 1973

(Simfonični orkester, komorna glasba, glasba 20. stoletja, improvizacija)

3. Belgija (Irchonwerz) 5.–21. 7. 1973

(Klarinet in violina)

4. ZR Nemčija (Weikersheim), julij in avgust 1973

(Operni koncert, simfonični orkester)

5. Poljska (Olsztyn) 2.–22. 8. 1973

(Violina in viola)

6. ZR Nemčija (Bayreuth)

(Zbor, orkester, tolkala, komorna glasba)

Prijave s priporočilom organizacij Glasbenih mladlin ali vodstev šol oz. profesorjev glasbe bo tajništvo GMS v mejah možnosti upoštevalo, pri čemer je mogoča tudi participacija GMS pri stroških za obisk tečajev.

## morda vas bo zanimalo

V Colloredo, gradu pri Vidmu, bo od 24. avgusta do 7. septembra tečaj pod naslovom Trisonata v osemnajstem stoletju. Pripravlja ga naš tržaški rojak, flavtist Miloš Pahor, v sodelovanju z italijanskimi in slovenskimi glasbeniki. V Colloredo bodo namreč poučevali Sergio Balestracci – kljunasto flavto, Dina Slama – pod njenim nadzorstvom se bodo udeleženci tečaja ukvarjali s komorno glasbo, njena sodelavca pa bosta Edi Majaron za violončelo in Alojz Mordej za violo da gamba. Miloš Pahor pa bo poučeval kljunasto flavto in prečno baročno flavto. Kaj je namen tega tečaja? Omogočiti na eni strani mladim glasbenikom, da poglobijo svoje znanje o baročni glasbi in da se seznanijo z baročnimi instrumenti, na drugi strani pa je tečaj odlična priložnost za vse, ki se želijo šele naučiti igrati na kljunaste flavte. Za tiste, ki želijo sodelovati v razredu za komorno glasbo – vabljeni so flavtisti, oboisti, fagotisti, violinisti, violisti, čelisti, je seveda potrebno dovolj visoko poznavanje instrumentov. Prav tako je določeno znanje potrebno za tiste, ki se želijo naučiti baročne prečne flavte. Nekakšen začetniški razred za kljunasto flavto z baročnimi prijemi pa je odprt tudi amaterjem. Mladi glasbeniki pri nas, ki jih zanima udeležba na tem tečaju, se do 15. julija lahko prijavijo ljubljanskemu Studentskemu kulturnemu centru. Da bi organizatorji vedeli, kakšen je nivo udeležencev, želijo dobiti posnetek na traku z enim počasnim in hitrim stavkom katerekoli baročne skladbe.

Za bivanje in prehrano udeležencev je poskrbljeno v gradu Colloredo, kjer bo tudi pouk. Poleg tega organizatorji pripravljajo vrsto koncertov – nekatere z udeleženci tečaja, druge pa s priznanimi jugoslovanskimi in italijanskimi glasbeniki. Morda bo med njimi tudi dobro znani blokflavtist Hans Martin Linde. Slišati pa bo tudi italijanskega oboista Zanfinija, najbrž tudi Draga Goloba, prišel bo ljubljanski Consortium Musicum, po Balestracci s svojim kvartetom, Dina Slama bo pripravila koncert s klavikordom, pa še tržaški tenorist Sante



Rosolen se bo predstavil. Predviden je tudi večer renesančne glasbe.

Glasbeniki, ki organizirajo tečaj – skupina se imenuje MUSICA ANTIQUA – pri izvajanju baročne glasbe vzdržujejo pravi komorni stil igranja, ki je pol tona nižji od običajnega. Za marsikoga bo način igranja, ki naj bi kar najbolje ponazarjal originalni – renesančni in baročni stil igranja – prijetno odkritje in dobro napotilo na nadaljnje glasbeno udejstvovanje. Najbrž bo zanimivo in koristno tudi za naše mlade glasbenike.

METKA ZUPANČIČ



## peter bingulac

Med nami Petar Bingulac mogoče ni tako znan, kot je v Srbiji. To je nestor srbskih glasbenih pisateljev, ki je lani praznoval petinsedemdesetletnico. Napisal je nekaj skladb, predvsem pa je znan kot kritik in pisec člankov, s katerimi je sodeloval v različnih časopisih. Preberimo si, kaj o njem piše Dušan Kostič, v srbski glasbeni reviji Pro Musica: „Izmed različnih darov podeljenih med ljudmi, je tudi nek najvišji, katerega sebina je, da človek lahko stvari razume. Človek, ki je sposoben s široko odprtimi očmi gledati kaj se dogaja v njem samem in tudi izven njega, lahko postopno prisvoji to vrlino in pride do mnogih spoznanj.“

Poleg tega razumevanja, ki ga ima Bingulac, smisla za pravilno sodbo in strastnega navdušenja za glasbo, se nam postavlja vprašanje, kakšno mesto pravzaprav zavzema ta umetnik.

Skladatelj? – Mislim, da ga samo njegove kompozicije niso pripeljale k slavi. Kritič? Esezjist? – Pri naših pogojih je to pravzaprav „nevidno“ delo. Profesor teorijskih disciplin? No, on se je le zaradi okoliščin čisto slučajno posvetil tej stroki. Odgovor na vsa ta vprašanja je torej nekje izven tega.

Petar Bingulac je predvsem jasen, razumski in neverjetno občutljiv za vtise. Pravilno zna presoditi glasbena dela in končno ima tudi nek zaupljiv, prefinjen in zrel okus. Poleg vseh njegovih dobrih last-

nosti povzdiguje njegovo radovednost, ki mu omogoča, da akumulira veliko znanja z najrazličnejših področij. Tako je prišlo v njem samem do združitev snovi, ki je kombinirana s sijajno lahkoto komuniciranja.

Vemo, da je na splošno kritično esejistična kompetenca dvostranska... Sestavljena je iz strokovne priprave in osebnih lastnosti kritika. Svobodno lahko rečem, da je Bingulac manj osebni kot izgleda na prvi pogled in manj osebni kot bi bil marsikdo, ki bi se znašel v podobnem položaju. Bingulacova vloga esejista in prikazovalca, ki jo je sam prevzel ter položaj, ki ga je ob tem zavzel v krogu našega glasbenega življenja, nista nikoli brez nevarnosti, da bi spremenila njegovo osebnost. Bingulac ima čast, da pozna Scilo, vendar glasovi siren z leve in desne strani ostanejo brez odmeva v njegovi duši in pisanju.

Dojemljiv je za različne življenjske poglede, gibanja, pregleda vsako kompozicijo, članek, knjigo, o vsem tem pa tudi piše in govori. In – kdor močno čuti, je sposoben tudi govoriti o velikih stvareh!... Toda Bingulac se trudi, da bi ga „velike“ besede ne prevzele. Besede velikih mojstrov sicer pozorno prebira in beleži, vendar pri tem ostaja neprizadet, objektivni kritik.“

(prevod T. K.)

## med ploščami

Ker na domačem trgu na področju resne glasbe v zadnjem času ni izšla nobena nova omemba vredna gramofonska plošča, smo spet pobrskali med bogato izbiro plošč, ki nam jih nudijo v veliki meri tuje zlo žniške hiše.

Za ljubitelje stare glasbe bosta zanimivi plošči, ki sta izšli v zbirki „Stara dela“ in imata naslov „Glasba na elizabetinskem dvoru“ (SAWR-7904-B) in „Angleška glasba za lutnjo“ (RCA LSC 2560-B). Izvajalec je Julian Bream Consort. Zastopana so znana imena iz Shakespearovega časa, pa tudi nekaj neznanih skladateljev. Vsekakor je to uglajena in „tiha“ muzika, namenjena poslušalcu, ki zna ceniti umetniške kvalitete skladb kot tudi briljantne interpretacije.

Firma CBS je izdala glasbeni portret violinskega virtuozisa Isaaca Sterna, ki obsega na štirih ploščah violinske koncerte Brahmsa, Bartoka (št. 1), Albana Berga, Barberja, Hindemitha, Mozarta (KV 207, 210 in 219 ter Sinfonia concertante KV 364). Na ploščah so nadalje še trije klavirski trii Johanna Brahmsa (op. 8, op. 87 in op. 101).

Philips je izdal v zadnjem času nekaj zelo zanimivih plošč. Tako je posnel zanj dirigent Josef Krips s Concertgebouw orkestrom nekaj Mozartovih simfonij (D-dur-KV 385, C-dur KV 551, Es-dur KV 543 in g-mol KV 550). Posnetki kažejo zelo osebno, iz dolgoletne prakse dozorelo Mozartovo podobo z močno logiko in konskvenco. Orkester je zvočno izvrsten, jasen v detajlih in v celoti tako, da je zvočna slika polna, intenzivna in na visoki ravni. Plošče so označene z oznako 6500 429 LY (1 SM 30) in 6500 430 LY (1 SM 30).

Pri Eurodiscu (85757 XHK) je izšlo vseh pet simfonij Felixa Mendelsohna in izvedbi orkestra Gewandhaus iz Leipziga in dirigenta Kurta Masura, ki smo ju spoznali tudi že v Ljubljani.

Dirigent Herbert von Karajan je s svojimi Berlinskimi filharmoniki posnel dve moderni partituri za firmo Deutsche Grammophon (2 530065) in sicer Bartokovo Glasbo za godala, tolkala in čelesto ter Stravinskega Apollon Musagete. Kritiki trdijo, da je to plošča „Karajan par excellence“, darilo za njegov 65. rojstni dan, da je rezime in koncentrat njegovega specifičnega stila. Uvodnega Andante tranquillo k Bartokovi Glasbi ni mogoče nikjer drugje slišati bolj kultivirano; mehki, a vendar jasni nastavki, izravnano polifonij vložkov, širok dih pri stopnjevanju dinamike, skratka, izredna izvedba. Pri Stravinskem pa se kaže Karajan kot senzualističen Lukuliker, katerega edina želja je, da dela lepo muziko.

In da ne bodo prikrajšani ljubitelji sodobnejših zvokov, naj omenimo še ploščo, ki jo je izdala DECCA (SXL 6550) in kjer je dirigent Zubin Mehta z Los Angeles Philharmonic Orchestra posnel Varesejeva dela Arcana, Integrales, Ionisation. To so obenem tudi tri najpomembnejša dela tega skladatelja, ki je v mnogočem kazal pota današnji avantgardi, čeprav je od njihovega nastanka preteklo že lepo število let (Integrales 1925, Arcana 1927 in Ionisation 1931). Izvedba je na izredni ravni in zgled za interpretacijo novejših glasbe.

# opera in christoph willibald gluck

## 1714-1787



CHRISTOPH WILLIBALD GLUCK (PORTRET: JEAN BAPTISTE GREUZE)

„Vaša Kraljevska Visokost“, piše Gluck v posvetilu svoje opere *Alceste* toskanskemu vojvodi leta 1769, „ko sem podvzel, da napišem glasbo za *Alceste*, sem si zadal nalogo, da popolnoma odstranim vse zlorabe, ki so jih že toliko časa v italijansko opero vpeljevali nečimrni pevci in samovsečni skladatelji in tako iz ene najlepših in najslovesnejših oblik javnih predstav napravili eno najbolj smešnih in najdaljših. Moj namen je bil, da povrnem glasbi njeno pravo vlogo, da služi krepitvi pesniškega izraza in podčrtovanju dramske zgodbe, ne da bi pri tem preklinjala dogajanje na odru ali ga zamegljevala z obloženim okrasjem. Menil sem, da mora glasba učinkovati tako kot bleščava barva v pravilni in dobri risbi, kjer luč in senca oživljata like, ne da bi spreminjala njihovih obrisov.“

Ime Christopa Willibalda Glucka je pač najtesneje povezano z reformo opere, tako kot sta njegova mlajša sodobnika Haydn in Mozart nerazdružljiva s simfonično, koncertno in komorno glasbo. Kadar se spomnimo Haydna in Mozarta, si ju mislimo z zgodovinskim obdobjem klasične; jasne in čiste glasbene zamisli so pripomogle k ustvarjenju čistih in preglednih kompozicij, v katerih ima vsak delec določeno mesto in muzikalno težo, kot kamen v dobri in trdni zgradbi. Tako je tudi z Gluckom. Tudi njegovi posoji v staro in častljivo opero so zrastle iz klasičnega duha tega mojstra in njegovega časa. Iz trdne, razumljive in pregledne zgodbe, iz spoštovanja do njenih likov in njihovega govorjenja in čustvovanja je nastala nova glasbeno-gledališka oblika, nova, klasična opera. Gluck seveda ni bil ne prvi ne zadnji v večstoletni zgodovini opere, ki je začutil potrebo, da spremeni njena razmerja v korist drame in naposled tudi v korist glasbe. Že prve opere, ki so nastale na pragu med renesanso in barokom (spomnimo se Claudia Monteverdija) so na visoki ravni združevale dogajanje na odru z glasbo. Tudi celotno življenje in delo Richarda Wagnerja je bilo posvečeno ustvarjanju nove podobe te glasbeno-gledališke zvrsti. Čeprav predstavlja Gluckovo ime običajnemu ljubitelju opere dosti manj kot Wagnerjevo, niso njegove zasluge na tem polju nič manjše.

Christoph Willibald Gluck se je rodil leta 1714 v majhnem kraju Erasbach na Nemškem blizu češke meje. Njegov oče je bil po rodu s Češkega in je tu delal kot gozdar češkega kneza Lobkowitza, katerega podložnik je bil in ki je njega in njegovo družino kmalu po skladateljevem rojstvu poklical nazaj v njegovo rodno deželo. Tu je imel mladi Gluck ob podpori kneza in drugih veljakov lepe možnosti, da si pridobi dobro glasbeno izobrazbo. Med drugim, je študiral tudi pri slavnem skladatelju in organistu Bohuslavu Černohorskem v Pragi, kjer je postal še kar dober violončelist. Toda kmalu ga je zamikal svet in dvaindvajsetleten se je podal na Dunaj, od koder je preko dobrih zvez prišel v Milano. Tu se je dodobra izvežbal v sodobni italijanski maniri komponiranja in se uspešno poskusil tudi v ustvarjanju oper. Pisanje oper je bilo takrat za večšega in hitrega skladatelja uspešen posel; številna operna gledališča so željno požirala lahke, neproblematične in v znanem slogu napisane opere, nikoli jim jih ni bilo dovolj in kakor so hitro nastajale, tako hitro so bile tudi pozabljene. Tudi mladi Gluck se je takrat predal takšnemu ustvarjanju po tekočem traku, ki mu je zagotavljalo skromne, a redne zasluge. Kot operni kapelnik in komponist je z raznimi opernimi družinami potoval po Nemčiji in Avstriji, obiskal je tudi London in Kopenhagen na Danskem. leta 1750 se je končno naselil na Dunaju, kjer se je poročil z neko premožno žensko, ki ga je razrešila bremena skrbi za vsakodnevni zaslužek. Njegova slava pa je med tem časom vendarle rasla in zaslužil si jo je nenazadnje ne le z mojstrskim komponiranjem, marveč tudi s posebnimi in izvirnimi glasbenimi prijemi, kar mu je prineslo pomembna naročila za knežje in kraljevske dvore, med njimi tudi za neapeljskega kralja. Že leta 1754 se je na Dunaju vzpel najvišje: postal je cesarski dvorni komponist in kapelnik z visoko vsoto dveh tisočev goldinarjev na leto.

Gluckova prva leta na Dunaju so bila za njegov razvoj dovolj pomembna. Tudi v avstrijski prestolnici je v zraku visela želja, da se rešijo stare in okostenele italijanske baročne resne opere, in Gluckova naloga kot dvornega komponista je bila, da za Dunaj pripravlja francoske opere, najprej drugih skladateljev in končno tudi svoje. Spravil se je tudi na komponiranje francoskega tragičnega baleta. S tem je požel dokajšen uspeh, kar ga je hrabrilo na njegovi umetniški poti in ga povezovalo z dunajsko družbeno in duhovno elito. Prav posebej se je navezal na literata italijanskega rodu po imenu Raniero Calzabigi, ki je bil ugleden vladni uradnik in ljubiteljski glasbenik, a tudi strasten nasprotnik tradicionalne italijanske opere. Z Gluckom sta skupaj pripravila prvo opero v novi smeri, *Orfej in Evridika*. *Orfej*, tragični lik grške klasične mitologije, je po stopetdesetih letih, ko se je z njim tako rekoč spočela opera (Giulio Caccini, Jacopo Peri, Claudio Monteverdi) zopet postal preskusni kamen novega opernega izraza.

Skladatelj in njegov libretist, ki mu pri tem delu pripada kar enakovredna vloga, sta napravila močan rez v takratno obliko italijanske opere. Ponovno sta ji vdahnili duha in obliko starogrške tragedije kot poldrugo stoletje pred njim florentinski pionirji, naslonila pa sta se tudi na francosko opero starega Jeana Baptista Lullyja. Zgodbo sta poenostavila na nekaj čustveno polnih scen. Dotlej suhi in mimobežni recitativ sta okrepila s poudarjeno spremljavo instrumentov, glasba je vseskozi postala nosilka čustvenega izraza, spremljala je junake na njihovi poti. Okrepila se je tudi vloga zboru, ki je sedaj začel tudi čustveno sodelovati v zgodbi. V pevskih linijah pa nista dopustila nobenih posebnosti in zapletenosti, povsod preprostost in dostojnost, ki je dala

besedi vso veljavo in pomen. Drugi sad Gluckovega in Calzabigijevega sodelovanja je bila opera Alceste, ki ji je skladatelj v natisu namenil zgornji uvod, v katerem je podal svoje misli o poslanstvu operne umetnosti. Orfej je bil na Dunaju krščen leta 1762, Alceste 1767, tretja njuna opera, Paris in Helena, pa ni bila več tako močna in ob predstavitvi leta 1770 ni več doživela takšnega uspeha in njuno sodelovanje se je omajalo.

Tedaj se je Gluck obrnil na francoski zahod. Njegovi uspehi v komponiranju francoske opere pred leti na Dunaju so ga navdali z mislijo, da bi poskusil srečo v samem Parizu. Doma je ob pomoči svojih dunajskih francoskih prijateljev pripravil opero Ifigenija na Avlidi, v kateri si je prvič za vzor vzel francosko klasično tragedijo 17. stoletja. Po posredovanju francoske kraljice Marije Antoniette, hčere avstrijske cesarice Marije Terezije, je njegova Ifigenija na Avlidi doživela leta 1774 uspešen krst. Krstno uprizoritev je pripravil skladatelj sam in pariški uspeh ga je tako navdušil, da je v francoskem glavnem mestu ostal več let. Po francoskem okusu je priredil svoji starejši operi Orfej in Evridika ter Alceste, na novo je ustvaril operi Armida in Ifigenija na Tavridi, ki velja za njegovo največjo mojstrovino. V njih je še bolj izčistil glasbeni izraz svoje nove operne zvrsti, še bolj je okrenil vlogo zbora in se ni izognil niti baletu, ki je imel v francoski dvorni operi že od nekdaj pomembno vlogo.

Seveda ne smemo pozabiti, da je bil Gluck v Parizu kljub svojim velikim uspehom tujec. Kljub temu, da je vzdignil francosko opero, naslonjeno na tradicionalne francoske gledališke ideale, na nesluteno raven, se je tudi pri njem pokazala stara resnica, da noben še tako dober tujec ni mogel skozi Pariz gladko in brez prask. Gluckovi pariški nasprotniki, krčevito oprijemajoči se stare italijanske opere, so si hoteli za napad na mojstra sposediti nekega nič hudega slutečega italijanskega opernega skladatelja po imenu Niccolò Piccinni in obema predlagali, naj vsak zase napišeta glasbo na isti libreto. Toda Gluck je kmalu spoznal past in delo opustil ter se posvetil svoji drugi novi francoski operi, Armidi. Piccinni sam pa se celo ni mogel odtegniti velikemu ugledu in vplivu, ki ga je imel Gluck v Franciji, in njegove poznejše opere imajo marsikatero potezo Gluckove reforme. Vendar tudi Glucku grenki trenutku niso bili prihranjeni. Ifigenija na Tavridi je bil njegov zadnji velik pariški uspeh. Deloma zaradi zunanjih okoliščin, deloma tudi zato, ker so mu resnično pojemale umetniške moči, se je odločil, da se umakne iz javnega življenja. Jeseni leta 1779 se je zopet in tedaj dokončno naselil na Dunaju, od koder se kljub stikom s starimi in novimi prijatelji in sodelavci ni več gnil. Imel je slabo srce, večkrat ga je zadela kap in poslednja 15. novembra 1787 je bila zanj usodna.

Kot večina pomembnih skladateljev evropske zgodovine si je tudi Gluck že na višku življenjskih moči ustvaril ime in dober družbeni in gnotni položaj. Njegovi pariški in dunajski nasprotniki so bili le skromna peščica proti množici občudovalcev, ki so ga za življenja hvalili in se ga spominjali v svojih spisih. Pomembne spremembe, ki jih je vpeljal v operno umetnost, so že takrat bile priznane in zgodovinsko ocenjene. Lahko odpremo tako rekoč vsako stran njegovega pisanja ali pisanja drugih in bomo prebrali skoraj dobesedno tako, kot pišejo naše glasbene zgodovine.

Med najpomembnejšimi glasbenimi pisci Gluckovega časa je bil tudi angleški ljubitelj Charles Burney, ki je leta 1772 in 1773, da bi zbral gradivo za svojo zgodovino glasbe, prepotoval skoraj celo Evropo. Za dalj časa se je ustavil tudi na Dunaju in med njegovimi velikimi nalogami je bilo seveda tudi to, da obiše velikega skladatelja. V svojem v tisku izdanem dnevniku piše takole:

„Ob petih nas je mene, grofico Thunovo in lorda Stormonta kočija pripeljala pred hišo viteza Glucka v Markovem predmestju. Tam stanuje prav dobro, ima lep vrt in mnogo čednih in dobro opremljenih sob. Otrok nima. Tako gospa Gluck in njegova nečakinja, ki jo ima pri sebi, kot stari skladatelj sam so prišli vse do vrat, da bi nas sprejeli. Njegov obraz je močno zaznamovan z mozolji, njegov videz in pogled sta precej kljubovalna; kmalu pa se je bolj omeščal, in govoril je in pel in igral, kot je pripomnila grofica Thunova, več, kot se lahko kdorkoli spominja. Ko je njegova nečakinja končala s petjem, se je dal njen stric preprostiti, da je zapel; s tako malo glaslo, kolikor je mogoče, je znal družbo razvedniti, da, celo v veliki meri razveseliti. Kajti šibkost glasu je nadomestil z bogastvom spremljave, s poudarjanjem in silnostjo v allegrih in primernim in domiselnim izrazom, tako da bi bilo narobe, če bi se to kmalu pozabilo... Tako dobro je bil razpoložen, da je šel skoraj skozi vso opero Alceste; pel je tudi razna odlična mesta iz neke svoje nove opere z naslovom Paris in Helena in iz francoske opere Ifigenija, ki jo je ravno takrat komponiral. Od te zadnje ni dal na papir sicer še nobene note, jo je pa v glavi že tako izdelal, in njegov spomin je tako občudovanja vreden, da je skoraj vse od začetka do konca tako dobro odpel, kot da bi imel pred seboj že na čisto napisano partituro... Mislim, da mu v domiselnosti ne pride blizu noben živeči pa tudi umrlj komponist, posebno v dramatičnem slikanju in teatrskem dogajanju. Spesnjeni libreto študira dolgo časa, preden se poda v to, da ga uglasbi. Točno preceni razmerja med posameznimi deli zgodbe in osnovo vsakega posameznega značaja in misli pri tem bolj na to, da bo zadostil razumljivost, kot pa da bi godil ušesu. To ne pomeni samo prijatelja pesniške umetnosti, marveč že kar pesnika samega...“

J. H.





NASLOVNA PODOBA PARIŠKE IZDAJE OPERE ORFEJ IN EVRIDIKA

*Wolfgang Amadeus Mozart*  
*Gluck*

GLUCK Z ŽENO (NEŽNANI DUNAJSKI SLIKAR)



# križanka »slovenske opere«

		SESTAVIL IGOR LONGVKA		NAPRAVA, KI PROIZ- VAJA TANKE SVETLOBNE ZARKE		PRISTAS DRŽAVNEGA SOCIALIZMA		KRALJEV- SKA PTICA		LETALEC		ZGANA PIJACA VINSKI DESTILAT		IVO ZORMAN		OPERA MIRKA POLIČA (1956- 1951)		ITAL. PISATELJ AVTOR KNJIGE "SRCE" (EDMONDO DE)			
		POJAV LASTNOSTI PREDNIKOV (NPR. KEP PRI CLOVEKU)												SISAK							
														LOJZE KOVACIČ							
		LATINSKI VEZNIK						LJUBLJAN- SKI GLASBE- NI KRITIK (RAFAEL)													
		AVTOMOB. OZNAKA REKI						GLASBE- NE MERSKE EMOTE													
								KAZALNI ZAIEMEK													
														SPREMLJE- VALKE OČNJA							
														KAVBOJSKA LOVSKA ZANKA							
NARISAL M. I.		REKA V GRŠKEM MITOLOŠ- KEM PODZEM- LJU		NAS VELIKI IZUMITELJ V ELEKTRO- NIKI (NIKOLA)		RADO MURNIK		STISNJE- NOST		NAMLAJ- SI SOVIJETSKI SAHOVSKI VELEMOJ- STIK (ANATOLIJ)		SPOJ KONTAKT						ANTON INGOLIČ		NASI RAZGLEDI	
FIZOLOV PLOD										TUL ETUH				LUDWIG VAN BEETHOVEN		VIHAR					
REKA KI TEČE SKOZI LONDON								REKA KI TEČE SKOZI PRIJEDOR		TEDENSKA TRIBUNA		PREGRI- NJALO		FRANCOSKA METRO- POLA				IZVIR			
														LUDOLFOVO ŠTEVILO		RIMSKA STIRI					
IZVRŠNI SVET						OPERA SLAVRA OSTERCA (1893-1941)														FLODOVIT SLOV. SKLADA- TELI (BLAZ)	
PRVA OPERA DANILO SVARE (1902-)						VELJSKA TOVARNJA								GORA V SVICI				BALET DANILO SVARE			
STARO JUDOVSKI JUNAK KI JE IMEL SVIHO MOC SKRITO V LANEH								TOVARNJA AVTOMO- V MARIBO- RU						PLODOVIT SLOV. ZBOR. SKLAD. (VASILIJ)				RIMSKE BOG LJUBEZNI			
		DOMAČA JED IZ MOKRE, JAKA IN VODE		DIVJA RACA (LITERATNO) NESPRET- NEŽ				PROČELJE ZGRADBE		PODZEME- LJE V GRŠKI MITOLOGI- JI		IVO PETRIČ		RAZPRAVA V LITERAR- NI OBLIKI		TONE PAVČEK		TUJE ŽENSKO IME		MOZOLJA- VOST	
MNOŽINA						TELUR		RIMSKA LJUBLJA- NA		AVTOR OPERE GOREN- SKI SLAVČEK										ZVIŠANA NOTA	
TUJ DVOGLAS- NIK										MARŠKI KRALJ										INDUSTRIJ- SKI PREDELO MARIBORA	
OPERA MARIJA KOCIOJA (1895-1956)														GROBO ORIENTAL- SKO SUKNO		OBLIKA SOVCETIJA		TROJANSKI KRALJEVIČ			
SVE TOPISEM SKA SEŠBA						ZUŽELKA PODOBNA CEBELI				PISATELJ BOHROV (DANEZ)		AMERICIJ								KRATICA ZA LITER	
UMETEN MEDNA- RODNI JEZIK						UPANJE								VEČJE VOJAŠKE FORMACIJE						LJUBLJAN- SKA BANKA	
NASLOV MONGOLS- KIH VLADARJEV						POKRAH- NA V VIETNAMU														PRVA IZVIRNA SLOV. OPERA. AVTOR JAKOB ZUPAN	

REŠITEV KRIŽANKE IZ PREJŠNJE ŠTEVILKE

**VODORAVNO:** nasmešek, simfonija, Abo, Tom, NS, starter, ete, torbar, poratal, stan, Angola, Oto, nula, ta, Lim, Nemo, napis, matrica, Aman, šm, Kala, Aida, KE, Erede, ili, karp, opera, ris, rr, Art, gos, Patras, ker, Amur, FL, Stretto, stol, itrij, il, koala, ar, tveza, car, rn, tu, fuga, vid, anali, koncert, Niko, Talj, planja, mrav.

**NAVPIČNO:** spona, psica, totem, Atlant, aroma, Tr, Raa, rt, on, rek, ll, satan, oratorij, Nibelunški prstan, Amor, lamele, ol, KP, SF, Sas, Irak, A toI, motet, Ike, Ares, Una, enota, park, trta, cn, Šimen, Lear, Orfej, ej, madrigal, ura, kantata, Epsom, gt, sonata, suita, RG, RI, RTV, NM, Bolid, revir, Alica, fizika, rama, Ljadov.

Izžrebani reševalci:

- Igor Kadunc, Srednja vas 61, 64208 Šenčur, Kranj
  - Sonja Mavrič, Majaronova 16, 61000 Ljubljana
  - Poljanec Aldo, Rožna 10/c, 65280 Idrija
  - Križnar Franc, Reteče 44, 64220 Škofja Loka
  - Milena Pirnat, Pesje 155, 63320 Velenje
- Izžrebani reševalci bodo dobili za nagrado po eno ploščo, ki je prispevek tovarne „Helidon“ našemu časopisu.

# mladim bralcem

## »pionirja«

Vsi, ki ste redno brali revijo Pionir, ste gotovo zasledili članke, v katerih so sodelovali sodelavci Glasbene mladine Slovenije. V besedi in sliki so predstavili skladbe iz svetovne in domače glasbene literature.

Naj vas še enkrat spomnim, katere članke ste lahko prebrali v reviji.

V prvi številki vam je dr. Janez Hoefler predstavil dve Gallusovi skladbi: motet „Ecce Quomodo moritur iustus“ in madrigal „Omnia vincit amor“. Ob tekstu ste lahko videli Gallusov portret z znamenitim napisom – ki nam je v tolikšno pomoč pri določanju Gallusove narodnosti in leta rojstva – malo znano sliko cerkvice Sv. Jana na Bregu v Pragi, kjer je Gallus služboval zadnja leta – in shemo obeh skladb.

V drugi številki je Marjana Mrak predstavila Bachov 5. Brandenburški koncert. Poleg notnega zapisa in teksta so še lepe barvne slike vseh treh solo instrumentov: flavte, violine in čembala.

V tretji in četrti številki se je spet oglasil dr. Janez Hoefler. Kako se ne bi spomnili Mozartove „Male nočne glasbe“ s čudovito barvno sliko italijanskega slikarja Giovannija Battiste Tiepola „Menuet“! Pa Dvoraka in njegove znamenite simfonije „Iz Novega sveta“!

Ker nam je zmanjkalo piščočih rok, sem vam v peti številki tudi jaz opisala skladbo, čeprav sem se sicer ukvarjala z urejanjem glasbenih člankov. Srbski skladatelj Stevan Mokranjac je v šesti Rukoveti, ali snopiču po naše, odlično obdelal nekaj ljudskih pesmi o hajduku Veljku, junaku iz Negotina, ki se je boril proti Mula paši iz Vidina, z one strani Donave.

Čisto drug svet vam je predstavila Metka Zupančič z Debussyjevim „Preludijem k favnovemu popoldnevu“ v šesti številki. Se še spomnite pripovedke o favnu, ki si je želel pogladiti lase nimf, a se jih ni smel dotakniti, ker bi bil kaznovan kot človeška bitja, če bi se jim drznil približati...

V sedmi številki Pionirja je bil objavljen prispevek Katarine Bedine o dvojici slovenskih sklada-

teljev: „Iz dveh majhnih trgov, Kanala v dolini Soče in Veržaja v slikoviti Prlekiji, skrajnih točk juga in severa naše dežele, sta zrasla velika slovenska skladatelja – Marij Kogoj in Slavko Osterc...“

Gotovo je bilo za vas najbolj neznano ime Charles Ives, ki ste ga srečali v osmem zvezku, po poklicu bankir in neverjetno napreden ameriški skladatelj prve polovice 20. stoletja. Njegovo skladbo „Ob koncu tragičnega dne se povzdigne glas ljudstva...“ vam je predstavil Milan Stibilj.

Izpod peresa istega pisca ste v deveti številki lahko prebrali članek o tem, kako v elektronskih studijih nastaja glasba za zvočnik ali kakor pravimo strokovno elektroakustična glasba.

V zadnji, deseti številki, pa sem vam pripravila odgovore skladatelja Milana Stibilja o njegovi elektronski skladbi „Mavrica“.

In zdaj tole: vsi, ki smo skrbeli za glasbene članke v Pionirju, se zavedamo, da je za vas mlade in kritične poslušalce težje pisati kot za odrasle. Morda večkrat celo ne najdemo pravega načina, kako bi vam skladbo približali. Ali bi nam hoteli pomagati? Za naslednje šolsko leto namreč spet pripravljamo serijo glasbenih člankov za vas. In z odgovori, ki bodo celo nagradni, nam boste pomagali pri pisanju. In kaj je še vaša naloga? Odgovorite nam pismeno na tale vprašanja:

- 1) Kateri izmed desetih prispevkov vam je najbolj ugajal in zakaj?
- 2) Kako si predstavljate najbolj pristopen opis glasbenega dela?
- 3) Za katero vrsto ali stil glasbe se zanimate in zakaj?

Odgovore pošljite na naslov: uredništvo „PIONIR“.

Deset najboljših odgovorov bo nagrajenih s ploščami, mi pa jih bomo objavili v prvi jesenski številki Glasbene mladine.

NARCISA DESKOVIČ

v ž- duru

Neki glasbeniki so muzicirali, ko je iznenada vstopil miličnik. Eden izmed njih ga je takoj opazil in začudeno vprašal, kaj želi. Miličnik pa pravi: „Malo prej je nek gospod šel od tu in rekel, da prav tukaj mučijo nekega Wagnerja.“

Skladatelja Franza Leharja so povabili kot strokovnjaka na nek proces na sodišču zaradi plagijata. Dva skladatelja sta se namreč med seboj tožila in morala sta pred Leharjem odigrati svoji kompoziciji. Končno je Lehar spregovoril: „Nobeden izmed obeh skladateljev ni oškodovan. Edini, ki trpi škodo je Johann Strauss, ki pa na žalost ne more več vložiti tožbe.“

Na nekem solističnem koncertu angleškega pevcu, tenoristu Dennisa Nobela, je vzhicena publika neprestano zahtevala dodatke. Ko je pevec objasn timer, da mora s koncertom končati, ker bo sicer zamudil vlak, se je iz sale zaslial glas: „Vi kar pojte naprej, vlak pa bo čakal, ker sem jaz strojevodja.“

Ob neki priliki je Leopold Stokowski na koncertu dirigiral napamet, narkar je zaslial šepetanje dveh dam: „Siromak Stokowski, ali ni to sramota“, pravi ena izmed njiju. „Kaj je sramota?“ je radovedno vprašala druga. „Sramota je“, se je ponovno oglašila prva, „da ne zna brati not. Pomisli kakšna kariera bi ga šele čakala, če bi znal še to.“

Dva glasbena kritika sta razgovarjala o glasbi. Eden je bil pristaš Wagnerja, drugi pa je imel bolj konservativne poglede. Po burnem dialogu je prvi končal pogovor: „No, dobro, Mozart je bil zelo nadarjen glasbenik, vendar Wagner na vsak način več do prinaša turističnemu prometu.“



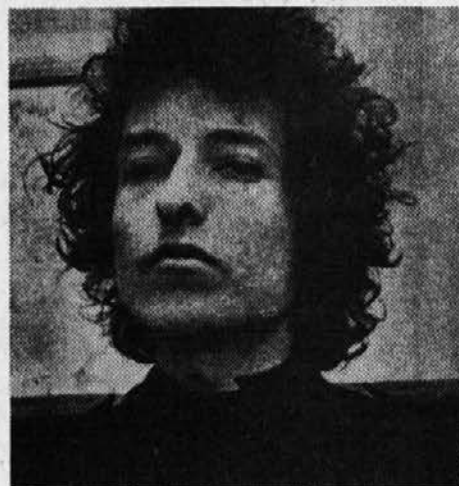
## **santana in mclaughlin skupaj**

Že več mesecev napovedujejo skupen album dveh kitaristov, ki ju upravičeno štejejo med največje mojstre električne kitare v rock dobi. Carlos Santana je znan kot vodja svoje skupine Santana, najboljših izvajalcev sodobnega latinskega rocka. John McLaughlin, pravzaprav Mahavishnu J. McL., pa že več kot deset let drgne po kitari pri različnih ansamblih; preigraval je že vse od angleškega skiffa, folka, jazzu, dokler ni prišel v ZDA, kjer ga je odkril in povabil k sodelovanju celo Miles Davis. Po nekaj samostojnih ploščah je Mahavishnu sestavil svojo skupino Mahavishnu Orchestra, ki je nedvomno ena glasbeno najboljših skupin na svetu. No, McLaughlin in Santana, ki imata tudi skupnega guruja, sta že pred časom posnela skupno ploščo, na kateri ju spremljajo nekateri člani Mahavishnu Orchestra. Menda bo ta album v resnici izšel prav kmalu, morda je celo pravkar?! Vsekakor mu bo treba prisluhniti.



## **bob dylan kot alias**

Pred dnevi je bila v ZDA že premiera novega filma Sama Peckinpaha „Pat Garrett and Billy the Kid“. Režiser je znan kot avtor mnogih odličnih, krvavih westernov („Divja tolpa“), njegov novi film pa ni pomemben samo kot še ena filmska upodobitev legendarnega Billyja the Kida, ampak tudi zaradi glavnih igralcev: uspešni glasbenik in pevec Kris Kristofferson v glavni vlogi, potem stari James Coburn in končno v stranski vlogi sam Bob Dylan! Njegova prva filmska vloga! Čeprav še ni bilo potrjeno, vsi govorijo, da je filmska glasbena oprema tudi Dylanovo delo. Dejstvo je, da je Dylan posnel nekaj svojih novih skladb prav med snemanji filma, ena med njimi je celo „Billy The Kid“. Vse bo jasno v nekaj tednih.



## **spet dvojni isaac hayes**

Isaac Hayes, „črni Mojzes“, je pred tedni izdal svoj novi album „Live At The Sahara Tahoe“ (Enterprise). To je njegov prvi album s posnetki z nastopov (konkretno: iz enega najekskluzivnejših hotelov Las Vegasa), hkrati pa že tretji dvojni album v zadnjih dveh letih. Po treh dneh so v ZDA prodali že toliko izvodov albuma, da so ga lahko proglasili za zlato ploščo. Posnetki sami kažejo Hayesa kot dovolj kvalitetnega izvajalca tudi „v živo“, le njegov nastop, „show“, je nekako odbijajoč.

