

11 26324



REVIVA GLASBENE MLADINE SLOVENIJE
81/82/ST. 4/15. 1. 1982/L. 12





Fotografija LADO JAKŠA

NASLOV UREDNIŠTVA

Revija GM, Krčkov trg 2/11, 61000 Ljubljana, telefon (061) 322-367. Račun pri SDK Ljubljana, 50101-678-49381. Izide osemkrat v šolskem letu, celoletna naročnina je 64 din, posameznega izvoda 8 din.

UREDNIŠKI ODBOR

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

UREDNIŠKI SVET

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

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

KAJ MISLITE O GLASBENI MLADINI?

Se spominjate, kako smo vas v prejšnjih letih spraševali, kakšno revijo GM bi hoteli in kaj menite o njej, takšni, kakršna je? Tokrat vas sprašujemo nekaj drugega, nekaj več.

Pripravljamo namreč programsko volilno konferenco Glasbene mladine Slovenije, na kateri naj bi se pogovorili prav o stvareh, ki vam jih v obliki vprašanj ponujamo v razmislek. Se pravi, o tem, kako je s to našo organizacijo ali gibanjem (najbolje bo, da vi presodite, kaj naj bi Glasbena mladina bila).

Če si zastavljamo vsa ta vprašanja, s stvarmi najbrž ni vse tako, kot bi moralo biti. Kaj menite? Vabimo vas k sodelovanju! Razmislite o tem, kar vas sprašujemo! Oglasite se, pa čeprav vas zanima le eno izmed vprašanj. Morda vam bo lažje, če boste odgovore pripravili skupaj s prijatelji, sošolci, sodelavci. Vsak odgovor, ki bo prišel na naš naslov, bo izredno dragocen.

1. KAJ JE PO VAŠEM GLASBENA MLADINA IN ČEMU SLUŽI?
2. ALI JE GLASBENA MLADINA, KAKRŠNO POZNATE, TAKŠNA KOT SI JO ŽELITE? (DA - NE)
3. KAKO SI PREDSTAVLJATE GLASBENO MLADINO V SVOJEM OKOLJU, KAJ SI OD NJE ŽELITE?
4. MENITE, DA JE V DEJAVNOSTI GLASBENE MLADINE VSEBINSKO ZAJETO VSE, KAR VAS ZANIMA? (DA - NE)
5. KATERE IZMED OBLIK DELA GLASBENE MLADINE VAS ZANIMAJO IN KAKO BI VI SAMI ŽELELI SODELOVATI V NJEJ?
6. ALI IMATE DOVOLJ MOŽNOSTI IZRAZITI SVOJE ŽELJE IN POTREBE V ZVEZI Z DELOVANJEM GLASBENE MLADINE? (DA - NE)
7. KAKO POVEZUJETE DEJAVNOST GLASBENE MLADINE Z ZVEZO SOCIALISTIČNE MLADINE, ZVEZO KULTURNIH ORGANIZACIJ IN DRUGIMI ORGANIZACIJAMI IN DRUŠTVI?
8. KAKŠNO SE VAM ZDI POVEZOVANJE ZNOTRAJ GLASBENE MLADINE?

Vprašanja, ki smo jih navedli, naj vas ne obremenjujejo, tu so le v spodbudo vsem ki so pripravljeni razmišljati o Glasbeni mladini. Veseli bomo vsakega odgovora, od tistih, ki imajo v delu Glasbene mladine izkušnje, pa pričakujemo tudi predloge in želje, prav tako kritike.

OGLASITE SE! VAŠE ODGOVORE PRIČAKUJEMO DO KONCA FEBRUARJA NA NASLOV:

GLASBENA MLADINA SLOVENIJE, KREKOV TRG 2/11, 61000 LJUBLJANA

PUNK ZA PRETESNO MIZO

Bilo je malo pred Novim letom zvečer v veliki predavalnici Ljubljanske Ekonomske fakultete. Gneča in razgreti obrzi nekaterih so pričali o tem, da ne gre za navadno predavanje ali pogovor. In res, mnenja so se tokrat kresala okoli pojava punka pri nas na Slovenskem. Okroglo mizo ali svobodno katedro je pripravila Komisija za idejno politično delo osnovne organizacije ZSMS na Fakulteti za sociologijo, politične vede in novinarstvo, in ji nadela naslov BAVBAV PUNKA.

Obsežno gradivo nas je pripravilo na pogovor z natančnimi smernicami. Šlo naj bi za „prizadevanja, da bi na tej mizi v razpravi z eminentnimi tovariši poskušali razčistiti odnos punka do družbe in prav tako odnos družbe, in posebej določenih institucij, do punka.“ Organizatorjem se je zdelo potrebno, da skupaj raziščemo relacije predvsem med našimi kulturnimi institucijami in punkom, med javnimi mediji in punkom, med Zvezo socialistične mladine in punkom in slednjič med „represijo“ in punkom.

Že gradivo samo, razdeljeno v tri dele (izvlečki iz gradiva kulturnega plenuma ZSMS lanskega aprila, nekaj razmišljanj o punku kot družbenem pojavu in pregled javnega pisanja in raznih mnenj posameznikov o punku), je bilo pestro branje, saj je bila tema sicer jasna, a zastavljena močno široko, tako da je vsakdo, ki se je že udeleževal okroglih miz in podobnih množičnih pogovorov, pričakoval nekoliko zmede. In ta pogovor je bil množičen, udeležili pa so se ga predvsem tisti, ki jih problem zanima, ki so tudi imeli kaj povedati. Tema je bila preširoka in preveč ambiciozno postavljena, da bi lahko prinesla zaželene rezultate.

Najboljša stran te okrogle mize je bila izredna udeležba, saj so poleg privržencev punka, predstavnikov Zveze socialistične mladine, nekaterih drugih organizacij, institucij in sredstev javnega obveščanja aktivno sodelovali predavatelji Fakultete za sociologijo, politične vede in novinarstvo, republiški sekretar za notranje zadeve, Tomaž Ertl

in celo predsednica vrhovnega sodišča SR Slovenije, Francka Strmole-Hlastec. Vsi so bili pripravljene na odkrit pogovor in prav ta razveseljivi trenutek je nehote „svobodno katedro“ spremenil v nekoliko zmedeno razčiščevanje pojmov in mnenj. Pri tolikšni udeležbi namreč miza postane pretesna – pretesna prostorsko, časovno in predvsem vsebinsko.

Veliko smo o dogodku prebrali in slišali v sredstvih javnega obveščanja, zato ne bi ponavljali splošnih ugotovitev. Po vtisih smo povprašali le nekaj tistih, ki jih je okrogla miza posebej zanimala in so od nje prav gotovo kaj pričakovali.

IGOR VIDMAR (Radio Študent): Ta okrogla miza je javno izpostavila, spravila na površje – v neko omejeno javnost – relacije, ki so nastale okrog te afere. Postalo je jasno, da niso varnostni organi tisti, ki so glavni grešnik pri tej zadevi, ampak da gre za odgovornost senzacionalističnih novinariev. ki pa so

se izmikali dialogu in odgovorom... Na splošno se je izkazalo tisto, kar je bilo jasno že ves čas, to, da pop tisk in mladinska organizacija zatiskata oči pred dejstvom, da so zadeve v ljubljanski mladinski neetablirani kulturi popolnoma prepuščene stihiji in tako je punk pogosto prepuščen posegom milice, namesto da bi se nespornimi razčiščevali v dialogu z mladinsko in ostalimi družbenimi organizacijami. To je na žalost povsem jasn dokaz, da ni stalnega in osmišljenega ukvarjanja z mladinsko kulturo (tudi glasbeno kulturo) v družbenih ustanovah. Zato okrogla miza velike praznine, ki se kaže tudi v splošno razširjenem nepoznavanju punka, ni mogla zapolniti. Za marsikoga ni mogla imeti pravega namena, kajti ta nikakor ni bil kratek tečaj punka za začetnike. Okrogla miza je uspela toliko, kolikor je v obstoječih razmerah lahko.

MLADENIČ IVO F.: Okrogla miza ni razrešila ničesar. Prav

tako ni odprla nobenih novih obzorij. Glavna tema se je med poslušalci razblinila. Ravno tako tudi ni bilo nobenega realnega sklepa. Tako se je pogovor iztekel brez vsakršne poante. Sploh jim ni uspelo.

MLADENIČ ZORAN Ž.: Okrogla miza ni razrešila ničesar. Po svoje so tega krivi tudi sodelujoči. Vsak od teh je vnaprej pripravil svojo temo in te so še kako pogosto izpadale iz konteksta okrogle mize.

Edino stališče, ki je bilo jasno, je bilo stališče ZSMS do tega pojava.

MLADENKA JASNA S.: Okrogla miza ni razrešila ničesar. Odgovorni so se skrivali, povedali niso ničesar, še posebno na temo o vlogi medijev ne. Sploh niso govorili o tistem, kar so bili vprašani. Bilo je tudi premalo časa.

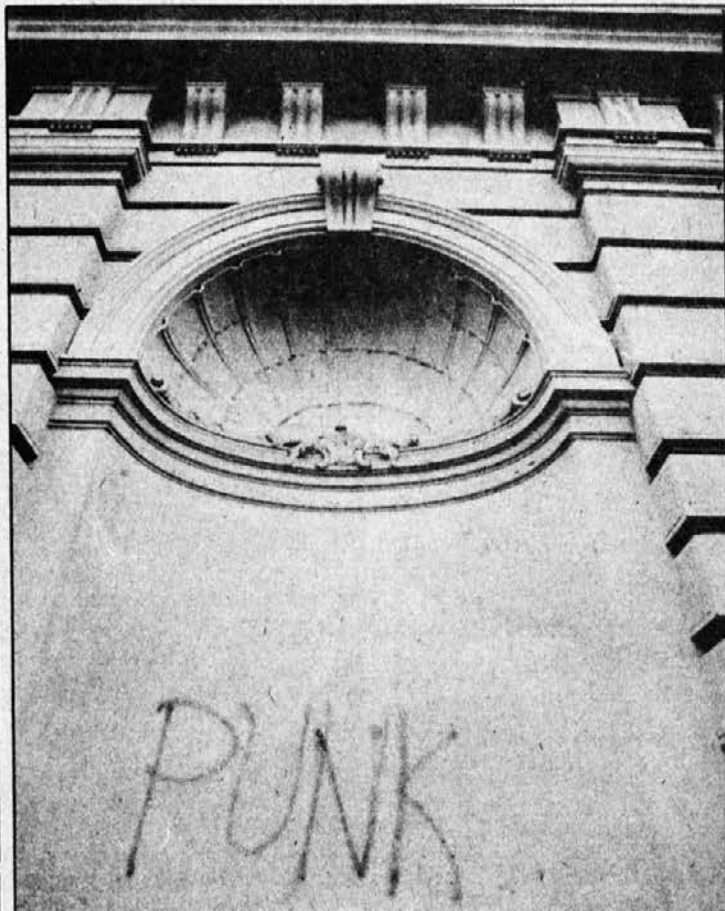
PETER BARBARIČ (Radio Študent): Od te okrogle mize sem na svoj način pričakoval precej več. Očitno pa je bila res utvara, da bi se lahko na enem mestu in v omejenem času razrešili problemi, ki terjajo precej podrobnejši dialog med prizadejimi. Po drugi strani pa je k razpadu koncepta pripomoglo tudi dejstvo, da se je s svojimi mnenji oglasilo vse preveč sodelujočih, ki se niso skoncentrirali na obravnavani problem, temveč so mu dodajali osebne nepomembne razsežnosti. Poleg tega pa je bila miza s tremi sklopi vprašanj vse preveč na široko zastavljena.

BOJAN KAVČIČ: (kritik – Delo, Stop): Dogodek sam je vsekakor pozitiven. Takšne okrogle mize lahko osvetlijo in afirmirajo punk kot kulturni pojav, zlasti zaradi kritične naravnosti mladih. Zgoditi se lahko, da take debate ne prinesejo rezultatov, kar je seveda odvisno od sodelujočih, a poskusiti je treba.

★ Prav je, da poskušamo, ravno pripravljenost za odkrit pogovor je temelj sporazumevanja in veseli smo lahko, da imamo možnosti javno soočiti mnenja in preloge vsi, mladi in manj mladi, privrženci tega in onega, tudi tisti najbolj kritični. Zavedajmo se, da te svobode nimajo povsod!

KAJA ŠIVIC

Fotografiral: LADO JAKŠA



ZVENENJE LEDENIH SVEČ

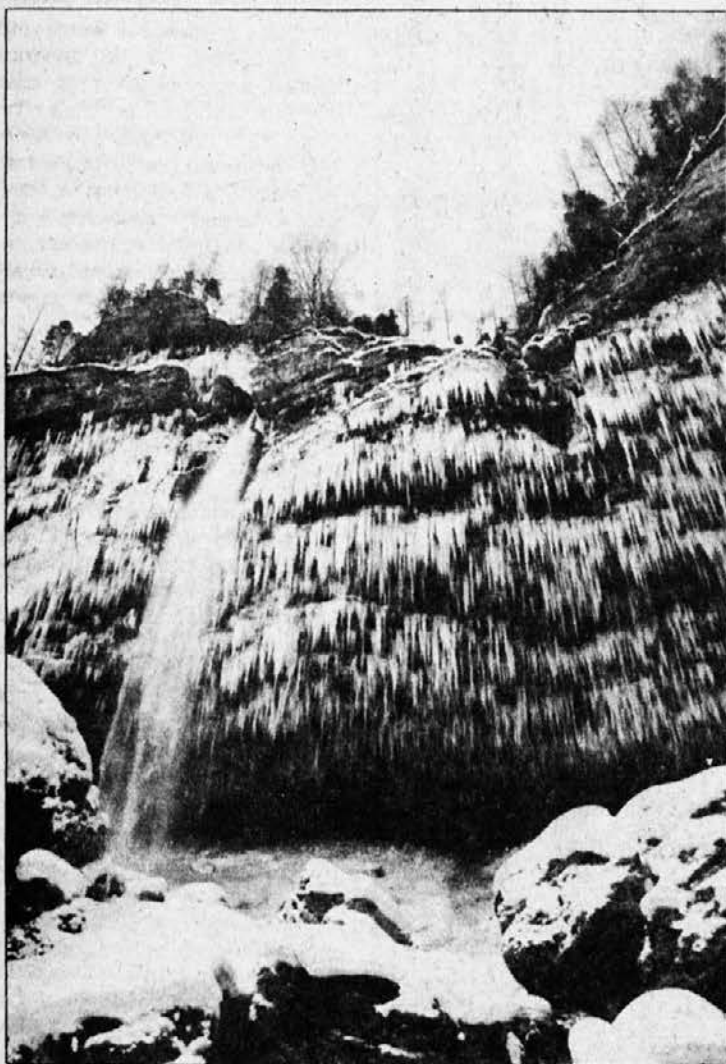
LIKOVNOST IN ZVOK NASLOVNICE

Če v naravi klavirji pač ne rastejo prav pogosto, pa ledenih sveč pozimi ni težko najti. Vablivo se je poigrati z njimi, nežno udarjati po njih ter iz njihove ledene statičnosti izvablјati igrive in prav nič hladne zvoke. Zanimivo je prisluhniti njihovi uglastvi, ki ni ne diatonična, ne kromatična, ne četrttonska, temveč popolnoma samosvoja. Ne prilega se nobenemu od znanih zvočnih sistemov ima svojo notranjo harmonsko logiko in zahteva od nas tudi tej logiki prilagojeno poslušanje. „Vsiljuje“ nam svojo melodiko, svoja sozvočja in ta so v vsaki skupini ledenih sveč drugačna

Ta „drugačnost“ ni tuja nekaterim skladateljem sodobne glasbe, ki pogosto iščejo nove zvočne barve z neobičajnimi uglastvami instrumentov in tudi z uporabo zvočil, ki imajo povsem samosvojo intonacijo.

Takšne ledene sveče bi pač težko predstavili v koncertno dvorano, pač pa to dvorano lahko zamenja zimska narava in tako nam je njena lepota tudi v glasbeni užitek, obenem pa še podreza (v) našo ustvarjalno glasbeno žilico. Poizkusimo!

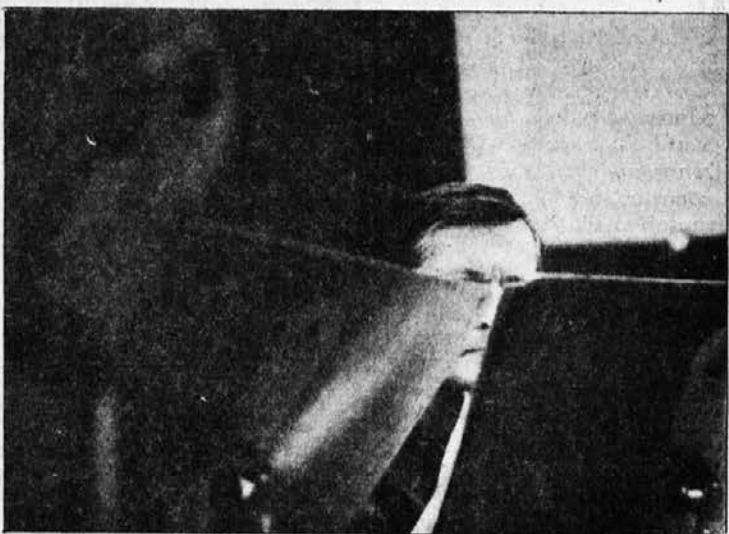
SREČNO IN GLASBENO USTVARJALNO NOVO LETO!



Fotografija LADO JAKŠA

MED PULTI V FILHARMONIJI

FOTOREPORTAŽA



DUBRAVKA TOMŠIČ - PIANISTKA IN PEDAGOGINJA

POGOVOR OB 30-LETNICI UMETNIŠKEGA DELOVANJA

V zadnjem mesecu lanskega leta smo o pianistki in klavirski pedagoginji Dubravki Tomšič lahko v našem tisku prebrali več intervjujev, razgovorov ter predvsem pohvalnih ocen njene jubilejnega koncerta ob 35-letnici umetniškega delovanja. Tam smo zvedeli veliko o njenem dosedanem posvečanju glasbi, o času študija, o nastopih, tekmovanjih in srečanjih z znanimi glasbeniki. Zato nas je bolj kot to zanimalo njeno razmišljanje o mladih glasbenikih, njihovem študiju, njihovih pedagogih, o glasbi, ki jih zanima in jo poslušajo ali kritično ocenjujejo.

GM: Poznamo precej „glasbenikov“, ki so hodili v glasbeno šolo npr. 6 do 10 let, nato pa študij prekinili in v kratkem času sploh prenehali igrati instrument. Mnogi od njih se tudi za glasbo zanimajo le še prav površno, poznajo le to, kar pač naključno slišijo po radiu ali televiziji in se tako stopijo s povprečnim glasbenim okusom nezahtevne večine. Ta pa najlaže podleže premetenim manipulacijam proizvajalcev komercialne popularne in kičaste narodnozabavne glasbe. Zakaj se ti potencialni mladi glasbeniki kasneje tako glasbeno zanamarijo?

DT: Razlogov za to je več. Najbolj naraven je pač v pomanjkanju volje, vztrajnosti in zavzetosti za glasbeni študij (to se v današnjem zbežanem času kaže kot splošna značilnost v odnosu do dela in v odnosu med ljudmi), ki postaja vse bolj zahteven. Ta prvi razlog je pogosto odvisen od drugega, od sposobnosti pedagoga v glasbeni ali splošni šoli, da v učencu zna aktivirati in razviti poglobljen odnos do glasbe, življenjsko potrebo po njej. Poleg tega je zelo pomembno, da glasbeni pedagog zna med svojimi učenci ločiti tiste, ki imajo muzikalne in tehnične dispozicije, da postanejo vrhunski glasbeniki, od onih, ki ne bodo presegli povprečja, a jim glasba lahko pomembno obogati življenje. Do slednjih pedagog ne bi smel

biti v tehničnem smislu tako rigorozen in usmerjen v suhoparen perfekcionističen dril (to pač v nobenem primeru ni zdravo, se pa vendar pogosto dogaja in mlade glasbenike tudi najbolj odbija), temveč bi moral spodbujati in poglobljati širok in ustvarjalen vpogled v glasbeno umetnost, s katerim bi takšen učenec znal ceniti in ohraniti intenziven stik z glasbo (vsaj kot zavzet poslušalec) tudi po končanem glasbenem študiju.

GM: Pri tem imajo gotovo pomembno vlogo tudi glasbeni pedagogi v splošnih šolah, saj bo prav iz vrst njihovih učencev prišlo največ bodoče glasbene publike in bodo prav oni v veliki meri odgovorni za tehtnost njihovega glasbenega in splošnega kulturnega okusa.

DT: Da, „pouk o glasbi“ je zelo pogosto enostranski, suhoparen, neživljenjski in zgodovinsko-faktografski. Pedagog bi moral z zanimivim komentarjem znati približati zahtevnejšo glasbo mladim ušesom, obenem pa se ukvarjati tudi z glasbo, ki jo mladi poslušajo „zunaj šolskega programa“ (rock, punk, popularna glasba...). O njej bi

moral spregovoriti brez podcenjevanja, brez nestrpnosti in le tako bi lahko dvignil raven glasbenega okusa učencev.

GM: V skupini za glasbeno ustvarjalnost Pionirskega doma v Ljubljani smo skušali delati na ta način in izkazalo se je, da mladi znajo biti kritični do te glasbe, da pa zelo pogrešajo pripravljenost pedagogov v splošni šoli za takšne pogovore. Mlade zelo zanimajo tudi nova prizadevanja v t. i. „resni“ in „sodobni improvizirani glasbi“, o čemer v šolah prav tako malo zvedo. Tako so pač prepuščeni temu, kar slišijo na radiu in televiziji, redkih tovrstnih koncertih ali ploščah in magnetofonskih trakovih, ki si jih izmenjavajo med seboj. Radio in televizija sta zelo zelo pomembna pri oblikovanju nivoja glasbenega okusa mlade in seveda tudi starejše publike. Ali se kaj trudita, da bi prosvetlila nezahtevno povprečje sprejemljivosti poslušalcev glasbe?

DT: Žal so radijske in televizijske oddaje z zahtevnejšo glasbo na sporedu predvsem v terminih (pogosto pozno zvečer), ki so sprejemljivi le za

izrazite poznavalce in ljubitelje, kateri se pač potrudijo, da jih slišijo, kadar je le priložnost. Pogrešam tudi oddaje, kjer takšno glasbo spremljajo tehtni, a jasni in razumljivi komentarji, ki bi manj „zahtevnim“ poslušalcem omogočili ustvariti most za razumevanje bolj poglobljenih glasbenih zvrsti.

GM: Mladi glasbeniki so pogosto tudi zelo željni glasbene improvizacije in ustvarjanja lastne glasbe, kar je zelo pomembno pri iskanju njihovega samostojnega glasbenega izraza. Ali v nižjih in srednjih glasbenih šolah o tem kaj zvedo?

DT: Ne, pri nas ni skoraj nobene možnosti za izpopolnjevanje v glasbeni improvizaciji in mladi so prepuščeni lastni volji in zavzetosti, da si zasebno najdejo koga, ki jim to znanje lahko posreduje. Če bi bili v tej smeri bolj spodbujeni in imeli več možnosti za pridobivanje takšnega znanja, potem bi mnogo več kasnejših glasbenih ljubiteljev obdržalo intenziven in poglobljen stik z glasbo tudi po zaključnem ali prekinjenem pouku glasbe.

GM: Kakšen bi moral biti glasbeni pedagog, da bi lahko izpolnil vsa ta pričakovanja, ki smo jih omenili?

DT: Prvi pogoj je ljubezen do glasbe in do poklica, nato pa volja in znanje za posredovanje te zvrsti in splošne umetniške ter moralne kulture. Prav tako je pomembno, da ima miren in zaupljiv nastop, brez živčnosti in napetosti, kar mladi takoj začutijo in jih hitro odbije.

GM: Kaj bi vi svetovali mladim, ki se odločajo za življenjsko pot glasbenika?

DT: Prav tako predvsem ljubezen do glasbe in instrumenta, vztrajnost in resnost pri delu, poznavanje glasbe v vsej njeni širini in raznolikosti in končno tudi zdravo življenje, saj brez zdravja vrhunski umetnik ne more izpolnjevati velikih zahtev študija in kasneje naporega koncertnega nastopanja.

Besedilo in fotografija:
LADO JAKŠA



MLADI, POGUMNI, IZVRSTNI

MLADINSKI ZBOR OŠ BORIS ZIHERL V SLOVENSKI FILHARMONIJI

Mladinskih pevskih zborov je v Sloveniji kar precej, skoraj vsaka osnovna šola ga ima. Mnogo teh zborov pa omejuje svoje delo na šolske proslave in morda še prireditve v krajevnih skupnostih, dlje pa njihove ambicije, načrti in želje ne segajo. Z zborom osnovne šole Borisa Zihlerla iz Ljubljane je povsem drugače. Zbor je pred petimi leti ustanovil Jernej Habjanič, glasbeni pedagog na tej šoli. Pevci so s svojim zborovodjem takoj začeli trdo delati, v program so že na začetku vključili skladbe sodobnih slovenskih skladateljev. Kmalu so prišli prvi nastopi, tekmovalja, festivali in z njimi priznanja, nagrade, dobre kritike pa spodbude skladateljev samih. Do danes se je tako v dnevniku zbora nabralo skoraj 90 nastopov, 7 arhivskih snemanj na Radiu Ljubljana, 23 radijskih in 6 televizijskih oddaj, srebrno priznanje na

Mladinskem pevskem festivalu v Celju 1979 in zajeten program šestdesetih pesmi, med katerimi je bilo kar 23 praižvedb; vse to lahko izvedemo iz lepo oblikovane knjižice, ki so jo izdali 15. decembra ob svojem jubilejnim koncertu v dvorani Slovenske filharmonije.

Dvorana je bila skoraj polna, saj ti mladi pevci niso več neznan, pa tudi nastop mladinskega osnovnošolskega zbora v osrednji slovenski koncertni dvorani ni ravno pogost dogodek, zato je izziv nastopajočim in občinstvu. Ob pogledu na program je gotovo marsikomu rojila po glavi kópica vprašanj: Bodo zmogli? Je tako zahteven program sploh blizu tako mladim pevcem? Oh, zakaj ne bomo slišali „tiste“ ali „one“, ki jo otroci tako lepo zapojejo? ... Vsa vprašanja so bila odveč.

Zbor nam je v dveh delih zapel kar 20 pesmi, med katerimi so 4

napisali tuji skladatelji — neznan avtor iz 17. stoletja, Scheidt, Reichl in Bartok, vse ostale pa slovenski skladatelji v bližnji preteklosti ali pa skoraj včeraj, saj smo doživeli tudi 7 prvih izvedb. Prvič so zazvenele pesmi Slavka Osterca, Jurija Gregorca, Maksa Pirnika, Lojzeta Lebiča, Marjana Gabrijelčiča in Alda Kumarja, obnovili pa so Volaričeve, Kogojeve, Švarove, Vrabčeve, Šivičeve, Močnikove in Ježeve pesmi. Najbolj sta izstopali dve praižvedbi, Lebičeva Predpomladna pesem in Kumarjeva Tice. Tu so se pevci uspešno spoprijeli z najsodobnejšimi glasbenoizraznimi sredstvi in zvočnim zapisom, vendar sta izzveneli sproščeno in iskreno. Ker mladini prav živahna, iskriva, razposajena glasba „najbolj leži“, so prav Tice, Osterčeva Štuparama in Ježeva Enci-benci najbolj prišle do izraza in vsi nejeverni Tomaži so se lahko

prepričali, da mladim pevcem sodobna zvočnost niti malo ni tuja ali nerazumljiva. S svojo preprosto gradnjo in „tradicionalnimi sredstvi“, pa živo melodijo in hudomušnim besedilom je občinstvo najbolj razgrela pesmica češkega skladatelja Reichla Brusač Mrazek; saj jo je zbor zapel s posebnim žarom, saj je „pisana na kožo“ zvočni barvi ponavadi glasovno šibkih mladinskih zborov.

Le želimo si lahko, da bi bilo takih mladinskih zborov, kot je Mladinski pevski zbor osnovne šole Borisa Zihlerla, in tako prizadevnih, vztrajnih ter dobro glasbeno podkovanih, razgledanih pedagogov, kot je Jernej Habjanič, še več ter da bi vodstva šol z vsemi učitelji vred ne pričakovala od šolskega pevskega zbora „le kakšne luštne in primerne pesmice“ za šolsko proslavo.

MOJCA ŠUSTER

TROBENTA IN VIOLINA

TRETJI KONCERT MLADI MLADIM



Razveseljivo je, da se nekateri mladi instrumentalisti ukvarjajo z glasbo ne le po svoji poklicni dolžnosti, ampak jim pomeni še kaj več — spodbuja jih k „negovanju“ svojega glasbila in k lastnemu nadaljnemu izpopolnjevanju. To sta z uspehom potrdila trobentač Ljuben Dimkaroski, član orkestra ljubljanske opere in violinist simfoničnega orkestra Slovenske filharmonije Branko Brezavšček, ki sta se kot solista predstavila na zadnjem abonmajskem koncertu



Mladi mladim 8. decembra v Slovenski filharmoniji.

Oba sta predstavila dokaj zahtevno literaturo za svoj instrument in izvedla tudi deli mladih slovenskih skladateljev Uroša Rojka in Brine Jež Brezavšček. K uspešnemu koncertu je pripomogla tudi klavirska spremljava Valerija Stefanovskega in Nade Oman.

Fotografiral: BOJAN DOBRAVEC

DOMAČI SOLISTI

ABONMAJSKI KONCERTI V SLOVENSKI FILHARMONIJ

Kaj lahko rečem o abonmajskih koncertih Slovenske filharmonije v novembru in decembru? Na kratko to, da so nekajkrat zablesteli domači solisti in da smo, poleg naših, gostili tri dobre tuje dirigente. Spored ni prinesel nobene domače prazgodbe, pa vendar dva izziva domačemu abonmajskemu okusu – za modri abonma je Simfonični orkester SF izvedel Ramovšev Triplum za pihala, trobila in tolkala, ki je prvo izvedbo doživel na jesenski Tribuni sodobne jugoslovanske glasbene ustvarjalnosti v Opatiji, za zeleni abonma pa je Simfonični orkester RTV Ljubljana prvič koncertno izvedel skladbo Pelota Igorja Štuhec. Občinstvo se, kot je očitno Slovencem v krvi, ni opredelilo niti za niti proti.

Modri abonma je svoji programski usmeritvi v dela Janačka, Skrjabinina in Szymanovskega sledil s Skrjabinovo Simfonijo št. 2 in „Božansko poemo“ – simfonijo št. 3. Filozofska programska in novoromantična polnozvočnost z nekaterimi zvočnimi zamislami, ki segajo že daleč čez Skrjabinov čas, je, izgleda, zelo blizu članom orkestra in dirigentoma Lajo-

vicu in Domarkasu; obe izvedbi sta bili namreč domišljeni in izdelani v pravem poustvarjalnem poletu. Tako je na enem od obeh koncertov popolnoma zbledel med Ramovšem in Skrjabinom predstavljeni Koncert za violončelo in orkester Arturja Honeggerja s solistko Susanne Basler. Tudi drugič je srednji del koncerta zavzemal Koncert za violončelo in orkester, le da Haydnova priljubljena koncertantna glasba z odličnim Milošem Mlejnikom gotovo ni mogla ostati v ozadju.

Dirigent Juozas Domarkas ni dirigiral le za modri, ampak tudi za rumeni in rdeči abonma. Prav je, da smo dobrega litvarskega dirigenta angažirali za več koncertov, vendar to zanj ni bilo posebno hvaležno delo, saj ga je program od dveh Bachovih Brandenburških koncertov, prek Haydna, Beethovna in Francka do Martina, Ramovša in Božiča osvetlil prav z vseh zornih kotov, pokazal njegove dobre strani in šibke točke. Nedvomno mu veliki romantični in novoromantični simfonizem zelo leži in tudi naših sodobnih del se je lotil s poustvarjalno radovednostjo,

natančnostjo in spoštovanjem. Še najmanj mu je uspel Bach; prosojna zvočnost Brandenburških koncertov lahko razglasi vsako najmanjšo površnost ali nedomišljenost dirigenta in članov orkestra in zato se redki pogumno in samozavestno podajajo njenim skritim zankam naproti. Boljša stran obeh koncertov so bili njuni solisti: Konstadin Kirkov, Drago Golob, Stojan Đokuzov, Ivan Merljak, Viljem Trampuš, Janez Prašnikar, Darko Linarič, Fedja Rupel in Anton Grčar; le za Grčarja bi lahko rekli, da je imel slab dan, ki pa ni zameglil spomina prav na njegove enkratne izvedbe Brandenburških koncertov, npr. z Zagrebškimi solisti.

Kot solisti so se izkazali tudi člani radijskega orkestra v Treh plesih za oboo, harfo, godalni kvintet in godalni orkester Franka Martina, ki so jih izvedli za zeleni abonma pod vodstvom Vasilija Sinajskega. Kadarkoli se srečamo z Martinovo glasbo, lahko ugotovimo, da izkorišča koncertantne možnosti, da je sodobna, a poslušalcem ne toliko tuja, da je ne bi sprejeli. Zato je njeno dokaj pogosto uvrščanje v naše sporede, predvsem komorne, povsem razum-

ljivo. Natančni in temperamentni dirigent Sinajski je ta koncert zaključil s Tretjo simfonijo Sergeja Prokofjeva, ki je poslušalce presenetila z nasičenim zvokom, saj mnogi Prokofjeva poznajo in ljubijo po njegovi Klasični simfoniji.

Tudi v rdečem abonmaju sta izstopali dve domači poustvaritvi. Pod Domarkasovo taktirko je nastopil naš priznani trombonist Branimir Slokar v Božičevem Koncertu za trombon in orkester, pod vodstvom Boga Leskovića pa violinist Tomaž Lorenz. Vsak po svoje sta imela težko delo; Slokar je moral poslušalcem približati slovensko sodobno delo, Lorenz pa je splošno priljubljenemu Dvořakovemu violinskemu koncertu skušal sleči plašč romantične salonskosti, ki so mu ga nadeli nekateri violinisti, mogoče pa delno že sam skladatelj. Oba sta uspela. Slokarju je pomagala tudi koncertantnost dela, začinjena z jazzovskimi elementi, Lorenz je izvedbo postavil tako kleno, popolnoma neosladno in obenem izčiščeno lirico, da tako čistega Dvořaka res zelo redko slišimo.

MOJCA ŠUSTER

NOVOLETNI VRVEŽ

DEJAVNOST MARIBORSKE GLASBENE MLADINE

Decembrska in januarska predpočitniška dejavnost mariborske Glasbene mladine je bila kar se da raznolika, aktualna. Za osnovnošolce in srednješolce iz pedagoške, zdravstvene, ekonomske, kemijske šole ter živilskega šolskega centra (nekaj mladih poslušalcev obiskuje tudi druge šole) je Glasbena mladina pripravila gledališki in glasbeni abonma. Nekateri so se odločili za oba abonmaja, drugi obiskujejo le koncertne prireditve, tako so si mladi ogledali Milčinskega Butalce pa balet Hrestač Petra Iliča Čajkovskega.

Kar devet simfoničnih matinej za mlade v Mariboru in Slovenski Bistrici so pripravili člani orkestra in moškega pevskega zbora mariborske opere, sodeloval je še Mladinski pev-

ski zbor Maribor ter solista sopranistka Veronika Mihelič in baritonist Emil Baronik. Mladinske koncerte in desetega večernega je dirigiral Branko Rajster, predstavili so dve kantati Radomira Petrovića Carmina juvenutis (Pesmi mladosti) in Epitaf za ženo borca. Na večernem koncertu so izvedli tudi Balado o Šarhu slovenskega skladatelja Pavla Šivica, solistka je bila pianistka Nevenka Hohnjec.

December se je tudi v Mariboru izpel v delovnem „proslavljanju“ pomembnega jubileja. Pianistka Dubrovka Tomšič-Srebrotnjakova je ljubiteljem klasične glasbe ob svojem 35-letnem delovnem jubileju namenila samostojen recital v organizaciji Koncertne poslovalnice, mladim pa je v sedmih za šolsko uro

trajajočih nastopih pripravila splet Mozartovih in Chopinovih del. Dijaški iz ekonomske, medicinske šole, osnovnošolci so dodobra napolnili Unionsko dvorano in zvedavo sledili pianistkinemu poustvarjanju ob besedni razlagi Kristijana Ukmarja. Skrbno pripravljen komentar je mladim „pomagal“ v svet sonatne oblike (poslušali so Mozartovi sonati v As in G-duru), spoznali so zvočni svet posameznih tem v stavkih in kar je najpomembnejše, umetnica je besedno analizo glasbenega dela tudi ozvočila: predstavila je teme, značilen tempo, codo ali zaključek, splet zvočno zanimivih akordnih kombinacij... Komentator je razlago prilagajal učenčevemu predznanju, šolski stopnji, za dobrodošlico na „mini koncert“ pa je predstavil

Dubrovka Tomšič-Srebrotnjakovo kot umetnico in pedagoginjo.

Prefinjena, krhka Mozartova glasba se je prelila v romantično razbotohoten Chopinovi balad. Klasiistična urejenost nasproti romantični svobodni, ustvarjalni fantaziji, dva skladateljska mojstra v istem zvočnem prostoru. Vse postavljene zahteve je pianistka mojstrsko in samozavestno izpolnila, dokazala vrhunsko poustvarjalno moč, tehnično popolnost in tisto umetniško zrelost, ki jo prinaša dolgoletno zavzeto in iskreno delo. Mladi poslušalci so pianistkino igro nagradili z dolgimi aplavzi, šopki cvetja, zahvalo in znova se je potrdila misel, da vrhunska glasbena (po)ustvarjalnost ne potrebuje nepotrebne hvale.

URŠA ČOP

GM NOVICE

KOMORNE GLASBENE PRIREDITVE V KOPRU

V koprskem glasbenem življenju je Društvo prijateljev glasbe v preteklih treh sezonah vedno znova utrjevalo svoje mesto poglobitvenega gibalca na tem področju umetniškega izživljanja. Podatki, vzeti iz poročila na občnem zboru društva, so zgovorni: v tem obdobju se je v Kopru zvrstilo 67 večernih in mladinskih koncertov, število obiskovalcev se iz leta v leto veča, kar je še posebej opazno v zadnjih dveh sezonah, odkar so uvedli svoj koncertni abonma. Med umetniki, ki so s svojimi nastopi občutno prispevali k dvigu ravni in ne nazadnje tudi estetskega čuta, najdemo tudi priznana imena; sovjetskega pianista Viktorja Bunina, Kodaly in Lisenko kvarteta, Budimpeštanskih madrigalistov, Dresdenskih solistov, Dubravke Tomšič-Srebotnjak, Irene Grafenauer, Tria Lorenz, Tria Tartini... Večina teh se je predstavila tudi mladim poslušalcem na popoldanskih koncertih, ki sestavljajo pomemben delež v programski usmeritvi društva. Ciklus Mladi izvajalci je v zadnjih treh letih predstavljal koprške, tržaške in ljubljanske diplomante glasbene akademije.

Glasbena bera je torej nadvse obilna, še posebno če upoštevamo stalne prostorske težave, ki spremljajo delo društva. Dvorana Centra za glasbeno vzgojo lahko sprejme okoli sto poslušalcev, tako da za občasne obiskovalce koncertov ostane le bore malo prostora (v letošnji sezoni si je namreč abonma zagotovilo kar 96 ljubiteljev komorne glasbe). Kakšna je torej perspektiva? Načrti o gradnji novega gledališča se žal niso uresničili, v prihodnjem letu pa naj bi bila končana adaptacija in sanacija muzejske stavbe in lapidarija, ki bosta nudila prostor sto sedemdesetim obiskovalcem, posebno muzejski vrt pa bo lahko služil glasbeni muzi v poletnih mesecih, ko je glasbeno mrtvilo v Kopru najizrazitejše.

In kakšen je program letošnje — 19. sezone Društva prijateljev glasbe v Kopru? V oktobru in novembru so se predstavili koprski publiko oboist Božo Rogelja s harfistko Rudo Ravnik—Kosi ter violinistka Liana Isakadze ob klavirski spremljavi Tatjane Sarkisove iz Tbilisija. V novembru se je z deli Bacha, Me rkuja, Arnolda in drugih predstavil še Slovenski kvintet trobil, Dubravka Tomšič—Srebotnjak je decembra igrala Mozarta in Chopina. V januarju bo koncert tržaškega pianista Massima Gona, dela Brahmsa pa bo februarja izvajal Trio Lorenz v sodelovanju z Evo Novšak—Hovško in Jožetom Faloutom. V marcu bomo imeli v gosteh sovjetskega pianista Aleksan-

dra Toradzeja, sezono pa bo zaključil priznani slovenski violinist Igor Ozim.

BRANKA KLJUN

GLASBENA MLADINA V NOVI GORICI PRERASLA ŠOLSKI OKVIR

V Glasbeno mladino sem doslej lahko pošiljala le novice o delovanju GM na novogoriški gimnaziji. Z zadovoljstvom vam lahko povem, da je delo GM končno podrlo okvire šolskega aktiva in se začelo širiti na druge šole in mesto nasploh.

Že v preteklem šolskem letu se je porodila ideja, da bi osnovali občinsko društvo Glasbene mladine. Pri OK ZSMS smo dobili vso podporo in z njeno pomočjo zdaj pripravljamo formalno ustanovitev. Pravim formalno, kajti dejansko je občinsko društvo že začelo delovati.

Ob začetku šolskega leta smo ustanovili odbor, ki je izbral koncertni program Glasbene mladine za naslednje leto. Program obsega dva dela — prvi naj bi mladim predstavil klasično glasbo (to so generalke koncertov in večernih abonmajev, ki jih organizira goriški Kulturni dom), drugi del pa obsega pet koncertov sodobne glasbe. Izbrali smo jih iz programske knjižice GMS. Doslej smo izpeljali dva koncerta: nastopil je orkester Akademije za glasbo iz Ljubljane in pa vse bolj popularna slovenska skupina Sedmina. S tem koncertom nam je uspelo razgibati mlado goriško publiko, saj ga je obiskalo približno šeststo ljubiteljev

glasbe. Kaj takega nam ni uspelo že pet let, zato je bilo naše veselje toliko bolj razumljivo. Bili pa smo seveda tudi navdušeni nad glasbo Sedmine, nad besedili in njihovim izvajanjem. Ker ugotavljamo, da smo pritegnili pozornost mladih, pričakujemo na naslednjem koncertu podoben odmev.

Želimo tudi, da bi bili glasbeni mladinci aktivni v svojem okolju, zato smo si zastavili za cilj ustanavljanje aktivov po šolah.

Uspelo nam je že na dveh osnovnih šolah in eni srednji. V tem šolskem letu pa predvidevamo ustanovitev aktivov še na vseh drugih goriških šolah. Tako si bomo zagotovili širok krog sodelavcev, kar nam bo olajšalo delo.

Pripravili smo tudi oddajo, v kateri smo govorili predvsem o ustanovitvi občinskega društva in njegovem prihodnjem vplivu na kulturno življenje v Novi Gorici.

V bodoče bomo poiskali tudi mlade goriške skupine in jih povabili na skupen koncert. Organizirali bomo glasbene večere.

Za ustanovitev občinskega društva GM se v Novi Gorici zelo zanimajo. Podporo imamo v Kulturnem domu, Zvezi kulturnih organizacij in Zvezi socialistične mladine. Vendar težav ne manjka. Največ jih je s prostorom. Kulturni dom je zelo obremenjen, zato vseh prireditev tukaj ne bomo mogli imeti. Poleg tega pa nekaterim predstavim tako okolje ne ustreza. Težava je tudi v tem, da smo kadrovske precej šibki. Idealna rešitev bi bila zaposlitev profesionalca, vendar se zavedamo, da je to sedaj še nemogoče. Predvsem moramo najprej pokazati sadove svojega dela, da se bomo lahko ukvarjali z Glasbeno mladino tudi profesionalno.

Upam, da bo delo steklo in da vam bom lahko še poročala o uspehih mladega občinskega društva v Novi Gorici.

MAJA RUTAR



Mladinski zbor Osnovne šole iz Slovenj Gradca

MLADINSKI ZBOR OŠ FRANJO VRUNČ MED ROJAKI NA KOROŠKEM

Mladinski zbor osnovne šole Franjo Vrunč iz Slovenj Gradca deluje že od leta 1945. Od takrat nastopa na šolskih, krajevnih in drugih prireditvah. Že zelo zgodaj se je uvrstil med najboljše zborove Koroške krajine in tudi med najboljše v republiki. Redno sodeluje na republiških, revijah v Zagorju, festivalu Kurirček v Mariboru, večkrat pa je sodeloval tudi na mladinskem festivalu v Celju. Leta 1969 je prejel na zveznem tekmovanju v Celju bronasto, letos pa srebrno plaketo. Poleg nastopov po vseh večjih krajih Slovenije je gostoval tudi na Avstrijskem Koroškem v Celovcu, v Gornjem Milanovcu, Varaždinu, Gradcu in ČSSR.

Med najlepše dogodke spada prav gotovo nastop pred Titom in Edvardom Kardeljem, ki sta obiskala Slovenj Gradec v času mednarodne razstave Mir in prijateljstvo med narodi. Ob 40-letnici vstaje je bil zbor sodeloval na veliki osrednji proslavi na Trgu revolucije v Ljubljani.

Od zadnjih gostovanj naj omeni gostovanje v Šentprimozu na Avstrijskem Koroškem 29. novembra letos, kamor nas je povabilo prosvetno društvo tamkajšnjega kraja. Težko je z besedami opisati pristrčno vzdušje ob srečanju z rojaki, kajti takšna srečanja so nepozabna in ostanejo v srcih mladih in vseh, ki jih povezuje slovenska pesem in beseda. Kako globoko, čuteče in umetniško dovršeno je zadonela naša pesem v lepo urejenem kulturnem domu „Danica“, nam izpričujejo novinarjeve besede:

„Že nastop sam v enotnih oblekah z mladimi obrazi je bil užitek za gledalca, ko pa so zadoneli v dvorani akordi Kogojeve pesmi Zvončki, smo videli, na kakšni umetniški ravni je ta zbor:

Glasovno izenačen, vsi glasovi enako močno zastopani, polnozvočni, sočni, s svetlimi soprani, neprikljeni v višini ob lepo temno barvnih altih, je ta zbor segel do srca slehernemu poslušalcu v dvorani. Težki in zahtevni program je zajemal pesmi od Kogojev preko Palestrine, Pirnika, Ježa, Vrabca, Tomca do Gobca. Imena navedenih avtorjev povedo, da je to zahtevna glasbena literatura. Še bolj se o tem prepričaš, če ta mladinski zbor poslušáš. Takrat občuduješ, kako dovršeno je naštudiral to literaturo, pa interpretacijo in disciplino v podajanju posameznih pesmi in harmonijo, ki jo je zbor obdržale skozi celoten spored. Tu se vidi in čuti povezava med pevci in zborovodjo in tudi njegova močna roka se pozna, da je zbor zlit v eno telo. To je prišlo tudi do

GM NOVICE

izraza pri krstni izvedbi pesmi Radovana Gobca Vlak prijateljstva, s katero je zbor zaključil svoj spored. Dodatki, ki jih je publika še sprosila, so bili najboljši odraz hvaležnosti, katero je izkazala mladinskemu pevskemu zboru osnovne šole Franjo Vrunč iz Slovenj Gradca."

Želji, ki jo je ob koncu izrekel zborovodja prof. Jože Leskovar, namreč, da bi se na takem koncertu še kdaj srečali, se pridružujemo vsi, ki smo bili na koncertu v Šentpri-
možu.

NOVINARJI OŠ „FRAJO VRUNČ“
Slovenj Gradec

ŠEST STRUN MARIA ŠIMUNOVIČA V LJUBLJANSKEM ŠKUCU

Šest strun, ki se jim človek ne more nikoli upreti, če je le enkrat začutil njih omamni čar; tistih šest žic, s katerimi se mora nenehno boriti, jih krotiti z vsem svojim notranjim bistvom, da bi se mu na koncu vdale kot šesterica udomačenih zverinic in zazvenele tako polno in čarobno, kot znajo in zmorejo! V sredo smo v ŠKUC prisluhnili kitaristu Mariu Šimunoviču in ugotavljali, kako mu uspeva usklajevati zven glasbila z željo po izpovedi. Fant se z igranjem kitare ukvarja že veliko let, je vnet udeleženec kitaristov tečajev v Grožnjanu, imel je koncerte v rodnem Osijeku, letos pa se bo v glasbenomladinskih programih predstavil v marsikaterem hrvaškem mestu. Zvabili smo ga v Ljubljano, ker je tudi pri nas veliko ljubiteljev kitariske glasbe in, precej le-teh je tudi prišlo na omenjeni koncert.

Mario nam je predstavil paleto skladb od L. Milana, prek F. Sora, F. Tarrega do I. Albanija ter dveh južnih Američanov, H. V. Lobosa in Santarsole. V dodatku je zaigral že skoraj obveznega Bacha. Za kitaristovo igranje je značilen prefinjen občutek za tonsko niansiranje, ki je pravzaprav merilo dobrega glasbenika. Seveda je tej sposobnosti kvaliteta glasbila v precejšnji korist. Nastopajoči je tokrat igral na ročno izdelano kitaro varaždinskega mojstra Proskurnjaka. Glasbilo je sicer dobro, a po mojem mnenju še ni dovolj uigrano, ker je še „premlado“. Mario se je zelo trudil, da bi dosegel tako široko izrazno moč, kot na svoji „špankici“. Odlično mu je uspelo, čeprav vem, da z izpeljavo nekaterih fraz ni bil zadovoljen, ker mu kitaro enostavno „ni dala“. Poslušalci vseh starosti so ostali enako pozorni ves koncert in ko so izzveneli zadnji toni, nam je bilo žal, da so res zadnji.

Bil je prijeten, topel večer ...

KARIN KANČ

SEDMINA V CELJU

Že teden dni pred nastopom nas je zanimiv in nenavaden lepak opozarjal na petkov nastop ansambla Sedmina. Ni nas bilo malo, ki smo se tega razveselili, saj je tovrstnih koncertov v Celju zelo malo. Zato smo se tudi zbrali pred Narodnim domom in čakali sedme ure, ko je skupina začela s svojim programom.

Ne morem reči, da smo slišali le najnovejšo pesmi, pač pa so nam predstavili vse znane s prve plošče, katere promocijo smo slišali že lansko leto. Pa vendar je bilo zelo zanimivo. Zelo so mi všeč nekatere nove pesmi, ki postajajo nekoliko temperamentnejše. Slišali smo na primer: Etudo, Veter beli konj, pa Svatbo, Magdaleno, Ciganko in tudi priljubljeno rusko Pesem o Tanji.

Mislím, da kaj več o njihovi glasbi ni treba povedati, saj so v Sloveniji znani. Všeč so nam predvsem zasedba in pa glasbila, ki jih igrajo.

Potrudili so se torej, ni kaj reči. Le večkrat bi lahko prišli. Ne izkjučno oni, ampak tudi ostale zanimive skupine. Beremo lahko, da je v drugih krajih več koncertov, pa čeprav prevečkrat malo poslušalcev. No, čakam novih predstavitev, o katerih bom poročala.

MATEJA KOMEL

BULDOŽER Z MARJETKO IN LETEČIMI PRSTI

Koncert se je začel s predvajanjem poskočnic slovenskih NZ ansamblov (narodnozabavnih), ki mu je zbrano občinstvo brez žvižgov zbrano prisluhnilo. „Kabaret“ so

nadaljevali Buldožer, ki so bili tudi sami gostje večera. Začeli so s kratkim sprehodom po svoji zgodovini, v kateri so prevladovala uspešnice preteklih sezon. Proti koncu koncerta pa so izvedli še izlet v rock and roll, plesne skladbe iz svojega zadnjega albuma. Kot gostje so nastopili oktet Marjetica, ki se je izkazal v spodnjih, srednjih in visokih legah s skladbo, ki se tesno navezuje na botaniko in ljubezen. Duo harmonik „Leteči prsti“ je izvedel dve glasbeni legendi „Hey Joe“ in „The Wall“, kantavtor Franci Kokalj pa je izvedel še protestniško balado v slogu „Odgovor brez vetra“.

MILOŠ BAŠIN

JAZZ-ROCK SKUPINA BEGNAGRAD V NOVEM MESTU

V četrtek, 26. novembra ob 20. uri (s polurno zamudo po krivdi organizatorja), je v Domu JLA v Novem mestu nastopila ljubljanska JAZZ-ROCK skupina Begnograd.

Malo znana skupina nas je močno presenetila s svojo glasbo, ki je bila polna rockovske, jazzovske, na trenutke tudi vzhodnjaške in ljudske glasbe, ki nas je, čeprav smo jo slišali prvič, takoj pridobila. Vsi glasbeniki so znali igrati na več instrumentov, zanimiva je bila prav pisanost le-teh (od harmonike, kontrabasa, klarineta, bobnov pa tja do lonca za kuhanje marmelade, raznih piščalk), kar je pripomoglo k odlični enourni predstavi. Svojo glasbo so popestrili z zanimivimi glasovi, prihajajočimi iz njihovih grl, ki pa so prav tako vnesli v glasbo veliko dinamike, jo naredili enkratno.

Glasbeniki so bili vsi še precej



Gorenjski kantavtor Franci Kokalj.

Fotografiral: STOJAN PELKO

mladi, dokazali pa so, da so polni lastnih idej, da ne posnemajo (kot mnoge ostale jugoslovske skupine) raznih ameriških, angleških rock, punk ali jazz skupin, da vedo, kaj bi radi, da pa je zaradi tega marsikateri njihov koncert slabo obiskan. Koncert v Novem mestu sicer ni bil slabo obiskan, je pa bilo občinstvo nekajkrat močno nevljudno do glasbenikov, verjetno zaradi tega, ker mu njihova glasba ni bila všeč. Bolje bi bilo, da v bodoče taki „občudovalci“ ne bi obiskovali koncertov, saj z glasnim klepetanjem le kratkijo poslušanje ostalim, ki jim je glasba všeč.

Ta skupina je prinesla nekakšno poživitev v vrste novomeških poslušalcev, prenasršene z disco, rock in punk glasbo, zato bi si jo vsi želeli še kdaj slišati.

TOMAŽ SLANA

CONSORTIUM MUSICUM PREDSTAVIL SLOVENSKO ZBOROVSKO GLASBO

Novembra in decembra lanskega leta se je prizadevni CONSORTIUM MUSICUM pod vodstvom dirigenta dr. Mirka Cudermana lotil zahtevnega podviga. Na dveh koncertih je namreč predstavil slovensko zborovsko ustvarjalnost od Trubarja do današnjih dni. V spored je uvrstil predvsem tiste skladatelje, ki so odločilno vplivali na razvoj slovenske zborovske glasbe; kar štirideset skladateljskih imen je razvrstil po letnicah na dva koncerta. Na prvem je predstavil duhovno glasbo in glasbo čitalnic oz. romantike. Zanimivo sestavljeni spored je tako imel dva dela, kjer smo poleg Trubarja (v priredbi Matije Tomca) slišali še dela Gallusa, Poša, protestantski koral, Plavca, Kastelca, Kubika, Riharja, Cveka in Vavkra, npto pa dela bratov Ipavec, Foersterja, Gerbiča, Sattnerja, Deva, Pavčiča, Adamiča, Vodopivca in Lajovica.

Na drugem koncertu, ki je imel prav tako dva podobna dela, pa so bila na sporedu dela Premrla, Mirka, Ravnika, Kogojca, Osterca, Pahorja, Tomca, Arničca, Švare, Ukmarja, Vrabca, Šivica, Gobca, Lipovška, Simonitija, Kreka, Ježa, Vremšaka, Srebotnjaka in Gabrijelčiča.

Zbor Consortium musicum je tako kot že nekajkrat poprej spet presenetil ljubljansko glasbeno občinstvo s svojimi prav nič konvencionalno zastavljenimi programi in kar profesionalnim odnosom do dela ter z izvrstno izvedbo. Delo, ki ga že štirinajst let opravlja, je bilo deležno že nekaj priznanj, Njegovo umetniško poslanstvo je pomembna osvežitev in kar prepotrebna dopolnitev koncertnega življenja v Ljubljani. Zadnja dva koncerta sta to več kot zgovorno ponovno dokazala.

PRIMOŽ KURET

PESEM IN HARMONIKA

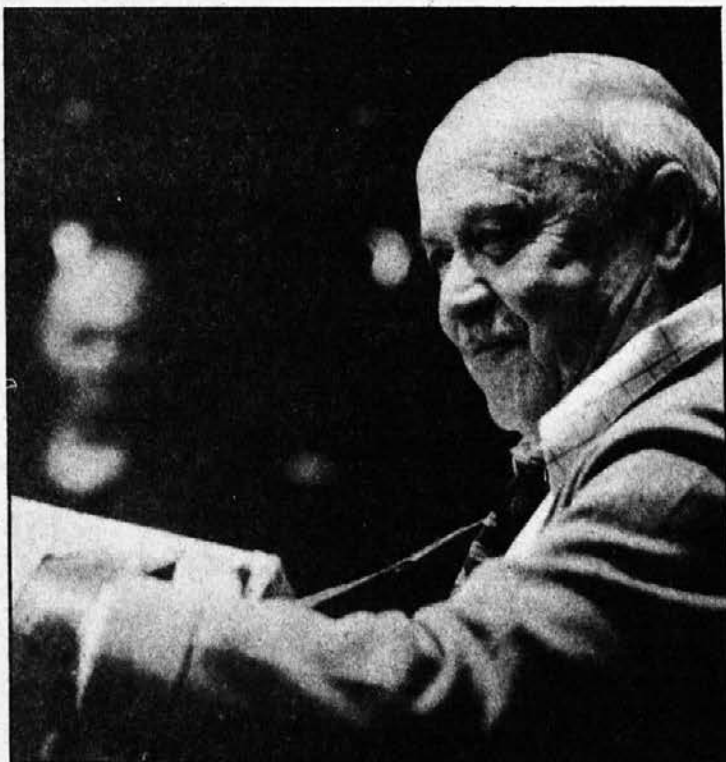
SREČANJE PARTIZANSKIH PEVCEV IN HARMONIKARJEV V DOMU IVANA CANKARJA V LJUBLJANI



Vsi harmonikarji, ki jim je meh pel enako ubrano, so se ob koncu prireditve postavili v krog in poslušalcem v dvorani ter pri radijskih sprejemnikih zaigrali napev Črno laske, skladbo, ki so jo k nam zanesli slovenski fantje, udeleženci španske državljanske vojne, in je bila med NOB ena najpopularnejših pesmi.



Za popestritev srečanja, ki ga je na I. programu neposredno prenašal tudi Radio Ljubljana, so poskrbeli še pevci. Iz treh koncev Slovenije so prišli prepevat partizanske pesmi, med njimi sta bili tudi Ana Rezec in Helena Vrečko z Reke nad Laškim.



Uredništvo za ljudsko glasbo ljubljanskega radia je sredi novembra v okrogli dvorani Kulturnega doma Ivana Cankarja v Ljubljani pripravilo srečanje partizanskih harmonikarjev in pevcev. Štirinajst harmonikarjev je prišlo v Ljubljano in instrumenti nekaterih so bili videti že kar nekoliko „utrujeni“, vendar so bile melodije, ki so jih iz njih izvabljali, prijetne kot pred desetletji. Na sliki: iz Radovljice je na srečanje partizanskih harmonikarjev prišel Ignac Radelj.

Besedilo in fotografija: DRAGO VOVK

PRVO SREČANJE SLOVENSКИH HARMONIKARSKIH ORKESTROV

DEVET ORKESTROV V DOMU ŠPANSKIH BORCEV

Na prvem srečanju harmonikarskih orkestrrov Slovenije so se v organizaciji ZKOS in ZKO Ljubljana Moste-Polje zbrali v Kulturnem domu Španskih borcev ansambli iz Ljubljane (KUD Pregarc iz Most), Domžal, Renč, Maribora (MKUD Heribert Svetel in KUD Pošta), Karlovca (Slovenski dom Triglav), Trbovelj, Murske Sobotne in Zagreba (Slovenski dom). Ansambli so prikazali kakovostno dokaj različne interpretacije in programske usmeritve. Na-

stopajoče bi lahko razdelili v dva tabora. Tisti, ki so bili boljši, so imeli tudi zanimiv program. Nekateri so dodajali harmonikarskim ansamblom tudi pihala, trobila, tolkala, brenkala in celo solistični pevski glas. Ti se bodo v prihodnje morali odločiti samo za pihalne (trobilne, tolkalne itd.) instrumente ali samo za harmonikarski orkester. Nekateri ansambli (Renče, Karlovac, Trbovlje in „Pošta“ iz Maribora) pa so bili programsko in izvajalsko že

čisto na robu našega zabavnosti. Manjkale so jim edinole mažoretke. Prav gotovo ni namen prirediteljev, da bi se harmonikarski orkestri razvijali v tako smer. V organizirani skrbi, kot je že opravičena in potrjena s pevsкими zbori, pihalnimi orkestri, amaterskimi simfoničnimi orkestri in tamburaši, jim bodo v veliko pomoč harmonikarski orkestri KUD Vide Pregarc iz Ljubljane (Most) s Srečkom Piškurjem, domažalski z Majdo Golob, mariborski

MKUD Heribert Svetel z Bogomirjem Kranjcem, iz Murske Sobotne z Ištvanom Vargo ter iz Zagreba z Zvonkom Šiljcem. Njihovi programi in izvedbe originalnih del ali dobrih orkestralnih priredb za harmonikarski orkester ter že dokazana reprodukcijska kvaliteta jamčijo, da se harmonikarska ansambelska igra odvija na kvalitetni ter programsko zanimivi osnovi.

FRANC KRIŽNAR

MLADI POSLUŠALCI V ZDRUŽENIH DRŽAVAH

KAKO PO SVETU PRIDOBIVAJO IN VZGAJAJO BODOČE POSLUŠALCE

Mednarodna zveza Glasbene mladine šteje okoli štirideset članic, med njimi naj bi bila tudi Glasbena mladina Združenih držav Amerike, a vse kaže, da je tako le na papirju. Edini, ki v tej veliki deželi vedo za to mednarodno organizacijo, so organizatorji glasbenega življenja, in še ti poznajo le Glasbeno mladino Kanade, ki slovi po svoji razvejanosti in dejavnosti.

To pa seveda ne pomeni, da v Združenih državah ne skrbijo za vzgajanje mladega občinstva. Nasprotno, dejavnosti — podobnih našim glasbenomladinskim — kar mrgoli. Glasbene hiše same si prizadevajo na najrazličnejše načine predstaviti svoje delo mladim poslušalcem, organizirajo mladinske predstave, komentarje, pogovore s poslušalci, matineje in še vse mogoče. Glasbene šole — posebno tiste zasebne, dobro opremljene, izdajajo lastne publikacije in plošče ter organizirajo koncerte. Obstajajo kulturni centri in gledališča, podobni našemu SKUC, da o radijskih postajah ne govorimo. Teh je toliko in vsaka na svoj način pridobiva mlado občinstvo, da bi bilo opisovanje preveč zamudno. Če smo že pri naštevanju, je treba omeniti glasbene programe televizijskih hiš, ki jih je prav tako veliko, a te morda bolj kot radijske postaje skrbijo za osveščanje in vzgajanje občinstva. Izobraževalnih oddaj je veliko in tudi dobrih glasbenih programov ne manjka. Pogosto so na sporedu glasbene animacije, živo delo z majhnimi otroki, ki sami improvizirajo, predstavitev mladih zborov in ansamblov, tja do imenitnih komentiranih koncertnih in opernih predstav.

Med vsemi temi dejavnostmi, ki sem jih imela priložnost spoznati v Združenih državah, je moja pozornost najbolj pritegnila organizacija, ki se imenuje preprosto MLADI POSLUŠALCI (Young Audiences). Z njo sem se srečala v glavnem mestu države Colorado, v Denverju, kjer so mi tudi povedali,



da dejavnost obstaja že 25 let in je razvejana po skoraj vseh zveznih državah. Ponekod je bolj in drugod manj aktivna, a v mnogih večjih mestih ima najmanj po enega profesionalnega organizatorja. Ti načrtujejo in finančno izvajajo programe za mladino, sodelujejo z glasbenimi hišami in šolami. Njihova osnovna dejavnost je prirejanje šolskih koncertov — komornih glasbenih prireditev na šolah. Ti sporedi so sestavljeni posebej za vsako starostno stopnjo mladih poslušalcev, komentarji so duhoviti in prilagojeni znanju občinstva.

Imela sem srečo, da sem lahko od blizu spoznala eno najbolj delovnih in urejenih šolskih okolij — Denver. Tu namreč deluje veliko državnih šol, ki jih upravlja neke vrste Zavod za šolstvo. Glasbeni oddelek tega zavoda sestavljajo izredno simpatični in izkušeni glasbeni pedagogi, ki z organizacijo MLADI POSLUŠALCI tesno sodelujejo. Rezultati so seveda odlični. Tu ne poznajo nereda, vse se dogaja lepo po vrsti. Vsako jesen predloži organizacija MLADI POSLUŠALCI zavodu seznam mladih glasbenih skupin in njihovih programov, nato pa skupaj organizirata na eni od denverskih šol ogled vseh komornih koncertov pred mlado publiko. Letos sredi sep-

tembra sem tako lahko tudi sama cel petek presedela na tleh, med mladimi Američani, ki so z zanimanjem sledili osmim izbranim komornim sporedom — namenjenim šolskim koncertom v tej šolski sezoni.

Denver je prijetno mesto pod čudovitimi gorami Rocky Mountains, zrak je suh, povsod so parki in vrtovi, za katere bi nepoznavalec nikdar ne rekel, da so umetno vzdrževani in stalno zalivani. Pokrajina je namreč višinska puščava, ki pa so jo tamkajšnji prebivalci z ljubeznijo obdelali in spremenili v prijetno bivališče.

Šola na hribčku v okolici mesta je skoraj nova, podobna našim sodobnim nizkim šolskim poslopjem. Prav domače se počutim v njej. Če bi ne bilo okoli mene veliko temnopoltih obrazov in ozkih azijskih očk, bi najbrž sploh ne opazila, da je kaj drugače kot pri nas. Učenci se podijo po hodnikih, se obmetavajo s copati, vreščijo, umirijo se šele v telovadnici, kjer posedejo po tleh in zvedavo ogledujejo glasbenike in njihove instrumente.

Tokrat smo torej poslušali osem različnih šolskih programov. Nekateri so bili močno podobni našim. Nastopili sta flavtistka in harfistka, nato pihalni kvintet, za njim godalni

kvartet, trobilni kvintet, ansambel za sodobni ples, skupina za staro glasbo, mladi tolkalci in južnoameriški trio.

Pohvaliti je treba predvsem sproščenost nastopajočih. Njihovi komentarji niso zelo strokovni, na marsikatero pomembno podrobnost pozabijo, a so zato pristrčni in sugestivni, otroke stalno spodbujajo k sodelovanju in celotne sporede osnujejo pravzaprav na pogovoru z mladimi poslušalci. Ti sodelujejo s ploskanjem ritma, z ritmičnim sedanjem in vstajanjem, dviganjem rok v znak prepoznavanja osnovne teme, s petjem refrena, z igranjem na preprosta tolkala — in seveda z vprašanji. Teh nikoli ne zmanjka. Otroke zanima celo to, kako glasbeniki svoje instrumente perejo.

S tem prikazom najboljših šolskih programov pa še ni vse končano. Predstavniki glasbenega oddelka Zavoda za šolstvo se skupaj z organizatorji MLADIH POSLUŠALCEV pogovorijo z glasbeniki, jim svetujejo spremembe in izboljšave. Nato Zavod posameznim šolam svetuje, katere koncerte naj priredijo za določeno starost svojih učencev. Organizatorji MLADIH POSLUŠALCEV pa prireditve neposredno organizirajo, pa tudi preskrbijo denar, s katerim krijejo minimalno plačo glasbenikom, ki celo leto zanje nastopajo po šolah. Šole, ki podobno kot pri nas prejemale določeno finančno podporo za kulturno življenje, koncerte še posebej plačajo, vendar so ti zneski za tamkajšnje razmere nizki. Tu moram opozoriti, da je v Združenih državah veliko glasbenikov, posebno med mladimi, ki nimajo stalne službe v orkestru ali na šoli, in ti se radi združujejo v skupine, s katerimi nato nastopajo. Med temi izbere organizacija MLADI POSLUŠALCI najboljše in z njimi sestavi sporede, ki bi sodili v poživitev šolske glasbene vzgoje.

KAJA ŠIVIC

OLIVIER MESSIAEN

Umetniški pojav skladatelja Oliviera MESSIAENA je za njegove pristaše prav tako presenetljiv, kakor je za njegove nasprotnike provokativen. Njegovo delo je imelo izreden odmev in se ne da uvrstiti v nobeno od sodobnih smeri. Z Andreom Jolivetom in drugimi je že sredi tridesetih let osnoval skupino La jeune France, ki je težila po glasbi kot govorici in izrazu občutja ter se je upirala neoklasicizmu Stravinskega in Milhauda. „Težim za glasbo, ki naj zaziba, ki naj poje; glasbo, ki je nova kri, nova značilna kretnja, neznan vonj, vedno budna ptica; glasbo pisanih cerkvenih oken, tekmovalne barve; glasbo, ki oblikuje konec dob, vseprisotnost, povečana telesa, božanske in nadnaravne skrivnosti; teološko mavrico.“

Kot organist cerkve Saint Trinite v Parizu je ta teozofski mistik od leta 1931 dalje izvajal orglam nove, vznemirljive zvoke; ptičji glasovi so jubilirali iz piščali, opojni zvok je stopil na mesto kontrapunkta. Čutno veselje in atonalne ekstaze se zlagajo s puccinijevsko skladbo (Vingt regards sur l'Enfant Jesus za klavir, pesemski cikel Harawi itd). Predeloval je indijske in peruanske elemente, družil frančiškansko mistiko s stiliziranimi ptičjimi glasovi kot motivičnim materialom.

Messiaenova glasbena govorica je nova, njena strastna ekstaza, čezmernost oblike (simfonija Turangalila traja uro in pol), razrešitev tonalne harmonije, kjer kadenca in tonalnost sploh ne igrata nobene vloge več, so novi gradbeni elementi, s katerimi je postavil most do serialnega reda. Messiaen komponira modalno in poliritmično. Modi, vrste tonov, na katerih sloni vsa stara glasba od Grkov prek gregorijanskih splov do srednjeveškega večglasja, nadomestijo prevlado dura in mola.

Messiaen je razvil sedem modov, ki — zgrajeni in temperirani poltonski lestvici — ne urejajo samo melodike, marveč s prenosom v vertikalo tudi sozvočja in trajanje tona. Modi se razlikujejo med seboj po različnih mestih poltonov in jih je možno deloma tudi transponirati:



Roj. 10. XII. 1908 v Avignonu — sin anglista Pierra Messiaena in pesnice Cecilie Sauvage. Rasel v Avignonu, Grenoblu in Nantesu. Zgodaj pokazal živahno zanimanje za literaturo in glasbo. Med leti 1919 — 1930 intenziven, vsestranski in briljantno absolviran študij na pariškem konservatoriju. Od leta 1931 dalje organist pariške cerkve Sainte Trinite. Leta 1936 v skupini „La jeune France“ in poučevanje na Ecole Normale de Musique in na Schola Cantorum. Leta 1939 mobiliziran, nato v nemškem ujetništvu. Od leta 1942 profesor na konservatoriju, najprej kot profesor za harmonijo, od leta 1947 vodja razreda za analizo. Sodeloval na mnogih pomembnih tečajih in koncertih. Ornitološke študije doma in v tujini. Od leta 1966 vodja razreda za kompozicijo. Leta 1967 soustanovitelj festivala za sodobno glasbo v Royanu.

Nekatera dela: *Les offrandes oubliées*, simfonične meditacije za orkester (1930); *L'ascension*, 4 simfonične meditacije za orkester (1932); orgelska verzija 1933; *Poèmes pour MI*, 9 pesmi na lastna besedila za sopran in klavir, oz. orkester (1936); *Trois petites Liturgies de la Présence divine* za ženski zbor, klavir, Martenetove valove in orkester (1944); Simfonija *Turangalila* za klavir, Martenetove valove in veliki orkester (1946-48); *Cinq rechants* za 12 glasov (1949); *Réveil des oiseaux* za klavir in orkester (1953); *Oiseaux exotiques* za klavir in mali orkester (1955); *Chronochromie* za veliki orkester (1959-60); *Sept Haikai, esquisses japonaises* za klavir in mali orkester (1962); *Couleurs de la cité celeste* za klavir in instrumentalni ansambel (1963); *Et exspecto resurrectionem mortuorum* za pihala, trobila in tolkala (1964); *La transfiguration de Notre-Seigneur Jesus-Christ* za mešani zbor, 7 instrumentalnih solistov in veliki orkester (1965-69); *Des canyons aux étoiles*, za klavir in 40 instrumentalistov (1971-75).

Mode je razširil z dodatki in posnemanji iz narave. Iz ptičje-ga petja je destilirala melodične in ritmične formule. Tako je razširil tonalnost z novimi, modalnimi možnostmi ali jo z njimi nadomestil.

Še pomembnejša za Messiaenov osebnost je uporaba ritmike, njegova odkritja, izhajajoča deloma iz študija eksotične ritmike, deloma iz lastne intuicije, so ga postavila na določilno mesto v najvišjem glasbenem razvoju. Njegovo glavno odkritje je, da je možno obravnavati ritme po kontrapunktičnih pravilih. Diminucija, avgmentacija, obratni postop so pri tem najpomembnejše možnosti. „Bistvo mojega ritmičnega sistema je v tem, da ne pozna niti mere niti časa. Študiral sem ritmiko Hindujcev, Grkov, Rimunov, Madžarov, tudi ritmiko v gibanju zvezd, atomov in človeškega telesa“, pravi sam. Ritmika kot gradbeni element glasbene arhitektonike igra pri Messiaenu nosilno vlogo. Njegovi „ritmični“ individui (skupine z določenimi ritmičnimi vrednostmi) se združujejo v diferenciranih, drugo na drugo postavljenih zvočnih plasteh v ritmično-kontrapunktično pletivo in tako sestavljajo ritmične kane, rake in druge poliritmične strukture. S svojimi ritmičnimi o stinativnimi tvorbami je spet segel v kompozicijsko tehniko izoritmičnega moteta francoskega srednjega veka. Messiaenovi ritmični modi so v svoji mnogostranosti, nesimetriji in različnosti bolj komplicirani kot vse, kar je zahodnoevropska glasba doslej uporabljala. Messiaen se zato upravičeno ponaša z nazivom „komponist in ritmik“. To pa je ena izmed njegovih privlačnosti za mlajše generacije.

Pri nekem predavanju ob bruseljski svetovni razstavi leta 1958 je Messiaen poskusil sam določiti svoje ustvarjanje ter opredeliti elemente, ki so oblikovali njegovo skladateljsko mišljenje. Tu je podčrtal predvsem ritmična opazovanja grške metrike in srednjeveškega nauka o nevmah, nadalje indijskega sistema Carnadeva in Stravinskega partiture Posvečenje pomladi. Melodične elemente je odkrival v ptičjem petju in grego-



Mode de valeurs et d'intensités (Auszug)

Olivier Messiaen, 1949-50*

Modéré

* Angaben in: „Musik im Leben“, Bd. III, S. 243ff.

Delo je zgrajeno na teh treh dvanajsttonskih vrstah:

rijanskih spevih, harmonije je odkrival v Debussyjevem Pelleasu. V tej svoji avtoportretni skici je označil glasbo kot projekcijo naravnih dogajanj in kot gorišče zgodovinskih spodbud, osnovano v glasbeni radovednosti, katero želi posredovati tudi svojim učencem.

Poleg številnih drugih so obiskovali Messiaenov razred na pariškem konservatoriju tudi Iannis Xenakis, Pierre Boulez in Karlheinz Stockhausen. Zadnja dva poročata o delu takole: „Poleg drugih pridobitev smo hvaležni Messiaenu za prve spodbude pri reševanju ritmičnega in polifonega načina pisanja... Tako je realiziral svoje prve ritmične kanone v avgmentacijo, diminucijo ali dodajanjem pikej postali so izhodišče za obsežno poliritmično tehniko. Principi serialne ritmike, ki smo jih nato postavili, bi bili nerazumljivi brez ustvarjalnega

nemira in tehnike, ki jo je Messiaen prenesel na nas.“ (Pierre Boulez, 1952).

In Karlheinz Stockhausen: „Messiaen je zbudil mrtve. Neme gregorijanske notacije je interpretiral tako, da je lahko naredil iz tega klavirsko skladbo ‚Neumes rythmiques‘ (1949); podatus, clivis, porrectus, torculus: naredil jih je za elemente lastne glasbe. Indijski ritmi: spremenil jih je v elemente za lastno glasbo. Na Ognjenih otokih je zapisal ritme in nekatere melodične formule: iz tega je naredil dve klavirski skladbi (Ile de Feu I/II, 1950). Modusi

vseh časov in ljudstev, ptiče petje: vsepovsod je imel Messiaen svojo malo beležnico in notiral, kar je slišal. Nato je doma urejal, spreminjal in komponiral svoje ‚objekte‘. Messiaen je razžarjen talilnik. Zveneče forme jemlje vase in jih odraža v obliki svojega glasbenega razuma.“ (Stockhausen, 1958)

Še en element je bistven za razumevanje Messiaenove glasbe: vir inspiracije, osrednja moč in izžarevanje glasbe so namreč pri njem metafizično-religiozne narave. Glasbeno ustvarjanje je za Messiaena dejanje vere. V

očitnem nasprotju s tem pa stoji poudarjeno v ospredju veselje nad čutnostjo „opisujoče, rafinirane, celo nasladne glasbe močne barvne transparence.“ Francoski glasbeni pisec Gavoty vidi v Messiaenu gorečega kristjana, ki hoče biti deležen najvišjega veselja, na drugi strani pa prišepetava svojemu mesu neprestane besede čutnosti, in končno pametnega glasbenika, polnega novih idej. Izviri njegove moči glasbenega ustvarjanja so Bog, ljubezen do narava.

Messiaen je markantna in pomembna osebnost novejšje francoske glasbe zaradi svoje originalnosti, elementarne duhovne sile in nekaterih odločilnih novosti v ritmični prenovi in zvočni obogatitvi glasbene govorice, s katerimi je odprl nove instrumentalne izrazne svetove.

POSLUŠAJTE ODDAJO IZ DELA GMS

V soboto, 13. februarja ob 18.30 na prvem programu ljubljanskega radia bo na sporedu oddaja o skladatelju, ki vam ga predstavljamo v tokratni številki naše revije, Olivieru Messiaenu.

PRIMOŽ KURET

ANTON LAJOVIC - SKLADATELJ IN PRAVNIK

PAVEL ŠIVIC - SPOMINI NA SODOBNIKE

Anton Lajovic je bil po prvi svetovni vojni „siva eminenca“ našega glasbenega življenja. Njegovo življenjsko pot označuje dvojna vloga: bil je član Stola sedmerice, najvišjega sodišča predvojne Jugoslavije in vodilni skladatelj pri Slovencih v času, ko smo stopili v glasbenem ustvarjanju na evropsko raven.

V našem glasbenem življenju je bil v obeh vlogah stalno prisoten. Prva vloga se je kazala ob vsaki razpravi o glasbenih problemih, glasbenih institucijah, glasbeni kritiki in glasbenem šolstvu. Medtem ko smo ostali skušali utemeljevati svoje poglede z ustvarjalno fantazijo, umetniškimi prepričanji, glasbenimi argumenti, nas je Lajovic zavračal, češ da ne znamo juridično misliti in presojeti svojih predlogov. Kot jurist je tudi bdel nad tedanjo filharmonijo, konservatorijem in šolo Glasbene Matice.

Tako so šle pogosto vse niti finančne politike teh zavodov, nastavitve učnih moči in umetniška orientacija skozi njegove roke. Kot skladatelj se je intenzivno zanimal za filozofske in sociološke misli o bistvu glasbenega ustvarjanja. V javnih občilih in v zaključeni družbi je rad citiral poglede in trditve predvojnih sociologov-znanstvenikov. Upošteval jih je pri svoji presoji slovenske glasbene tvornosti. Na njegov osebni skladateljski slog pa niso imeli nobenega vpliva.

Zanimiva je bila v tem pogledu ustna polemika ob temi Glasbena vzgoja in nadarjenost, o čemer smo študenti Glasbene akademije v tridesetih letih organizirali širšo razpravo. Pri pogledih na „dednost“ in „privzgojenost“ sta se najbolj razgrela oba razneta antipoda: dr. Stanko Vurnik in Anton Lajovic. Vurnik je zagovarjal prvo tezo, Lajovic drugo. To sta počela v času, ko biologija še ni bila tako razvita kot danes in ko teorije o izključnem vplivu vzgoje Rusa Lisenka še niso bile tako znane in razvpite kot pozneje pod Stalinovo diktaturo.

V strokovno kritiko o delu slovenskih skladateljev in interpretov se je Lajovic nerad mešal, čeprav je o dosežkih imel svoje neomajno osebno mnenje. Pač pa se je tudi javno

zavzemal proti vnašanju tujega, predvsem nemškega duha v našo programsko politiko. — Z marksističnimi pogledi se ni nikdar strinjal. Ko sem mu na počitnicah v Bohinju leta 1932



Pačasi in zelo nežno SANJARUA Anton Lajovic

ppp

sempre legato

pp

f

pp

f molto esp

kot štipendist Glasbene Matice poročal o svojem študiju v Pragi, sem mu omenil tudi češkega skladatelja in mentorja Alojza Habo, prepričanega komunisto. Lajovic se je zgražal, češ kako more biti skladatelj sploh komunist! Verjetno ni mogel dojeti, da v materialistične poglede usmerjen človek lahko črpa svoje navdihe „iz duše“. Najsi se sliši še tako naivno, je tako prepričanje otipljiv dokaz, da je bil Lajovic umetniški nazor povsem romantičen, kar v ostalem potrjuje ves njegov skladateljski opus.

Anton Lajovic je bil prvi glasbenik, ki je bil sprejet v Slovensko akademijo znanosti in umetnosti kot njen redni član. Zato je imel pogosto pri arbitražah še po drugi svetovni vojni pomembno besedo kljub svoji starosti in zastarelim pogledom. Neizbrisno mi je v spominu sestanek na povojnem ministrstvu za prosveto v Ljubljani, ki ga je sklical tedanji minister Ferdo Kozak. Ko sem razgrnil zamisel, da kanimo ustanoviti stalen simfonični orkester Slovenske filharmonije, me je Lajovic ogorčeno zavrnil z besedami: „To je domišljija razgretih možganov!“ Pa je bil kmalu zatem prav ta novi orkester tisto izvajalsko telo, ki se je lotilo Lajovicovih del, jih pogosto izvajalo in s tem prispevalo k njegovi umetniški reputaciji.

Danes so vsa Lajovicova glasbena dela pri SAZU tiskana in v RTV-Ljubljana posneta, s tem pa dostopna vsem, ki se za našo dobro glasbo zanimajo. Pred vojno je izšla Lajovicova čitanka (B. Borško), po vojni pa Lajovicova monografija (L. M. Škerjanc). V NUK so zbrani vsi njegovi članki iz dnevnega tiska in periodike. Novi povojni odnosi do politike znanosti in umetnosti pa so Antonu Lajovicu kot zaslužnemu umetniku in dolgoletnemu vidnemu kulturnemu politiku marsikateri greh prostodušno odpustili.

PAVEL ŠIVIC

JAZZ V SODOBNI GLASBI

OBLETNICA BELE BARTOKA 1881 - 1945

Muzikologi so že mnogo govorili o Bartoku, strokovnjaki za glasbeno analizo dobro poznajo njegovo življenje in delo.

V zadnjem ustvarjalnem obdobju (1941-1945) se je Bela Bartok nekajkrat srečal z jazzovskim okoljem v ZDA, kamor se je kot domoljub moral umakniti pred nacizmom. Že takrat so ga čenili številni jazzovski glasbeniki, zlasti njegovo štiristavno orkestralno delo Glasbo za instrumente s strunami, tolkala in čelesto.

Bartokova kompozicijska tehnika ne more neposredno vplivati na jazzovske glasbenike. Seveda se lahko vprašamo, katere sorodnosti in „sozvočja“ obstajajo med jazzisti in Bartokovim delom, s kakšnim nakom, novo izkušnjo nas lahko obogati njegova glasba? V čem sta si podobni Bartokovo delo in ustvarjalnost sodobnega jazzista?

Ena najpomembnejših je skladateljeva naklonjenost ljudski glasbi, ki ga je življenjsko zanimala, privlačevala in ji je posvetil večino moči. Bartok je preučeval madžarsko narodno glasbo in glasbo drugih narodov. Potrpežljivo je hodil od vasi do vasi, zapisoval vsako najneznatnejšo melodijo, pesem ali glasbeno izročilo in odkrival zakladnico narodne glasbene ustvarjalnosti.

Tako je zbral znatno glasbeno gradivo, ga razvrstil ter skrbno in natančno uredil. Njegovo etnomuzikološko delo dokazuje, da se je zavedal bogastva in vitalnosti narodne glasbe. Razumel je, da je slednja izvir, kjer lahko skladatelj najde sveže ideje. S tem se izogne samovšečnosti in intelektualizmu. Bartok je ob teh spoznanjih „očistil“ svojo glasbo, ki je običajno igriva, polna življenja, često s poudarki, značilnimi za ljudsko glasbo. Skušal je obdržati sok v svojem delu s tem, da je oblikoval kar se da potrpežljivo in natančno subtilno glasbeno strukturo.

PREVLADOVANJE RITMA

Bartok je izjemno pozornost posvečal ritmu v popularni

glasbi. Za izvajanje mnogih njegovih del je potrebno močno občutiti osnovni utrip, ritmični pulz (nihanje ritmične napetosti). Pulzacija pa ni sistematično poudarjena s tolkali, takšno težnjo prej zasledimo v jazzovski glasbi. Bela Bartok je imel zelo rad raznovrstna tolkala (npr. v njegovi Glasbi za glasbila s strunami, tolkala in čelesto, Sonati za dva klavirja in tolkala itd.)

Glasbeniki so osnovne ideje v Bartokovih delih često izmaličili, spremenili zaradi običajnega načina izvedbe. Poustvarjalci klasične glasbe, ki jim prevlada ritma ni domača, ritmu često

ne posvetijo dovolj pozornosti, zamenjujejo ritem s trajanjem, kar pomeni toliko kot nasilje v igri.

S tega zornega kota zaslužijo nekatera njegova dela, da bi jih izvedli jazzisti, jazzovska izvajalska praksa bi jim dala določeno „prožnost, gibčnost“, ne da bi se izgubila ritmična intenzivnost. Jazzovsko izvajanje bi jim dalo določeno obliko swinga.

Za Bartokov ritmični zapis je bistveno dvoje:

1. Uporaba neparnih mer (mera=metrum, osnovna razporeditev težkih in lahkih dob v taktu, 5/8, 7/8, 9/8, 11/8 – v taktu je torej 5, 7, 9, 11

osmink) je zelo malo znana v zahodni glasbi, običajno pa jih uporabljajo v srednjeevropski folklori. Te mere so „ponovno odkrili“ tudi jazzisti (npr. Dave Brubeck v Take Five). Često si v kompleksnejšem načinu izvedbe sledijo različne mere, kar le obogati dramatičen glasbeni razvoj. (glej notni primer)

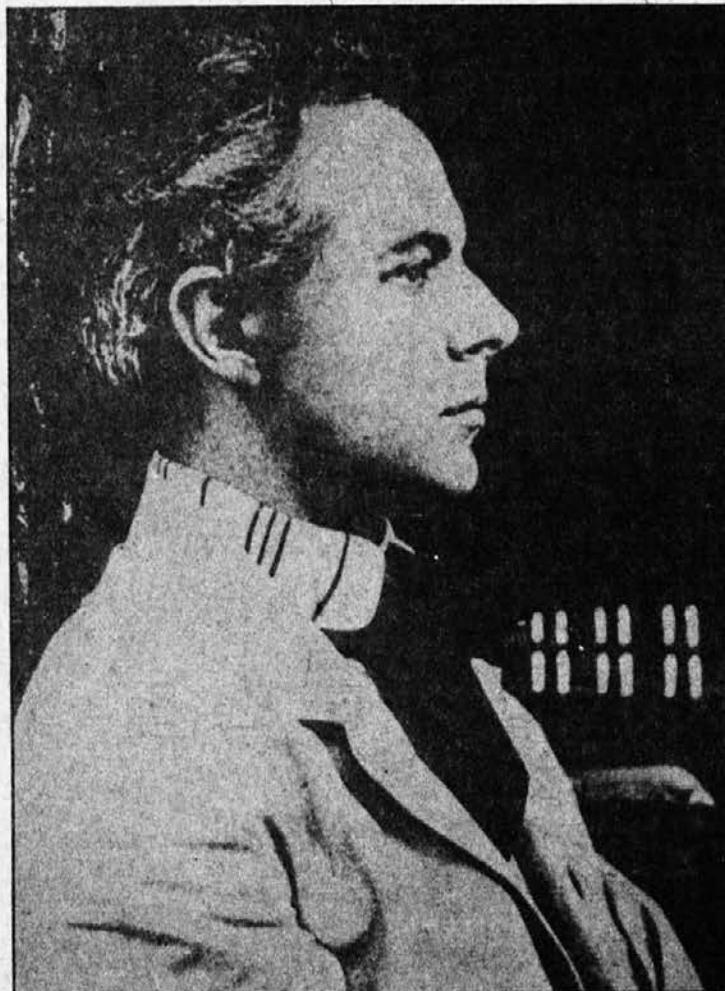
2. Natančnost v zapisu ritmične fraze (poudarki, punktirane note itd.), Bartok je bil enako strog pri ritmičnem in harmonskemu zapisu, ob tem je sistematično študiral vse možne načine kombinacij različnih tehnik igranja (primer Staccato in legato iz petega zvezka Bartokovega Mikrokozmosa; staccato in legato pomenita načina klavirske igre – nevezano, s prsti se odbijamo od tipk; legato pomeni vezano, prsti slonijo na tipkah; Mikrokozmos je zbirka 153 klavirskih skladb v 6 delih, nastala med 1926-37, je didaktično pripravljena in zelo uporabna pri učenju klavirja).

Takšen bogat in preštudirani zapis ritma je skladateljev monopol, vendar so in bodo jazzisti v njem gotovo našli številne nove ideje.

Pri Bartoku moramo spoštovati njegovo sistematično raziskovanje možnosti za gradnjo melodičnih fragmentov. S podobnimi raziskavami se je ukvarjal tudi John Coltrane. Bartok je takšno tehniko prilagajal kompoziciji, Coltrane improvizaciji. Mnogi glasbeniki na tem področju sledijo Coltraneu, vendar bi lahko našli enako obilen vir novih zamisli pri Beli Bartoku.

Po svoji ustvarjalnosti spada Bela Bartok med najpomembnejše skladatelje 20. stoletja; po znanstvenem delu na področju folklorne pa je eden pionirjev primerjalne muzikologije. Ti dve dejavnosti sta se dopolnjevali in bogatili; učenjak je umetnika navdihoval z analitičnim duhom, smislom za poskus in natančnost pri delu, umetnikova zanesljiva intuicija in estetsko doživljanje pa sta pripomogli, da se učenjakovo delo ni spremenilo v suhoparno laboratorijsko izkušnjo.

Prilagodila URŠA ČOP



Petintridesetletni skladatelj



ORGLJE BENEŠKEGA MOJSTRA

ORGLJE IZ PETROVČ PRI ŽALCU IZ LETA 1796

Vsakomur, ki ga bo vodila pot mimo Petrovč, svetujem, da si ogleda tamkajšnja čudovito barokizirano cerkev, ki hrani poleg znamenitih starih oltarjev, kipov in fresk tudi beneške orgle iz konca 18. stoletja. Kako so prišle sem orgle iz Benetk, nam pojasni izpis iz stare cerkvene kronike. Orgle je namreč naročil posestnik Ferd. Miglio in jih poklonil že tedaj daleč naokrog znani romarski cerkvi v Petrovčah. Instrument je izdelal leta 1796 „neki laški mojster iz Benetk“, stal pa je 4000 kron, kar je bila tedaj visoka vsota. Orgle so tedaj imele en manual, pedal in 22 registrov*. Seveda se takoj vprašamo: — Kdo je bil ta „laški umetnik“. V tem obdobju sta v Benetkah izdelovala orgle dva vidnejša mojstra — oba učenca slovitega Petra Nakiča (pri katerem se je učil tudi naš Križman). Ta dva mojstra sta bila Francesco Dazzi in Gaetano Callido. Petrovske orgle bom na podlagi naslednjih dokazov prisodil drugemu, torej Gaetanu Callidu. Omenjeni mojster je v svoji delavnici (seveda ob pomoči vajencev) izdelal prek 400 orgel. V približno 50 letih, kolikor je njegova delavnica obratovala, je ravno v obdobju 1794–1798, ko so bile izdelane tudi petrovske orgle, praznina, v kateri ni

nikakršnih podatkov o tem, kam so določene orgle prodajali. Očiten dokaz, da je Callido avtor petrovških orgel, pa je primerjava (originalne) dispozicije petrovških orgel in pa orgel, ki jih je izdelal Gallido leta

1766 za cerkev San Marco v Benetkah.

Iz obeh dispozicij registrov je razvidno, da obsegajo naše orgle prav vse registre kot Callidove v baziliki San Marco v Benetkah. Ostali registri, kot so Violetta (bassi

in soprani) in Tromboni, se pojavljajo v kasnejših Callidovih opusih. Vse večje orgle tega mojstra pa so imele (kot na primer tiste v katedrali v Vittoriju Benetu iz leta 1777) še registre kot so Flauto in VIII. (bassi in soprani), Trombocini ter Tamburo. S temi dejstvi sem torej dokazal, da je avtor petrovških orgel Gaetano Callido, tisti „neznani laški mojster“ iz Benetk.

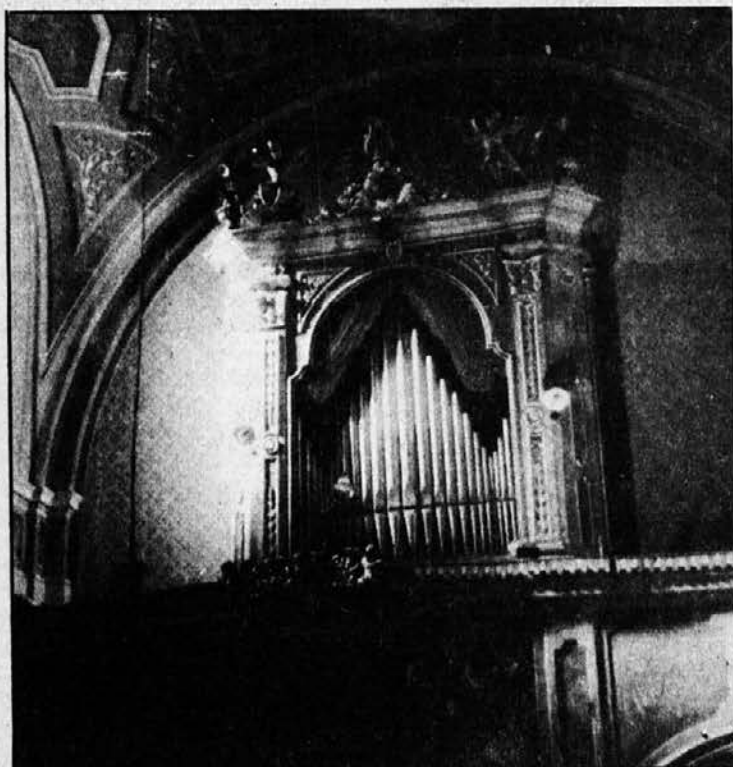
Sedaj pa bi bilo potrebno spregovoriti nekaj splošnega o značilnostih starih italijanskih orgel. Kot prvo zanimivost naj omenim dispozicijo registrov, ki sloni na piramidi parcialnih (aliquotnih) tonov. Ta piramida je označena ob dispoziciji petrovških orgel — v oklepajih ob posameznih registrih je namreč označena višina posameznih osnovnih piščali v čevljih (kar je ostalo v praksi vse do danes). Npr. 8' pomeni osnovno lego, glede na to pa si sledijo 4' oktavo višje, zatem 2 2/3' oktavo plus kvinto od osnovne lege in tako naprej... Ko vključimo naenkrat vse te registre od 8' do 1/3', dobimo s tem, ko držimo eno samo tipko, cel niz alikvotnih tonov, kar daje orglam kot instrumentu edinstveno — lahko bi rekli — orkestralno barvo. Kombinacijo, ko

PETROVSKE ORGLJE iz leta 1796

1. Principale bassi (8')
 2. Principale soprani (8')
 3. Ottava (4')
 4. Flauto in XII (2 2/3')
 5. Quinta decima (2')
 6. Decima nona (1 1/3')
 7. Vigesima seconda (1')
 8. Vigesima sesta (2/3')
 9. Vigesima nona (1/2')
 10. Trigesima terza (1/4')
 11. Trigesima sesta (1/3')
 12. Voce umana (8')
 13. Cornetta (1 3/5')
 14. Flauto in VIII. bassi (4')
 15. Flauto in VIII. soprani (4')
 16. Violetta bassi (8')
 17. Violetta soprani (8')
 18. ? Trombocini bassi? (8')
 19. ? Trombocini soprani? (8')
 20. Controbassi (16')
 21. Ottava di Controbassi (8')
 22. Tromboni (8')
- efekt Tamburo

CALLIDOVE ORGLJE V BAZILIKI S. MARCO V BENETKAH iz leta 1766

- Principale bassi
- Principale soprani
- Ottava
- Flauto in doudecima (XII)
- Quinta decima
- Decima nona
- Vigesima seconda
- Vigesima sesta
- Vigesima nona
- Trigesima terza
- Trigesima sesta
- Voce umana
- Cornetta
- Controbassi
- Ottava di Controbassi



Petrovske orgle (prospekt) iz leta 1796 — čudovito delo Benečana Gaetana Callida...



Novi igralnik, ki ga je konec prejšnjega stoletja zgradil F. Naraks. Ohranil je „kratko oktavo“ v basu v manualu in pedalu. Ročke za registre je razporedil vodoravno nad klaviaturo. Organist sedaj kaže orglam hrbet...

so vključeni vsi ti registri, imenuje-
mo ripieno. V dobi romanti-
ke so ti najvišji alikvoti začeli iz-
ginjati iz orgelskih dispozicij, kar je
dajalo orglam vse temnejšo barvo,
množili pa so se 8' registri z različni-
mi barvnimi niansami. To škodo so
žal utrpeli v določeni meri tudi
petrovške orgle, kot bomo videli
kasneje.

Eterično barvo daje v kombinaciji
z 8' registrom (8-čveljskim) register
Cornetta (1 3/5'), iz tega registra se
je kasneje razvil reg. Terca (1 3/5'),
v romantičnih orglah pa zasledimo
tudi reg. Cornet oziroma Cornet-
mixture, ki je sestavljen iz več ali-
kvotov (variant je več), a vedno
vsebuje alikvot 1 3/5', ki mu daje
značilno barvo.

Kot barvno obogatitev najdemo v
starih italijanskih orglah register Fla-
uto in VIII. (4'), ki ima isto tonsko
višino kot register Ottava (4'), ven-
dar drugačno barvo. Tudi reg. Vio-
letta (8') pomeni le novo nianso
barve v osnovni legi in ustreza po
tonski višini reg. Principale (8').
Posebno vlogo pa ima reg. Voce
umana (8'). To je v bistvu „du-
plikat“ piščali višine 8', katerih in-
tonacija se za nianso razlikuje od
osnovne uglasitve reg. Principale
(8'). V kombinaciji s tem registrom
dobimo nihajoč ton (tremolo), ki
naj bi spominjal na človeški glas. Od
tod temu registru tudi ime (Voce
umana = človeški glas). Pri tem
moramo paziti, da ne zamenjamo
pojma Voce umana z drugim re-
gistrom Vox humana, ki je narejen
iz jezičnih piščali in se je pojavil
kasneje. Kot vse večje Callidove
orgle so imele tudi naše v manualu
nedvomno tudi register Trombocini.
Sestavljen je bil iz jezičnih piščali
(običajno 8'), zvok pa je bil noslja-
joč in bi ga še najlaže primerjali z
registrom Regal. V pedalu najdemo
pri starih italijanskih orglah registre,
kot Controbassi (16'), Ottava di
Controbassi (8') Tromboni (8'). Kot
poseben efekt naj omenim register
(če ga lahko tako imenujem) Tam-
buro. V bistvu je to več pedalnih
tonov, ki so zvezani na eno (običaj-
no najvišjo) pedalno tipko in pose-
majo tambure oz. pavke. Tudi ta
efekt je bil vgrajen v petrovških
orglah, vendar je bil med njihovo
predelavo odpravljen.

Novo zanimivost starih italijan-
skih orgel je tako imenovana „skraj-
šana oktava“ v basu, tako v manualu
kot tudi v pedalu. Spodnji del klavi-
ature prične s tipko e, in ne s tipko
c, kot smo navajeni pri sodobnih
orglah. Vendar pa ta tipka e ne poje
kot e, temveč kot c! Prav tako tipki
fis in gis nista intonirani, kot bi
pričakovali, temveč poje fis kot d in
gis kot e. Če hočemo torej v spodnji
„kratki“ oktavi zaigrati c—durovo
lestvico, moramo pritisniti tipke: e,
fis, gis, f, g, a, h in c. Iz tega sledi,
da stare italijanske orgle v spodnji
oktavi niso imele (poudarjam—
intonančno!) tonov cis, dis, fis in
gis. In če pogledamo originalne not-
ne tekste, pisane za orgle v tem
obdobju v Italiji, ne bomo teh štirih
tonov v basu nikoli zasledili. Nasled-

nja značilnost starih italijanskih
orgel je bila ta, da je bil igralnik (to
je manualna in pedalna klaviatura z
registri) vedno grajen direktno iz
orgelske omare, se pravi, da je bil
organist obrnjen z obrazom proti
orglam in je kazal hrbet oltarju. In
ker je bil tak položaj med sakralnimi
obredi neroden, so v prejšnjem sto-
letju začeli množično predelovati
takšne orgle, igralnik so „izvlekli“ in
ga obrnili tako, da je organist lahko
videl na oltar. To usodo so doživele
tudi petrovške orgle. Tudi ročice za
registre, ki so bile prej postavljene
navpično na vsaki strani igralnika,
so dobile novo mesto nad klaviatu-
ro, in sicer so sedaj razporejene
vodoravno. To delo je opravil Franc
Naraks, orgelski mojster iz Arje vasi
pri Petrovčah, ki je sicer tudi sam
izdeloval in izdelal prek 30 (za sedaj
meni znanih) orgel. Naraks se je
nedvomno z velikim spoštovanjem
lotil tega čudovitega instrumenta,
kar dokazuje tudi dejstvo, da je
ohranil vse prvotne registre in ni
ničesar dodal, morda pa je že on
odpravil efekt Tamburo, s tem da je
razvezal mehansko povezavo basov-
skih tonov na zgornji pedalni tipki.
Orglam ni prizadejal nobene škode,
ohranil je tudi kratko spodnjo okta-
vo v manualu in pedalu, kolektivni
zbiralnik za ripieno — skratka doka-
zal je, da se zaveda, kakšno drago-
ceno ima pred sabo, kar pa je
prezrl drugi mojster, ki je v tem
stoletju orgle „iznakazil“ s tem da je
odpravil alikvota: Trigesima terza in
Trigesima sesta. Namesto teh dveh
registrov je vstavil naravnost ogabna
reg. Vox coelestis (8') in Flauto
(8'). Zaprl je pedalni register Trom-
boni (8') in vstavil na novo reg.
Koral (4'). Namesto reg. Contro-
bassi (16') pa je sedaj Oktavbas (8').
Verjetno je isti mojster, če mu
lahko še tako rečemo, zaprl dve
ročki, kjer so bili najverjetneje po-
prej Trombocini (bassi in soprani),
še večja neumnost pa je bila ne-
dvomno „uglasitev“ registra Voce
umana, ki je sedaj izgubil svoj na-
men. Čeprav mi je „mojster“ znan,
ga ne bom imenoval.

Kot zaključek še nekaj podatkov
v premislek — v Italiji in Hrvaški so
orgle Gaetana Callida (do zadnjih)
zaščitene kot najvišja spomeniška
kategorija kulture, saj je njihova
zvočna plat enakovredna Nakičevim
instrumentom, pri nas pa... se
nikoli ne ve, kdaj se bo pojavil tretji
„mojster“, ki bo petrovškim orglam
prizadejal spet novo škodo...

*s prve strani

Orgle niso imele 22 registrov,
temveč 22 ročk. Namreč Principale
bassi in Principale soprani sta le en
register, ki pa se odpira posebej z
dvema ročkama, in sicer: polovica
klaviature se imenuje bassi (leva),
druga polovica pa soprani. Tak na-
čin je bil pogost na enomaterialnih
orglah, saj se je tako lahko na enem
manualu igrala spremljave in melodi-
ja obenem. Tako so imele orgle le
18 registrov in efekt Tamburo.

MILKO BIZJAK

ODLIČNI POSNETKI BEETHOVNOVIH SIMFONIJ NA KASETAH RTB

Produkcija gramofonskih plošč in kaset Radia televizije Beograd je Glasbeni mladini Slovenije ponudila po posebni ceni komplet šestih kaset s posnetki vseh devetih Beethovnovih simfonij v izvedbi Berlinske filharmonije pod taktirko Herberta von Karajana. Izdaja stereo posnetkov je v luksuznem ovitku s priloženo knjižno izdajo.

Predplačilo pod posebnimi pogoji (12% popust) je namenjeno članom Glasbene mladine Slovenije, naročila pa sprejema Glasbena mladina Slovenije (strokovna služba), ki bo naročilnice posredovala izdajatelju. Cena kompleta za član GMS je 1.056 dinarjev, plačajo jo lahko v celoti ali v treh enakih mesečnih obrokih po 352 din. Izdajatelj se obvezuje, da bo vsem predplačnikom, ki bodo naročili in plačali komplet do 15. marca 1982, kasete dostavil do 31. marca tega leta.

Vabimo vas, da razmislite o ugodnem nakupu. Tisti, ki imate članske izkaznice, nam na naročilnico napišite številko, vse druge pa bomo poskušali včlaniti pri strokovni službi Glasbene mladine Slovenije. Strokovna služba bo zbirala naročilnice in jih posredovala izdajatelju, ta pa bo naročnikom poslal posebne položnice za predplačilo.



GLASBENA MLADINA SLOVENIJE KREKOV TRG 2/II 61000 LJUBLJANA

NAROČILNICA

Nepreklicno se prijavljam kot predplačnik kompleta 6 stereo kaset s posnetki 9 Beethovnovih simfonij po posebej dogovorjeni ceni za člane Glasbene mladine Slovenije v znesku 1.056 din. Znesek bom vplačal(a) s položnico, ki mi jo bo poslal izdajatelj in to:

1. celotni znesek 1.056 din z eno položnico
2. tri enake mesečne obroke po 352 din, prvega že v januarju 1982.

(Ime in priimek) _____

(Poštna številka, mesto, ulica) _____

(Podpis) _____

overovala GMS

(Podpis) _____

M. P.

ŠKUC - OVA RAZPRODAJA

LJUBLJANA, FESTIVALNA DVORANA, 17. 12. 1981

Veliko povprečnega zvoka ob zamrznjeni ceni vstopnic. S temi besedami lahko najkrajše označimo ŠKUC-ov prednovoletni festival slovenskega alternativnega zvoka. Ali obstaja tudi idealen krog potrošnikov take glasbe? Odgovor na to vprašanje niti ni nepričakovan. Da, seveda. V Festivalno dvorano je namreč na pet ur dolg festival poleg običajnih firbcev prišlo še največ pripadnikov tiste generacije, ki svojo ideologijo navezuje na cvetje in mir poznih šestdesetih let, svojo glasbeno usmerjenost pa na Franka Zappa in podobne „čiste“ odtrgance. Pri tem so ljubljanski „freaki“ na „Razprodaji“ očitno že kar pozabili na omenjene ideale. Njihovo cvetje je krepko razmočilo grenko punkovsko pivo, njihovo miroljubnost pa je razvodenela klasična „kranjska“ „auf biks“ srboritost. Med festivalom so namreč udarci v bifeju Festivalne dvorane kar deževali in tako jo je po nosu dobil tudi marsikateri nedolžni očevidec. No, mene med temi na srečo ni bilo. Vseeno pa so mi okoliški „freaki“ in „kvazifreaki“ ravno tako grelj kri. Njihovo s špiritom podkrepljeno pridigarstvo je namreč pogosto preglasilo celo dogajanje na odru.

Pa pozabimo na poslušalce! Napravimo raje kratko inventuro glasbe na tej novoletni razprodaji. Na Pleh bando lahko čimprej pozabimo, saj poleg zafrkantskega dilentantizma ni kaj pokazati. Ravno tako je razočarala tudi primorska Istranova. Ta je namreč nastopila v močno okrnjeni zasedbi in tako je bila zvočno le blede senca ene izmed najzanimivejših domačih akustičnih skupin. Tudi Begnograd me v Festivalni dvorani niso ravno navdušili: bombastična uporaba posnetih efektov me je namreč ohladila že na začetku njihovega nastopa. Tudi drugače Begnograd niso več tako zanimivi. Njihov zvok se namreč očitno približuje zvoku, ki ustreza kriterijem ECM in s tem postaja sorazmerno hladen. Pohvalno je, da se je Begnograd precej pomladil.

Tako lahko upamo, da se bo otresel puritanske profesionalnosti in bo znova dobil energijo, zgoščenost in sproščenost. Begnogradu je po krajšem in popolnoma nesmiselnem, že kar samozadovoljujočem nastopu nekega kvazipevca sledil nastop skupine Alfredo Lacosegliaz oziroma samo njenih dveh članov, Alfreda in klarinetista. Tudi Alfredo si je pomagal z vnaprej posneto glasbo, a vendar precej manj pretenciozno kot Begnograd. Posneta glasba je imela očitno predvsem funkcijo nadomeščati zvok ostalih članov benda. Alfredo, nekoč tudi član Gruppe Havadia, v svojo pogosto improvizirano godbo zanimivo vpeljuje ele-

mente iz melosa na balkanskem polotoku živečih narodov. Kljub temu pa bi bil tudi njegov nastop zanimivejši, če bi bil krajši. Precej bolj dinamičen, a seveda tudi bolj diletantski, je bil nastop Andreja Rozmana, ki je oder spremenil v prizorišče kratke, a učinkovite kvazibasni.

Ravno tako živahni so bili tudi Srp. Zvok Srpa je v bistvu nemogoče označiti. Je aktualna mešanica moderne improvizirane glasbe, klasike, operete, akustike, dodatno razsežnost pa ji daje tudi scenska ironija.

Čeprav je ta včasih malce preveč posiljena, je v glavnem zadosti sveža, da ostane zabavna. Tako so bili Srp po svoje

najzanimivejša skupina večera. Vseeno pa tega še ni bilo konec. Najprej je na oder nenapovedano prišel Marko Breclj. Ob njem se je generaciji cvetja in Franka Zappa znova ogrela kri. Marko se je seveda izkazal sprejemu in mestu ustreznega. Izvedel je dve ali tri predolge skladbe, opljuval punk kritike in bil nato deležen najmočnejšega aplavza večera. Tako bi še ostal na odru, če ga Pravda, ki je nastopila zadnja, z glasnim uglasenjem kitar ne bi pregnala. Po štirih urah in pol alternativnega zvočnega masakra smo bili ob pol dvanajstih že preveč uničeni, da bi lahko zbrano sledili zvočnemu rockovskemu kaosu Pravde, sicer naslednika zloglasnega Papa Kinjal Benda. Pravda deluje precej manj diletantsko od svojih predhodnikov. Tudi zvočno se približuje sprejemljivejšim rock strukturam Pop Group in Red Crayole. Pravda ima poleg tega še eno zanimivo potezo: besedila, ki so provokativnejša od besedil vseh punkovskih skupin skupaj. To se je na koncertu sicer slabo razumelo, očitno pa je, da je ena glavnih tarč skupine socrealizem. Mogoče pa se tudi motim.

Le malo pred dvanajsto je bilo zvočnega masakra v Festivalni dvorani konec. Preživel sem. Uraa! Ugotovil sem, da sem zmagal. Na „Razprodaji“ mi je uspelo ostati do konca. Vseeno pa se s svojim zmago-slavjem nisem kdovekoliko ukvarjal. Na pol mrtvega me je brez posebnih ovinkov odneslo domov.

Na ŠKUC-ovem festivalu v splošnem nismo videli veliko izvajalcev, ki bi se po zanimivih lastnostih dvignili nad raven kakšnega dneva kulture na Filozofski fakulteti. Vseeno pa je bila „Razprodaja“ po svoje še vedno aktualen prikaz slovenskega nepunkovskega alternativnega dogajanja. Koliko bolj osvežilno bi tak prikaz deloval v drugačnem letnem času, in to kje na odprtem ob steklenici mlačnega piva...



SRP

Fotografiral ALEŠ GREGL

PETER BARBARIČ

ROCK V OPOZICIJI

KRATKA ZGODOVINA 1978 - 1981

V začetku leta 1978 je bilo na pobudo angleške eksperimentalne skupine Henry Cow ustanovljeno združenje Rock in Opposition (RIO). To je kooperativna organizacija med skupinami različnih evropskih držav, ki delujejo izven glasbene industrije. Te skupine se s takim načinom delovanja izogone pritiskom velikih gramofonskih podjetij, menažerjev, raznih proizvajalcev in podobnih izkoriščevalcev. Svoje plošče izdajajo ti glasbeniki pri majhnih neodvisnih ali v lastnih podjetjih. Združenje RIO prireja koncerte in turnee teh skupin po raznih državah, jim distribuira plošče in pospešuje izmenjavo informacij. RIO hoče afirmirati novo kreativno glasbo, ki jo glasbena industrija zaradi njene nekomercialnosti in neprilagodljivosti klíšejem industrijske pop glasbe seveda ignorira. Jasno je, da te alternativne rock skupine le težko idejno in ekonomsko prežive v surovem okolju glasbenega biznisa. To zahteva silno posvetitev in vero v lastne ideje, kar se kaže v popolni brezkompromisnosti glasbe, ki jo ustvarjajo: ne prilagajajo se ne trenutni modi ne okusu potrošnikov in morajo zato velikokrat precej zategovati pas.

Z ustanovitvijo organizacije RIO so bili storjeni prvi koraki k internacionalni zavesti in organiziranosti glasbene opozicije proti glasbenemu biznisu, ki mu je uspelo, da je rock postal del sistema, proti kateremu se je v svojih bolj angažiranih oblikah boril, proti angloameriški potrošniški glasbi in njenemu posnemanju. Vsem tem skupinam je skupno, da delujejo izven glasbenega biznisa in da večinoma poudarjajo levo politično liriko. Nekatere so tudi povezane z različnimi političnimi organizacijami in KP svojih dežel.

Pri RIO pravijo, da različni jeziki in nacionalnosti niso ovira za dobro in iskreno glasbo. Poudarjajo, da obstaja boj med razredi in ideologijami, ne med nacijami. Zato je lirika teh skupin v lastnih jezikih, in ne v angleščini, kot dela to večina zahodnoevropskih skupin zaradi želje po večjem komercialnem uspehu. RIO pogosto prireja nastope in festivale v zahodni Evropi, nekaj skupin pa smo v organizaciji ŠKUC-a imeli priložnost videti tudi pri nas (Univers Zero, Art Zoyd, The Work, Etron Fou Leloublan itd.). V zadnjem času je izraz rock v opoziciji postal nekakšna splošna oznaka za bolj nekonvencionalne skupine, ki ustvarjajo glasbo, kateri za sedaj glasbena industrija še ni dala svojega „blagoslova“. Izraz torej ni več

omejen na ozek krog skupin članic RIO in izvajalcev iz kataloga Recommended Records. Na žalost moramo ugotoviti, da v zadnjem času združenje RIO ni več tako aktivno kot na začetku in to seveda zaradi velikih finančnih težav. Ogrodje združenja še vedno sestavlja 6 aktivnih in 1 neaktivna skupina, kot na začetku, sicer pa so njihove dejavnosti bolj koncentrirane okoli Recommended Records, Recommended Records je v bistvu diskografska firma, ki so jo ustanovili člani združenja RIO oziroma predvsem nekateri člani skupine Henry Cow s Chrisom Cutlerjem na čelu. Recommended Records ima zlasti te tri osnovne funkcije: sprejemanje pisanih naročil za plošče, ki so v njihovem katalogu, distribucijo plošč, ki obsega prodajo na drobno in debelo ter uvoz in izvoz plošč. Tretja pa je izdajanje plošč v lastnem istoimenskem gramofonskem podjetju. Poleg plošč skupin, ki so članice združenja, distribuira prek Recommended Records tudi plošče glasbenikov in skupin, ki zaradi svoje glasbene inventivnosti to zaslužijo.

Razen redkih izjem, kot so npr. The Residents in Pere Ubu, so to bolj ali manj neznane skupine tudi v deželah, iz katerih prihajajo. Za skupine, kot so npr. Univers Zero, se brez Recommended Records najbrž nikoli ne bi slišalo izven ozkih belgijskih ljubiteljskih okvirov. Nekatere od skupin, ki so vključene v katalog, danes ne obstajajo več, toda pomembne so, ker so močno vplivale na današnje kreativne rock glasbenike, ki ne ostanejo v ozkih okvirih popularnih angloameriških klíšejev (npr. Faust, Syd Barrett). Pri RR so tudi odkupili licence nekaterih antologijskih albumov alternativnega rocka, ki se jih ni dalo več nabaviti in jih ponatisniti. To so bili vsi albumi razpadlih Faust iz Nemčije, dva albuma Slapp Happy, prvi album ZNR iz Francije in en Sun Ra-jev album. Izdali so še albume Henry Cow, Art Bears, Univers Zero itd.

Večina od trenutno delujočih skupin z liste Recommended Records aktivno sodeluje pri medsebojni distribuciji in organiziranju koncertov ter pri snemanju plošč. Cutler in Fred Frith sta npr. sodelovala kot gostujoča glasbenika pri snemanju plošč The Residents, Aksak Maboul in The Muffins. Pri snemanju Frithovih solo plošč so sodelovali člani skupin kot so Etron Fou Leloublan, The Muffins, Zamla Mammaz Manna, Aksak Maboul, Massacre. Poudariti je tre-

ba, da glasbeniki, ki jim Recommended Records distribuira plošče in ki se jih je prijel oznaka „rock-

er“, v opoziciji ne gojijo kakega enotnega glasbenega stila, saj so opozicijske oblike v posameznih državah različne. Skupno jim je le, da delujejo izven glasbene industrije, se ji ne prilagajajo in ustvarjajo kreativno glasbo.

Zdaj pa še nekaj besed o skupinah članic RIO in nekaterih najpomembnejših skupinah iz distribucijske liste Recommended Records. HENRY COW – Ta angleška levičarska politično angažirana skupina je nastala že leta 1968. Bili so pobudniki ustanovitve združenja RIO, pred tem pa so posneli nekaj albumov za Virgin. Za Henry Cow je bilo merilo vedno lasten razum, in ne že uveljavljene glasbene koncepcije. V njihovi nekonvencionalni rock glasbi je bilo veliko svobodne improvizacije in eksperimentiranja. Včasih so se precej približali moderni resni glasbi, predvsem zaradi originalne uporabe pihal, kot so oboa, fagot, klarinet itd.

– Art Bears po razpadu Henry Cow sta jo ustanovila bobnar Chris Cutler in multiinstrumentalist Fred Frith, ki sta njena gonilna sila. V svojo glasbo so vpletli elemente rockovske, komorne, jazzovske in avantgardne glasbe. V nasprotju s Henry Cow, ki so bili bolj instrumentalno usmerjeni, je bila pri Art Bears zelo poudarjena angažirana socialna lirika oziroma vokal pevke Dagmar Krause, ki je prej prepevala pri Slapp Happy in Henry Cow. Skupina trenutno ni aktivna. Univers Zero (Belgija) – njihova glasba je popolnoma evropska v skoraj konservatorijski tradiciji. Temačna smrtno resna glasba in črna oblačila pogosto spominjajo na srednjeveške čase inkvizicije. Poleg moderne komorne glasbe je čutiti še rahel vpliv Magme in Third Ear Band. V zasedbi so konvencionalni rock instrumenti pa še fagot, harmonij in violina.

Art Zoyd (Francija) – Tako kot oni ne zveni nobena druga rock skupina. V zasedbi: violina, trobenta, kitara, čelo, bas kitara in klavir (brez bobnov) razvijajo izredno komplicirano in energično glasbo. Značilna zanje je nenavadna uporaba basistovega vreščedečega vokala in stalno prisoten agresivni zvok trobente.

Stormy Six (Italija) – So člani kooperacije L'Orchestra iz Milana.

Izvajajo pomirjujočo in melodično, a še vedno dokaj eksperimentalno glasbo, začinjeno z italijanskimi ljudskimi motivi. Poudarek je seveda na levi politični liriki.

Zamla mammaz manna (Švedska) – Izvajajo kreativno in dinamično glasbo, polno nacionalnih elementov in močnih pasaj rockovskih improvizacij. Skladbe so polne zafrkacije in humorja. Nastopajo v običajni rockovski zasedbi.

Aksak Maboul (Belgija) – Skupino vodi belgijska varianta Zappa Marc Hollander. V svoj sound so vpletli vse mogoče in nemogoče glasbene vplive – od orientalskih motivov prek minimalizma do tanga – in tako ustvarili zelo nenavaden in zanimiv glasbeni izraz. V živo še najbolj spominjajo na Henry Cow.

Etron Fou Leloublan (Francija) – Ustvarjajo ritmično in raznoliko muziko, polno absurdnih besedil in nadrealističnega humorja. Če je že treba omeniti kak vpliv, bi bil to še najprej Captain Beefheart.

The Residents (ZDA) – Nadaljujejo; kjer so Zappa in ekscentrična nemška skupina Faust nehali. Njihova glasba je edinstvena in dramatična. Predstavlja najvišjo do sedaj doseženo stopnjo v uporabi studija kot kompozicijskega instrumenta. Ta godba je rojena v tehnološki dobi in v njej ni ne časa ne prostora za sentimentalnost. Izdali so že osem albumov in nekaj velikih plošč.

Albert Marcoeur (Francija) – V Evropi je Francija prav gotovo center te nove avantgardne glasbe. Marcoeur uporablja nenavadne instrumente, strukture in liriko, toda še vedno v tradicionalni obliki pesmi.

ZNR (Francija) – Prvi album te skupine je temeljil na elektronskih klavirskih klavirskih, drugi pa je popolnoma akustičen. Na njem so čudno kratke skladbe, ki jih je navdihnila evropska klasična glasba.

This Heat (Velika Britanija) – Najzanimivejša skupina, ki se je v zadnjem času pojavila v Angliji. Njihova glasba je včasih fenomenalno energična, včasih zelo melodična, skrajno strukturirana ali – nasprotno – popolnoma improvizirana. Glasba brez klíšejev, pravil in mej, ki ostaja popolnoma nepredvidljiva. Popolna ozmoza električnih, naravnih in direktnih ter prejšnjih zvokov.

ALEKS LENARD

BLUEGRASS

RAZVOJ, ZNAČILNOSTI IN AVTORJI BLUEGRASSA

Bluegrass glasba ima pri nas za gotovo nemalo privržencev. Bendžo je nepogrešljiv v tovrstnih zasedbah, njegov značilni zvok, najčešče povezan s poskočnimi ritmi, očitno prilja našim ušesom. Ker so predvajanja bluegrass glasbe na vseh slovenskih radijskih postajah skoraj zanemarljivo redka, ima naš ljubitelj te glasbe skoraj več možnosti slišati jo v kinematografih; v „kavbojskih“ ali kakšnih drugačnih ameriških filmih se večkrat zaslišijo njeni ritmi. Posebej pa je navdušen film Odrštev in v njem moderna, najrazličnejšim ušesom prilagojena različica znane bluegrass skladbe Duellin' Banjo, ki so jo uporabili v enem od uvodnih prizorov.

Ljudje bluegrass navadno označujejo z nazivom „kavbojska“ ali „country“ glasba, pa ni ne eno ne drugo. Bluegrass je glasbena oblika, ki je neposredno zrasla iz tradicionalne ameriške glasbe goratih področij, ta pa je nastala predvsem iz melodij, ki so jih na tla Novega sveta ob naselitvi s seboj prinesli irski in škotski priseljenci. To neizpodbitno potrjujejo oblike plesnih melodij (lji, strathspevi, reeli, hornpipei, četvorke ali plesi s cokolami), napevi in tudi besedila pesmi. Seveda se je ta glasba zaradi novega okolja in različnih vplivov v marsičem spremenila in se prilagajala, spremenili pa so se tudi instrumenti, kajti mnoge je izumil šele novejši čas. Hkrati pa so ti naseljenci potovali širom po ZDA in Kanadi in ob tem srečevali glasbo francoskih priseljencev v Novi Scotii in Louisiani, pevce kavbojskih in revolveraških balad, mehiško glasbo in celo potujoče havajske godce. Vse to je vodilo do sprememb tako v instrumentalnih zasedbah kot v vsebini sporočil. Nikakor ne smemo pozabiti za nadaljnji razvoj te glasbe odločilnega dejstva, da so ljudje vedno zlagali in peli nove pesmi, prilagojene novim časom in novemu okolju.

Severna Amerika je bila za nekdanje pojme ogromna celina — dežele so bile precej manj povezane med seboj kot so danes. Tudi ansambli, ki so preigravali čisto imenovano hribovsko ali gorjansko glasbo, so bili po zasedbi in repertoarju dokaj raznoliki, mnoge stile in tradicije pa je povezal in usmeril šele Bill Monroe, ki mu gre „četovstvo“ bluegrass glasbe. Celo naziv za glasbeno obliko (modra trava) si je izmislil sam. Ta etiketa se je uveljavila dokaj slučajno in šele v povojnem, torej novejšem času. Kaj je Monroe pravzaprav storil? Dokopal se je do „odkritja“ idealne bluegrass zasedbe: bendžo, gosli, akustična kitara, mandolina in kontrabas. To

se seveda ni zgodilo čez noč, ampak je Monroe potreboval nekaj desetletij igranja, eksperimentiranja in izkušenj. Monroe je v veliki meri opustil preigravanje do tedaj popularne starejše, predvojne glasbe in goslaških poskočnic z goratih področij, ampak se je, povečini sicer iz že znanih osnov, lotil skladanja novih skladb. (Njegovo Blue Moon In Kentucky je zapel celo Elvis Presley na svoji drugi mali plošči.) Hkrati pa je Monroe pričel prirejati stare pesmi, ki so jih do tedaj peli brez instrumentalne spremljave, za večje zasedbe in jih peti v novem slogu, ki ga je oblikoval. Ker je bil to razvojni korak naprej in hkrati sprejemljiv za poslušalce v večini ameriških zveznih držav, je Monroe hitro uspel, za njim pa so rasli novi ansambli kot gobe po dežju.

Monroe je bil perfekcionista. Natančen in brezkompromisen. Komaj polnoleten je že pustil „dobro službo“ in zaživel le z glasbo. Nekaj let je igral skupaj z bratom Charliejem, l. 1938 pa je zbral danes že legendarne Bluegrass Boys, ki so se uveljavili ob koncu 40. let. Igral je mandolino in poznavalci pravijo, da je bil pravi mojster in inovator. Razvil in uveljavil je ostro, odsekano igranje ritma, izredno hitro in večče pa je znal odigrati tudi solistični del. Ker se je rad in pogosto spuščal tudi

v bluesovska fraziranja, je solistične točke poudarjal s čezmernim sinkopiranjem. Njegovi ritmični udarci desne roke od zgoraj navzdol so postali sestavni del enega najbolj svojevrstnih mandolinskih stilov našega časa, a tudi vzor za vse bodoče bluegrassovske mandoliniste in zasedbe.

Za bluegrass je z Monroejem postalo značilno tudi to, da so vsi instrumentalisti hkrati tudi peli. Nobena od pomembnejših bluegrassovskih zasedb ni imela člana, ki bi samo pel! Na oblikovanje vokalnih harmonij marsikaterega bluegrass ansambla je vplival tudi blues, še bolj pa cerkveno petje. Pesmi, ki jih je pričel pisati Monroe, njegovi sodobniki in nasledniki, so nastale iz tradicionalnih vzorcev. Štirivrstični verz, trije ali štiri akordi in preprost 2/4 ali 3/4 ritem. Edino instrumentalne skladbe so pogosto tudi v vratolomnem 4/4 ritmu, to so hkrati skladbe, ko mora svoje znanje, spretnost in tudi slog pokazati ta ali oni instrumentalist. Pri Monroeju je bil v najpomembnejši ustvarjalni fazi to bendžolist Earl Scruggs in kasneje krajši čas Bill Keith. Tudi v drugih najvidnejših bluegrassovskih skupinah ni bilo drugače: Doug Dillard pri Dillard's, Earl Scruggs pri ansamblu Foggy Mountain Boys, Benny Birchfield

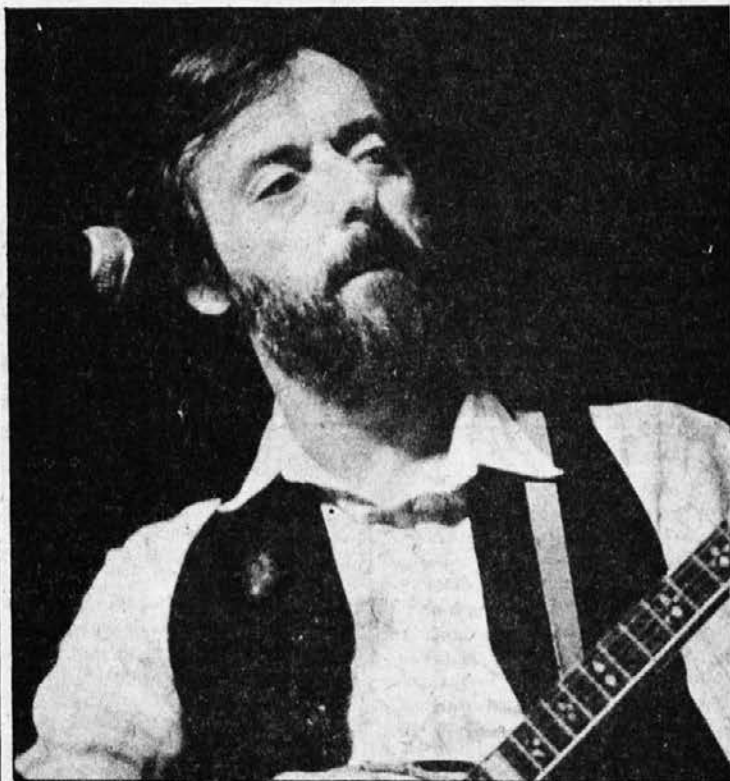
pri Osborne Brothers, Don Reno v svoji skupini, itd. — to so bili glasbeniki, ki so prispevali, da je omenjeno petstrunsko glasbilo postalo ena največjih značilnosti in privlačnosti bluegrass glasbe.

Seveda je imel Monroe srečo, da je bil prvi ob pravem času na pravem mestu: ne le sama glasba, tudi radio in vse večje tehnične zmogljivosti studiov so pripomogle, da je Monroejev ansambel zvenel drugače od večine. Z nastopi v sloviti radijski oddaji Grand Ole Opry, ki je tekla v živo iz istoimenske nashvillske koncertne dvorane, je osvojil ne le podeželski del ZDA, ampak tudi prebujajoča se mesta. (Razcvet urbane folklorne glasbe ob koncu 50. in na začetku 60. let tudi bluegrass glasbe ni obšel.) In nekako l. 1953 je bluegrass postal samostojna in popularna glasbena oblika z milijoni udeležencev — glasbenikov in občinstva.

Bluegrass je dokaj mlada glasbena smer, zato je lažje in zanimiveje spremljati njeno razvojno pot. Omeniti velja že vsebino pesmi. Pevci so se pri pisanju prvih bluegrassovskih pesmi tesno naslanjali na tradicionalne motive: nesrečno ljubezen, dom, naravne nesreče, religijo in vsakdanje reči. Po sporočilu bluegrass, podobno kot naša narodnozabavna glasba, ni revolucionarna, napredna ali razmišljujoča glasbena oblika. Zato pa sta toliko privlačnejša njena vsebina in oblika. In danes najdemo cel kup glasbenikov, ki so zrasli (tudi) v bluegrassu in pomenijo eno najnaprednejših glasbenih struj v Ameriki! Bluegrass v mnogo manjši meri sodi v industrijo zabave kot že prav zloglasni sladkobni Nashville s tovarnami zvezd. Res je, da se ne gredo kakšnih „alternativnih scen“, vendar danes delujejo številni glasbeniki, ki nadaljujejo Monroejevo pot, jo širijo, poglobljajo, preoblikujejo, raziskujejo... David Grisman, Byron Berline, Bill Keith, Country Gazette, Mike Auldridge, Tony Rice, Richard Greene, Ricky Skaggs, John Hartford, Jethro Burns, Vassar Clements je le nekaj imen.

Bluegrass je bil sprva povsem akustičen, danes uporabljajo tudi električne instrumente. Pred trami desetletij je bil napredek že v tem, da je sploh prišlo do njegovega nastanka, danes bluegrass pogosto ni več „čist“ — prepletajo ga z ritmi in melodijami rocka, countryja, swinga, bluesa, jazz! Razvoj gre naprej. Na srečo! Prav v tem se najbolj razlikuje od naše narodnozabavne godbe.

Besedilo in fotografija:
DRAGO VOVK



Brez bendža so le redke bluegrassovske zasedbe. John Hickman iz tria BCH je eden večjih mojstrov tega glasbila.

SLOVENSKI SOLISTI VANDA GERLOVIČ HELIDON

Dramska sopranistka VANDA GERLOVIČ je pri Helidonu dobila svojo veliko portretno ploščo. Na njej prepeva značilne operne arije največ sama in ob pomoči baritonista Sama Smerkolja, mezzosopranistke Božene Glavakove, tenoristov Rudolfa Francla, Mira Brajnika ter Rajka Koritnika in spremljevalcev: Komornega zbora in Simfoničnega orkestra RTV Ljubljana, Orkestra SNG Opere iz Ljubljane z zborovodjo Lojzeto Lebičem ter dirigentoma Samom Hubadom in Bogom Leskovicem.

Na prvi strani plošče so izključno posnetki arije Čo-čo-san iz Puccinijeve opere Madame Butterfly. S to vlogo je pevka pred leti dosegla svoj največji uspeh in z upravičenostjo je njen portret na plošči tudi tako obarvan.

Prisluhnemo lahko še opernim kreacijam Vande Gerlovičeve v delih Glucka (arija Ifigenije iz istoimenske opere), Mozarta (recitativu Donne Anne iz Don Juana), Wagnerja (Izoldini Ljubzenski smrti iz Tristana iz Izolde) ter dvema arijama Puccinijeve Tosce. Vanda Gerlovičeva je nastopala največ v glavnih vlogah.

V tem svojem poslanstvu je ostala zvesta domači – ljubljanski operni hiši. Tu je začela in odpela svoj operni kredo. Nagrade in priznanja so si sledila tja do Prešernove nagrade (1979).

Njeno ploščo so sooblikovali tonški snemalec Sergej Dolenc, oblikovalec Matjaž Vipotnik (ki v celoti oblikuje Helidonovo serijo Slovenski solisti), fotograf Igor Antič, glasbeni urednik Helidona Vilko Ovsenik in



Zlata Ognjanovič

Peter Bedjanič, pisec komentarja – portreta pevke Vande Gerlovičeve. Ista ekipa je pripravila tudi naslednjo portretno ploščo pevke Zlate Ognjanovičeve.

SLOVENSKI SOLISTI ZLATA OGNJANOVIČ HELIDON

Odlična slovenska sopranistka ZLATA OGNJANOVIČ je predstavljena na portretni plošči mariborske Založbe Obzorja – tovarne gramofonskih plošč Helidon z arijami iz oper Mozarta, Beethovna, Dvoraka, Smetane, Verdija, Masseneta in Gotovca. Kljub tako postavljeni portretni plošči pa poznamo domačo

umetnico tudi kot koncertno pevko. Od leta 1954 pa do danes je Zlata Ognjanovičeva prepevala v ljubljanski operni hiši. Tu je poleg del, ki jih prepeva na plošči ob spremljavi Simfoničnega orkestra RTV Ljubljane in Orkestra SNG Opere z dirigenti Cirilom Cvetkom, Bogom Leskovicem in Demetrijem Žebretom, ustvarila ogromen gledališki pevski opus.



Vanda Gerlovič

Njeno prepevanje je programsko in pevsko široko in zato se ni čuditi, da je enega zadnjih pevskih viškov dosegla z dokaj moderno kreacijo Judit v Bartokovem Gradu viteza sinjebradca. Zanjo je prav leta 1980 prejela Župančičevo nagrado. Tako kot je Ognjanovičeva predstavljena na plošči, jo poznamo v njenem celotnem pevskem opusu.

Ta je segel od zborovskega petja, solističnega petja samospelov in celo popevkarstva do opernega in koncertnega. Tudi značajska je njen zvonki sopranski glas resnoben, ko poje vlogi Mozartove grofice v Figarovih svatbi in Beethovnovi Marcelini v Fideliju. Njena otožnost in zasanjanost pa prideta do izraza v Dvorakovi Rusalki. Arija Marinke iz Smetanove Prodane neveste je že vedrajši in optimistični lik pevke.

Vsaka po svoje sta tej v nasprotju vlogi Manon v istoimenski Massenetovi operi in Djule v Gotovčevem Eru z onega sveta. Posnetke izpred let imamo tako ohranjene na trajnem celuloidnem traku.

FRANC KRIŽNAR

KOMORNI ZBOR RTV LJUBLJANA GALLUSOVI MADRAGALI RTV LJUBLJANA

V zbirki Ars Musica Sloveniae, ki jo izdaja RTV Ljubljana, je izšla pod oznako LD-0548 plošča s posnetki posvetnih zborovskih skladb Jakoba Petelina Gallusa. Komorni zbor RTV Ljubljana je pod vodstvom Jožeta Fuersta posnel sedem skladb iz zbirke Harmoniae morales in enajst iz zbirke Moralia. Skladbe so večidel pri nas prvokrat posnete in so zato potrebno dopolnilo doslej posnete gallusiane.

V zbirki Ars musica Sloveniae je doslej izšlo že kar lepo število del iz slovenske glasbene preteklosti. Zbirka je zasnovana poljudno in bo veliko prispevala k naši splošni kulturi. Ob tej zbirki pa se seveda postavlja tudi vprašanje, kdaj bodo pričele izhajati plošče naše glasbe v znanstveno opremljenih izdajah, kar bi takšni zbirki vrednost le še povečalo. Prav tako je še vse premalo znanstveno dokumentiranih in opremljenih izdaj skladb naših starejših mojstrov. Od Mantuanijeve izdaje Gallusa (ki je kljub starosti še vedno najpopolnejša) je namreč preteklo že več kot šestdeset let.

To so seveda le pripombe, ki se poročajo ob poslušanju sicer zgledno zapetih Gallusovih skladb, zaradi česar se plošča uvršča med pomembna zvočna dopolnila našega poznavanja Gallusa, obenem pa dokazuje njegovo umetniško polno kravnost in živost tudi v današnjem trenutku. Primerno bi bilo, da bi bila besedila prevedena v slovenščino, no, pa tudi to že sodi k že izrečeni pripombi o popolnejšem prikazu naših del in skladateljev.

Kentar je napisal Danilo Pokorn, oblikoval jo je Borut Bučar, tonški mojster je bil Branko Škrinjar.

PRIMOŽ KURET

NOVOSTI LETOŠNJEGA GLASBENEGA MEDNARODNEGA SEJMA V FRANKFURTU

„Musikmesse Frankfurt 1982“ bo med 13. in 17. februarjem 1982. Iz letošnjega prospekta vidimo, da sejem ne bo le zelo obsežen po številu razstavljalcev, ampak tudi zanimiv zaradi novosti, s katerimi skušajo firme uveljavljati svoje izdelke.

Med instrumenti na tipke se bodo pojavili novi tipi klavirjev, pianinov in čembalov. Tudi najbolj znane in uveljavljene firme, kot so Grotrian-Steinweg, Boesendorfer ali Zimmermann, uvajajo nove modele za

koncertiranje, domače muziciranje, študijsko rabo v šolah, ki izkazujejo izboljšave v tonu, tehniki igranja, uglasitvi in podobno. Izdelovalci brenkal se bodo predstavili na sejmu z bolj oblikovanimi ubiralkami. Tovarne pihalnih in trobilnih instrumentov bodo razstavile nove različice v raznih velikostih in uglasitvah.

Velike in male (ustne) harmonike si bodo konkurirale z izpopolnjenimi mehanikami, med razstavljalci najrazličnejših tolkal pa bodo pri-

tegnili pozornost tisti z eksotičnimi instrumenti iz Indije, Pakistana, Koreje, Kitajske in Turčije.

Nepregledna množica orgel od koncertnih in cerkvenih do tistih za jazz in rock glasbo z vgrajeno elektrono ali mikroprocesorji bo vabila naročnike. Prospekt navaja tudi najrazličnejše aparature od brezžičnega mikrofona do nove mešalne mize, od modernih snemalnih sistemov do digitalnih pripomočkov. Za glasbenike vseh zvrsti bodo zani-

mive nove trpežne strune, elektronski klavirji z vgrajeno snemalno aparaturjo, avtomati za obračanje strani in notrni pisalni stroji. Za nameček frankfurtski sejem obljublja nove učbenike za obvladovanje akustičnih problemov za rokovanje s sintetizatorjem, gradnjo brenkal itd. Vsa področja glasbenega udejstvovanja bodo izdatno zastopana in obiskovalce sejma se bo moral že od vsega začetka usmeriti v svojo stroko zaradi tolikšne obilice razstavljalcev, firm in izdelkov.

GLASBENE UGANKE

NAGRADNI RAZPIS

Rešitve današnje križanke nam pošljite do 5. februarja na naslov Revija GM, Krekov trg 2, 61000 Ljubljana. Tudi tokrat bomo trem izžrebanim reševalcem poslali ploščo Glasbene mladine Slovenije MLADI MLADIM.

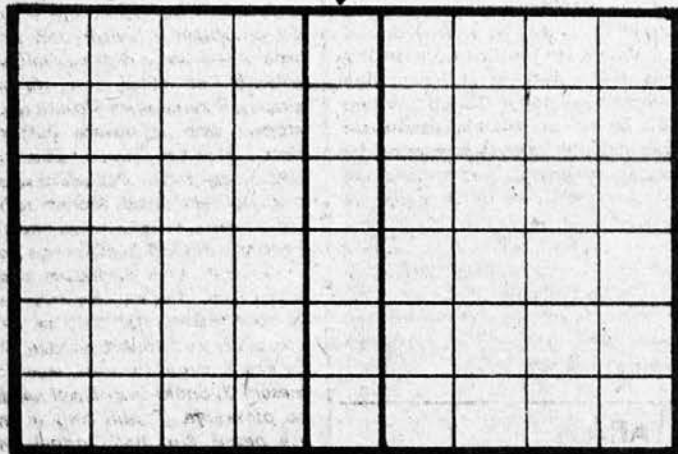
NAGRADE ZA TRETJO KRIŽANKO

Za pravilno rešitev tretje križanke prejmejo nagrado Mojca Zakonjšek iz Senovega, Tone Šarlija iz Cerkelj na Gorenjskem in Aleš Bombek iz Loga pri Hrastniku.

REŠITVE IZ TRETJE ŠTEVILKE

POSETNIKA: Fister, Simonič, Koren = simfonični orkester.

1
2
3
4
5
6



NAGRADNA KRIŽANKA:
Vodovorano – skavt, Puccini, laser, alkohol, Amati, Si, Fani, Menotti, Nej, MB, rog, Ema, Ta, Ira, mušketa, Nana, LR, Tosca, Scarpia, Eliot, kostanj, Kirka.

ANAGRAMNA IZPOLNJEVANKA

Anagramne besede vpisujte v lik tako, da je zadnja črka prve besede začetek druge, anagramirane besede, npr. MALI-K-LIMA. Pod isto črko navajamo zaporedoma opisa za obe besedi:

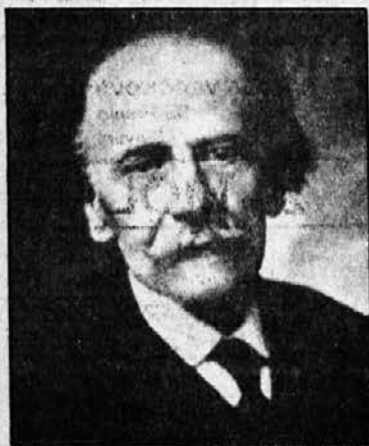
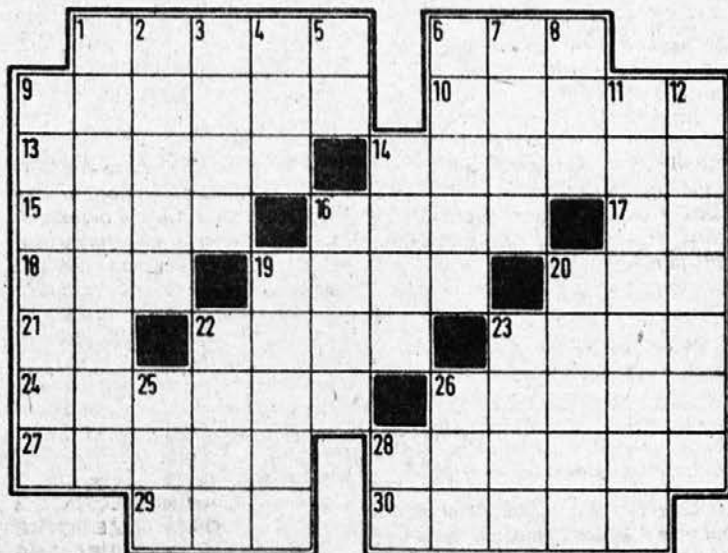
1. francoski pisatelj, klasik znanstvene fantastike (Jules, „Potovanje na luno“) – ime albanskega voditelja Hodže, 2. spletakar – stranski tok reke, 3. ljudsko moško ime – večja upravna enota, 4. veliko finsko jezero na severu države – rusko žensko ime, 5. tretji mesec – jokav otrok, 6. pristanišče in letovišče na polotoku Krimu v Sovjetski zvezi (54.000 prebivalcev) – gorovje v notranjosti Azije med SZ in Kitajsko.

Ob pravilni rešitvi boste na poljih v srednji vrsti navpično prebrali naziv ene od Beethovnovih simfonij („junaška“).

NAGRADNA KRIŽANKA „MOJSTRA OPERE“

Vodoravno: 1. Najbolj znana opera skladatelja pod 1, navpično: 6. grška boginja nesreče; 9. množičen strah, zmeda, 10. kraj na Krasu, središče terana, 13. nasprotje plime, 14. najbolj znana opera skladatelja pod 12. navpično, prizor na sliki 3, 15. znamenita večstoletna severnoitalijanska knežja rodovina, ki je imela v Ferrari v 16. stol. eno od središč renesanse, 16. sibirski veletok, 17. osebni zaimek, 18. tuje žensko ime, 19. vizum, 10. Talisova osvežilna pijača, 21. veznik, 22. uta, 23. odlična mariborska balerina (Olja), 24. nauk o lastnostih in spremembah snovi, 26. kritična obdobja, 27. polotok z glavnim mestom Grčije, 28. najstarejši čas, 29. potočna žival, 30. sodoben avstrijski skladatelj oper, baletov in druge instrumentalne glasbe (Gottfried, 1918–).

Navpično: 1. odličen francoski romantični skladatelj, avtor mnogih oper železnega repertoarja, npr. Werther, Don Kihot (Jules, 1842–1912) (slika 1), 2. tuje žensko ime, 3. grška boginja zmage, 4. vzhodnjaška utežna mera, 5. kemični simbol za natrij, 6. grška boginja znanosti in umetnosti, zaščitnica boja in mest, 7. tisoč kilogramov, 8. avstralski noj, 9. nauk o pesništvu, 11. kratka duhovita misel, izrek, domislica, 12. sijajen češki (moravski) skladatelj, mojster nacionalne glasbene drame (Katja Kabanova, iz mrtvega doma, Lisica zvitorepka, Leoš, 1854–1928) (slika 2), 14. srd, 16. slovansko drevo, 19. soldat, 20. plodovi oljk, 22. visoka kraška planota, ki se razteza vzdolž Velebita, 23. Perzija, 25. čas brez vojne, 26. življenjska tekočina, 28. avtomobilska oznaka za Peč.



slika 1



slika 2



slika 3

PISMO MESECA

Pismo meseca sem tokrat, dragi mladi bralci, izbral med štirimi razmišljanji, ki so mi jih poslale osmošolke z OŠ dr. Jože Potrč v Ljubljani. Najbolj zanimivo se je razpisala KATARINA KELŠIN in z objavo si je prislužila našo knjižno nagrado. Njeno pisanje pa bi rad pospremil z nekaj svojimi mislimi. Toda najprej preberite njen prispevek:

RADA IMAM GLASBO

... prva, druga, tretja, prva, druga... la, la, lala, la, la - oh, že spet narobe! Ko takole vadim klavir do enomnosti, čisto nič ne ljubim glasbe, saj to ljubezen občutim kot bolečino v rokah, a še najbolj trpijo prsti. Takrat mi je žal, da so sploh živeli ti veliki skladatelji in nam zapustili velikansko število klavirskih del, s katerimi se potem ubadam, mučim in obupana besnim od jeza. Vendar sem zrna le na začetku. Ko se skladbe vsaj približno naučim in ne udarjam več strahno zvenečih akordov, mi vse skupaj postane všeč in takrat sem vesela, da so izumili klavir in napisali klavirske skladbe. A to ni moj edini stik z glasbo. Rada tudi prepevam in se odlično počutim kot pevka drugega glasu v našem šolskem zboru Sinje ptice. Res, v glasbi se popolnoma sprostim in si odpočijem od naporov šolskih ur ali obilice domačih nalog.

Kako sem sploh spoznala svet glasbe? Še kot majhno petletno punčko z velikimi pentljami v laseh so me starši, ki so se tudi ukvarjali z glasbo, vpisali v Kuharjev otroški zbor. Kako zavzeto sem prepevala!

Še zdaj se kdaj pa kdaj spomnim pesmice o kužku in mucku, ki sta se prepirala, pa o rački, ki ne najde mamic. Toda to je že daleč, daleč. Kasneje sem poslušala plošče, s katerih so odmevale vesele in iskrive pesmice nagajivke, potem pa...

Kar naenkrat sem se spremenila. Vedno pogosteje sem se zalotila, kako zamaknjeno poslušam popevko, bodisi na radiu, televiziji, na plošči ali kar na ulici, ko sem se prerivala v mestnem vrvežu. Napev me je spremljal še do doma in ni utihnil niti med učenjem. Mami je bila sicer malo razočarana, ko sem že v četrtem razredu hotela kupiti ploščo s popevkami, a se je vdala.

Tako imam zdaj doma kar precejšnjo zbirko kaset in plošč. Všeč pa so mi vse zvrsti, od moderne, kar niti ni pravi izraz (bolje - od

zabavne, na primer punk, rock, disco, rock'n'roll) pa do resne, romantične in klasične glasbe, ki je prišla na seznam zame priljubljene glasbe kot „poklicna deformacija“, ki jo je izzval klavir. Največji užitek pa je tisti trenutek, ko se zaprem v sobo h gramofonu, ga vključim in potem skačem ali se zviram prek stolov, če sem utrujena pa sedem v naslanjač in se preselim v glasbeni svet. Razveselim se tudi zabavno-glasbenih oddaj, ki pa jih je žal premalo, pa še te so na sporedu v zgodnjih popoldanskih urah, ko sem pri izvenšolskih dejavnostih, ali pa pozno zvečer, da si jih, če želim zjutraj vstati čila in spočita, sploh ne morem ogledati oziroma jih poslušati. To seveda ne pomeni, da ne poslušam rada tudi Pogoreličevega muziciranja na klavirju, a zadnje čase se je malce prevzel, kar me zelo moti. Ne morem se vživeti v glasbo, ki jo izvaja. Kakor da ni pristnal Deluje prisiljeno in nič kaj lepo.

In še nečesa ne morem razumeti. Kako lahko starši svojemu otroku, ki naj bi živel lepše, bolje, udobneje, zaradi slabšega uspeha (ki pa ni tako slab, da bi otroku zaprl pot do poklica) prepovedo peti v zboru in mu s tem morda za vedno uničijo ljubezen do glasbe? Le kako je temu mlademu bitju, na silo in grdo poteptanemu, pri srcu? Kaj se dogaja v njegovih mislih in kaj v srcih neodgovornih staršev. Na to si ne znam odgovoriti.

Ni mi tudi všeč, da so rubrike v revijah, namenjene pismom bralcev, postale pravcata papirna bojišča. Ta ne mara Domicija, oni Rolling Stonesov... Dobro, okusi so različni, a zakaj mora nekdo na veliko razbodbati, kaj mu je všeč in kaj ne? Njegovo prepiranje bo le razburilo glasbene ljubitelje, s tem pa ne bo dosežen namen glasbene umetnosti, ki naj bi skrbela za kulturno izobraževanje in za sprostitev, ki smo je dandanes, v preobilici življenjskih problemov, tako zelo potrebni.

KATARINA KELŠIN, 8. a
OŠ Dr. JOŽE POTRČ
LJUBLJANA

Kot ste ugotovili iz pisma, dragi bralci, sodi Katarina med tiste, ki imajo glasbo radi zaradi glasbe. Zato so ji všeč vse glasbene zvrsti in je tako mnogo na boljšem kot številni ljubitelji glasbe, ki se navdušijo npr. samo za resno ali samo za popularno. Ne prvi ne drugi žal ne morejo glasbe dojeti v vseh njenih razsežnostih. Ena od teh je tudi klavirska glasba, ki je Katarinina „poklicna deformacija“ in do katere ima naša dopisnica še posebno tenkočuten odnos. O tem priča tudi njeno mnenje o igranju slovitega Iva Pogoreliča. In to mnenje je morda tudi znak, da utegne biti Pogorelič le modna muha, ki gaje spravila na površje razvpiata reklama. Morda, pravim, videli bomo potem, ko bo

seznanj željni tisk našel novo „žrtev“ in bo Pogorelič res Pogorelič, ne pa zvezda za polnjenje stolpcev bulvarskih časopisov. - Fant je seveda nedvomno izreden glasbenik škandali, ki so jih spletli okoli njega, pa so od njegove glasbe žel odvrnili, tako kot Katarino, še marsikaterga privrženca.

Stiska, ki veje iz Katarininega pisma v zvezi s prepovedjo petja, kaže, da je Katarina res predana glasbi in te predanosti ji ne more nihče vzeti, še najmanj pa prepri „na papirnatih bojiščih“, ki jih kritizira mlada dopisnica, in ki zares niso v čast naši glasbeni srenji. Pozoren in pameten bralec pa bo seveda znal ločevati, kdaj gre za reklamne poteze, kdaj pa za tehtne dialoge, ki lahko kaj prispevajo k vedenju o glasbi. Tudi ti, Katarina, ne zapravljaj časa s prebiranjem jalovih preprirov!

POMENEK Z DOPISNIKI

KARMEN, NELI in MARINKO, sedmošolke z OŠ France Bevk v Tolminu,

sta objava in komentar njihovih kratkih poročil o koncertu baročne glasbe v prejšnji številki opogumila in spet so mi poslale vsaka svoj vtis. V Tolminu sta nastopila poznavalca slovenskih ljudskih glasbil Mira Omerzel in Matija Terlep. Moram reči, da so pri pisanju upoštevale moje nasvete in tako sem dobil tri odlične prispevke, med katerimi se kar ne morem odločiti, kateri je boljši. Če bi spet objavil vse tri v celoti - kot zadnjic - bi se, razen v osebnih odtenkih, preveč ponavljali. Zato zadošča objava enega - naj bo Marinkin, kajti ta je najkrajši pa hkrati pove vse, kar je treba za takšen sestavek!

STARA LJUDSKA GLASBA

V četrtek, 17. decembra popoldne, sta v šolskem centru gostovale Mira Omerzel Terlep in Matija Terlep, člana ljubljanske glasbene skupine Sedmina. Predstavila sta nam vrsto starih ljudskih glasbil in nanje tudi zaigrala.

Zelo dobro sta se odrezala, saj igranje na te instrumente ni preprosto. Pojoča žaga, na primer, zahteva dober posluš, saj jo je treba sproti ukrivljati, da dobimo želeni ton. Zahtevne za igranje so tudi citre in oprekelj. Obe glasbili imata strune. Oprekelj so dajali svojčas na pasove in si ga optali čez ramena, da so godci lahko igrali stoja. Videli in

slisali smo tudi žveglo in razne druge piščali, trstenke (več različno dolgih, skupaj spetih piščali), drumlico, okarino (iz gline, z 8-10 luknjicami), dvojnice, diplo z mehom, ki so podobne škotskim dudam, orglice, gudalo, glavnik in kitara. Vsa glasbila so se mi zdela zanimiva in vse so imela svoje izvajalske in tonske značilnosti.

Polna dvorana mladine je pozorno poslušala. S koncerta smo odhajali z lepimi vtisi. Upamo, da bo takih prireditev še veliko.

MARINKA ŠAVLI, 7. 6.
OŠ France Bevk Tolmin

Med množico drugih dopisov, ki sicer pridejo na vrsto v prihodnji številki, sem tokrat za objavo izbral še enega, ki pripoveduje o pevskem gostovanju na avstrijskem Koroškem, o katerem lahko preberete daljši zapis med odmevi. To je nekoliko skrajšano poročilo NATAŠE VERČKOVNIK. Z njim se je naša rubrika napolnila, zato na svidenje do prihodnjic!

VAŠ UREDNIK

NASTOP NA AVSTRIJSKEM KOROŠKEM

Naš MPZ na OŠ Franjo Vrnč je bil povabljen v Šentprimoz. Seveda smo se povabilu radi odzvali, saj je bila za nas velika čast, da bomo prepevali zamejskim Slovencem. Nastopali smo v novem kulturnem domu društva Danica. Dvorana je bila precej polna. Poslušalci so prihili tudi od zelo daleč. Moram reči, da sta užitek in ozračje na takšnem koncertu veliko boljša kot na drugih prireditvah. Pred nastopom smo bili zaskrbljeni, ker ne izvajamo veliko ljudskih pesmi. Bali smo se, da nas poslušalci ne bi dobro sprejeli. Strah pa nas je minil, ko smo odpeli prvo mesem Zvončki in doživeli navdušeno ploskanje. Trudili smo se, da bi vse pesmi čim bolje odpeli in to nam je več ali manj uspelo. V celovškem časopisu Vestnik je izšla zelo pohvalna ocena našega koncerta.

NATAŠA VERČKOVNIK, 8. a
OŠ Franjo Vrnč,
Slovenj Gradec

Ž - MOL



SKLADATELJ UROŠ ROJKO

O ŠTUDIJU, KOMPONIRANJU, POSLUŠANJU...

Teško sva našla čas za pogovor s tem Urošem — posedela sva po enem od koncertov Slovenske filharmonije v Emonski kleti. Drugače ima napolnjen urnik, v katerem pa je v skoraj vse predalčke vpisano komponiranje. Uroš je poleti diplomiral na Akademiji za glasbo, na oddelku za kompozicijo pri profesorju Urošu Kreku. Ni eden tistih mladih glasbenikov, ki mislijo, da se ti po diplomi naenkrat odprejo vsa vrata in postaneš „pravi“ in „iskan“ skladatelj, prej pa le pridno nosiš naloge svojemu profesorju. Veliko je delal med študijem, doživel že precej izvedb svojih skladb v Ateljeju društva slovenskih skladateljev, na Tribuni sodobne jugoslovanske glasbe v Opatiji, v Slovenski filharmoniji, na Radiu Ljubljana. Glasbeno pravljico Mačja predilnica, ki sta jo napisala skupaj s Svetlano Makarovič, so posneli na kaseto, ki je bila razprodana kmalu po izidu. In kaj o svojem delu misli sam?

● Končal si šolanje na ljubljanski Akademiji za glasbo. Kaj zdaj?

— U. R.: Ni nobene spremembe, ker sem že prej prav tako komponiral in nisem imel občutka, da študiram ter bom šele po diplomi komponiral. Sploh pa se mi ne zdi noben dogodek diplomirati na ljubljanski Akademiji za glasbo.

● Kako si pa sploh začel pisati glasbo?

— U. R.: Nikoli nisem hotel igrati po notah, vedno sem rad improviziral, delal glasbene skovanke. Bolj sem o tem začel razmišljati na Srednji glasbeni šoli, ob študiju klarineta. Tam je bilo edino, česar sem se zares naučil, solfeggio in teorija pri prof. Jurci, pa seveda klarinet pri prof. Tržanu. Prej sem bil res glasbeni analfabet, le klarinet sem igral od 7. leta in bil tako zapisan temu instrumentu. Kot klarinetist sem se vpisal na AG, dobil štipendijo Slovenske filharmonije in tam 1 leto igral. Takrat se mi je vnel živec na roki, nisem mogel več igrati, šel sem k vojakom, naredil križ čez klarinet in se v JLA pripravil na sprejemne izpite za študij kompozicije. Prvo skladbo sem



pa napisal pri 17 letih — štiri miniature za tolkala in klavir, za diplomu Daretta Gorenca. Takrat sem naredil tudi prvo od štirih novel za violino in klavir; skladbo sem končal potem v 1. letniku kompozicije, a ideja za prve tri novele se je oblikovala že takrat. To štejem za svojo prvo skladbo.

Ko sem začel študirati, o obrti komponiranja nisem vedel nič, delal sem le po instinktu, čutil sem, da imam kaj povedati. Tu mi je Krek odprl vsa okna, njegove ure so bile res poezija in še sam nisem vedel, kdaj so mi postale stvari vse bolj jasne. Sam študij, pa naj bo še tako dober, pa ti ne da vsega; pogrešal sem širše sistematično razvijanje glasbenega mišljenja. Krek mi je dal to, da vem, kako priti do tistega, kar mi še manjka. Najbolj pa sem mu lahko hvaležen, da me je postavil na lastne noge.

● Šteješ med mlade „perspektivne“ skladatelje, tvoje skladbe precej izvajajo in nisi več neznan. Kakšne so možnosti mladega skladatelja pri nas — tu in zdaj? Prihaja po večletni „praznini“ na površje nova mlada skladateljska generacija?

— U. R.: Fraza „perspektiven“ se nas je vseh mladih tako oprijela, da smo že s trdnostjo lahko prepričani, da se nas bo držala do 50. leta. Z možnostmi je pa tako: ko nekaj ljudi ve zate, slišijo tvoje skladbe, gre stvar naprej največ po osebnih

stikih — izvajalci te prosijo, da jim kaj napišeš. Za to pa je več razlogov: nekateri radi izvajajo sodobno glasbo, pa je take literature za njihov instrument bolj malo in želijo si kaj novega; nekaterim pa je všeč prav glasba določenega skladatelja in potem iščejo njega; mene so v tem smislu kar veliko angažirali. Vse, kar sem npr. napisal za violino, je izvedel Tomaž Lorenz, ki je v slovenski glasbi že veliko pripomogel k nastajanju novih del za violino, saj se zanje živo zanima.

Možnosti mladih skladateljev pri nas niso slabe. Mogoče je družba čakala na novo mlado generacijo in so nam zato vrata bolj odprta. Razlog za pomanjkanje cele skladateljske generacije je pa mogoče v nesistematičnosti naše glasbene vzgoje. Smo na stopnji, ko posameznik lahko pride do visokega obrtniškega glasbenega znanja le, če je nadarjen in sposoben, v državi, kjer je glasbena vzgoja bolj razvita, pa do obrtniškega znanja pridejo vsi, ki gredo skozi glasbeno-vzgojni proces.

● Kakšni pa so odnosi med izkušenimi, uveljavljenimi izvajalci in mladimi skladatelji?

— U. R.: Zelo različni. Ponavadi se izvajalci zelo potrudijo, posebno, če je skladba nastala zanje. Resda pa velikokrat lahko opazimo, da izvajalci na recitalih čutijo večjo odgovornost do „velikih“ skladateljev in znanih skladb kot pa do novih skladb. Prav tu je tisti

absurd; če nekdo slabo igra Beethovna, bodo to vsi opazili, če pa slabo izvede novo delo, lahko le-to propade, kvalitete same izvedbe pa, razen skladatelja, ne bo nihče opazil. Največje trpljenje za skladatelja je tako potvarjanje resnice, ki ga lahko pripelje tudi tako daleč, da začne dvomiti vase in v svoje delo. Stik z izvajalci je problematičen zato, ker se z nekaterimi lahko zelo dobro pogovoriš o izvedbi, drugi pa kakšno priporočilo takoj zamerijo.

— Tako rekoč zaprisežen si resni glasbi s svojo izobrazbo in delom, si pa del današnje mladine, ki posluša predvsem vse kaj drugega. Kaj ti pomeni glasba mlade generacije?

● U. R.: Zelo uživam v novem valu, besedila so dostikrat odlična, imajo svoj smisel — načelno sem ZA. Življenje je danes tako raznoliko, da je tudi glasba taka, stične točke pa so, po mojem mnenju, v tem, kako odraža življenje. Ni mi pa jasno, zakaj resno glasbo na našem radiu in televiziji tolikokrat enačijo z mrtvaško glasbo. Prevečkrat jo servirajo brez priložnih komentarjev in tako gre mimo širšega občinstva in tudi mimo mladih. Poslušalca bi bilo treba zanje ogreti, ga izobraziti in mu jo nato približati. Resna glasba je res lahko zelo žalostna, tragična, patetična, zamorjena... je pa tudi vesela, dovtipna, satirična... ker pa jo prevečkrat uvrščajo na programe (razen na 3. program RL) ob tragičnih dogodkih, pride pri poslušalcih do pogojene refleksa in vedno, kadar slišijo zvok simfoničnega orkestra, jim zveni mrtvaško. Tu pa nastane napaka; glasbe ne doživljajo skozi njene estetske vrednosti, ampak skoz neki simboličen pomen.

Hotela sva se pogovarjati še o glasbi, o zvoku samem, pa je bila ura že pozna in sva se obljubila ponoven sestanek. Urniki pa so še naprej prenapolnjeni in nisva in nisva se mogla še enkrat dobiti. Tako si ostajava dolžna pogovor o zvoku in Uroševem osebnem doživljanju glasbe ob naslednji priložnosti.

MOJCA ŠUSTER

Fotografiral: LADO JAKŠA