

**GM**

REVUIJA GLASBENE MACHINE SLOVENIJE 79/80/87



# Segovia: od samouka do akademika

Po smrti ljubljene strice in skrbne tete se je Andrus preselil k stari materi v Granado, glavno mesto Andaluzije. Tu se je prvič zaljubil. Dekle, v katero se je zagledal, je bila osem let starejša od njega in tudi kitaristka. Neko mesečno noč ji je priredil podoknico. Toda komaj je začel brenkati, se je odprlo okno, nekdo pa se je na ves glas zadril: „Hej, mulec! Nehaj že uglaševati svoj ribežen in zaigraj kaj poštenega!“ Serenade je bilo seveda koj konec. Segovia je pozneje, ko je bil že slaven, večkrat zatrdil, da je bil to njegov največji glasbeni neuspeh.

Navzlic tej neslavni epizodi pa študija nikakor ni opustil. Ker je spoznal, da se mora še marsičesa naučiti, je vztrajno izpopolnjeval svoje znanje. Po večletnih vsakodnevni naporih in vse bolj zahtevnih vajah — vadil pa je vsak dan ure in ure — se je leta 1909 odločil za svoj prvi solistični nastop.

Ljudi je močno zanimalo, kdo bo koncertiral. Med njimi je bil tudi neki Segoviin znanec. „Govorijo, da bo nocoj nastopil neki mlad mojster,“ je dejal znanec. „Rad bi ga slišal, zato sem prišel na koncert.“ Segovia pa mu je odvrnil: „Igral bom jaz!“ in odšel za oder. Znanec ni mogel verjeti svojim ušesom. Tisti večer je imel Segovia svoj prvi javni nastop. Bil je uspešen; občinstvo je njegova izvajanja nagradilo s glasnim ploskanjem. Mladi Segovia je imel takrat komaj 15 let!

Od tedaj se je pot mladega umetnika strmo dvigala. Svoje stro-

kovno znanje je izpopolnjeval na glasbenem inštitutu v Granadi ter začel javno nastopati. Po prodornem uspehu, ki ga je imel s svojim solističnim nastopom v Parizu leta 1915, ter po številnih koncertih v Mehiki in na Kubi leta 1923 se je mlademu kitarskemu virtuozu na široko odprl ves kulturni svet.

Segovia še danes, kljub visokim letom, nenehno osuplja številno občinstvo vseh celin s popolnim obvladanjem tehnike igranja na kitaro ter s čudovitim mojstrstvom, kar zaževa barvo tona. V čem pa je pravzaprav skrivnost očarljivega muziciranja tega že legendarnega kitarskega virtuozu, ki igra že več kot 70 let?

Glabeni poznavalci menijo, da je Segovia ngenialen način izkoristil ugotovitve svojega rojaka in znamenitega kitarista Miguela Llobeta, najbo ljšega učenca velikega kitarskega pedagoga in umetnika Francisca Tarrege, ki je tehniko igranja na kitaro prilagodil večglasni tehniki. Izhajajoč iz te tehnike, posveča Segovia posebno pozornost zlasti razčlenjevanju razporeda prstov leve roke, zavedajoč se dejstva, da dajejo isti toni, izvedeni v različnih legah ter na različnih strunah, drugačno barvo tona.

„Skrivnost lepega igranja na kitaro je v pravilni razporeditvi prstov leve roke, v izboru strune, ki jo bomo uporabili, da bi dobili želeni ton, ter tudi v izboru mesta na ubiralki, kamor bomo postavili prst,“ trdi Segovia. „Svojim najboljšim učencem, ki koncertirajo že

leta in leta, še vedno popravljam izbor strune, lego igranja in razpored prstov. To nikakor ni samo vprašanje okusa, saj je tako imenovana orkestracija kitare odvisna prav od pravilnega razporejanja prstov, od lege, na kateri igramo, ter od ustreznega izbora strune.“

V skladu s tem načelom je mojster bodisi popravil bodisi transkribiral številne originalne skladbe ter priredbe za kitaro ter tako vsa ta dela v pravem pomenu orkestriral. Poleg tega pa je izpopolnil tudi način oblikovanja nohtov desne roke ter s tem omogočil, da izvajalec izvede ton na struni bodisi s prstno blazinico, katere opora je noht, bodisi s samim nohtom. S sočasnim usklajevanjem položaja desne in leve roke mu na ta način uspeva iz kitarskih strun vedno izvabiti takšen ton, kot ga želi oziroma kot ga terja narava neke skladbe.

„Pri igranju na kitaro sta obe roki enako važni!“ poudarja. „Zato morata nujno sodelovati. To je pravzaprav podvajanje tehnike. Tehnika desne roke je podobna tehniki igranja na harfo, tehnika leve roke pa tehniki igranja na strunska glasbila. Kitara lahko izrazi vse, saj je v bistvu pravi mali orkester, ki je prišel k nam z nekega manjšega, a bolj prefinjenega planeta.“

Izredna tehnika igranja na kitaro, katere največja odlika je izredna natančnost pri uporabi desne roke, je torej tisto bistveno, kar nam lahko vsaj delno pojasni izjemen učinek, ki ga ima igranje tega

velikega mojstra na številne poslušalce.

Eden izmed njih, ki je leta 1955 prisostvoval koncertu tega enkratnega umetnika v Edinburghu, prestolnici Škotske, je zapisal: „Andres Segovia nam je prepričljivo dokazal, da je tudi kitara lahko polnovredno glasbilo, in to še kakšno! Segoviina kitara ječi in poje. Njegovo igranje ima mnogo registrov. Ko sem ga poslušal, se mi je zdelo, da čujem enkrat čembalo, drugič harfo, pizzicato godcev, brnenje zvonov iz daljave, človeški glas, ki poje: vse to se preliva. Poslušal sem virtuozno preludiranje, trigrasne fuge in krasne melodije s polno akordično spremljavo. Segovia ne potrebuje nobenega posebnega priporočila. To je resnično velik umetnik. Bil sem mu iskreno hvaležen za izreden in dragocen glasbeni užitek, ki mi ga je nudil s svojim nepozabnim koncertom.“

„Ko sem ga poslušala,“ izjavlja neka njegova oboževalka, „sem nehote dobila vtis, da je igranje sicer zahtevnih Bachovih skladb na kitaro sila preprosta zadeva, saj mu prsti — tako se vsaj zdi — brzijo po strunah kar sami od sebe. Segoviina muzikalnost je tako globoka, da lahko navduši večtisočglovo publiko že samo s tem, da ji ves večer igra samo lestvice in druge prstne vaje.“

Tretji poslušalec pa izjavlja: „Ko poslušam Segovio, kako igra Bacha, opaziš, da roke in srca tega enkratnega kitarista niso pozabili melodij, ki so se mu v domovini že v zgodnji mladosti neizbrisno vtisnile v spomin.“

(Prihodnjič naprej)  
 V. T. ARHAR



Segovia med igranjem na eno od svojih slovitih kitar, za katere pravi, da imajo veliko vrednost, ne pa cene.



Eden od učencev Andresa Segovie je bil tudi dr. Jovan Jovičić. Posnetek njunega srečanja v Beogradu pred Segoviinim koncertom oktobra 1973.

## Upi za bolj učinkovito dogovarjanje

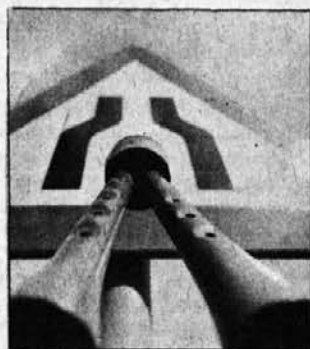
Konferenca Glasbene mladine Jugoslavije, na kateri so se 29. marca delegati sestali v Skopju, pomeni dogodek, ki smo ga v glasbenomladinskih vrstah težko pričakovali. Konferenca je bila napovedana za konec novembra, ko so jo preprečile poplave v Makedoniji, nato pa smo njen sklic prelagali iz meseca v mesec. Srečanje v Skopju bi moralo izzveneti kot dokaz enotnosti naše organizacije v izhodiščih za organiziranje in v programski usmerjenosti, s čimer bi tudi proslavili 25-letnico svojega delovanja. Ker bi bilo nesmiselno s skoraj enoletno zamudo na široko proslavljati jubilej, je bil svečani del konference skrčen, kar se le da sprejeti smo odločitev o izločitvi priznanja tovarišu Titu in prebrali besedilo priznanja. Razglasili smo nato dobitnike zlate značke GMJ.

Makedonski tovariši, ki so se izredno potrudili pri organizaciji, so konferenco pripravili v FAS-u, tovarni avtobusov iz Skopja, kjer deluje osnovna organizacija Glasbene mladine. Srečanje s to organizacijo v delovnem okolju, še poprej pa obisk v študentskem klubu Glasbene mladine sta pokazala, da v Makedoniji veliko pozornost posvečajo množičnosti in se zato odločajo za zvrsti glasbe — od jazza do disco melodij, ki menda mlade najbolj pritegujejo. Programsko usmerjanje številnih osnovnih organizacij (samo v Skopju jih je osemdeset) pa je bolj ali manj prepuščeno naključju. Gotovo je bilo za delegate iz drugih republik in pokrajin izredno koristno, da so spoznali makedonske oblike dela, ki se očitno v marsičem razlikujejo od tega, kar uveljavljamo pri nas v Sloveniji ali na Hrvaškem. Soočanje različnih izkušenj pa vendarle ni izzvenelo kot težava ali ovira za skupno delovanje, nasprotno, pokazalo je, da smo lahko enotni tudi v različnosti in da se lahko marsikaj naučimo drug od drugega.

V tematskem delu konference smo končno sestavili komisije, brez katerih je naše delo močno trpelo (na konferenci junija lani namreč nismo uspeli oblikovati teh delovnih skupin, ker niso vse republike in pokrajine imenovalе delegatov zanje). Sprejet je bil statut, ki ga bo gotovo še treba izboljšati, saj o njem prav zaradi nedejavnosti statutarne komisije ni bilo širše razprave. Konferenco smo končali s pogovori o oblikah dela v krajevnih skupnostih, v delovnih organizacijah, o vključevanju Glasbene mladine v vzgojno-izobraževalni sistem, ki so dale izhodišča za oblikovanje nadaljnjih smernic v našem skupnem delovanju.

METKA ZUPANČIČ

**GM**  
REVILJA  
GLASBENE MLADINE  
SLOVENIJE  
79/80/5.71A.480/L.10



Fotografiral LADO JAKŠA

### Naslov uredništva:

Revija GM, Krekovo trg 2/11, 61000 Ljubljana, telefon 322-367. Račun pri SDK Ljubljana, 50101-678-49381. Izide devetkrat v šolskem letu, celotna naročnina je 30 din, cena posameznega izvoda 4 din.

### Uredniški odbor:

Miloš Bašin (tehnični urednik in oblikovalec), Urška Čop (sekretarka uredništva), Lado Jakša, dr. Primož Kuret (glavni urednik), Igor Longyka, Mija Longyka (lektorica), Kaja Šivic (odgovorna urednica), Bor Turel, Metka Zupančič.

### Uredniški svet:

Dr. Janez Hoefler (predsednik), Tone Lotrič (ZKOS), Željka Nardin (ZSMS), Jasmina Pogačnik (GMS), Jože Stabej (DGUS), Dana Škeri (DSS), Dušan Vodišek (ZDGPS), 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 temeljne davka od prometa proizvodov po sklepu republiškega sekretariata za informacije 412-1-72, z dne 22. oktobra 1973. Sofinancirata jo kulturna skupnost in izobraževalna skupnost Slovenije.

## Začetek odprtih pogovorov

### Seja predsedstva GMJ

Že nekajkrat smo v naši reviji ugotavljali, da s povezoivanjem med organizacijami Glasbene mladine iz drugih republik in pokrajin ni vse tako, kot si želimo v Sloveniji. Tudi to smo zapisali, da je Glasbena mladina Jugoslavije že nekaj časa v krizi, da pa pripravljenosti, reševati jo, ni prav veliko. Naša organizacija je stanje ocenila v pismu, ki ga je naložila na vse republiške in pokrajinske organizacije. Razprava, ki jo je pismo sprožilo, je bila tudi v središču pogovorov na zadnji seji predsedstva GMJ 20. marca v Beogradu, kjer so se delegati pripravljali za skupno sejo s komisijo za družbene organizacije pri Zvezi socialistične mladine Jugoslavije, ki je bila istega dne popoldne.

Povedati je treba, da se je na obeh sejah pokazalo, da Glasbena mladina in njen razvoj pojmujejo nekateri tako, drugi drugače. Pri nas, na primer, vztrajamo pri načelu, da lahko organizacijo širimo samo na osnovi programa, da torej formalistično ustanavljanje osnovnih celic nima smisla brez krepke delovne, se pravi programske povezanosti. Ponekod drugod pa se zdi glasbenim mladincem dovolj, če ne že kar najbolj pomembno, da natanko izdelamo sistem organiziranja od osnovnih celic pa do republiške in pokrajinske organizacije. Že samo število klubov, osnovnih in občinskih organizacij, z upoštevanimi načeli delegatskega povezovanja naj bi bili dovolj, da bi se lahko postavljali z uspešnostjo svojega dela. Najbrž je prav v tem srčika trenj, dao katerih prihaja v stikih med republiški in pokrajins-

skimi organizacijami, še posebej v zveznem predsedstvu. Da bi v bodoče lahko delali bolj učinkovito in skladno, bo delovna skupina, sestavljena iz delegatov republik in pokrajin, spregovorila prav o tem, kakšni so naši pogledi na Glasbena mladino Jugoslavije, kaj od nje pričakujemo in kam naj usmerimo skupna hotenja.

Pripombe, ki smo jih slišali od tovarišev iz Zveze socialistične mladine Jugoslavije, so vendarle potrdile, da imajo prav vsi tisti, ki se zavzemajo za programsko širjenje naše organizacije. Očitki, da se premalo povezujemo z drugimi kolektivnimi člani in da obenem skušamo po organizacijski shemi postati partnerji Zveze socialistične mladine, nam gotovo morajo biti v premislek. Prostor si moramo izboriti v samoupravnih interesnih skupnostih, in sicer prav zaradi programske nujnosti naše organizacije. Kajti še vedno je premalo slišati glasbene mladince, kadar gre za pojave dvomljive vrednosti v glasbi, kadar naj bi pomagali oblikovati glasbeni okus in potrebe mladih, čeprav smo zaenkrat edina organizacija, ki ima natanko opredeljene svoje naloge in cilje v kulturnem življenju mladih. Se pravi, da bomo tudi problem članstva lahko rešili pravzaprav šele tedaj, ko bodo programi dela blizu tistim, ki so jim namenjeni. Čaka nas torej veliko dela, pri čemer, kot je bilo rečeno na predsedstvu GMJ, moramo biti pripravljeni na takojšnje reševanje problemov in na odkrite pogo- vore o vsem, kar naše delo zavira.

METKA ZUPANČIČ

benomladinski program „Slikanje z glasbenim čopičem“. Nazadnje je komisija pregledala načrt dela komisije za program, medrepubliško in mednarodno sodelovanje Glasbene mladine Jugoslavije in se odločila, da ponovno predlaga jugoslovanski komisiji, naj vse republiške in pokrajinske Glasbene mladine vsako leto med seboj obveščajo o programu, na podlagi česar je sodelovanje edino mogoče.

Ker takšno sodelovanje že nekaj mesecev ne teče, saj se komisije Glasbene mladine Jugoslavije niso sestajale, je strokovna služba GM Slovenije navezala stike s strokovnimi službami drugih Glasbenih mlad-

člani predsedstva so izvedeli tudi za delo odbora za kviz, ki intenzivno pripravlja tematsko številko Revije GM o razvoju slovenske opere in se s slovenskima opernima hišama

dogovarja za sodelovanje pri izvedbi tekmovanja.

Veliko dela čaka tudi komisijo za statut, organizacijski razvoj in kadrovska vprašanja Glasbene mladine Slovenije, ki naj bi čimprej izdelala priručnik za vse tiste, ki želijo ustanoviti osnovno organizacijo ali društvo Glasbene mladine. Po novem programu usmerjenega izobraževanja naj bi imela vsaka šola svoje društvo Glasbene mladine, saj bo v kulturnih dnevih precej prostora namenjenega glasbeni dejavnosti.

Pomemben del pogovora so delegati v predsedstvu posvetili pripravam na zvezno konferenco Glasbene mladine Jugoslavije, kjer naj bi vsaka republiška in pokrajinska organizacija GM prispevala referat o vključevanju Glasbene mladine v vzgojno-izobraževalni sistem. Več o konferenci preberite v uvodniku!

KAJA ŠIVIC

## GM po Sloveniji

### V Celju

Celjska Glasbena mladina je na lanskem, oktobrskem občnem zboru izvolila novo vodstvo in se odločila za nov program dela in aktivnosti. Rečemo lahko, da postaja glasbenomladinsko življenje na osnovnih šolah Veljko Vlahovič, Ivan Kovačič-Efenka, l. celjska četa, Vojnik, vse živahnije. Tu osnovne organizacije Glasbene mladine že delajo po sprejetih in načrtanih programih. Razveseljivo je, da je delo zaživelo tudi na gimnaziji in na pedagoškem šolskem centru, saj je glasbenih mladincev še vedno največ med osnovnošolci. Na obeh srednjih šolah so že pripravili dve kvalitetni glasbeni predavanji, v okviru kulturne-

ga maratona pa je izvenelo tudi glasbeno jutro.

Glasbena mladina ima v okviru celjskega Zavoda za kulturne prireditve dva mladinska koncertna abonmaja; v vsakem se bo vrstilo šest koncertov, za komentarje pa prav tako skrbi Glasbena mladina. Ob rednih glasbenih prireditvah bodo maja pripravili tudi samostojni koncert dveh mladih pianistk.

Med cilji naše organizacije vedno znova poudarjamo nujnost vključevanja Glasbene mladine v delovne kolektive, krajevne skupnosti, med kmečko mladino. Tudi na to so v Celju že pomislili in se za uresničitve teh nalog povezali z občinsko konferenco ZSMS in Zvezo kulturnih organizacij.

### V Postojni

Tudi postojnski glasbeni mladinci ne mirujejo. V svojem občinskem društvu so razširili predsedstvo, sedaj sodelujejo v organizaciji tudi člani iz okoliških osnovnih šol, kjer je Glasbena mladina najbolj prisotna. Verjetno je temu vzrok tudi aktivnost predsednika GM v Postojni Dušana Kafola, ki na osnovni šoli poučuje. Postojnčani kar pridno berejo revijo GM, lani so se skupaj s člani skupine Sončna pot potopili v svet improvizirane glasbe, letos pa zaenkrat načrtujejo organizacijo baletne predstave. Društvo GM je zaživelo, žal pa zaenkrat še ni izoblikovalo oblike lastne ustvarjalnosti.

### Popravki

Verjetno bralci sem in tja opazite drobne tiskarske napake, ki se nam vrinejo, kadar smo malo manj pozorni.

Žal smo v peti letošnji številki zagrešili kar dva, ki ju tukaj popravljamo. Na strani 7 v članku o premieri Sinjebradca Bele Bartoka in Salome Slavka Osterca piše, da je Salome nastala pred tridesetimi leti, kar je nemogoče, saj je Osterc umrl že leta 1941. Pravilno je pred petdesetimi leti. V isti številki je pri recenzijah plošč v besedilu o APZ Tone Tomšič nepopoln stavek, ki pomen bistveno spreminja. Pravilno je takole: Med skladbami, ki so na tej plošči posnete in segajo od Jakoba Gallusa do Jakoba Ježa, niti ene, ki ne bi bila na nadpovprečni umetniški ravni.

## Seja predsedstva GMS

Zveza društev Glasbene mladine Slovenije v novem mandatu nima več izvršnega odbora in vse pomembne odločitve so prepustene predsedstvu, ki se zato sestaja vsak mesec.

Na seji 22. marca v Ljubljani so člani predsedstva potrdili poročilo o delu Glasbene mladine Slovenije in finančno poročilo za leto 1979, razpravljali pa so tudi o nalogah komisij.

Komisija za program in koordinacijo je v preteklem mesecu pregledala programe in komentarje, ki so jih slovenski glasbeniki ponudili Glasbeni mladini Slovenije za koncertne

prireditve prihodnje sezone, pogovarjala se je o programskem sodelovanju s Slovensko filharmonijo, ljubljansko operno hišo in Skupnostjo koncertnih posovalnic, s katero namerava uskladiti koncerte medrepubliškega, medpokrajinskega in mednarodnega pomena. Omeniti moramo pomembno odločitev komisije, naj bi vsi mladi koncertanti, ki nastopajo v abonmaju Mladi mladim, izvedli tudi delo mladega slovenskega skladatelja. Komisija je potrdila tudi program za drugo ploščo Glasbene mladine Slovenije (prva bo vsak čas izšla), s katero bo oktet Gallus predstavil svoj uspešni glas-

## Letošnji kviz GMS

Verjetno ste mladi ljubitelji glasbene umetnosti že začuden, ker vam v reviji GM doslej nismo povedali kaj več o letošnjem kvizu Glasbene mladine Slovenije. Lansko-ga jazzovskega tekmovanja v znanju se je udeležilo le petnajst slovenskih ekip in po ena iz Zagreba in Beograda, torej se je z zanimivo jazzovsko zgodovino in še pomembnejšo glasbo seznanilo veliko premalo mladih radovednežev. Zahvalne teme so se verjetno ustrašili tudi vaši tovariši učitelji, ker sami o tej glasbeni zvrsti niso vedeli dovolj. Res je, da smo letos izbrali spet slovensko temo, ki obsega v naši glasbeni ustvarjalnosti kar zajeten delež. Nekateri med vami gotovo že poznate odlomke slovenskih oper, kaj več o njih pa boste lahko izvedeli ob kvizu Glasbene mladine Slovenije. Morda vam zveni vse skupaj kar se da strogo, v resnici pa se bomo letos popolnoma drugače sprehodili skozi učno gradivo, ki ga pripravljajo operni poznavalec Peter Bedjanič. Ne bomo pozabili tudi na glasbene primere. Pripravljeni smo, da ima skoraj vsakdo doma že kasetni magnetofon, tako bosta letos vsem dve kaseti z zvočnimi posnetki še lažje dostopni, glasba pa

tudi izbrana tako, da lahko za vedno ostane v domači zbirki, podobno kot slovenska ljudska pesem. Glasbo naj spozna čimveč ljudi, zato letos spreminjamo način tekmovanja. Glasbo bomo prinesli v vse višje razrede slovenskih osemletk, vsakdo bo dobil tematsko številko revije GM, tovariši učitelji pa nas bodo vodili na sprehod skozi slovensko operno ustvarjalnost. Seveda pa bo potrebno tudi nekaj borbenosti. V razredu boste organizirali tekmovanje in najboljši trije bodo razredna ekipa, ki se bo pomerila na šolskem tekmovanju. Zmagovalci šole se bodo uvrstili v regionalno srečanje, potem bo na vrsti polfinale in v začetku decembra veliki finale v ljubljanski, morda v mariborski operni hiši. Da bo zaključna prireditve kar se da pestra, bodo poskrbeli solisti, zbor in orkester operne hiše. Pripravili bodo odlomke iz slovenskega opernega snovanja. Prav tako načrtujemo za vse, ki bodo v kvizu uspešno sodelovali, da si bodo za nagrado ogledali predstavo o slovenski operi, kjer bo glasbene odlomke pripravljani komentar strnil v celoto.

URŠKA ČOP

## Glasbena tekmovanja

Za vse mlade glasbene ustvarjalce in poustvarjalce, ki jih zanimajo tekmovanja, objavljamo podatke, ki so nam v tem trenutku na voljo:

OD 28. 4. DO 8. 5. 1980 MEDNARODNO TEKMOVANJE KOMPOZISTOV „Prince Pierre de Monaco“ v Monacu

OD 5. 5. DO 31. 5. 1980 MEDNARODNO TEKMOVANJE KRALJICE ELIZABETE za mlade violiniste do 30 let v Bruslju

OD 30. 5. DO 17. 6. 1980 MEDNARODNO TEKMOVANJE MONTREALA za mlade pianiste od 16 do 30 let starosti

OD 8. 6. DO 18. 6. 1980 MEDNARODNO TEKMOVANJE JEAN PIERRE RAMPAL v Parizu za mlade flavtiste, rok prijavi do 31. 4. 1980

OD 10. 7. DO 17. 7. 1980 MEDNARODNO TEKMOVANJE CARL FLESCH v Londonu za violiniste do 30 let, rok prijavi do 31. 4. 1980

OD 2. 8. DO 8. 8. 1980 MEDNARODNO TEKMOVANJE TIBOR VARGA v Sionu v Švici za violiniste od 15 do 35 let

OD 18. 8. DO 1. 9. 1980 MEDNARODNO TEKMOVANJE F. BUSONI v Bolzanu v Italiji za pianiste od 15 do 32 let

OD 29. 9. DO 5. 10. 1980 MEDNARODNO TEKMOVANJE N. PAGANINI za violiniste do 35 let v Genovi v Italiji, rok prijavi do 15. 7. 1980

OD 2. 10. DO 19. 10. 1980 MEDNARODNO TEKMOVANJE F. CHOPINA v Varšavi za pianiste, rok prijavi do 1. 5. 1980

Morda lahko tu omenimo še mednarodni poletni mojstrski tečaj za pianiste v Pragi, ki bo od 13. 7. do 27. 7. 1980, prijavitelj pa se je treba do 15. 5. 1980

Morda lahko tu omenimo še mednarodni poletni mojstrski tečaj za pianiste v Pragi, ki bo od 13. 7. do 27. 7. 1980, prijavitelj pa se je treba do 15. 5. 1980

## Kam poleti z zborom

Že nekaj let pripravlja Glasbena mladina Jugoslavije skupaj z Glasbenima mladinama Francije in Nemčije zanimivo poletno prireditev, ki jo imenuje zborovski teden. V teh dveh zborovskih glasbenih taborih gojijo zborovsko in komorno petje pa tudi ples. Prireditvi tečeta izmenično v naši in tuji državi, kjer se zberejo udeleženci iz Jugoslavije in Nemčije ali Jugoslavije in Francije. Letošnji jugoslovansko - francoski zborovski teden bo tretji po vrsti in bo od 25. julija do 5. avgusta v ČUPRIJI, nemško - jugoslovanski zborovski teden pa bo že enajsti in bo od 9. do 20. avgusta v BAD VADZU v Zvezni republiki Nemčiji. Program je že pripravljen in vabimo vse mlade zborovske pevce, ki jih prireditvi zanimata, da se oglasijo Glasbeni mladini Slovenije, Krakov trg 2, Ljubljana tel. 061-322-367.

Preberite vtis, ki ga je o lanskem nemško - jugoslovanskem zborovskem tednu napisal član komornega zbora iz Kranja, ANDREJ ŠTER.



Glasbena mladina Slovenije je tudi letos spomladi objavila razpis za udeležbo na Jugoslovansko - nemškem zborovskem tednu v Vrnjački Banji. Ker sva s kolegom privede že poznala, sva poslala prijave v Ljubljano. Zbor udeležencev je bil 23. julija v Vrnjački Banji. Lista sodelujočih je bila delno spremenjena, vseeno pa je 35 Nemcev in 42 Jugoslovancev sestavilo mešani pevski zbor, sposoben v zelo omejenem času (10 dni) naštudirati program, ki je obsegal dela Vulpisa, Schuetza, Verdija, Mokranjca, Hristića, Tajčevića, Matačića - Ronjgova, Danona, Skalovskega, Lajovica, Šuplevskega, Haydna in Distlerja. Za uredničtev tega ambicioznega načrta je bilo vsekakor

potrebni precej intenzivnih vaj, ki sta jih uspešno vodila dirigenta Dušan Maksimović iz Beograda in Kunibertas Dobrovolskis iz Freiburga. Vaje so potekale od 9. ure do 12.30 in od 16. do 19. ure vsak dan. Razen tega je instruktorka Heidi Moell - Elbert z manjšo skupino udeležencev naštudirala dva dvorna plesa iz 16. stoletja, s katerimi smo dopolnili zaključni koncert, docent Dr. Dimitrije Stefanović pa je vsak večer vodil zanimiva predavanja: glasbena zgodovina Beograda, ljudska glasbila osrednje Srbije, umik Srbov iz Kosova v Vojvodino, umetnostnozgodovinsko potovanje po Jugoslaviji s poudarkom na glasbeni tradiciji. Predavanja smo sami udeleženci vsak večer popestriili z nekaj točkami komorne glasbe v različnih zasedbah.

Ker sva s kolegom poznala način dela na zborovskem tednu že iz prejšnjih let, sva se tokrat nanj nekoliko pripravila. Z jugoslovanskim dirigentom sva se dogovorila, da bova preskrbela partituro skladbe Kiša - Antona Lajovica, ki sva jo tudi razmnožila, s sabo pa sva vzela tudi nekaj drugih slovenskih zborovskih „hitov“: Bratci veselji, Ziljska ohcet, Ženka mi v goste gre ter dva Gallusova moteta Pater noster in Ecce quomodo moritur iustus. Ker je bila tema predavanj usmerjena zlasti na srbsko kulturo in srbsko glasbo, sva z manjšo mednarodno zasedbo v nekaj popoldnevih naštudirala Gallusov Ecce quomodo moritur iustus, ki smo ga zatem izvajali kot točko komorne glasbe. Pripravila pa sva tudi krajši komentar o Gallusu kot glasbeniku in predvsem kot Slovencu.

Večer je imenitno uspel in oba Slovenca sva bila postavljena ostalim za zgled.

Seveda pa glasba, predavanja in ples niso bili edini cilji zborovskega tedna. Na dosedanjih desetih zborovskih tednih se je medsebojno spoznalo prek 700 nemških in jugoslovanskih udeležencev, kar je vsekakor eden glavnih namenov te prireditve.

Prvega avgusta je bil v dvorani termalnega kopališča zaključni koncert, naslednji dan pa smo izbrili za ekskurzijo po samostanih osrednje Srbije. Čeprav so bili glasovi nekoliko utrujeni, so Tajčević, Hristić, Vulpis, Mokranjac in Gallus veličastno doneli pod oboki Žiče, Sopočanov in Studenice.

Tretjega avgusta pa smo se razšli, seveda z obljubo in željo, da se spet srečamo v Nemčiji na 11. nemško - jugoslovanskem zborovskem tednu.

# V znamenju tujih gostov

## Ljubljana

Zadnji mesec je v dvorani Slovenske filharmonije minil v znamenju gostujočih glasbenih umetnikov. Veseli smo lahko bili predvsem dveh odličnih sovjetskih dirigentov Vasilija Sinajskega in Izosa Domarkasa, pianistov Richarda Gooda in Johna Lilla, violončelista Miklosa Pereniča in madžarskega komornega orkestra Ferenc Lizst.

V nizu abonmajskih koncertov SF je bilo spet nekaj odličnih izvedb orkestralnih del: v začetku nekoliko razdrobljeni, potem pa vedno bolj prepričljivi Wagnerjev Tanhaeuser in prvo veliko impresionistično delo Preludij k favnovemu popoldnevu Clauda Debussyja, baletni orkestralni suiti Manuela de Falle Čarobna ljubezen in Trilogija, 4. simfonija P. I. Čajkovskega, Španski capriccio Rimskega-Korsakova in Sibeliusova 1. simfonija.

Žal je bil orkester odličnim solistom večkrat bolj medel spremljevalec kot soustvarjalec. Najbolj je to prišlo do izraza pri Mozartovem koncertu za klavir in orkester št. 15 v B-duru, v katerem je kot solist nastopil mladi madžarski pianist Dezsoe Ranki. Odigral ga je brezhibno, lahkotno in vendar do

konca izpeljano, dinamično natančno oblikovano. K uspehu Srebotnjakovega koncerta za harfo in orkester sta prispevala predvsem naša odlična harfistka Ruda Ravnik-Kosi in litvanski dirigent Izosa Domarkas. Ravnikova je z barvito občuteno igro potrdila upravičenost ponovne izvedbe pred desetimi leti nastalega dela in pokazala, kako lahko star antični instrument tvorno sodeluje v sodobni glasbi. Soliden je bil Schumanov koncert za violončelo in orkester, kjer je solist Miklos Perenič presegel pričakovanja. V tem zahtevnem glasbenem delu je izstopala njegova čista igra, v kateri ni bilo nič tiste sladkobne romantičnosti, ki se tako rada prikrađa v romantična dela, bilo je le iskreno čustvo. Redko se zgodi, da bi v Ljubljani v dveh dneh gostovala dva tuja orkestra. Hvaležni smo lahko predvsem ljubljanskemu Festivalu, ki nam je v svojem abonmaju predstavil komorni orkester Ferenc Lizst iz Budimpešte. Koncert je nudil res enkraten užitek. Po Bachovem tretjem Brandenburskem koncertu, iz katerega je zasijala vmesna kadenca čembalistke, so s posebnim zanosom in ljubeznijo zaigrali Bartokov Divertimento. Čutili smo lahko, kako vsak od glasbenikov nosi Bartoka globoko v srce in želi dati vse od sebe, da bi

glasbo občutili tudi poslušalci. Šest-njast godalcev, ki bi vsi lahko bili odlični solisti, je muziciralo, kot bi držali v rokah en sam lok. Ritmično bogati Bartok je kar prekipeval. V drugem delu smo slišali še čudovito izvedeno Serenado Petra Iljiča Čajkovskega.

Naslednji dan je v Slovenski filharmoniji gostoval birminghamski simfonični orkester z dirigentom Christopherjem Seamanom in pianistom Johnom Lillom. Čudno, da Angleži za gostovanja tako radi izbirajo prav Brittnovega Vodiča po orkestru, saj imajo še dosti kakovostnih sodobnih del, ki jih manj poznamo in bi bila to lepa prilžnost, da jih srečamo. John Lill je bil v tretjem klavirskem koncertu Sergeja Prokofjeva tehnično dovršen in popolnoma prepričljiv vseh izraznih prvinah. Zelo zbrano je sodeloval tudi orkester, vendar njegova igra v nadaljevanju ni bila več tako natančno izdelana. Kot bi se glasbenikom zdelo, da bodo na zunaj učinkovitejše kretnje dirigenta in njihovo tuje poreklo zadostovali za vtis pri poslušalcih. Ko so po Šostakovičevi 10. simfoniji dodali še temperamenten Dvojakov Slovanski ples, so bučen aplavz tudi res dosegli, dvomi o pravi kvaliteti so pa ostali.

V koncertnem ateljeju Društva slovenskih skladateljev je bil že v

začetku marca koncert, ki smo ga bili zelo veseli. Veseli predvsem zato, ker so bili izvajalci zelo mladi in dobri. Nastopila sta Klemen Ramovš s kljunastimi flavtami in pianist Hinko Haas, sodeloval je Boris Horvat s harmoniko. Poleg skladb Lindeja, Ballate, Floreya, Shinohare in Borkowskega so doživele krstno izvedbo tri slovenske skladbe: Lovčeva Sonatina za sopransko flavto in klavir, Rojkova skladba „V h in F“ in Štuhčev Flutenien. Od krstnih izvedb je najbolj navdušila „V h in F“ Uroša Rojka, Linde pa je najbolje pokazal izrazne možnosti kljunastih flavt.

V mali filharmonični dvorani smo spet lahko prisluhnili koncertu iz cikla Ljubljanski umetniki Ljubljani. Tokrat sta nastopila basist Jože Stabej in pianist Marijan Lipovšek. Stabej je moral v začetku plačati davek redkejšega nastopanja v zadnjem času in tako Ipavčevi samospeli niso bili preveč prepričljivi, zato pa je Brahmsova Izdaja predstavljala prelomnico in naprej smo lahko samo še uživali v bravi basistovega glasu, odlični tehniki in veliki izraznosti. Zanimiv izbor samospelov Ipavca, Brahmsa, Wolfa, Iberta, Poulenca in Milhauda je nudil velik razpon izraznih možnosti, ki jih je basist tudi izkoristil.

MOJCA ŠUSTER

# Nova predstava v ljubljanski operi

## Hoffmannove pripovedke

Francoski skladatelj Jacques Offenbach, čigar življenjsko in umetniško pot smo lani zasledovali na televizijskih ekranih, je pred sto leti, tik pred svojo smrtjo, končal svojo opero „Hoffmannove pripovedke“. Premiere ni več dočakal, niti uspeha, ki ga je požela in zaradi katerega je ostala do danes na repertoarju opernih hiš. Fantastika te opere mika režiserje in inscenatorje, njena melodioznost ugaja pevcem, orkestru ne postavlja nobenih večjih zahtev, občinstvo pa s svojo dražljivo pisanostjo in namišljeno tragiko tri ure zabava.

Na ljubljanskem opernem odru se Hoffmannove pripovedke pojavljajo vedno, kadar so na razpolago ustrezni solisti za pevsko zahtevne vloge. Tokrat smo na premieri slišali tri mlade in zvonke sopranistke, Vlado Oršaničev kot Olimpijo v prvem, Ženi Živkovo kot Giulietto v drugem in Olgo Gracljevo kot Antonijo v tretjem dejanju. Te

norsko vlogo Hoffmanna, ki nastopa v vseh treh dejanjih in obeh obronkih slikah, je pel Jurij Reja. Basovske vloge njegovega čarovniškega zasledovalca je pri premieri pel kot

gost Franjo Petrušanac iz Zagreba — v slovenščini.

Izvedba je pokazala, da so bile ne le glavne, ampak tudi številne epizodne vloge zelo smiselno zasedene



in da ljubljanska opera razpolaga trenutno s podmladkom, ki je vsega upoštevanja vreden. Režiser Mladen Sablijić kot gost je dosegel ne le mično razgibanost na odru, ampak tudi najnujnejšo zlitost nastopajočih v soigri. V samo srž igralske doživljenjske more seči pač le tam, kjer je občutek zanjo. Zato bi bila za rast tega občutka potrebna stalna navzočnost sposobnega opernega režiserja skozi vso sezono. Žal ga ni!

Lažje delo je imel dirigent Ciril Cvetko z orkestrom in pevskim vlogami. Če na premieri še ni šlo vse kot po loju, pa je bilo čutili skozi vso predstavo veliko zavzetost vseh sodelujočih, daleč od rutinske interpretacije.

Pomemben je bil delež scenografa, kostumografa, zborovodje in številnih ostalih oblikovalcev predstave, ki je pritegnila številne ljubitelje romantične opere.

PAVEL ŠIVIC

# KONCERTNI ODMEVI KONCERTNI ODMEVI KONCERTNI ODMEVI

## Vse premalo domačih del

### Maribor

V petem abonmajskem koncertu je 10. januarja v Unionski dvorani nastopil vokalni ansambel Budimpeštanskih madrigalistov, ki ga je vodil Franz Szekers. To je kvaliteten, glasovno izšolan 13-članski mešani zbor, ki pa poslušalcev ni niti očaral niti razočaral, manjkal je pravi blesk. Pri takem poklicnem, reprezentančnem ansamblu ne bi smelo biti intonacijskih spodsrljajev, neenotnih vstopov in zaključkov fraz; pevci pa so pokazali, da tehnično obvladajo tudi težke partiture. Program so sestavljale večinoma renesančne skladbe, zadnje štiri pesmi, ki jih je ansambel najbolje zapel, so napisali novejši madžarski skladatelji, zlasti čudovita je bila Večerna pesem Zoltana Kodalyja.

Mariborska Koncertna poslovalnica je v tej sezoni spet uvedla cikel komornih koncertov v lepi in akustični Kazinski dvorani. Ti imajo dvojen pomen: prvič dajejo možnost tistim ljubiteljem glasbe, ki jim redni abonmajski koncerti ne zadoščajo, drugič pa lahko v tem ciklusu pokažejo, kaj znajo predvsem mladi, domači koncertanti, ki se le redko pojavijo na rednih koncertih v Unionski dvorani. Prva je v tem ciklusu nastopila pianistka Blaženka Arnič iz Ljubljane v torek, 29. januarja. Njen program je bil dokaj zahteven: redko izvajana zadnja Beethovnova Sonata op. 111 v c-molu, neznana, a zanimiva in zahtevna Arničeva Vragova podoknica in prva izmed treh vojnih sonat Sergeja Prokofjeva. Arničeva

je dokazala, da ima sposobnosti za nadaljnji razvoj: dovolj tehničnega obvladovanja glasbila in urejeno muzikalnost.

V istem nizu komornih koncertov je 12. februarja nastopil duo violine in klavirja: Blagoje in Iveta Dimčevska iz Skopja. Mlada, pri nas še neznana umetnika sta prijetno presenetila in si pridobila naklonjenost poslušalcev. Zaigrala sta Tartinijevo sonato Vražji trilček, Beethovno lepo in lirično Sonato v G-duru, ki je bila višek koncerta, Prokofjevo zahtevno Drugo sonato in virtuozni Scherzo Henrika Wieniawskega.

Mariborski ansambel Collegium musicum že od svoje ustanovitve redno nastopa v okviru Baročnega festivala, tokrat, 18. februarja, pa je prvič koncertiral na rednem abonmajskem koncertu. Collegium musicum zdaj že dalj časa sestavljajo: Rudi Pok — flavta, Drago Golob — oboa, Gorjan Košuta — violina, Miloš Mlejnik — violončelo in Janko Šetinc — čembalo, sodeloval je še klarinetist Pietro Cavaliere. To je ansambel prvovrstnih glasbenikov, ki znajo skupno muzicirati. Zaigrali so dela Telemanna, De Falle, Leclaira, Beethovna in J. Chr. Bacha, zlasti zanimiv je bil sodobno napisan koncert za čembalo in ansambel De Falle. Collegium musicum je vsekakor imeniten komorni ansambel, ki kultivirano muzicira, zna pritegniti in prepričati poslušalce.

21. februarja je že drugič v tej sezoni gostoval simfonični orkester Slovenske filharmonije, dirigiral je Anton Kolar, solist je bil pianist Richard Goodé iz Združenih držav. Ta naš reprezentančni orkester sicer

veliko zmore, toda kot kaže, kakovost njegovega izvajanja nekoliko niha. Na prejšnjem koncertu so slovenski filharmoniki v Mahlerjevi prvi simfoniji naravnost zablesteli, tokrat pa tega ni bilo. Wagnerjeva uvertura Tannhaeuser je bila dovolj pompozna, v Schumannovem klavirskem koncertu je pianist Richard Godde pokazal dovršeno obvladovanje glasbila in poglobljeno muziciranje, kjer pa mu orkester ni vselej sledil. Pri Debussyjevem Preludiju k faunovemu popoldnemu sta se dirigent in orkester uspešno potrudila, medtem ko suita Pomlad istega avtorja po muzikalni vrednosti ni enakovredna Preludiju. Slovenska filharmonija je zaigrala le tuja dela: kdo pa nas bo seznanjal z dosežki naša domače ustvarjalnosti?

Valter Dešpalj je prvovrsten zagrebški violončelist, ki je 3. marca nastopil s komornim orkestrom Gaudeamus iz Zagreba. V programu so bili: Vivaldijev koncert v g-molu, Boccherinijev koncert v B-duru, ki je pravo razkošje zvoka in razgibane solističnega parta, ter že pravi klasični koncert Josepha Haydna, tehten po gradnji s sijajnimi temami in njihovimi obdelavami. Valter Dešpalj je s svojo vsestransko dognano igro, z žlahtnim tonom in z muzikalno predstavitvijo vse bolj navduševal poslušalce, ki so izsilili še dodatek. Komorni orkester Gaudeamus je, kot že ime pove, šolski orkester z zelo vnetimi, mladimi in neizkušeni člani, na tej ravni je bil tudi njihov dirigent Zlatan Srčić, vendar je bilo izvajanje kar zadovoljivo.

Lep glasbeni dogodek, vendar spet brez domačega dela, je pripadil

7. marca simfonični orkester RTV Ljubljana, dirigiral je Marko Munih. Mendelssohnova uvertura je nenavadno dramatična in izvrstno napisana, ob dobri izvedbi je bil že začetek koncerta prodoren. Zanimiva je suita iz Stravinskega baleta Pulcinella, ki sodobno obravnava stare Pergolesijeve teme in želi biti predvsem kratkočasna in prijetna za uho. Prvič je bila v Mariboru zaigrana znamenita druga simfonija v D-duru finskega mojstra Jana Sibeliusa; delo je povsem samosvoje, izvirno ter umetniško močno. Dirigent Marko Munih in orkester sta v to izvedbo vložila vso skrb in tako je bil tudi učinek na poslušalce izreden.

Za sedaj pa je bil eden izmed viškov letošnje mariborske koncertne sezone nastop komornega orkestra Franz Liszt iz Budimpešte. Program je obetal veliko, bil je privlačen in vzorno sestavljen, izvedba sama pa vrhunska. Šestnajstčlanski godalni orkester sestavljajo mladi, izvrstni glasbeniki vodi ga v vlogi prvega violonista — dirigenta Frigyes Sandor; to je resnično eliten ansambel, uigran do skrajnih potankosti, žlahtno zvoneč, muzikalen, kultiviran in tehnično brezhiben, torej vsestransko zmožen najvišjih glasbenih dosežkov. Mozartova Mala nočna glasba, Bartokov Divertimento za godala in Čajkovskega Serenada za godalni orkester v C-duru so skladbe, ki niso samo preizkušene, izvirne in privlačne, ampak dajejo izvajalcem možnost izkazati se, poslušalcem pa obilo užitka. Oboje smo na tem koncertu doživeli v polni meri.

VLADO GOLOB

## Neobičajna izvedba

Premiera Orlando G. F. Haendla v Narodni galeriji

Slovensko narodno gledališče v Ljubljani je konec februarja vključilo v svoj letošnji spored izvedbo opere ORLANDO Georga Friedricha Haendla. Izvedbo, ne pa uprizoritvel Namesto predstave z bleščajočo in presenečenj polno baročno inscenacijo ter domišljeno režijo smo dočakali koncertno izvedbo v dvorani Narodne galerije, zaradi prevelike odmevnosti oropano še razumljivosti besedila. Pač pa je zaživel na koncertnem odru za današnji čas najpomembnejši del te že dve sto petdeset let stare Haendlo-

ve opere, njena glasba.

Pet pevcev — solistov je tekmovalo z velikim številom recitativov in arij v koncertantnem petju za palmo večera ob spremijavi orkestra skrčnega na baročni obseg. Čeprav gre v teh pevskih partih za podobno skladateljsko oblikovanost, je avtor vendarle v vsako od njih vložil vlogi primeren muzikalni nadih in jih zaradi kontrasta opredelil za nizke in visoke, moške in ženske glasove. Svoj čas so se v nekaterih od njih kosali kastrati, kar je nedvomno povečalo zanimivost petja, preraču-

nanega na zavidljivo virtuoznost. Danes terjajo te okretne, tehnično zelo zahtevne pevske linije zanesljivo solistično izobrazbo glasu, povrhu pa poglobitev v vsakokratni izraz recitativa in arije.

Koncert na izvedba je potrdila, da imamo v našem opernem ansamblu dovolj solistov, ki so kos tem zahtevam. Sopranistki Vladka Oršanič (Angelica) in Cynthia Hansell — Bakičeva (Dorinda), mezzosopranistki Alenka Dernač — Buntova (Orlando) in Nada Sevšek (Medoro) in basist Ivan Sancin

(Zoroastro) so s pridom uveljavili lepoto svojih pevskih organov in bogato lestvico pevskega izraza. Najbolj okretna pri oblikovanju tona pa je nedvomno Vladka Oršanič. Celotna izvedba je bila čvrsto v rokah dirigenta L. Arniča.

Ljubitelji lepega petja so bili s koncertno izvedbo Haendlovega Orlando zadovoljni. Najrasneje pa se vprašujemo, kdaj bo v ljubljanski operi zastavil svoja umetniška prizadevanja sodobnim zahtevam primeren operni režiser!

PAVEL ŠIVIC

# Veleblagovnica glasbe

## Razmišljanje Alfreda Kringsa o vplivu radijskega glasbenega programa

Ne le pri nas, tudi drugod v znanstvenih, umetniških in političnih krogih polemično razpravljajo o vprašanju, kako v radijskih oddajah ponuditi najrazličnejšim okusom gledalcev in poslušalcev najprimernejši spored ob najprimernejšem času. O tem vprašanju s posebnim oziranjem na zabavno glasbo razmišlja v reviji *Musica* Alfred Krings takole:

Glasbena stroka še vedno govori o „zabavni“ in „resni“ glasbi, čeprav taka porazdelitev ne pomaga k boljšemu razumevanju te zapletene zadeve. Po taki opredelitvi so Chopinovi valčki ali Brahmsovi in Haydnovi ogrski plesi „resni“, melanholični blues in umetelno-ekscitrični rock pa „zabavna“. Vendar se naša glasbena stvarnost v resnici ne drži te porazdelitve, odkar se je pred dobrimi desetimi leti s plesno ter s pop glasbo soočil pojav, katerega elementarni razbrzdani ni bilo mogoče prilepiti nalepke „lahka“ ali „zabavna“.

Nova glasba rock, ki naj bi izražal življenjsko občutje mladostno nemirne generacije, je motila tako številne poslušalce kot glasbene založnike. Le-ti so ugotovili, kako pri tolikšni improvizirani glasbi, ki je ni mogoče tiskati, usihajo tantie. Zato še vedno poskušajo, kako bi jo krotili z aranžmaji. Z njimi pa se žal pojavi tista neobvezna lajna, ki nas preplavlja iz džupoksov, iz zvočnikov v veleblagovnicah in na delovnih mestih, končno pa tudi iz radia v tako razsipni in vsebinsko prazni količini, da so le še nekakšno površno mamilo, ki ga s sluhom še komaj zaznavamo. Tako nas laže zapeljuje k nakupu, delovni storilnosti, ukročni meščanski brezdelnosti v prostem času.

Ozrmo se na glasbene zvrsti, ki imajo v naših vprašanih sicer podrejeno vlogo, vendar so tako razvejane, da ljubitelji naštevajo deset kategorij glasbenih področij ali oblik, strokovnjaki pa kar štiri-deset! Nekateri med njimi so: opereta in musical, plesna glasba, šlager in šanson, narodna glasba, jazz, pop in rock, koncertantna in lahka glasba. Da gre za poenostavitve, bo uvidel tudi tisti, ki ni posvečen v svet lahke glasbe.

V pojmihi pesem — šlager — šanson se skriva kopica oblik, ritmov, jezikov in kajpak tudi izraznih sredstev. Zdaj gre za lahek

ali zahteven šlager, zdaj za song, za šanson po francoskem vzoru, za koračnico, za razpoložensko pesem, za kabaretni kuplet in podobno. Toda kljub krilatici „Glasba ne pozna meja“ so narodnostno obarvani. Šlager v Nemčiji — najsi bo preprost ali zahteven — je drugačen kot italijanska kanciona ali francoski šanson, španska pesem ali tisto, kar slišimo v Ameriki od Sinatre do Streisandove. Tudi v narodno obarvani zabavni glasbi so angloameriški vplivi močno zaznavni. Vendar skozi dobro glasbo vedno pronicajo vplivi domačega okolja. Dobro glasbo namreč lahko dela le tisti, ki ume nekaj povedati v svojem jeziku.

Razlike take vrste najdemo kajpak tudi v pop glasbi. Ne gre le za zvrsti pop, rock, jazz, soul in folk glasbe, ampak tudi za nove zvoke, ki vodijo v nov slog. Imenujmo le Beatle in skupino Rolling Stones ali Franka Zappa! Končno nam ljubitelji jazza, katerih število je v zadnjih dveh letih močno zraslo, brez muje zdrdrajo sloge in glasbenike tega komaj 100 let starega muziciranja tako naglo kot ljubitelji nogometa imena najuspešnejših strelcev golov. Improvizirana in skomponirana glasba pa še ne izčrpa vsega, kar ponuja tržišče. Tako kot novi presnetki zgodovinskih posnetkov ali nove interpretacije znamenitih umetnikov poživljajo „resno“ glasbo, tako tudi novi aranžmani popestrijo „zabavno“ tržišče. Poznamo pomembne aranžerje, ki znajo dati delu nove slogovne značilnosti ali ga zgolj preinstrumentirajo. Bach na primer, ki je Vivaldija obdelal za orgle, ali Mozart, ki je Haehdla preinstrumentiral, sodita sem.

Tudi v zabavni glasbi poznamo izvrstne aranžerje za orkester ali velike pevce, kot so Count Basie, Glenn Miller in Ted Heath. Žal pa tržišče zaradi velikanske porabe in težnje za hitrim prodorom trenutnih uspešnic kar sili v produkcijo povprečne in podpovprečne robe.

Vprašanje zase je, ali tolikšna ponudba res ustreza povpraševanju odjemalcev ali jo sproža pohlep po dobičku.

Če samo nízamo glasbene naslove, še nismo oblikovali sporeda niti v klasični niti v lahki glasbi. Treba je pametno razvrščati, se držati glasbene dramaturgije. Sporede lahko sestavljamo po glasbenih

zvrsteh. Lahko pa se odločimo za mešan spored s prikrito mislijo, da bomo poslušalca ljudske glasbe nehote zvalili v svet klasične glasbe. V takih sporedih tiči pač še dvom o zrelosti poslušalca, ki bi ga s klasično glasbo lahko zapeljali in mu s tem napravili uslugo. — Za omenjene radijske postaje in oddajnike je značilna takale razvrstitev programov: „Tretji“ program oddaja umetno glasbo od srednjega veka do sedanjosti iz Evrope in drugih svetovnih kulturnih središč, pa še izvorno, zvečine zelo staro evropsko narodno glasbo in free jazz. „Drugi“ program je osredotočen okoli pop, rock in folk glasbe, sodobneje, mednarodno in agresivneje uglasene. „Prvi“ program živi od tradicionalnejše zabavne glasbe, v katero vključuje tudi plesno, operetno glasbo in musical.

Poslušalčeve programske želje je treba pri izbiri sporeda vsekakor upoštevati. Sibeliusovo nostalgično simfonično delo je na prazen želodec enako netečno kot trdi rock. Vendar dnevni čas ne more vplivati na kakovost izbire. Z dnevnim časom se ne spreminjajo samo poslušalčeve želje in času primerna sposobnost za zbrano poslušanje, ampak tudi število poslušalcev. V vseh programih so te številke najvišje zjutraj med 6.00 in 9.00 uro tudi v sporedu s klasično glasbo. Najnižje so številke takrat, ko se začne televizijski program. Toda to včasih na en sam odstotek zreducirano poslušalstvo poslušala bolj zbrano, je pa tudi zahtevnejše. Če bi zdaj zaradi skrčenega števila poslušalcev zmanjšali kakovost ali količino, bi prizadeli poslanstvo radia.

Ker gre poleg glasbe tudi za informacije z vseh področij političnega in zasebnega življenja, se mimo pravih poročil in komentarjev v tako imenovanih „magazinih“ izmenjujeta beseda in glasba. Mnogi ljudje mislijo, da glasba v takih oddajah povsem izgubi svojo funkcijo, ker je le zvočna kulisa. Vendar stvar ni tako preprosta. Moč glasbe je v tem, da je vedno polna emocije in je njen vpliv lahko dober in slab. Če torej kdo v radijskih sporedih zahteva glasbo, ki naj bi bila le zvočna kulisa, vara samega sebe. Tisto, kar naj bi bilo le šumenje brez vsakršnega izraza, ne zasluži več naziva „glasba“, ampak nas poneumlja. Zabavna glasba naj izžareva

šalo in zadovoljstvo, pa tudi žalost in jezo. Tudi v spokojnost lahko vodi ali celo v duševno napetost in omamo. Tem manj jo smemo zlorabljati za poneumljanje. — Poslušalec, ki ga ne vabimo s primerno glasbo k pozornemu spremljanju besedila, se bo odvalil zbranskega poslušanja in bo marsikaj preslišal.

Ali so hitparade in programiranje vprašljivih uspešnic kar zapored res upravičene, češ da s svojo informacijo zajemajo največ poslušalcev? Gre predvsem za priljubljenost pri mladini, kakršno uživa na primer loto in tiči v športu podobni častihlepnosti, ki meri svoje junake v glasbeni areni po aplavzu. Načoga javno in pravno priznane radiodifuzije pa je v tem, da ustvari ravnotežje med kritično izbrano kakovostjo in upravičenimi željami številnih poslušalcev. V tem je tudi njen glavni problem na področju zabavne glasbe.

Glasbeni uredniki ne morejo segati po vsem, kar ponuja industrija plošč. Na voljo imajo vsa sredstva, s katerimi lahko delujejo na glasbeno življenje dežele; morejo ga celo usmerjati. S posnetki lastne radijske postaje lahko razširijo ponudbo. Kot to dela radiodifuzija na področju resne glasbe že dolgo, od petdesetih in šestdesetih let dalje pa še posebno za spoznavanje najnovejše glasbe, tako tudi v zabavni glasbi obstajajo področja, ki jih lahko radio uspešno obdeluje.

Ob koncu nekaj predlogov: ne gre le za podpiranje domače rockovske in jazzovske glasbe, ampak tudi za klasično opereto. Originalne partiture pariškega Offenbacha ali dunajskega Suppeja so neznane celo strokovnjakom, njihova dela poznamo v aranžmanih iz tretje roke s popačenimi besedili. Pri tem pa je original ponavadi boljši in zabavnejši od enoličnega modrega aranžmana. — Vprašanje je, ali naj radijske postaje posežejo z novimi zamislami na področje pesmi, šlagerja in šansona, kjer se skriva najbolj zlagani svet izkrivljenih čustev... Poslušalci pa si pesmi želijo. Te ne morejo izhajati samo iz narodne glasbe. Denarno bi kazalo podpreti to zvrst z deli, ki niso pretirano težavna, pa vendar dobra in ne staromodna.



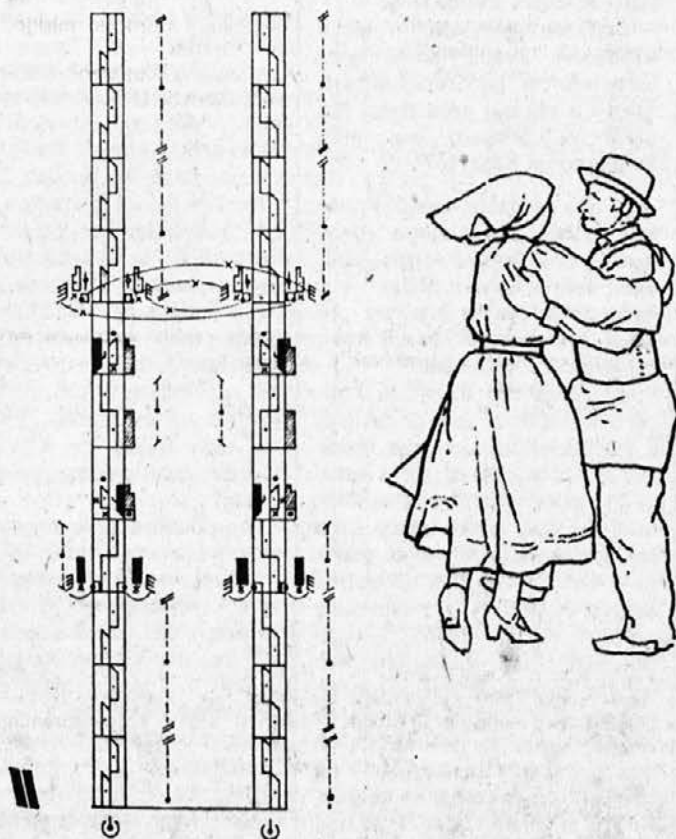
# Plesno izročilo na Slovenskem

Ob izdaji knjige Mirka Ramovša „Plesat me pelji“

Z izidom tega že težko pričakovane dela se je končno zapolnila vrzel, ki so jo posebno občutili vodje raznih folklornih skupin, zmeraj v zadregi, kadar je bilo treba dopolniti program, enako pa so tak prikaz pogrešali strokovnjaki, poklicni raziskovalci plesnega izročila. Avtor se je obojega zavedal, saj v predgovoru izrecno omeni, da je delo zasnoval kot praktični priročnik in kot strokovno antologijo. Čeprav to ni prva knjižna objava plesnih zapisov, saj so v založbi Glasbenonarodopisnega inštituta že pred skoraj tremi desetletji izšli trije zvezki izbranih primerov s skupnim naslovom Slovenski ljudski plesi, je značilno, da avtor svojega dela nima za nadaljevanje te zbirke. Zavedajoč se, da ni vse slovenskega izvora, kar sodi v ljudski ples pri nas, govori raje o „plesnem izročilu na Slovenskem“, kot o „slovenskih ljudskih plesih“.

Za predgovorom, v katerem avtor pojasnjuje nastanek in zasnovo svoje knjige ter rabo nekaterih ustaljenih, a doslej drugače uporabljenih strokovnih izrazov, je najprej obsežen uvod (str. 13 – 69). Začne se z opredelitvijo pojma ljudski ples in nadaljuje s prikazom virov, ki vsebujejo bodisi opise plesov ali vsaj omenjajo, kaj in kako so Slovenci v preteklosti plesali. Tu je spoštevano vse dosegljivo tiskano, rokopisno in likovno gradivo, nazadnje kajpak tudi terensko raziskovanje v zadnjih desetletjih. Naslednje poglavje govori o vrstah plesov in njih razširjenosti. Avtor vidi v našem plesnem izročilu dve plasti: starejšo sestavlja „preostanki nekdanjih obrednih plesov in iger“, katerih „značilnost so najpreprostejše gibne prvine, kot npr. hoja, tek, poskakovanje“, v novejšo plast pa šteje ples, ki so nastajali od 17. st. naprej.

Vsako razvojno plast opredeljuje posebej in navaja zanjo značilne primere, ki jih na kratko predstavi, ne samo gibno, marveč tudi po njihovi vlogi, razširjenosti in izvoru oz. starosti. Posebej se ustavi pri družabnih plesih 20. stol., kolikor so zašli na podeželje, in pri plesnih igrar otrok. Strokovnjakom je namenjeno zlasti četrto poglavje Plesne oblike, ki pa bo zanimalo tudi ljubitelje. Popovprečni Slovenec pomisli ob izrazu ljudski ples ponavadi na valček in polko. Tu se mu bo razkrilo, da so v slovenskem izročilu poleg parnih plesov tudi skupinski in redki solistični. Čeprav prevladujejo mešani plesi, je vendar



Slika in koreogram plesa „carska kasa“, ki ga plešejo v Preloki

nekaj izrazito moških, izjemoma plešejo same ženske. Pri skupinskih plesih je pomembna prostorska razporedjenost plesalcev, tloris plesne poti in smer gibanja, kar vse ponazarja avtor z navedbo najznačilnejših zgledov, skladno s koreološko sistematiko. Pri parnih plesih se pomudi najprej pri držji, nato obravnava gibne prvine, iz katerih so sestavljeni. Nazadnje govori o plesnem stilu (kritično do svoječasne Maroltove razdelitve slovenskih plesov na gorjanske, hribovske in poljanske), poglavje pa sklene z ugotovitvami o tujem izvoru večine naših parnih plesov, pri čemer opozarja na nastale razlike, zaradi katerih tudi ti plesi sodijo v slovensko izročilo v poglavju z naslovom Glasbena spremljava govori o razmerju med plesom in glasbo, zlasti z vidika ritma. Posebno

zanimivo je poglavje o plesnem izrazju, saj zajema vse besede, ki jih naši ljudje uporabljajo v zvezi s plesanjem, bodisi da gre za plesne prireditve, posamezne plesne ali za način plesanja. Čeprav je bila vloga plesov omenjena že v poglavju o vrstah plesov, govori avtor o tem še v posebnem poglavju, začeni s priložnostmi za ples od otroške dobe prek mladeniške do svatbenih šeg in iger med bedenjem pri mrliču, nato omenja razne koledarske in krajevne praznike, ko je treba plesati, pa razne zabave, kot recimo po končanih skupnih delih. Sklepno poglavje uvoda prinaša pregled dosedanjega raziskovanja ljudskih plesov na Slovenskem.

Največji del knjige zajemajo opisi plesov (str. 73 – 374), in sicer najprej skupinskih, nato otroških in nazadnje parnih. Pri vsakem je na

začetku kratka oznaka plesa s podatki o izvoru, razširjenosti, starosti ipd., nato plesna melodija, splošni opis in opis začetnega položaja z držjo plesalcev. Sledi podroben opis plesnih gibov v posameznih taktih po melodiji in zapis z maenarodno plesno pisavo po Laban–Knustovem sistemu. Pri petih plesih je kajpak navedeno tudi besedilo pesmi in, kjer je treba, skica plesne poti oz. plesnih faz. Da bi pri bolj zamotanih plesih res ne bilo dvomov, recimo glede držje, so dodane še risbe plesnega para, ki jih je po avtorjevih navodilih zelo spretno izdelal akademski slikar Savo Sovre. Tako je vsestransko, nazorno prikazanih 106 primerov ljudskih plesov na Slovenskem, od katerih so mnogi kajpak krajevne inačice, saj je znano, da istega plesa ne plešejo povsod enako in se prav v teh razlikah kaže delež slovenske gibne ustvarjalnosti tudi pri tistih plesih, ki so bili prevzeti od drugod.

Bibliografija na str. 375 je dopolnilo poglavja o raziskovanju, saj je v njej navedena vsa doslej objavljena tovrstna literatura.

Bralcem, ki ne obvladajo slovenščine, bodisi da so tuji strokovnjaki ali potomci naših izseljencev, je namenjen angleški prevod predgovora in uvoda. Na koncu so še kazala: plesov po zaporednih številkah, po plesnih imenih v abecednem zaporedju in po krajih oz. pokrajinah.

Z Ramovševo knjigo smo Slovenci dobili eno temeljnih narodopisnih del trajne vrednosti. Z njo je ljudski ples na Slovenskem postavljen na pravo mesto in v pravo luč. Če so ga doslej mnogi imeli za nekakšno poceni folkloro v turistične namene in postavljali raziskovanje plesov ob stran ljubiteljski prosvetni dejavnosti, se je zdaj pokazalo, da je etnokoreologija resna znanost, ljudski ples pa del slovenskega kulturnega izročila. S tako strnjanim prikazom plesnega izročila se ne morejo pohvaliti niti vsi veliki evropski narodi in če se je morda kdo doslej omalovaževalno nasmehnil ob izrazu „slovenski ljudski ples“, se bo zdaj lahko prepričal, da obsega ta pojem še vse kaj drugega, kot so valčki in polke. Čeprav smo Slovenci nemara močnejši v ljudski pesmi kot v plesu, pa ta knjiga zgovorno pravi, da smo le prispevali nekaj k podobi evropskega ljudskega plesa in da naš delež ni najslabši.

ZMAGA KUMER

# Ameriški pianist Richard Goode

Skozi priprta vrata male filharmonične dvorane se je slišalo preliva-  
če igranje klavirja in najprej si nisem  
upala vstopiti. Ko je za trenutek  
onemelo, sem se opogumila. „Good  
morning, M.r. Goode.“ „O, hello!  
Pridite bliže, naj vam pomagam sleči  
plašč. Tu je stol za vas, bova kar ob  
klavirju poklepetala!“

Sploh nisem mogla do sape, tako  
me je presenetil sprejem. Vse  
prevečkrat sem slišala tisto o velikih  
zvezdnikih, ki se še zmenijo ne zate,  
ko se trudiš, da bi ravno tebi uspelo  
vprašati jih nekaj, kar jih doslej še  
niso spraševali.

„Kako sem vesel, da nimate  
magnetofona. Magnetofone sov-  
ražim, odkar me je pri večerji po  
nekem koncertu novinarka zasliševa-  
la in še pošteno jesti nisem mogel.“

Ko sem pobrala s tal beležnico, ki  
mi je v prvi zadregi padla na tla in  
ko sem prisilila svinčnik, da je začel  
pisati, je pianist Richard Good dejal,  
da lahko pove najprej kaj o sebi.

Rodil se je leta 1943 v New  
Yorku, kjer živi še danes. Njegovi  
starši se niso ukvarjali z glasbo, če  
odštejemo to, da je Richardov  
oče kot otrok igral violino, ker se  
za pridne otroke pač spodobi hoditi  
v glasbeno šolo. Tudi mali Richard  
se je na očetovo željo začel učiti  
violino, vendar jo je kmalu opustil.  
Začel je igrati klavir ter se za vse  
življenje zaljubil vanj. Takrat mu je  
bilo 6 let. Njegova prva profesorica  
je bila Elvia Sagetti. Šolanje je  
nadaljeval na Manns Collegeu v  
New Yorku, nato pa še na Curtis  
Instituteu v Philadelphiji. Najprej je  
želel postati skladatelj in dirigent,  
zato je tudi odšel v Vermont  
študirat dirigiranje in tam spoznal,  
da to ni zanj, da mu klavir pomeni  
mного več. Kljub delni dirigentski  
izobrazbi ni, razen v času študija,  
nikoli stal za dirigentskem pultom.  
Tudi na skladateljske ambicije je  
pozabil.

Velik del svoje pianistične kariere  
je posvetil komornemu muziciranju.  
Deloval je v različnih komornih  
ansamblih v ZDA in celo v Tokij-  
skem komornem orkestru. Prav  
zadnje jesen je prekinil 10-let-  
no sodelovanje v Društvu za  
komorno glasbo, ki deluje v okviru  
Lincolnovega kulturnega centra v  
New Yorku. Odločil se je namreč,  
da se bo odslej posvetil predvsem  
solistični igri, ki mu še vedno  
pomeni več kot komorna. Solistič-  
no je sicer že ves čas koncertiral, a  
zdaj pravi, da je dvojno delo postalo  
prenaporno.

V letih od 1971 do 1973 je prejel  
3 nagrade: 1971 nagrado Fordovega

sklada, 1972 2. nagrado na tekmo-  
vanju Busoni in 1973 1. nagrado na  
pianističnem tekmovanju Clare Has-  
kil v Švici. Po tej nagradi je začel  
koncertirati v Evropi, največ v  
Italiji, Švici in Veliki Britaniji.

o „Danes prihajate drugič v  
Ljubljano. Zvečer boste igrali  
Schumannov klavirski koncert.  
Tudi ko ste bili pred tremi leti  
prvič v Ljubljani, ste igrali  
Schumanna. Kako to?“

„Tako je pač naneslo. Pokli-  
cali so me iz Ljubljane in me  
prosili, če bi prišel in spet igral  
Schumanna. Pa sem prišel.“

o „Vam je ta koncert po-  
sebej pri srcu ali imate kako  
drugo skrito ljubezen?“

o „Zelo rad imam ta kon-  
cert. Velikokrat sem ga že igral  
z različnimi orkestri pa še do  
danes nisem doživel z orkestro-  
ve in s svoje strani izvedbe, ki bi  
mi bila čisto všeč. Ampak tega  
raje ne napišite. Veste, z znani-  
mi deli so vedno podobne  
težave. Poslušalci in izvajalci že  
po prvih taktih rečejo: „Ja, to je  
pa tisti znani Schumann“ in  
potem ga pravzaprav sploh ne  
poslušajo. Čakajo samo na  
znane teme, ki jih že dolgo  
nosijo v spominu, vse ostalo pa  
preslišijo in se sploh ne trudijo,  
da bi v njem odkrili še kaj  
novega, kakšno glasbeno misel,  
ki jim je doslej ostala skrita.“

Od klavirskih koncertov rad  
igram predvsem Mozartove, pa  
Ravelov koncert za levo roko.  
Bartoka in Brahmsa. Če imam  
recital, ne morem brez Beethov-

novih sonat in Chopina, večkrat  
igram tudi Bergovo klavirsko  
sonato in včasih Schoenbergove  
klavirske skladbe. Vseeno me  
bolj vznemirja glasba preteklih  
glasbenih obdobij kot pa sodob-  
na iskanja.“

o „Danes boste nastopili v  
majhnem mestu, v majhni dvo-  
rani. Vas ne privlači bolj  
newyorški Carnegie Hall?“

„Saj ravno to je tisto. Skoraj  
sovražim velike dvorane, v kate-  
rih je izvajalec kar izgubljen na  
odru in če se še tako trudi, ne  
more navezati pristnega intim-  
nega stika s poslušalci, ki je v  
glasbi tako pomemben. Dosti  
raje igram za dvesto poslušal-  
cev, za katere čutim, kako me  
sprejemajo ali zavračajo, kot pa  
za dva tisoč, za katere ne  
morem čutiti, če se jim morda  
zeha.“

o „Zadnje čase mnogo go-  
vorimo o tem, da je med  
mladimi vedno več zanimanja  
za t. i. resno glasbo. Ste tudi vi  
to opazili na vaših koncertih?“

„Res sem opazil. Ravno zdaj  
prihajam k vam iz Italije, kjer  
sem imel nekaj recitalov pred-  
vsem za mlajše poslušalce in  
prešenetilo me je, ker so me  
prosili za zelo zahteven pro-  
gram – npr. za večer Beethov-  
novih sonat. Koncert je bil  
namenjen šolarjem, ki so me  
sprejeli z neverjetnim navdu-  
šenjem in imel sem občutek, da  
to glasbo čisto razumejo. Kar  
nisem mogel verjeti.“

o „Ste že kdaj sodelovali z  
Glasbeno mladino?“

„Še nikoli. Pri nas v ZDA ta  
organizacija ni preveč razširje-  
na, delovna je predvsem v  
Kanadi. V Evropi pa me Glasbe-  
na mladina tudi še ni nikoli  
povabila k sodelovanju in zato  
še nisem nastopal pod njenim  
okriljem. Pa bi zelo rad. Zato,  
ker rad nastopam v manjših  
mestih in v majhnih dvorinah,  
mladina pa je tako iskreno  
poslušalstvo, kot si ga izvajalec  
lahko le želi.“

o „Pravijo, da gre v tretje  
rado. Boste še tretjič prišli k  
nam?“

„Želim si priti, ker mi je zelo  
všeč vaša dežela, pa tako lepo  
ste me sprejeli. Rad bi bolje  
spoznal Slovenijo in če me  
boste povabili, bom rad prišel,  
seveda, če mi bo čas dopuščal.  
Po današnjem koncertu se po  
šestih tednih vračam v New  
York in si bom privoščil teden  
dni počitnic, potem pa spet  
koncerti. Saj je toliko vsega, da  
komaj najdem čas za študij  
novega programa.“

o „Ko sva že ravno pri  
študiju. Zelo popularno vpra-  
šanje med mladimi nado-  
budnimi glasbeniki je, koliko  
časa na dan vadite?“

„Ko sem s šestimi leti začel  
igrati klavir, sem vadil 2 uri  
dnevno, potem pa vedno več.  
Zdaj se počasi spet vračam  
nazaj, ker posebno na turnejah  
še časa ni. Pa pristajam nekje  
pri treh ali štirih urah.“

Nehote sem pogledala na uro  
in videla, da sem mu od teh  
treh ali štirih ur pravkar vzela  
več kot eno, in bilo mi je  
neprijetno. Goode je to opazil in  
se zasmel: „Ne vznemirjajte  
se, prosim. Imam vsaj izgovor  
za odmor. Pa pridite zvečer po  
koncertu, da mi boste povedali,  
kako se vam je zdelo!“

Zvečer je bil Schumann zelo lep,  
morda pianistov malo lepši kot  
orkestru, in ko se je Goode  
navdušenim poslušalcem zahvalil s  
Chopinovo Barkarolo, smo se mu v  
mislih vsi lahko zahvalili, ker nam je  
s svojo občuteno in tehnično  
dovršeno igrjo dal pravega Schu-  
manna in pravega Chopina, takega,  
ki te spremlja še dolgo po koncertu.



# Uspehi mladih glasbenikov

Tekmovanje učencev glasbenih šol Slovenije

Tekmovanja so vedno priveditve, ki nam pomenijo preizkus, primerjanje z dosežki drugih, nekaterim tudi stimulacijo za nadaljnje delo. Vse to mladi glasbeniki, ki nameravajo nastopiti pred občinstvom, nujno potrebujejo. Glasbene šole pri nas že nekaj let uspešno pripravljajo tekmovanja naših mladih in najmlajših glasbenih poustvarjalcev in sredi marca so se slovenski učenci in študentje glasbe srečali že na deveti tovrstni prireditvi.

Tekmovanje je bilo letos namenjeno pianistom, solopecem, harmonikarjem, komornim ansamblom in orkestrom. Organizatorji Skupnost glasbenih šol Slovenije, Zveza društev glasbenih pedagogov Slovenije in Glasbena mladina so priveditev pripravili v Ljubljani in Mariboru. Največ se je dogajalo na Zavodu za glasbeno in baletno izobraževanje v Ljubljani, kjer so dvoranice komaj sprejele vse radovedne poslušalce mladih pianistov in harmonikarjev. V Viteški dvorani Križank so se pomerile komorne skupine, ki jih je bilo letos razveseljivo veliko. Sedemindvajset malih skupin učencev glasbenih šol, od tria do kvinteta — pihalnega, godalnega, klavirskega ali trobilnega, dva ansambla Akademije za glasbo in dva orkestra — komorni iz Kopra in jazzovski iz Ljubljane, to res ni malo. Zadnji dan tekmovanja so se v Mariboru v dvorani Centra za glasbeno vzgojo, komisiji predstavili še trije orkestri — pihalni orkester iz Ormoža, godalni orkester „Heribot Svetel“ iz Maribora in pihalni orkester istega mladinskega kulturnega društva iz Maribora.

Klavir je očitno še vedno daleč najbolj priljubljen in igran instrument. Čez petdeset mladih pianistov se je prijavilo na tekmovanje in mnogi med njimi zares imajo kaj pokazati. Po starosti razdeljeni v pet kategorij so mladi tekmovalci nastopili z zahtevnimi sporedi klavirskih del iz različnih glasbenih

obdobij. Štiričlanska komisija, ki so jo sestavljali profesorji klavirja z Zavoda za glasbeno in baletno izobraževanje in Akademije za glasbo v Ljubljani, je imela stroge zahteve, kar na takšnih tekmovanjih tudi vsi pričakujemo. Prvih nagrad ni mrgolelo, zato pa so bile tiste toliko bolj zaslužene. V drugi kategoriji pianistov, starih štirinajst in petnajst let, je prvo nagrado prejel Peter Mihelič iz Ljubljane, v tretji kategoriji je od sto možnih točk prejela 94,8 in s tem prvo nagrado Nataša Lipovšek iz Maribora, v četrti kategoriji prve nagrade ni bilo, saj so štirje tekmovalci prejeli le pohvale, v peti kategoriji do devetnajst let pa je prepričljivo zmagala Ljubljanka Tatjana Ognjanovič. Bilo je tudi sedem drugih nagrad, devetnajst tretjih in osemnajst pohval.

Pri harmonikarjih sta se najbolje odrezala Tomaž Guček iz Celja v drugi kategoriji in Jože Razpotnik iz Ljubljane v četrti, oba sta prejela prvo nagrado. Vsi prijavljeni harmonikarji niso

nastopili, le šest se jih je predstavilo tričlanski komisiji, ki je podelila dve prvi nagradi, eno drugo, eno tretjo in dve pohvali. Edini harmonikarski orkester, iz Kopra, si je priboril tretjo nagrado.

Vsi orkestri, ki smo jih že omenili, so prejeli nagrade — eni prvo in drugi drugo. Bili so zares uspešni.

Morda moramo posebej omeniti udeležence tekmovanja, ki obiskujejo Akademijo za glasbo. Med pianisti je tekmovala tudi študentka profesorice Dubravke Tomšič—Srebotnjakove in dobila prvo nagrado. Žal je popolnoma odpadlo solopetje. Prijavili sta se dve odlični študentki naše akademije, vendar navsezadnje nista nastopili. Tudi med šestimi komornimi skupinami Akademije za glasbo sta se tekmovanja udeležili le dve, Pihalni kvintet, ki je v tej sezoni nastopil v mali dvorani Slovenske filharmonije in abonmaju Glasbene mladine, je prejel prvo nagrado, klavirski trio pa tretjo.

## Z ORKESTROM NA TEKMOVANJU V LJUBLJANI

Zadnje dni sem v šoli veliko manjkala zaradi vaj, ki smo jih imeli z orkestrom. Pripravljali smo se namreč na tekmovanje, ki je bilo v Ljubljani. Vsak večer sem izmučena prihajala domov in hitro zaspala.

Končno je prišel dan, ki smo ga pričakovali, sobota, 15. 3. 1980. Ob osmih zjutraj smo se z avtobusom odpeljali v Ljubljano, kjer smo se ustavili pred Viteško dvorano v Križankah. Odložili smo instrumente in prtljago. Tovariš nam je povedal, da bomo imeli vajo takoj. Malo smo godrnjali, ker smo bili utrujeni zaradi napore vožnje, a smo vendar ubogali. Po vaji smo odšli malo po Ljubljani in na kosilo. Ob dveh smo imeli še eno krajšo vajo. V naši kategoriji sta nastopila dva orkestra, mi in Celjani. Končno je prišel trenutek: nastopanje pred komisijo. Srečno smo odigrali do konca in odšli v našo sobo. Tam smo se pogovarjali o drobnih napakah, ki smo jih naredili med igranjem. Potem smo poslušali še druge nastopajoče in hkrati nestrpno čakali na rezultat. Kmalu smo ga izvedeli. Prva nagrada. Od 100 točk 96,80. Čestitali smo si in bili zelo srečni. Takšnega rezultata res nismo pričakovali.

Potem smo odšli na večerjo. Skoraj vsi smo jedli palačinke. Po večerji smo se odpeljali nazaj domov, v Koper.

Nekateri smo bili zaradi zmage še posebej srečni, ker gremo v aprilu še na državno tekmovanje v Zagreb.

SIDONIJA LEBAR, 6. A  
Osnovna šola Janko Premrl—Vojko  
KOPER  
Novinarski krožek

Zelo uspešni so bili mali ansamblji, pri katerih je petčlanska komisija podelila veliko nagrad. V prvi kategoriji so med štirimi prvimi največ točk dosegli trije mladi blokflavtisti Andraž Hauptman, Katarina Mali in Marko Pokorn iz Ljubljane, v drugi kategoriji pa so bili med tremi prvonagrajenimi najuspešnejši flavtistka Helena Poles, violinistka Tatjana Špragar in kitarist Andrej Grafenauer prav tako iz Ljubljane.

Da ne bo tole poročilo izzvenelo kot športni rezultati, naj bo statistike dovolj. Povedati je treba najbrž veliko drugih, prav tako zanimivih stvari. Organizirati tekmovanje, v katerem sodelujejo mladi glasbeni navdušenci in glasbeni pedagogi iz cele Slovenije, kjer ni nikoli dovolj prostora, nikoli dovolj ljudi, ki bi pomagali pri drobnih zapletljajih, ki se pojavijo v dvoranah, pri glasbilih, pri tiskanju programov — to gotovo niso mačje solze. Poleg tega nam nekako ni prav mar, koliko takšna prireditve stane. Za letošnjo je organizator dobil vsega tri stotine milijone. Povejmo samo, da stane najem Viteške dvorane v Križankah šeststo tisočakov, pa bo takoj jasno, da vsota ne more zadostovati za vse stroške, ki se pojavijo na taki prireditvi.

Po drugi strani pa je letošnje tekmovanje eno najuspešnejših, morda zato, ker se je prvič z organizatorji tesno povezala RTV hiša. Radio je snemal nastope, za televizijo pa so takoj po tekmovalnem delu najuspešnejši tekmovalci pripravili dva zaključna večera. Na teh večerih niso nastopili le prvonagrajenci, temveč posamezniki in skupine, ki so pokazali lepo interpretacijo. V teh dneh poslušamo v radijski oddaji „Iz glasbenih šol“ posnetke najboljših tekmovalcev, na televiziji pa je bil zanimiv odlomek o tekmovanju v Glasbenem magazinu. Škoda je le to, da nismo vsi skupaj več storili za popularnost tekmovanja pred samim začetkom. KAJA ŠIVIC

# Marijan Lipovšek



Eden naših najbolj priznanih pianistov, pedagogov, muzikologov, skladateljev in publicistov Marijan Lipovšek se je rodil pred sedemdesetimi leti v Ljubljani.

Naj omenim le nekaj najpomembnejših življenjskih postaj tega velikega umetnika: njegov prvi glasbeni učitelj je bil Josip Pavčič, ki pa ga je že po kratkem času poslal k drugemu učitelju, saj mu zaradi njegove izredne nadarjenosti kmalu ni imel več kaj novega povedati. Med poznejšimi pedagogi ne moremo mimo Slavka Osterca (kompozicija) in Janjka Ravnika (klavir) doma ter Josefa Suka, Aloisa Habe (kompozicija) in Vilema Kurza (klavir) v Pragi. Pozneje se je izpopolnjeval še pri Alfredu Caselli v razredu za klavir v Rimu. Od leta 1933 pa do lani je nato sam poučeval klavir, teoretične predmete in zgodovino komorne glasbe na Akademiji za glasbo. Poleg tega še vedno predava na oddelku za muzikologijo Filozofske fakultete v Ljubljani glasbene oblike, partiturno igrjo in analitično harmonijo. Vzgojil je celo vrsto mladih, nadarjenih glasbenikov, ki se vsi radi spominjajo njegovih izredno zgoščenih, kvalitetnih, plodnih in duhovitih predavanj in ur klavirja. Vselej je bil pripravljen tudi razumevajoče in dobrohotno pomagati z nasveti in vedno je znal prisluhniti problemom svojih študentov.

Ob tej bogati dejavnosti je vsa leta ogromno koncertiral: bodisi kot koncertni, dolga leta tudi kot najboljši komorni pianist v



Rokopis skladbe za klavir *Miniatura*, končane leta 1975 v Ljubljani, ki jo je skladatelj posvetil svoji študentki Moniki Kartinovi

sodelovanju z instrumentalisti in pevci, med katerimi so tudi mnoga svetovna in skoraj vsa pomembnejša domača imena. Nekoč je na vprašanje, kaj mu „spremljanje“ pomeni, dejal, da je izraz „spremljanje“ neprimeren, tako v našem kot v tujih jezikih. Zlasti od Schuberta naprej so dela za solo instrument in klavirske spremljave pisana tako, da se klavir popolnoma enakovredno postavlja ob bok solističnemu instrumentu. Zato je izraz „spremljanje“ ustrezen le v primeru, ko je klavir resnično postavljen za podporo in spremljavo solistu.

Nepozabna nam je ostala njegova subtilna in globoko doživeta interpretacija na mnogih komornih koncertih. Vprašali smo ga, ali čuti do te zvrsti posebno notranje nagnenje ali so ga k temu privedle potrebe? Povedal je:

— Oboje. Med vojnama smo imeli samo Pfeiferjev godalni kvartet, trio smo pa ustanovili z Ruplom in Leskovicem. Sestav se je pozneje menjaval. Nagibal pa sem že zgodaj k tej zvrsti reproduktivne glasbe, ker se mi je zdelo, da je od vseh solističnih še najbolj dematerializirana. Z veseljem se lahko spominjam velikih imen, s katerimi sem delal: Arthura Grumiauxa, Pierra Fourniera, Pino Carmirelli, Pala Lukasza, Maxa Rostala, Antonia Janigra, Margaret Mitchell, Dietra Sonntaga, Antonia Navarre ter seveda številnih naših umetnikov: Igorja Ozima, Roka Klopčiča, Dejana

Bravničarja ter Slavka Zimška in Tomaža Lorenza med violinisti, pa flavtista Borisa Čampe, čelistov Cirila Škerjanca in Miloša Mlejnika in pevcev Pavle Lovšetove, Julija Bettetta, Svetozarja Banovca, Mirka Puglja, Jožeta Stabeja, Mitje Gregorača, Zlate Ognjanovič, Bože Glavakove, Nade Vidmar, Vilme Bukovec, Ade Sari.

Mnogim pa bodo gotovo v nepozabnem spominu ostali celovečerni recitali, v katerih je globoko doživeto in muzikalno dognano spremljal svojo hčerko, danes priznano mezzosopranistko Marjano Lipovšek.

Naš sogovornik je našel ob vsem tem tudi čas za komponiranje. Kritične muzikološke analize mu pripisujejo veliko kompozicijsko znanje in inspiracijo, ki ju je združil v številnih orkestralnih, komornih, klavirskih in zborovskih skladbah.

Če bi želeli njegov opus stilo opredeliti, bi se težko odločili za eno in jasno slogovno naravnost. Vsekakor pa se Lipovškov kompozicijski stavek giblje med neoklasicističnim in lirično ekspresivnim. V bistvu svetovljanski umetnik se velikokrat „opira“ in išče inspiracije v slovenski ljudski glasbi, seveda ne v njenem citiranju, pač pa posega v njene srčike. Zlasti velja slednje za njegovih dve rapsodiji za violino in klavir (v predelavi tudi za violino in orkester), v katerih po vzoru Bartokovih skladb z istim imenom, pa vendarle samosvoje in oblikovno bolj razširjeno, vodilni motiv črpa iz ljudske glasbene zakladnice in tako mu v obeh rapsodijah rabijo za jedro slovenske ljudske pesmi. Vendar jih v poteku tako bogato, nenavadno in kvalitetno modificira, da posamezne pesmi le z veliko težavo prepoznamo. Podobno srečamo še v klavirskem delu Voznica, ki je oblikovno zastavljena iz 30 variacij na ljudski motiv. Andrej Rijavec ugotavlja, da se „tematična značilna ljudska viža kar tridesetkrat raznovrstno transformira, transformacije pa se smiselno družijo v večje celote, tako da izrazno nihanje vodi razvoj do logičnega vrhunca in trpko vdanega lenta – mementa za povod in spodbude celotne kompozicije. Obenem je to vadecem tradicionalne klavirske tehnike v sodobnejši zvočni preobleki“.

Marijan Lipovšek je ustvarjal v vseh kompozicijskih področjih. Med orkestralnimi deli ne moremo mimo njegove Simfonije, pa simfonične pesnitve Domovina, ki je nastala kot posledica skladateljevega soočenja s črtico z enakim naslovom izpod peresa Ferda Kozaka. Tu so še tri suite za godala in Toccata quasi apertura.

Poleg obeh že navedenih rapsodij za violino in orkester je našo koncertno zakladnico obogatil tudi njegov koncert za trobento in orkester (1969); kot velik komorni muzik seveda ni mogel mimo komorne glasbe, v kateri poleg dveh sonat za violino in klavir zlasti izstopa njegova Balada za violončelo iz leta 1944. V klavirskem opusu zavzema najpomembnejše mesto Voznica, posebno pristrčnih in globoko povedanih pa je njegovih Dvanajst mladinskih pesmi.

Vedno znova pa Marijana Lipovška privlači vokalna glasba. Ciklus samospevov za sopran in klavir Sončece, siji! na besedila Stane Vinšek je eden najkvalitetnejših in najbolj pristrčnih ciklusov v celotni slovenski tovrstni glasbeni literaturi. Tudi v tej zvrsti ni mogel mimo ljudske pesmi. Leta 1972 je nastalo Dvanajst narodnih pesmi za nizki glas in klavir. Napisal je še nekaj izrazno izredno pretresljivih zborov: Starka za vasjo na Kosovelov tekst, Oreh istega pesnika ter Letska motiva I in II Josipa Murna. Na vprašanje, koliko je pisal tudi za mladino, nam je odgovoril:

– Ne kaj dosti. Moje glavno delo s tega področja je 20 klavirskih pesmi za mladino, posvečenih mojemu otrokom. Izraz „pesmi“ dostikrat zbuja nerazumevanje, tudi v tujini. Bolje bi bilo reči spev. Hotel sem namreč vsak naravni pojav, predmet, osebo, dogajanje, kakor pač pripovedujejo naslovi, glasbeno izraziti. Zato je ta glasba res ekspresivna. Poleg tega dela obstaja vrsta neizdanih drobnih klavirskih skladb, nekakšnih miniatur, ki so magnetofonsko zapisane. Za glasbeno šolo Ptuj sem nekoč komponiral vrsto skladb in sem se pri tem ravnal po njihovih možnostih, poleg tega pa obstaja še vrsta otroških zborov v klavirjem. Za svojo vnukinjo violinistko sem napisal tri male skladbe, ki jih je potrebovala za svoj tekmovalni program. Veliki pevski ciklus 14 pesmi Sončece, siji! je v besedilu

Stane Vinšek resda za otroke, v moji glasbeni realizaciji pa je nedvomno prestopil to mejo v vrsto skladb odrasli – otrokom.

Kaj meni o drugih skladateljih za mladino?

– Glasbena literatura nam jasno kaže, da najboljši skladatelji niso kaj mnogo pisali za mladino. Vzemimo štiri imena, ki so nesporno vrhunci v tej zvrsti, vsaj iz našega zornega kota, eden med njimi je namreč Slovenec. Ker sem o tem že pred več desetletji precej pisal in govoril, mislim, da moja sodba ni neobjektivna. Ti skladatelji so: Schuman, od katerega pa so prve mladinske skladbe le v Albumu za mladino. Njegovi Otroški prizori se nagibajo veliko bolj k skladbam o otrocih. In glejte! Kakšna kvalitetase razgrinja pred nami? Pa niti v njegovem Albumu ni vse zares zadeto. So pa seveda skladbice, ki so skoraj nedosegljive v svoji popolnosti. Nato Čajkovski. Saj praktično ni drugega kot njegov Album za mladino. Vendar je vsaka skladba značilnost zase. povedna in oblikovana v značilni barvitosti. Sedaj naš Lucijan Marija Škerjanc. Za mladino sta dva njegova opusa, ki ju zlepa ne bo mogoče preseči. 24 diatoničnih preludijev, ki imajo tudi izredno didaktično zasnovano (pozicija roke). Njegovih znanih Deset skladb, ki so najprej izhajale v Zvončku, pa je vsebinsko še bolj pomembnih. Pa celo te, na primer zadnja, v svojih tehničnih zahtevah niso mladinske. Zadnji od štirih velikih skladateljev je Bela Bartok. Njegov Mikrokozmos je sicer predvsem kompozicijska študija in zato nekako le posredno namenjena tudi malim pianistom. Toda nihče od teh štirih navedenih ni pisal dosti več za mladino. Gre torej predvsem za kvaliteto dela.

Marijan Lipovšek se je na Slovenskem uveljavil tudi kot iskrič in duhovit esejist, ki piše o glasbi pa tudi o svojih številnih doživetjih v gorah.

Esejistično delo sem začel že v Ljubljanskem zvonu, po vojni v Sodobnosti. Precej je bilo predavanj o raznih glasbenih vprašanjih in osebnostih v radiu. Sicer pa mislim, da je glasbo bolje ustvarjati, kakor o njej govoriti, kar velja seveda le za skladatelja. Muzikologija pa nam je potrebna, saj analiza večine slovenskih skladb še vedno čaka svojega avtorja. Precej sem se ukvarjal tudi s prevajanjem iz tuje literature. Tu je na primer Bernsteinova knjiga ter vrsta del iz gornišstva (Kugi); objavil sem tudi svoje gorniške spise v samostojni knjigi Steze, smučišča in skale.

Ob tem nenehnem delu je Marijan Lipovšek tudi skrbno spremljal naš glasbeni razvoj in se aktivno vključeval v naše kulturno življenje. Med leti 1956–64 je bil direktor Slovenske filharmonije, med 1968–70 rektor Akademije za glasbo, dolga leta je bil urednik Slovenske glasbene revije in do leta 1970 vodja izdajanja skladb Društva slovenskih skladateljev. Za vso bogato dejavnost je Marijan Lipovšek leta 1974 prejel največje slovensko kulturno priznanje – veliko Prešernovo nagrado za življenjsko delo.

Ob koncu pogovora je ugodil naši prošnji za napotilo mladim pianistom.

– Mislite predvsem na glasbo, ki jo izvajate! Glasbena vsebina narekuje tehniko, oblikovanje, klavirski ton in pač vse, kar je potrebno za dobrega pianista.

In skladateljem:

– Ob tolikih zanimivih in nezanimivih novih smereh je nemogoče dati splošno veljaven solistični napotek, če vsakdo lahko komponira iz svojih izmišljenih osnov. Nekaj pa le ostane v veljavi: ideja, s čimer mislim glasbeno misel, naj bo postavljena v obliko, ki je njej primerna, izpeljana dosledno brez tujih prvin. Na ta način tudi iz najpreprostejše misli naredimo pomembne skladbe. Kot lep primer: omenjam Josipa Slavenskega priredbe slovenskega napeva Na planincih lušno biti. Napev je postal kratka, zgoščena, genialna skladba.

MONIKA KARTIN

#### POSLUŠAJTE ODDAJO „IZ DELA GLASBENE MLADINE“

V soboto, 26. aprila, bo ob 18.30 na prvem radijskem programu oddaja, v kateri bomo skušali pestro ilustrirati besedilo o skladatelju, pianistu in glasbenem pedagogu Marjanu Lipovšku. Prisluhnite ji!

# KONCERTNI ODMEVI KONCERTNI ODMEVI KONCERTNI ODMEVI

## Odnos – Dialog – Koordinacija

Besede in zvoki o novi glasbi v Bežigrasjski galeriji

Plakat na okenskem steklu Bežigrasjske galerije je mimoidoče opozarjal na petkov pogovor o sodobni glasbi, v katerem so sodelovali literarni teoretik in pisatelj Taras Kermavner in filozofa, Tine Hribar ter Ivo Urbančič, kot glasbeni izziv pa skupina za eksperimentalno glasbo SAETA. V galeriji se je zbralo toliko ljudi, da se še pošteno stati ni dalo. Nekateri so prišli, da bi ponovno poslušali SAETO, drugi, da bi slišali mnenje znanih kulturnih mož o sodobnem glasbenem ustvarjanju, tretji, da bi tudi sami izrazili svoje mnenje ali pa si ga šele poskušali ustvariti.

Vodja SAETE Bor Turel je najprej predstavil goste in ostala dva člana skupine SAETA – Aleša Gaspariča – flavta in Boštjana Perovška – altklarinet. Nato je na kratko predstavil še zvočni projekt Odnos – Dialog – Koordinacija, ki ga je sam zasnoval. Ta projekt povezuje naključne zvoke s ceste, izvajanje instrumentalistov in predvideni pogovor poslušalcev v zvočno celoto. Torej je bilo mišljeno, da se kot soustvarjalci zvočnega projekta vključijo tudi vsi obiskovalci galerije.

Zazvenela so glasbila – flavta, klarinet, klavir, avtomobilski hrup, ptičje petje, šumenje mesta in besede Tineta Hribarja: „Tu ne poslušamo glasbe v klasičnem smislu, poslušamo šume, gledamo slike, prišli smo, da bi nekaj skupaj ustvarili, Magnetofon nas snema in to bo živ posnetek nas samih.“ Zvoki. Kermauner: „Ta glasba se mi zdi negativen odgovor na „včerajšnjo“ glasbo, v kateri so na eni strani izvajalci, na drugi pa poslušalci in med njimi je pregrada. Mi moramo to pregrado premagati, pustiti, da potegnemo sebe v glasbo, glasba pa nas vase. Skupaj skušamo najti neki nov smisel.“ Zvoki. Pogovor nikakor ni stekel in obiskovalci so ugotovili, da se obnašajo kot na vsakem koncertu, oni poslušajo izvajalce in se ne vključujejo.



Koncert skupine Saeta v Moderni galeriji junija 1979



Eden lanskih koncertov Saete v Bežigrasjski galeriji

To je sprožilo vprašanje, kako pravzaprav posamezniki tako zvočno dogajanje sploh doživljajo. Jože Humer: „Mene ta glasba potegne vase, v svoj intimni svet, ne pa k sopolušalcem. Če je vsak nekaj intimno doživel, je projekt že veliko dal. Morda ste nekateri prišli sem preveč obremenjeni s tem, da moramo nekaj skupaj doživeti. Saj, če sam nekaj doživim, mi glasba nekaj da, to nalagam vase, in potem lahko tudi nekaj dajem, sodelujem v družbi, še vedno pa v trenutku doživljanja glasbe to doživljam intimno, ne kolektivistično. Morda je med nami nesporazum v tem, kako naj bi današnji dogodek doživeli.“

Ivo Urbančič: „Zame ima ta glasba simboličen pomen. Gradi

iz kontrasta med nežnimi, liričnimi zvoki glasbil (flavte) in hrupom z ulice, ki ga sicer vsak dan srečujemo, a ga šele tako slišimo. Vprašanje pa je, če je to še glasba, saj se da položaj človeka v sodobnem svetu tudi drugače prikazati, npr. v eseju, in če je ta glasba namenjena poslušanju?“ Tako se je razvilo skoraj večno vprašanje o tem, ali lahko glasba izraža nekaj izvenglasbenega ali pa lahko izraža samo absolutne glasbene misli, saj je menil Lojze Lebič: „Zame glasba nima simbolnega pomena, ampak samo pomen sama po sebi. V sodobni glasbi pa živijo drugo ob drugem različna prepričanja; vera, da danes lahko samo elektronska glasba najbolje odraža sodobni svet, da današnja glasba skuša

doseči mistično osvežitev.“ Seveda je vprašanje, ali je vsako zvenenje že glasba, oziroma ali je umetnost. Tu se je Taras Kermavner ozrl na izvor umetnosti. Izšla je iz kulta, imela je magičen pomen. V današnji meščanski zracionalizirani družbi je kult umrl. Vlada nekakšen kaos. Ali ga skuša ta glasba urediti ali samo izraziti nemoč v njem? Čeprav lahko pri poslušalcu ustvari vtis naključnega zaporedja najrazličnejših zvokov, pogled na avtorjevo partituro pove, da je vse zvočno dogajanje pravzaprav zelo urejeno, predvideno. Je torej tako zvočno okolje, ki ga SAETA vključuje v svoje zvočne projekte, neka nova pridobitev današnjega sveta, ustvarja nove harmonije, nove razsežnosti zvoka, ki se dajo vključiti v glasbo? Tako je menila ena od obiskovalk Bežigrasjske galerije, ki se je vključila v pogovor. Nekateri so povedali, da podzavestno ali zavestno preslišijo tiste zunanje, izvenglasbene efekte in poslušajo samo izvajanje treh instrumentalistov, da samo to sprejemajo kot glasbo. Mnenja so bila različna in ker se sodobnega dogajanja predvsem v umetnosti nikoli ne da točno oceniti, tudi vsi obiskovalci Bežigrasjske galerije v triurnem razgovoru ob poslušanju SAETE niso mogli priti do kakšnih vserezlagajočih zaključkov. Bilo pa je zelo prav, da so se pogovarjali, da so razmišljali, saj nam danes vse prevečkrat zmanjkuje časa za to. Škoda, da so ostali predvsem pri razmišljanjih in vtisih o glasbi, ki jo je predstavila SAETA, in niso pogovora zastavili širše.

No, prav na koncu je stekla beseda tudi o punku in disco glasbi, ki sta prav tako sodobna glasba, reakcija človeka na sodobni svet. A zmanjkalo je časa, da bi iz tega potegnili kaj več. Spet so vsi odhiteli vsak na svojo stran.

MOJCA ŠUSTER  
Fotografiral: Milan Štepanovič  
JAKA BREGAR

# Oddelek, ki ga nimamo

## Študij jaza na graški glasbeni akademiji

Žal pri nas jazzovske glasbe ni mogoče študirati, domačim (slovenskim in jugoslovanskim) glasbenikom preostane le, da odromajo v avstrijski Gradec ali preko Atlantika, v pravo domovino življenjske in radožive jazzovske glasbe, Združene države Amerike.

Kako poteka študij jazzovske glasbe na Visoki šoli za glasbo in igralsko umetnost v Gradcu, nam je povedal glasbeni pedagog in aktivni jazzist Edvard Holnthaner. Igral je na Dunaju v orkestru avstrijske radio-televizije, leta 1971 je začel predavati kot profesor trobente za jazz in klasiko na jazzovskem oddelku Visoke šole, že pet let vodi šolski orkester in enega manjših ansamblov, ki študirajo jazzovski repertoar, predava pa tudi prepoznavanje jazzovskih harmonij, akordičnih zvez, melodičnih postopov in obrazcev. Profesor Holnthaner pa ni edini slovenski predavatelj na Visoki šoli, pred leti je Janez Gregorc predaval glavna predmeta — aranžiranje in kompozicijo, s kitaristi se je trudil tudi Milan Ferlež.

V okviru graške glasbene akademije je do začetka tega desetletja deloval Inštitut za

jazz, ki je postal po preimenovanju Akademije v Visoko šolo le eden njenih oddelkov. Danes se študentje vpisujejo na osem oddelkov: kompozicijo — teorijo — dirigiranje, klaviature, godala, pihala—trobila—torkala, glasbeno pedagogiko, cerkveno glasbo, igro—solopetje—zborovodstvo in jazz. Na Visoki šoli deluje tudi šest raziskovalnih inštitutov, ki objavljajo številne knjige, biltene, doktorske disertacije, priročnike in podobno. Ti raziskovalni inštituti so namenjeni etnologiji, napredku vrednotenja (kvalitete) glasbenih del, izvajalski praksi, raziskavi jaza, raziskavi elektronske glasbe in pihalni godbi.

V inštitutu za raziskavo jaza sodelujejo, odkrivajo, poglobljajo znanje o jazzovski glasbi mnogi znani avtorji, teoretiki, aktivni glasbeniki svetovnega slovesa. Z njihovimi prispevki so napolnili in izdali ducat knjig. Tudi Inštitut za jazz redno izdaja biltene, vrste šolskih knjig, spremlja tudi svetovno jazzovsko kritiko, v svoj arhiv pa je uvrstil tudi edino slovensko jazzovsko publikacijo za mladino — tematsko številko revije GM o razvoju jazzovske glasbe.

Tudi na graški Visoki šoli so sprejemni izpiti. Če se odločiš za jazzovsko smer, pa te čaka še dodatna preizkušnja. Ko pred profesorji zaigraš program skladb klasične glasbe, moraš dokazati nadarjenost in smisel za jazzovsko improviziranje. Zaigraš jim blues ali kakšno skladbo iz druge jazzovske smeri.

Na jazzovskem oddelku študira danes okrog 90 študentov, med njimi le tretjina iz Avstrije, ostali so Američani, Švicarji, Nemci, Bolgari, Francozi in Jugoslovani. Šestletni študij na prvi in drugi stopnji jazzovskega oddelka se deli v dve osnovni smeri: instrumentalno, kjer je osnova študij glasbila in teoretično, kjer sta glavna predmeta aranžiranje in kompozicija. Jazzisti v prvih treh letnikih obvezno študirajo tudi klasično glasbo, na drugi stopnji študija pa se ukvarjajo le z jazzom. Do diplome opravijo še izpite iz vzporednih predmetov o klasični glasbi — glasbeno zgodovino, nauk o instrumentih in oblikoslovje, diplomski nastop pa pomeni samostojen koncert, kjer mala skupina (combo) in šolski orkester igrata aranžirane študentovih lastnih skladb.

Graška jazzovska šola je zagotovila pogoje za uspešen in kvaliteten študij svojih študentov ustvarjalcev in ima lasten arhiv, bogato diskoteko, poslušalnice, možnosti presnemanja katerekoli skladbe. Študentje morajo pridno delati, saj jim praktični del študija vzame večino prostega časa. Enkrat ali dvakrat tedensko se študent sreča s svojim profesorjem, ki ga uči glasbilo, ob tem v mali zasedbi študira repertoar jazzovskih skladb, v orkestru vadi dvakrat tedensko, študentje pa si še sami sestavijo skupine in ustvarjajo. To je praktični del, ostane pa še teoretični: harmonija, improvizacija in teorija.

Ob koncu šolskega leta šola organizira vsakoletni dvo-tedenski mednarodni seminar, kjer sodelujejo znani jazzovski glasbeniki. Običajno vodi delovno srečanje dirigent in aranžer Peter Herbolzheimer, pomagajo mu drugi glasbeniki in prav za seminar ustanovljeni veliki orkester. Tako celodnevno delo v mali zasedbi ali orkestru koristno popestri utečen šolski vsakdan. Ta seminar pa ni edini, tudi med šolskim letom se vrstijo številna zanimiva predavanja.

URŠKA ČOP

## Levji jazz klub

Vsak ponedeljek vabi ljubljanski hotel Lev v svoj jazzovski klub vse ljubitelje te glasbene zvrsti. Ura je pozna, glasbeno dogajanje zaživi šele med deveto in deseto zvečer, večina najvztrajnejših pa spremlja glasbeno ustvarjanje vse do ene po polnoči. Ob zvokih slovenskih kreativnih jazzistov čas bliskovito mine. Seveda se zbrejo ob jazzu le odrasli, za mlajše ljubitelje jazzovske glasbe organizatorji še niso poskrbeli, vendar že razmišljajo o jazzovskih matinejah, ki bi primerno komentirane prav gotovo popestrile glasbeno ponudbo tudi za rosno mlade.

Da se je v organizacijskih vprašanjih že celo nekaj premikati, kaže že

ustanovitev kluba in odlična priprava zdaj že (skoraj) tradicionalnih jazzovskih večerov. Prav to so poudarili predstavniki hotela, organizatorji, kritiki, novinarji, v pogovoru o primarnosti in programski zasnovi novih večerov v Levu.

Jazzovska glasba je v Ljubljani že živel v drugem hotelskem okolju, potem so njenim ustvarjalcem odrekli gostoljubnost, zdaj zazz znova živi. Marsikdo bo vprašal, kaj ob vsem tem dogajanju počne organizacija, ki je bila prav v ta namen (organizacija koncertov, klubskih večerov, predavanj) ustanovljena, Jazzovsko društvo. Lahko povemo, da žal ne počne prav ničesar; v svetu

in doma je vedno več nove in kvalitetne glasbe, tudi jazzovske, ki smo jo včasih še imeli priložnost sprejemati, zdaj nam večkrat ostajajo le gramofonske plošče ali obiski koncertov v tujini.

Ljubljanski „levji“ klub živi, vsakokrat zaigrajo Levi ali Sončna pot, že dvakrat se je pod dirigentsko roko trobentača Petra Ugrina predstavil prav za ponedeljkove jazzovske večere sestavljeni veliki jazzovski orkester. Njegovo „nočno“ glasbo je prvič popestrila s simpatičnim nastopom še temnopolta pevka Etta Kamerun. Tudi nekaj solistov je že nastopilo: Tone Janša,

Andrej Arnot, prvi aprilski jazzovski večer je dopolnjeval gost, trobentač Stjepko Gut. O glasbi lahko povemo, da je odlično zaigrana, raznolika. Avtorji so: Chick Corea, Joé Henderson, John Coltrane, Quincy Jones, pa tudi Andrej Arnot, Tone Janša, Slavko Avsenik mlajši prispevajo svoje stvaritve. Trdni ritem se plete z melodičnimi strukturami, zvok polni prostor in uspešno preglašni klepetanje poslušalcev, vendar glasbeniki neumorno igrajo, improvizirajo, čeprav brez plačila; tudi to je jazzovski klub.

URŠKA ČOP

# Jazzovski dnevi v Burghausnu

## Vtisi zmagovalcev kviza Glasbene mladine Slovenije

Lansko jesen je Glasbena mladina Slovenije priredila kviz na temo JAZZ. Z njim je želela pri mladih zbuditi še posebno ljubezen do te zvrsti glasbene umetnosti.

Zmagovalna ekipa, ki smo jo sestavljali Marko Boh, Gregor Forte in Davorin Gazvoda iz OŠ Girm v Novem mestu, je prejela finalno nagrado, in sicer brezplačno udeležbo na jazzovskem festivalu v Burghausnu v Nemčiji. Ekipi ta festival ni bil dodeljen, pač pa smo ga skupaj z našim vodjo tov. Slavkom Rauchom izbrali med več možnostmi doma in v tujini.

Letos je bil enajsti tradicionalni jazzovski festival v omenjenem mestu od 12. do 16. marca.

Izbor jazzovske glasbe je bil precej pester, saj je festival obsegal več obdobij in stilov te glasbene zvrsti; od hot (dixieland) do free jazz. Slišali smo lahko nekaj kvalitetnih glasbenikov, kot so Stephane Grappelli, Nils Pedersen, Larry Coryell, Max Roach, Tone Janša, Dexter Gordon, Mc-Coy Tyner in še nekateri drugi. Festival je obsegal pet večerov in dva popoldneva, poleg tega pa je imel znameniti bobnar

Max Roach tudi dve predavanji o teoriji bobnanja.

Prvi večer so se občinstvu predstavili kvartet Windup Burghausen, Veliki orkester Albert Magnus (gimnazijski orkester) ter kvartet Reinhard Glouder. Windup so sestavljali mladi, nadebudni fantje, ki so sicer še začetniki, a kaže, da jih čaka še velika prihodnost. Magnus nam je predvajal zelo kvaliteten orkestralni jazz. Pri tem ima veliko zasluge njihov vodja, vsekakor pa je k dobri igri precej prispeval tudi odlični altsaksofonist. Švedski kvartet so sestavljali že bolj izkušeni jazzisti. Njihovo igranje je nekoliko spominjalo na free jazz, vendar pa so se močno čutili vplivi prejšnjih obdobij.

Drugi večer smo lahko slišali našega saksofonista Toneta Janšo z njegovim mednarodnim kvartetom in kvartet Stephane Grappellija v zasedbi: Grappelli, Coryell, Catherine, Pedersen. Janša je dokazal, da je res velik saksofonist. Zelo lepo je zaigral skladbo Kje so tiste stezice, s katero je našo ljudsko pesem ponesel daleč v svet. Tudi Grappelli je s svojo skupino pokazal virtuoznost. Igral je

zelo gladko, z velikim čutom za dinamiko, pa tudi drugi člani sestava niso zaostajali za njegovim kvalitetnim igranjem. Nasploh je bil ta večer zelo zanimiv in dober.

Tretji večer je bil „rezerviran“ za enega najboljših pianistov Mc Coy Tynerja, ki je v Burghausen prišel s sekstetom. Glasbeniki so igrali zares izredno, k temu pa je veliko pripomogel tudi tolkalec.

Naslednjega dne se je spored začel že ob 15. uri z nastopom Max Roacha. Predstavil se nam je s kvartetom. Ansambel je igral kvaliteten free jazz in „stari Maxi“ je spet dokazal, kaj zmore. Večer je minil v znamenju dixielanda. Tradicionalni jazz studio Praga, ki se nam je predstavil prvi, je igral nekoliko slabši hot jazz kot švicarski ansambel Tremble Kids. Ta večer smo lahko slišali tudi veterana jazzovskih festivalov v Burghausnu, trobentača Oscarja Kleina iz ansambla Tremble Kids.

V nedeljskem popoldnevu so se nam predstavili European Jazz Quintet ter duo Jan Fryderyk – Trilok Gurtu. Za oba sestava bi lahko rekli, da

igrata izrazit free jazz. Medtem ko so v kvintetu osnova trije saksofoni, sta v duu klavir in boben izenačena.

Zadnji večer smo najprej slišali orkester Mel Lewisa, ki je igral dober orkestralni jazz, zatem pa kvartet saksofonista Dexterja Gordona. Ansambel je igral izrazit be-bop in pokazal veliko virtuoznost. Menimo, da je Dexter Gordon najboljši ali pa vsaj eden najboljših tenor-saksofonistov na svetu. S svojo enkratno igro je čudovito zaključil festival.

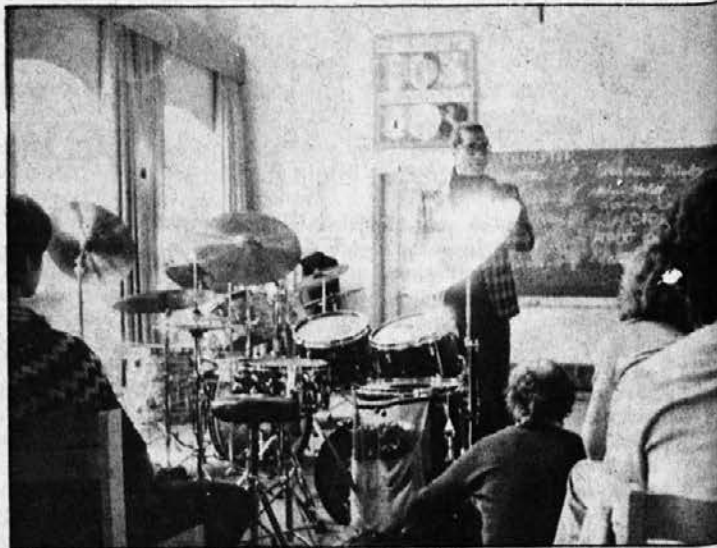
Za vse nas je bilo to enkratno doživetje, posebno pa smo bili srečni, ker je med temi velikani jazz nastopil tudi naš Tone Janša, na katerega smo bili zelo ponosni.

Vrnili smo se zelo zadovoljni. Želimo si, da bi še kdaj lahko uživali ob poslušanju tako velikih umetnikov. GMS se zahvaljujemo, ker nam je omogočila nekaj čudovitih uric v slikovitem mestu na avstrijsko-nemški mejli!

Besedilo in fotografije:  
MARKO BOH  
GREGOR FORTE  
DAVORIN GAZVODA  
SLAVKO RAUCH



Davorin Forte, Marko Boh, Gregor Forte in njihov mentor Slavko Rauch so se slikali z našim saksofonistom Tonetom Janšo.



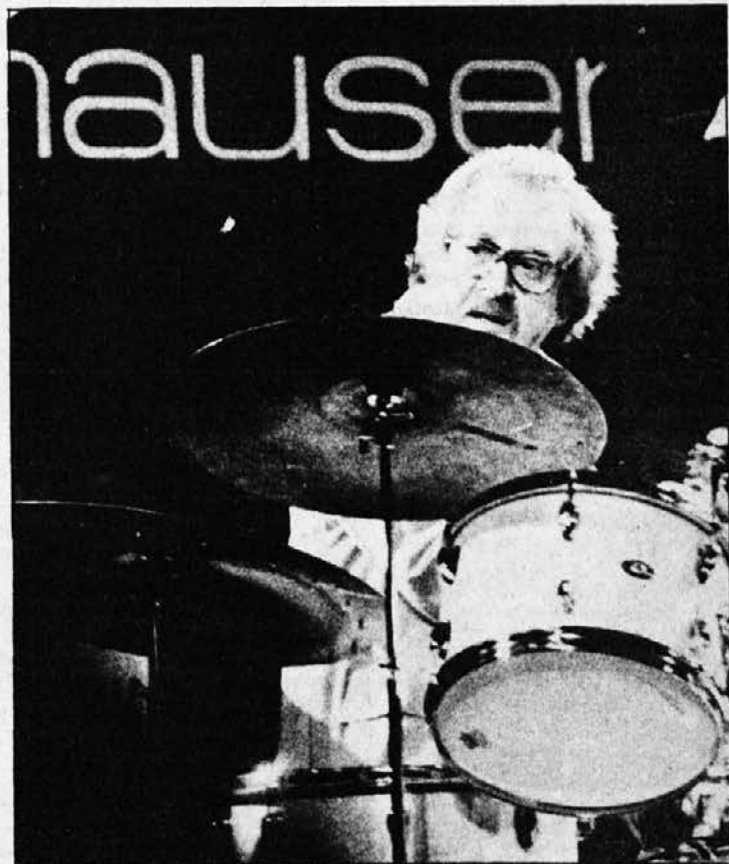
Bobnar Max Roach med predavanjem



JAZZ  
JAZZ  
JAZZ



Violinist Stéphane Grappelli



Bobnar Mel Lewis



Basist Nils Pederson



Saksofonist Dexter Gordon

# Utripanje ingverja – umiranje legende?

Ginger Baker Energy v ljubljanski dvorani Tivoli

Čas: 19. marec 1980 ob 20. uri.  
Kraj: Ljubljana, dvorana Tivoli.  
Glasbeniki: Michael Chapman – akustična kitara in glas ter Ginger Baker Energy: Ginger Baker – bobni, Mike Davies – klaviature in glas, John Mizarolli – kitara, Henry Thomas – bas.

Čakajoči na Energy smo preslišali Michaela Chapmana, godca iz Velike Britanije. V pol ure nas ni mogel prepričati, morda tudi zaradi hrupa obikovalcev. Nihče ni bil pripravljen prisluhniti, pričakovanje je bilo preveliko.

Zavest in pretekla izkušnja z zvoki Gingerja Bakerja sta bili premagani takoj na začetku. Cream, Blind Faith, Ginger Baker Air Force, Baker Gurvitz Army so izginili v preteklost. Ostali so samo še zvočni dokumenti, zaprašen arhiv, kjer preskakujemo gramofonske igle. Cream bi se morali imenovati Energija, nekaj voltov je premalo za poimenovanje njegove današnje skupine. Bistvo Energy naj



Ginger Baker, bobnar in vodjaskupine Energy

bi bilo istočasno, hkratno ustvarjanje, poslušanje in slišanje glasbenikov. Večer se je spremenil v jutranjo zaspanost, težko moro. Samo Gin-

ger Baker pozna in ima ustvarjalost, raznoliko in doživeto igranje, ki sta se ob ostalih glasbenikih povsem porazgubili, izničili. Tudi njegovi

soli so bili (pre)dolgi, saj so trajali kar polovico koncerta Energy. Kljub dolgočasnosti so bili to edini svetli zvoki. Koga smo prišli pravzaprav poslušat, Energy ali Gingerja Bakerja? Skladbe so bile razvlečene, niso imele skupnega izhodišča – Energy so zaščitni znak neinventivne skupine. Glasbeniki so igrali vsak zase, nihče za skupino. Razmerje v imenu skupine je kar pravo: Ginger Baker in Energy! Pozabimo, pozabimo... Ne, ne, mož izza kulis, poslušalcev se ne da prepričati s ploskanjem, s pozivanjem k skandiranju: „Ginger, Ginger...“. Koliko poslušalcev pa je hotelo še poslušati Energy po enournem igranju? Ali ni to premalo? Oba dodatka sta bila izsiljena, medtem ko so poslušalci že odhajali. So nam res potrebne „legende rocka“? Jih moramo videti? Tokrat so nas Energy prepričali, da ne. Dovolj bi bilo, če bi si jih ogledali na fotografijah.

MILOŠ BAŠIN  
FOTOGRAFIRAL:  
MATJAŽ ŠKULJ

# Godci ustvarjajo skozi ljudi

Jani Kovačič in John James v Ljubljani

Čas: 24. april 1980 ob 20.30.  
Prostor: Študentsko naselje. Še en koncert, še en večer z dvema godcema. Jani Kovačič iz zaspane Ljubljane, ki je s tem koncertom prebudil okoli tisoč poslušalcev in John James iz Wellsa. Janija poznamo. Kdo pa je John James? Dobrodušni in veseljaški kitarist ter pevec, kot se je pozneje izkazalo.

Mož s plakata, ki smo ga tokrat verjetno prvič in zadnjič slišali. Pomembno je le, da smo ga spoznali.

Pričakovanje koncerta so poslušalci le še stopnjevali. Dvorana, čeprav edina namenjena takim koncertom, je postala rjnogo premajhna.

Že po prvi skladbi smo slišali klice, da naj nam Jani zaigra Škofljico, Žareta Lepotca, ki je bil zmeraj prvi, saj je hotel in moral biti.

Nekdo pač mora biti prvi. Tako je tudi prvi naredil samomor. Janijeva zadeva. Nič nočejo skriti. Socialni „problemi“ ne potrebujejo leporečja. Jani z veseljem nad ljudmi, saj jih pozna do potankosti, rešuje vse njihove probleme. Našel jih je v



John James

navidezno najbolj nenavadnih dogodkih. Takrat, ko se zazremo od njih, jih nočemo poznati. Ob njegovih pesmih sem se spomnil na nedavno razstavo Marjana Skumavca v Bežigradski galeriji. Jani je glasbenik in Marjan slikar. Koliko imata

skupnega. Podobni dogodki so združili slišanje in videnje, vsak na svoj način, vsak zase, a vendar skupaj. Še in še smo klicali Janija nazaj na oder. Lahko bi prišel še desetkrat, lahko bi igral še uro, dve, pa se ga ne bi naveličali.

Danes ne moremo več govoriti o glasbenikih, ki igrajo akustično kitara in pojejo, da so „folk“. John James je, če ga hočem glasbeno teoretično označiti „folk – ragtime – blues – malce country“ glasbenik. Polovico koncerta so sestavljale instrumentalne skladbe, odigrane natančno in doživeto, igranje kitare, v katerem bi težko našli napako, dovršeno. Z drobnimi scenskimi domisljicami se je povsem približal poslušalcem. Razložil je bistvo ragtimea, kako ga je priredil za kitara.

Saj se je ragtime še do nedavnega izvajal izključno na klavir. Že zunanji videz kaže, da je pravi veseljak. Take so tudi njegove skladbe. Živahne, človeško tople, jasne. Čeprav včasih ne razumemo besedila, smo razumeli Johna. Tudi on se je še moral vračati na oder.

Večerni koncert, ki bi kaj lahko postal jutranji, Godci ustvarjajo skozi ljudi, zaradi njih. To začetimo takoj.

MILOŠ BAŠIN  
FOTOGRAFIRAL:  
MILAN STEPANOVIČ



**AERODROM/  
KAD MISLI MI VRLUDAJU/  
JUGOTON**

Prva plošča zagrebske skupine Aerodrom predstavlja novost med našimi rock skupinami: po slogu bi jo lahko označili kot simfo-rock, vendar je taka označitev pregroba. Malo je naših skupin, ki bi imele hitro razpoznaven zvok, kot ga ima Aerodrom. Ta temelji predvsem na glasbilih s klaviaturo, ki dajejo Aerodromu potrebno globino in napetost v pravih trenutkih, kadar morajo poudariti misel iz besedila ali učinkovito dopolniti ostala glasbila, predvsem električno kitaro, s katero so največkrat v dialogu. Ritem sekcija, bas in bobni so povsem stopljeni z ostalimi glasbili. Presenečenje predstavlja petje Zlatana Živkovića, ki igra tudi tolkala. Poje z lahkoto ter mu nagli prehodi ne delajo nobenih težav. Dobro se ujame tudi v večglasnem petju s še dvema glasbenikoma, kar je posebnost med našimi skupinami. Priredbe, ki so delo vseh članov skupine, sodijo med najbolj učinkovite pri nas. Iz besedil se čuti iskrenost in doživljaj, čeprav jim literarne vrednosti ne gre pripisovati. So delo kitarista in pevca Jurice Pađena. Govorijo o „neopredeljivih“ občutkih beganja k ljudem in proč od njih, zaradi njih, zaradi sebe. Ljudi čutiš samo kot okolje, v katerem moraš živeti. In kot pravi naslov plošče in naslovne skladbe Ko mi misli begajo, vplivajo nate le kot posredni dogodki, ki jih vsak doživlja na svoj način. Ti si samo notranji opazovalec življenja.

**GEORGE HARRISON/  
JUGOTON**

Po dolgih letih George Harrison dokazuje, da le zmore več kot nekaj skladbic, v katerih prevladuje spevnost in ki naj bi bile kar vse možne uspešnice. V besedilih je prisotna lirična izpoved o ljubezni, ki je sicer preprosta, lahko tudi iskrena, vendar je daleč od tiste preprostosti, ki smo je bili vajeni pri The Beatles.



Zanimivejši je instrumentalni del in priredbe, ki se skladajo z besedili, a jih presega po izpovednosti. Vse skozi so v ospredju kitare, tako električne kot akustične, ki jih igra George Harrison, katerim so ostala glasbila podrejena (najrazličnejša glasbila s klaviaturo in tolkala). Večina skladb je baladnega značaja, vendar jim manjka občutenja. Glasbeniki igrajo kar preveč rutinsko, studijsko naučeno. Je le res, da so se zbrali samo za snemanje te plošče. Med njimi so najbolj znani Steve Winwood, Ray Cooper in pri eni skladbi tudi Eric Clapton... Plošča je kljub vsemu boljša kot njegove prejšnje Living in the material world, Dark Horse, Extra texture, in 33,3, a ne dosega prve po razpadu skupine The Beatles All things must pass...

**GLEN MILLER/  
RTV LJUBLJANA**

Glen Miller je plošča, ki povsem zaslužno doživlja že drugo izdajo. Ne samo zaradi pomanjkanja jazzovskih plošč pri nas, ki naj bi nas seznanjale o „zgodovini“ jazza, temveč predvsem zaradi izvrstne podoživitve glasbenikov ljubljanskega RTV „jazz“ orkestra pod vodstvom Jožeta Privška. Glen Miller ni znan in priznan kot skladatelj, temveč kot pozavnist in izvrsten aranžer konca štiridesetih let. Zvok, ki ga je ustvaril, je vplival na mnoge „jazz“ orkestre vse do danes. Njegovim priredbam se je ljubljanski orkester podredil in približal do perfekcije. Priredbe Glena Millerja so podrejene celotnemu orkestru, v katerem kljub napisanosti in določenosti ne vemo, kaj se bo v naslednjem trenutku zgodilo. Igranje lahko razumemo in občutimo kot improvizacijo. Vsako temo je Glen Miller razvil do čimvečje razpoznavnosti, vsako idejo skladatelja je razvil do največje možne mere in ji dal vzdušje s pravimi glasbili. Zanimanje za to ploščo je pogojeno prav zaradi priredb in melodičnosti, saj spadajo skladbe med klasike jazzovskega ustvarjanja.



**NARODNA MUZIČKA  
TRADICIJA/  
JUGOSLAVIJA/  
RTB**

Še se dogajajo gramofonski čudeži. Tokrat so za presenečenje poskrbeli pri produkciji Radio televizije Beograd. Vse prereditko se namreč slišno soočamo z zvoki jugoslovanskega etničnega ozemlja. Tokrat se srečujemo z godci cele Jugoslavije, z izjemo Slovenije in Črne gore. Posnetki so bili narejeni v okviru Beograjskih glasbenih svečanosti (BEMUS 78), ko je bil en koncert posvečen „ljudskemu“ zvočnemu ustvarjanju. Značilnosti te ustvarjalnosti so izvirno večglasno petje, značilen glasbeni jezik, enoglasno petje „brez besed“, petje s posebno tehniko – „eganje“, petje z instrumentalno spremljavo, skladbe v heteropolifoni izvedbi, petje na novejši način: homofono. Zastopana so tudi različna glasbila, kot so aerofoni in kordofoni ter skupina frulašev. Med pesmimi je največ pastirskih in ljubezenskih, potem sledijo pesmi, ki spremljajo delo, in jih izvajajo ob značilnih običajih ali pa ob posebnih priložnostih. Glede na to, da posnetki niso bili narejeni pred več desetletji, je to še vedno srečanje z zvoki, ki obstajajo še danes in se seveda še vedno spreminjajo predvsem med kmečkim prebivalstvom. Na ploči je kar devetindvajset posnetkov, ki so opremljeni z izčrpnim sporočilom o glasbilih, načinih petja, o tem kdaj in kako so katero pesem izvajali in kdo jo izvaja. Besedilo je ilustrirano še s fotografijami glasbil in godcev.

**LONDON PHILHARMONIC  
ORCHESTRA/  
CLASSIC ROCK/  
RTV LJUBLJANA**

Medtem ko so v šestdesetih letih nekatere rock skupine prirajale „klasične“ skladbe, spomnimo se samo skupine Ekseption, pa morda pri nas Jutra z Malo nočno glasbo, se je zdaj zgodilo, da je tudi Londonski simfonični orkester segel



v obratno smer: izvajajo „klasične“ rock skladbe – uspešnice, kot sta Sailing in Whola lotta love. Skladbe so tako ostale brez besednega sporočila?, čeprav sodeluje tudi zbor. Vendar ta sodeluje le z refreni, če te besedne drobce lahko tako imenujemo. Tako je ostala le „gola“ melodičnost uspešnic, ki so prav zaradi nje to tudi postale. Harmonске in ritmične rešitve so postale odvisne od zasedbe velikega simfoničnega orkestra. „Skromne“, teoretične rock skladbe so dobile novo razsežnost, predvsem zaradi številnih glasbil. Priredbe so podrejene melodičnosti in novim harmonskim rešitvam. Predvsem zanimiva plošča, o kvaliteti muziciranja ne smemo dvomiti – bolj o smiselnosti take izdaje.

**MINGUS/  
ME MYSELF AN EYE/  
SUZY**

V spomin na umrlega „jazz“ skladatelja in glasbenika so pri Atlantic zbrali jazzovski orkester iz povečine neznanih glasbenikov, ki izvaja štiri Mingusove skladbe: Three worlds of drums, Devil woman, wednesday night prayer meeting in Carolyn „Keki“ Mingus. Od znanih in priznanih glasbenikov sodelujejo Ken Hitcock, George Coleman, Slide Hampton, Larry Coryell, Joe Chambers, Ray Mantilla... Dirigent je bil Paul Jeffrey, medtem ko je priredbe prispeval Jack Wallrath. Kljub veliki zasedbi imajo glasbeniki veliko možnosti, da se izrazijo sami. Ne gre toliko za posamezna solistična izstopanja, kot za enakopravno sodelovanje vseh – izmenjavanje zvokov. Skupinsko muziciranje je še najboljši izraz. Velikost zasedbe se ne čuti, tudi ne slišimo, kaj je napisano (na notnem papirju) in kaj „improvizacija“, sproščeno ustvarjanje. Verjetno se je ta zasedba-zbrala le za snemanje te plošče, kar je škoda, saj takega zvoka velikega orkestra še nismo imeli priložnost slišati. Tehnično dovršeno, razgibano, polno zvočnih dogodkov – na poti k neznanemu.

MILOŠ BAŠIN

# Pozavna

Pozavna spada v skupino trobil. Izvira iz Azije, poznali pa so jo Hebrejci, Egipčani in Rimljani. Takrat seveda še ni imela današnje oblike in vloge. Rabila je le religioznim in vojaškim namenom. Zaradi sorodnosti sodobnih trobil je tudi prednike težko ločiti.

Prva pozavna se je razvila v 15. stoletju iz srednjeveške busine. Po obliki je dvakrat zavita cilindrična cev s kotlastim ustnikom in širokim odmevnikom. Že na začetku je imela raztegljiv poteg, ki podaljšuje cev in s tem tudi sorazmerno zniža osnovni ton.

V 16. stoletju so pozavne uporabljali za spremljanje protestantskega cerkvenega koralnega petja, zato se je razvilo več različno velikih pozavn: od najmanjše diskantne, altovske in tenorske do največje basovske.

Nekateri skladatelji, kot J. G. Albrechtsberger, Haydn, L. Mozart in G. Wagenseil, so v 18. stol. pisali koncerte za solistično altovsko pozavno, kar dokazuje takratno veliko popularnost tega glasbila.

Domovina sodobne pozavne pa sta Italija in Nemčija, kar kažejo že imena trombone – ital. in Posaune – nem. Slovenci pa smo jo iz nemščine poslovenili v pozavno.

V simfoničnem orkestru jo prvič zasledimo v Beethovnovi 5. simfoniji iz leta 1808, pravi razmah pa je doživela v romantiki, ko dobi svojo veliko vlogo v simfonični glasbi. V opernem in simfoničnem orkestru so običajno tri pozavne. Dve sta tenorski, tretja pa je nekoliko večja baspozavna s kvartnim ventilom, kar ji omogoča lepše oblikovanje nizkih tonov. Običajno je uporabljena kot harmonsko glasbilo oz. nosilec melodije. Skladatelji ji dajejo zvečano dramatično in herojsko vlogo zaradi velikih dinamičnih možnosti in izrazne moči.

Danes uporabljamo predvsem tenor- in baspozavno ali pa kombinacijo tenor-baspozavne.

Obseg je izredno velik: od kontra E do F2. Osnovni alikvotni ton je kontra B, navzgor pa se jih zvrsti še 12; za vsakega



Pozavnist J. J. Johnson

je potrebna različna napetost ustnic, ki usmerjajo gostoto zračnega stebra v ustnik. Če poteg ustrežno izvlečemo, dobimo drugo lego ali osnovni ton kontra A, na tretji legi As, četrti G, peti Ges, šesti F in sedmi E. S temi sedmimi legami in dvanajstimi alikvotnimi toni torej razpolaga pozavnist. Med prvim in drugim alikvotnim tonom je na tenorskem glasbilu vrzel velike terce od H do Dis, zato je na baspozavni montiran poseben kvartni ventil, ki omogoča igranje še za čisto kvarto niže. Ta ventil imajo tudi nekatera tenorska glasbila in zato jih imenujemo tenor-baspozavne. V notnem črtovju uporabljamo predvsem alt in tenor C ključ in basovski F ključ.

Pozavne izdelujejo danes ra-

zlične delavnice, od katerih ima vsaka svoj način izdelovanja in lastno medeninasto zmes, ki obogati ton. Najboljši izdelovalci so v Ameriki (Bach, Conn, Holton), v Evropi pa je priznana predvsem tovarna Selmer v Franciji. Zaradi lepšega tona jih tudi pozlatijo ali posrebrijo.

V pihalnih orkestrih pogosto srečamo pozavne, ki imajo namesto potega ventile (tako kot trobenta), vendar ta vrsta nima tako plemenitega tona in se zato v simfonični glasbi ne uporablja. Zaradi drsečega potega je na pozavni mogoče igrati tudi glissando, ki se veliko uporablja v jazzu. Ko smo že pri jazzu, je treba reči, da ima v njem pozavna veliko vlogo. Nepogrešljiva je tako v velikih zabavnih orkestrih, kjer so običaj-

no štiri, kot tudi v majhnih zasedbah, kjer ima solistično vlogo. Veliko uporabljajo razne dušilce, ki zelo spreminijo ton in značaj glasbila. Seveda so vsi veliki jazzovski pozavnisti Američani, kjer je pozavna zelo priljubljena.

V obdobju dixilanda je zaslovel Kid Ory, pozneje pa še Tommy Dorsey, Urbie Green in v novejšem času Jack Teagarden, J. J. Johnson, Kai Winding, Slide Hampton in drugi. Pri nas je najbolj znan izvajalec Franci Puhar, dolgoletni član Plesnega orkestra radia Ljubljana.

Če malo preletimo zgodovino, vidimo, da je W. A. Mozart v Rekviemu – Tuba mirum uporabil pozavno v duetu s solobasom. Najbolje pa so velike zmogljivosti tega glasbila izrabili romantični skladatelji H. Berlioz, J. Brahms, A. Bruckner, R. Wagner, G. Mahler in P. I. Čajkovski. Tudi skladatelji novejših dobe iščejo nove izrazne možnosti in tako so odkrili predvsem veliko novih efektov, kot igranje z raznimi sordinami, glissando, dvoglasno in triglasno igranje, petje v glasbila itd.

Tudi slovenski moderni skladatelji veliko pišejo skladbe za pozavno in zato je literatura v zadnjem času že kar precejšnja. Verjetno jih h komponiranju spodbuja precejšnja kakovost domačih izvajalcev. Po celem svetu je znan Vinko Globokar, ki se zadnje čase bolj posveča komponiranju kot igranju. Prav gotovo pa je eden najboljših evropskih pozavnistov Branimir Slokar, kar je dokazal kot nagrajenec na mnogih tekmovanjih (Ženeva, Muenchen).

Pozavna se je uveljavila tudi v nekaterih komornih skupinah. Tako jo srečamo v trobilnem kvintetu, trobilnem triu in v kvartetu pozavn, kjer še posebno pridejo do izraza vse tehnične in kreativne zmožnosti tega glasbila.

Razvoj pozavne se seveda še ni ustavil in lahko pričakujemo še večji napredek v tehniki in izraznosti.

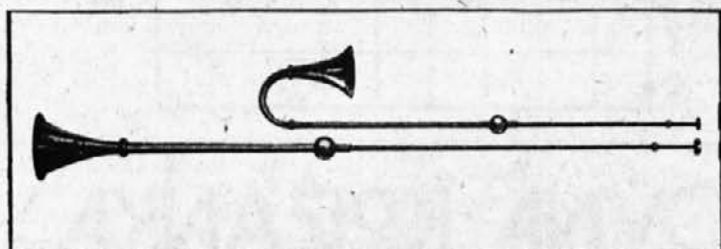
BOŽIDAR LOTRIČ



Mlada pozavnista med vajo



Branimir Slokar



Ravna kitajska trobenta na poteg, ki so jo uporabljali predvsem na pogrebih, ena od predhodnic pozavne

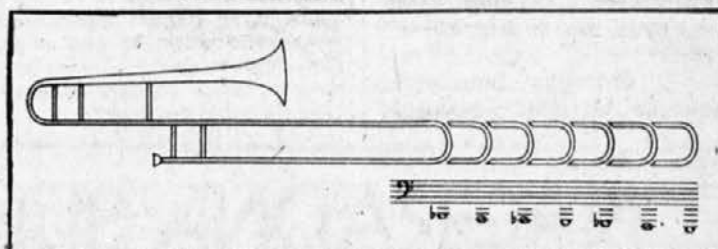
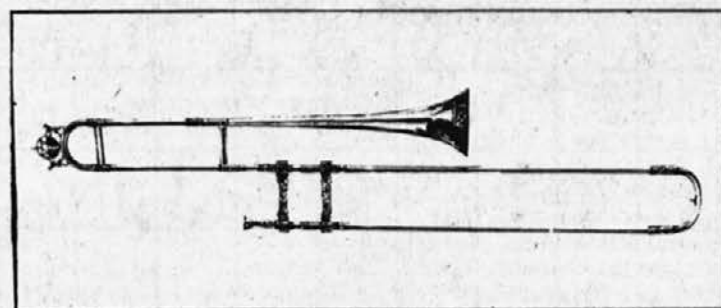
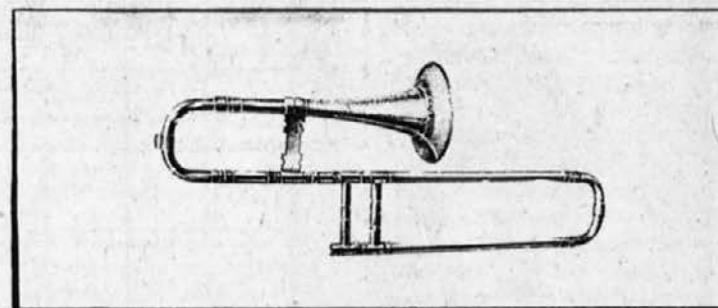


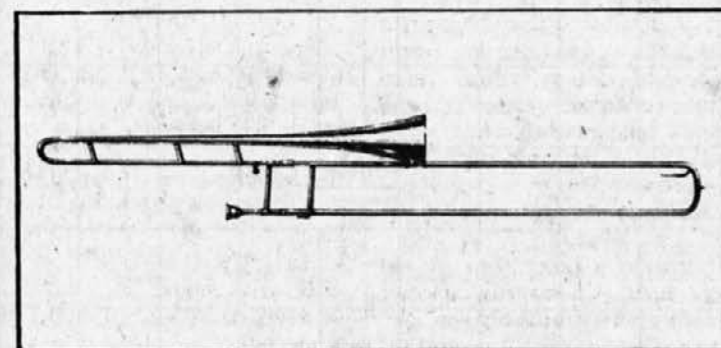
Diagram pozicij, s katerimi pri pozavni menjamo višino tona



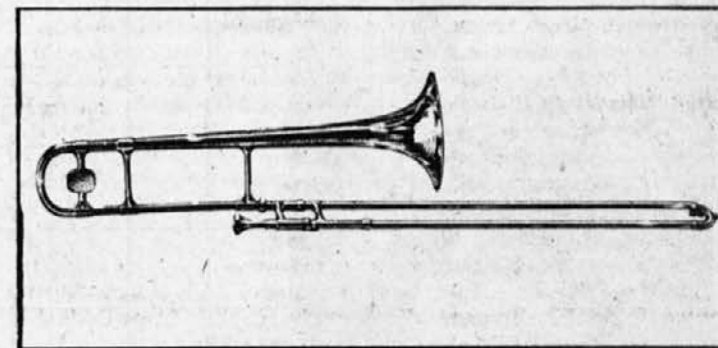
Tenorska pozavna, izdelana leta 1619 v Nuerebergu



Diskontna ali sopranska pozavna – najmanjša in najvišja v tej družini trobil



Moderna baročna tenorska pozavna



Običajna današnja pozavna, ki jo uporabljajo v vseh zvrsteh

# GLASBENE UGANKE GLASBENE UGANKE GLASBENE UGANKE

Sestavlja Igor Longy

## Nagrade in razpis

Med reševalci prejšnje križanke je žreb izbral STRNAD VESNO iz Ljubljane, LAPAJNA ANDREJO iz Cerknega in PICELJ PETRA iz Ljubljane. Vsak od njih prejme veliko ploščo ansambla Slavko Osterc.

Pred vami je šesta letošnja križanka in z njo še druge zanimive uganke. Želimo si, da bi se reševanja lotili bolj množično kot v prejšnji številki in da bi nam rešitve poslali do 1. maja, ko bomo izžrebali tri pravilne in reševalce nagradili z veliko ploščo akademskega komornega zboru iz Kranja.

## Rešitev ugank iz šeste številke

SLIKOVNA KRIŽANKA: Vodovarno – ZO, torij, avtobusi, pianist, Peterson, obad, era, šanse, oddelek, Amica, rit, čl, Lenart, ukanje, anorak, zatrep.

STOPNICE: DEV, JENKO, PARMÁ, ŠTURM, GOLOB, BE-

ZUPAN, RIHAR, SAVIN, LIPAR, ŠIVIC, ARNIČ, JERAJ, JEŽ, LAR, KOGOJ, ŽEBRE, LEBIČ,

## Kombinirana izpolnjevanka

Lik A: 1. nemški književnik iz 19. stol., znan novelist (Theodor), 2. francoski slikar, mojster impresionizma (Claude, 1840–1926), 3. ime dubrovniškega komediografa Držiča, 4. vrsta goloba, ki se seli, 5. največja reka Notranje Azije, ki ponikuje v puščavi Takla Makan, dolga 2750 km, 6. dragotina.

Lik B: 1. mestece ob začetku polotoka Pelješca s solinami, 2. živalska noga, 3. up, 4. kroglja, 5. naravoslovec, 6. srd.

Lik C: 1. preudarnost, smotrno delovanje, 2. ime Iskrine avtomatske telefonske centrale, ki je med drugim montirana v Moskvi za olimpijske igre, 3. slaček južni sadež, 4. človek z belimi lasmi, 5. kdor se ukvarja z aritmetiko, 6. pretrgano, negladko izgovarjanje.

Na poljih s krogci boste ob pravilni rešitvi navpično prebrali primke treh slovenskih basistov, ki so peli ali pa še pojejo v ljubljanski operi (Danilo, Jože, Ivan).

**a**

1					○
2				○	
3			○		
4			○		
5		○			
6			○		

**b**

1	○				
2	○				
3		○			
4		○			
5	○				
6	○				

**c**

1										○
2										○
3									○	
4										○
5									○	
6										○

# NAGRADNA SLIKOVNA KRIŽANKA



	SESTAVIL IN NARISAL IGOR LONGYKA	MAJHEN POKROV	VSOTA ZA ODKUP	ENAKA SO GLASNIKA	GLASBILA S ŠESTIMI STRUNAMI		PISANI SPOMINI	UČENJE		ČLANI AKTIVA	HRUŠKOV LIKER	PREBIVALEC AONIJE	TVARINA, SNOV
	VEČJA VOJAŠKA ENOTA					KRAVJI GLAS ARTILERIST				POLDRAG KAMEN IZ KREMENA IN KALCE DONA			
	ULIT PREDMET IZ KALUPA									PALUBA			
	KRISTOF KOLUMB			TOMAŽ (ANGLJSKO) PRISLOV ČASA				SEMENSKA TEKOČINA PRI VRE-TENCARJIH		RIBE IZ DRUŽINE SKUŠ PEČ			
												DOMINANTA LETOPISI	
	VITEZSLAV NOVAK			IRSKA (ORIG.) DEL ČETE						NABIT DELEC			OČET
	VRABČEV GLAS				TVOR KAZALNI ZAIEMK					ŽENIN ALI MOŽEV BRAT ZNAMKA IT TOVORNJAKOV			
	EDINICA							GOSTIŠČA ZA POTNIKE Z MOTORNI MI VOZILI					
	PREDSEDNIK MADŽARSKE PARTIJE (JANOS)							ITALIJAN-SKI PISATELJ („SRCE“)					

## Pismo meseca

Med pošto, ki se je nabrala od prejšnje številke revije GM, je tokrat spet pismo, ki zasluži posebno pozornost in zato tudi nagrado — knjigo Kurta Pahlana POSLUŠAM IN RAZUMEM GLASBO. Pa ne zato, ker bi bil to lep literaren spis ali kramljanje o glasbi, temveč zaradi utemeljenosti kritičnih misli, ki jih vsebuje. Preberite ga:

„V zadnji številki GM sem prebrala, da bo naslov novega kviza GMS Slovenska opera. Sama sem sodelovala v lanskem kvizu, ki je imel naslov JAZZ. Čeprav je naša ekipa izpadla že v predtekmovalju, smo si ogledale polfinale in finale. Moram priznati, da ste me malce razočarali. Kviz je bil namreč GLASBENI, zato mislim, da bi bili morali v tekmovalju uvrstiti več glasbe, vsaj v finalnem delu. Moram povedati, da smo tudi me dale več podarke na glasbo kot na tekst. Pa tudi žirija se mi je s svojimi pripombami na odgovore zdela preskromna. Odgovore bi morali malo več komentirati, ne pa da so samo povedali ali je odgovor pravilen ali ne. Mislim, da boste vsaj eno od mojih sugestij upoštevali, ko boste pripravljali novi kviz. Čeprav ne bom več tekmovala v kvizu, bom finalnemu delu, ki bo na televiziji, z veseljem prisluhnila.

Napisati pa vam moram tudi, da smo naša ekipa in mentorica doživljale prijetne trenutke ob poslušanju jazzovske muzike. Pa tudi, če je zdaj na televiziji ali po radiu kaj jazzovskega, temu z veseljem prisluhnem, medtem ko prej na to glasbo nisem bila toliko pozorna.“

Prav je, da o kvizu spregovorimo tudi z druge plati medalje in povedati moram, da ima SAVICA RADUSINOVIČ iz 8. razreda OŠ Podgorca pri Slovenj Gradcu popolnoma prav. Zares je bilo premalo glasbe in tudi žirija se ni ravno prošlavlila na finalni prireditvi. Teh pomembnih organizacijskih in vsebinskih prijemov se je Odbor za kviz sicer zavedal že med pripravami kviza, toda iz raznih vzrokov se ni vse posrečilo, kot je načrtoval. To, kar kritizira Savica, in še nekatere druge pomanjkljivosti je Odbor že upošteval kot izkušnje, ki se v naslednjih kvizih ne smejo ponoviti.

Savico pa moram opozoriti, da ima možnost sodelovati v kvizu tudi letos, saj bo osmošolcem, ki letos končujejo šolanje, spet možno tekmovali v jesenskem obdobju. Tako bo spet — kot pri jazzu — spoznala novo glasbeno zvrst — opero — in bo z drugačnimi ušesi prisluhnila opernim oddajam na radiu in televiziji.

## Nagrajena pisma in pomenek z dopisniki

V tej rubriki objavljena pisma si — kot že veste — prislužijo eno od tematskih številke revije GM. Za tokrat se najprej odbral kupček prišpevkov, ki govorijo o koncertnih doživljajih. Najprej preberite pismo, ki ga je pisala

**MARJETKA JASTOBNIK iz 8. b razreda na OŠ Rado Iršič v Mislinji:**

„Proslava ob letošnjem kulturnem prazniku na naši šoli je bila tokrat še posebej zanimiva. V drugem delu proslave smo lahko prisluhnil enournemu koncertu Silvestra Mihelčiča in Borisa Kralja. Zbrali smo se v telovadnici in bilo je zelo čudovito, saj smo tu na podeželju le redko kdaj deležni takšnih predstav. Kar onemeli smo, ko se je oglasila Mihelčičeva elektronska harmonika in še bolj, ko se je med prijetno glasbo oglasil Boris Kralj. Čudovito nam je povedal nekaj Prešernovih pesmi, kot so Zdravljica, Povodni mož, pa Župančičevo Ciciban in čebela in druge. Ciciban in čebela pa je še posebej pritegnila najmlajše poslušalce.

Ura, ki je bila namenjena za nastop teh dveh mojstrov, je hitro minila in sledil je naš velik aplavz. Odhajali smo srečni in zadovoljni.“

Marjetkinemu pismu bi rad dodal le to, da sta umetnika Mihelčič in Kralj res izredno priljubljena, saj sta nedavno nastopila že stopetinsedemdesetlet!

**TANJA PEČNIK iz 7. razreda na OŠ Podgorca v Podgorju** pa nam sporoča svoje vtise o nastopu Irene Grafenauer in Gite Mally. V drugem delu pisma, ki sem ga izpustil, dodaja svojo željo, da bi objavili sliko obeh umetnic. Ustregli ji bomo takoj, ko bo prostor to dopuščal.

„S prijateljico sva v zadnjem trenutku izvedeli za nastop Irene Grafenauer in Gite Mally. Seveda sem si želela ogledati flavtistko v živo izvedbi. S prijateljico sva se odpeljali v Slovenj Gradec, ker pa sva za nastop izvedeli v zadnjem trenutku, sva zamidili začetek prve skladbe. Flavtistka nam je zaigrala veliko skladb. Po bliže nam je predstavila še blok flavto in piccolo. Za piccolo je najzanimivejše to, da je enkrat višji in enkrat nižji od flavte. Povedala je, da jo je za igranje flavte navdušil njen oče, ki jo je kot prvi tudi naučil. Najprej se je učila igrati na navadno piščal. Ko je bila stare osem let, je piščal zamenjala blok

flavta in tako naprej, dokler ni dobila prave flavte, kateri se je posvetila. Za konec pa nam je zaigrala veselo Beethovno skladbo.“

**MARTA MESEC z osnovne šole Prežihov Voranc na Jesenicah** je svoj prispevek naslovlila **KULTURNO DOŽIVETJE**. Preberite ga:

„V soboto, 16. februarja, je Glasbena mladina Jesenice organizirala obisk koncerta v Slovenski filharmoniji. Učitelj glasbenega pouka, tovariš Ravnič je predlagal tiste učence, ki se z glasbo aktivneje ukvarjajo. Plačali smo samo vožnjo, vstopnice pa smo dobili zastonj. To naj bi bila nagrada in spodbuda za naše zanimanje.

Na sobotni matineji je bil najprej na sporedu Beethoven — uvertura Egmont opus 84. Prevzelo me je že vzdušje v dvorani Slovenske filharmonije in v slovesno črtno oblečeni člani orkestra.

Glasba k Egmontu, ki jo je skladatelj zložil leta 1810, s počasnim in mračnim uvodom izraža trpljenje in stisko nizozemskega ljudstva pod tujim jarmom. Vzburkani Allegro je kot podoba uporne borbe za svobodo.

V drugem delu je bil na sporedu Koncert za klavir in orkester št. 4 v G-duru. Kot solistka na klavirju je igrala pianistka Dubravka Tomšič-Srebotnjakova. Sama se učim klavir četrto leto, zato sem še bolj uživala in mogoče nekaj več razumela, kot v prvem delu. S kakšno lahkoto so prsti pianistke brzeli po tipkah. Igrala je tako doživeto, da smo kar strmeli. Umetnici smo nagradili z burnim ploskanjem. Prevzeli so nas nežni stavki, ki jih je igrala po skladateljevi zasnovi plaho in zadržano. Igra orkestra je izražala mračne in tragične misli, izpod prstov pianistke pa so vrele otožne melodije. Glasni akord zaključka nas je prebudil, da smo se počutili, kot bi padli z oblakov na zemljo.

V tretjem delu je bila na sporedu Beethovnova Peta simfonija v c-molu, op. 67, ki je pretresljiva, saj izraža skladateljevo tragiko in borbo z življenjem. Sam je dejal: „Zgrabil bom usodo za vrat, ne bo me do kraja premagala“. Peto simfonijo imenujejo tudi Simfonijo usode. Že od vsega začetka je zelo učinkovala na poslušalce, ki so v njej začutili duh velikana. V njej govori tako prepričljivo, da ga moraš razumeti in občudovati.

Srečni smo burno zaploskali in s tem dali priznanje skladatelju, članom orkestra, solistom in seveda dirigentu Moshe Aitzmonu, ki je moral priti kar večkrat na oder, kot prej solistka Dubravka.

Hvala vsem, ki so nam omogočili to doživetje!

Sobotne matineje v Slovenski filharmoniji so gotovo zelo posrečena

zamisel, saj je tako omogočeno mnogim ljubiteljem glasbe iz oddaljenih krajev, da pridejo na vrhunski koncert v Ljubljano. Še posebej so lahko koristne glasbenim mladincem, če so na koncert tako pripravljeni kot mladi Jeseničani!

**BOSTJAN SLUGA iz 4. b razreda OŠ Majde Vrhovnik v Ljubljani**

nam je poslal prisrčno pismo, v katerem opisuje, kako je spoznal novo glasbilo — trobento. Tudi sam jo je preizkusil, čeprav ne sporoča, kako se mu je posrečilo:

„V torek je glasbeni tovariš prinesel v šolo tri trobente. Pokazal nam jih je in tudi malo zaigral.

Trobento je razstavil na kose in zatrobil. Bilo je, kot bi šlo napadli veliki in močni sloni. Nato jo je zopet sestavil in nam dokazal, da se v trobento ne piha običajno, ampak se nastavi ustnice nekako tako, kot bi vozili pokvarjen avto. Zaigral nam je nekaj pesmic tudi na ostali dve trobenti. Ena je bila velika in rumsena, druga pa majhna in srebrna. Ob trobentanju na manjšo trobento je zardel kot kuhan rak. Povedal nam je, da je mala trobenta najtežji instrument. Dal nam je večjo trobento, da bi tudi mi kaj zaigrali. Vsi smo poskušali, toda le malokateremu je uspelo. Nekateri so zatrobili kot slon, nekateri spet kot avtomobilska hupa, nekateri pa prav nič.

Ta dan mi je ostal najbolj v spominu, ker sem prvič v življenju igral na trobento.“

Za konec pa še nekaj iz pisem, ki jih je poslala

**HELENA ERMAN iz 7. e na OŠ Milojka Štrukelj v Novi Gorici**

Poroča nam o dveh koncertih. Najprej o nastopu avstrijskega zveznega mladinskega simfoničnega orkestra, o katerem smo obširno pisali v prejšnji številki naše revije, v drugem pismu pa o nastopu glasbenih šol iz Šempetra, Nove Gorice in Glasbene Matice iz zamejske Gorice. Takole končuje svoje pismo:

„Koncertu je prisostvovalo veliko ljudi in spoznali smo, da nam kulturni dom veliko pomeni. Tudi glasba je odlična, če ji znamo pravilno prisluhniti, kar pa je odvisno od izvajalca in poslušalca.

Zadovoljni in srečni smo ob takih koncertih, posebno pa še, če sodelujemo na njih tudi naši zamejci, s katerimi imamo zelo dobre stike na vseh kulturnih področjih, posebno pa še pri glasbi in petju.“

Zares smo lahko veseli, da v zadnjem času raste ali se obnavlja po naši domovini vrsta kulturnih domov, ki bodo tako kot v Novi Gorici omogočili našim ljudem kvalitetna kulturna doživetja.

Da bi bilo vmes tudi mnogo glasbenih dogodkov, vsem želi

VAŠ UREDNIK

# Kaj je ljudsko glasbilo?

Oživljanje slovenskega glasbenega izročila

Ljudska glasba — zdi se nam tako domača, in vendar tako malo vemo o njej, prav o njej najmanj pišemo, se najmanj pogovarjamo. Ljubitelja ljudske glasbe in zbiralca ljudskih glasbil Mira Omerzel—Terlep in Matija Terlep sta se pred dobrima dvema letoma odločila sodelovati pri Glasbeni mladini in po slovenskih šolah mladim poslušalcem približevati naše ljudsko glasbeno izročilo.

Pred kratkim je bil v Vipavi že sedemdeseti koncert, ki pa ni bil tiste vrste, kjer le poslušamo in mirno sedimo; bil je to sproščen pogovor, sproščeno muziciranje in razlaganje sredi belega dne v hladni dvorani doma JLA. Prijetno je bilo opazovati zvedave otroške oči, ki so pričakovalę glasbeni dogodek in si ogledovale kupček glasbil na mizi na odru. Tu so bile manjše in večje piščalke, najrazličnejše palčke, lesene žlice, žaga in glavnik, celo citre in kitara pa še vse mogoče. Takega koncerta pa še ne!

Mira začne lepo po vrsti. „Kaj so ljudska glasbila? Podatkov o njih je bolj malo, ker se navadno ukvarjamo z ljudsko pesmijo in mnogo manj z glasbili, vendar v zadnjem času zanimanje zanje narašča.“

Najrazličnejša so ta glasbila, od čisto preprostih pa do nenavadnih in umetno izdelanih. Najprej mladi poslušalci spoznajo ZVEGLO, piščal, ki je podobna prečni flavti. Pihalo, ki ga poznajo tudi na Hrvaškem, je verjetno k nam prišlo s Tirolskega. Pri nas so ga iz starega slivovega lesa izdelovali predvsem v okolici Haloz, kjer ga še danes poznajo.

Za ilustracijo Matija zaigra na žveglo nekaj prekmurskih melodij, nato Mira predstavi zamotani OPREKELJ, staro strunsko glasbilo, ki je v Evropo prišlo iz Azije v 11. stoletju. Na Slovenskem so bili znani oprekljarji iz Trente, ki so imeli glasbilo optano čez hrbet in so igrali v skupini z goslarjem in basistom, kar so nekoč imenovali lesena muzika. Na oprekelj igramo



tako, da po strunah udarjamo s paličicama, ki ju na koncu ovijemo z različnim materialom — vato, sukancem, plutovino ali klobučevino, od česar je odvisna barva tona. To glasbilo ima zelo občutljivo intonacijo, zato so ga vse manj uporabljali in lani je umrl zadnji slovenski oprekljar.

Mira zaigra nekaj melodij z raznih koncev Slovenije in z menjavo paličic pokaže, kako se z različno glavicco spremeni ton.

Glasbilo, ki ga poznajo skoraj

po celem svetu, so TRSTENKE ali orglice, različno dolge trstene cevke, zalite s čebeljim voskom ali čevljarско smolo. Tudi te so pri nas izdelovali v okolici Haloz, prodajali pa so jih na sejnih. Podobno je bilo z DRUMLICO, preprostim kovinskim glasbilcem, ki ga držimo pred usti in nanj trzamo. Koroški fantje so z drumlico hodili vasov, kajti po načinu igranja so dekleta spoznala svoje fante. Še dvoje pihal smo spoznali — DIPLE ali svirala in ZURLO. Diple poznamo vsi, saj jih lahko

kupimo v vsaki prodajalni spominkov. Dvojna lesena piščal daje pet neprepariranih tonov, ki nekoliko nenavadno zvenijo. Nanje so igrali pastirji in pa dekleta, ki so hodila od hiše do hiše in igrala kmetom za boljšo letino.

Glinasta piščal okrogle oblike, ki jo imenujemo OKARINA, je k nam prišla iz Italije, kjer igranje nanjo gojijo in sestavljajo iz različno velikih okarin cele orkestre. Mira zaigra na okarino veselo belokranjsko in otožno rezijansko melodijo.

CITRE so nam znane, in vendar mnogi ne vemo, da jih je veliko vrst. So kitarske, violinske, bordunske — in prav te nam predstavi Mira. Na šest melodičnih strun udarjamo s paličico, po ostalem strunišču pa vlečemo s trzalico.

Mira in Matija zaigrata na citre in žveglo skladbico o mlinarju, ki je smrt zaprl v sod.

Nazadnje so na vrsti vsa tista najpreprostejša in improvizirana glasbila — leseni žlici, s katerima si odlično lahko tolčemo ritem, pa navadna žaga, po kateri vlečemo s palčko ali celo violinskim lokom in prav lepo „poje“, seveda ne sme manjkati glavnik, zanimiv pa je tudi LONČENI BAS ali gudalo. To glasbilo naredimo tako, da čez lončeno posodo napnemo svinjski mehur, vanj pa zavežemo trsteno palčko, po kateri nato vlečemo in dobimo zanimiv zven.

Za slovo zaigrata mlada glasbenika na kitaro in glavnik, vendar s tem koncert še zdaleč ni pri kraju. Ogledati si je treba vsa ta imenitna glasbila in se o njih pogovoriti, morda celo malo zaigrati! In okrog mize na odru se zbere gruča malih radovednežev, ki se jim kar ne da domov.

KAJA ŠIVIC

Fotografiral: LADO JAKŠA