

V tem tednu se vršijo širom po svetu številne glasbene prireditve v počastitev mednarodnega gibanja glasbene mladine. Organizacija, čigar začetek sega v čas zavestnega odpora mladih proti fašistični okupaciji v nekaterih evropskih deželah, je v letih po vojni prerasla v dejavnost, ki ji je temeljni namen in cilj prek glasbe odkriti bogastvo kulturne dediščine svojega naroda in širše vsega človeštva.

Gibanje glasbene mladine jugoslovanskih narodov označuje vrednostna posebnost samoupravnih socialističnih odnosov naših delovnih ljudi. V njenem okviru, ki je ugoden in obetajoč, si prizadevamo vzbuditi v mladi generaciji šolske mladine, mladine v industrijskih središčih, po mestih in na vasi želijo po kulturnih prireditvah in umetniških doživetjih, željo po tistem notranjem zadovoljstvu, ki se more najbolj prepričljivo zopetstaviti številnim družbenim slabostim in tegobam današnjega časa.

Naša samoupravna socialistična družba temelji na sposobnih, v vsa družbena dogajanja vključenih in odgovornih ljudi. Da bomo to dosegli, moramo v mladih ustvariti zavest o vrednosti dela in življenja, o vrednosti človekove osebnosti, ki je toliko vredna, kolikor je plemenita, humana in navezana na delovne ljudi svojega naroda in kolikor ceni človekove stvaritve in s tem tudi njegova umetniška prizadevanja.

Prav v to smer je dolgoročno naravnano delo glasbene mladine Slovenije. Njena družbena vloga ji je torej opredeljena. Od razumevanja in podpore vseh nas — za kar ji nudijo možnosti in pravico ustavni amandmani — bosta odvisna obsežnost njenega vpliva in tudi pravi uspeh.

MILOŠ POLJANŠEK

(Iz uvodnega nagovora k simfoničnemu koncertu orkestra RTV Ljubljana, ki je bil 7. decembra 1972 v dvorani slovenske filharmonije v Ljubljani. S tem koncertom sta GM Ljubljane in GM Slovenije proslavili mednarodni teden glasbenih mladlin.)

glasbena mladina

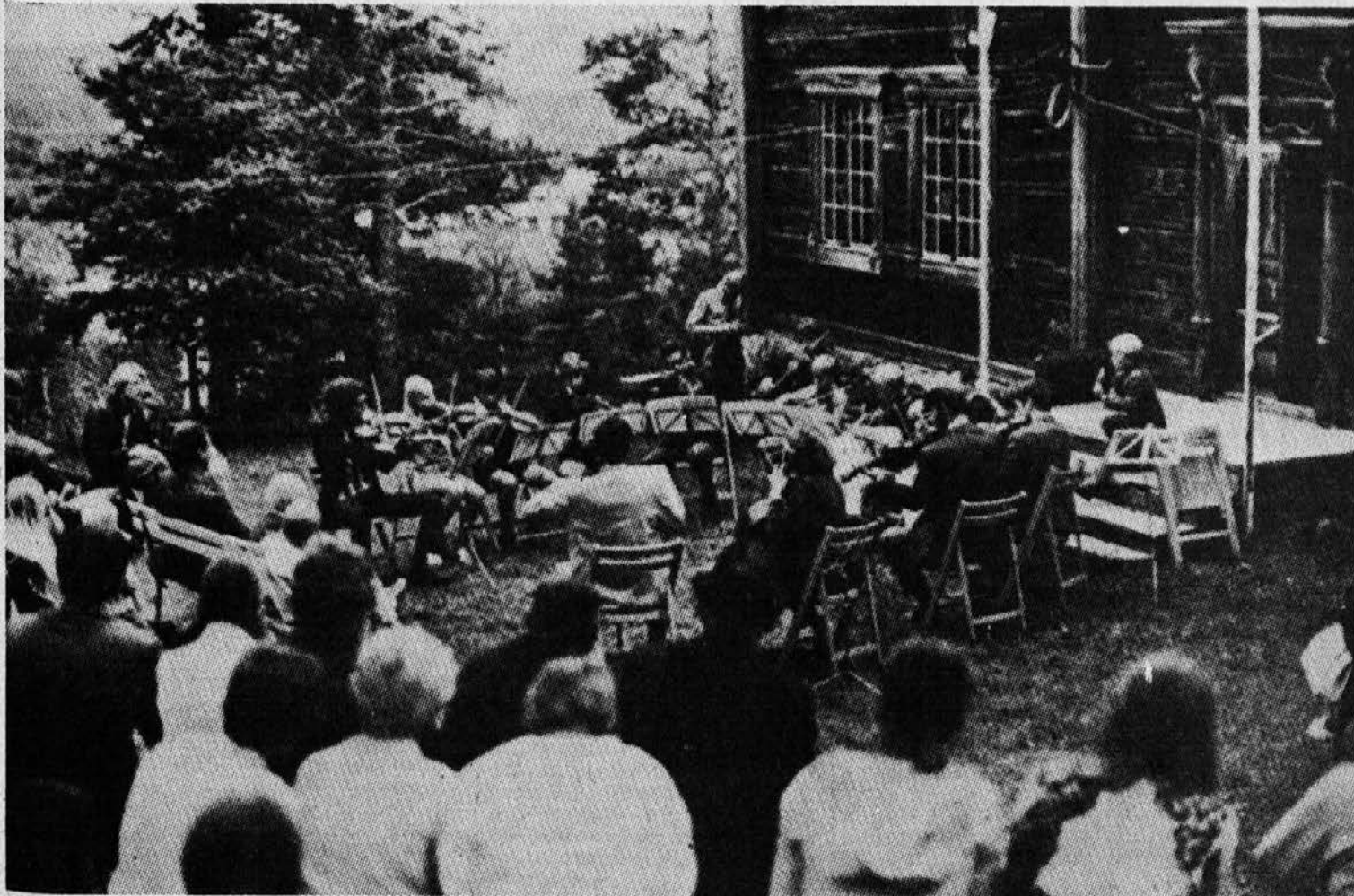
glasilo
glasbene mladine slovenije

leto III, številka 3

12. februar 1973

iz vsebine
radio — kaj, kako, kam?
odgovor na »propad«

Izdaja Glavni odbor Glasbene mladine Slovenije. — Ureja uredniški odbor: Janez Höfler (odgovorni urednik), Tea Kerševan, Primož Kuret, Dušan Rogelj. Tehnični urednik France Anžel. — Naslov uredništva: Ljubljana, Dalmatinova 4/II, tel. 310-033. Tekoči račun pri SDK št. 50101-678-49381. — Tiska tiska: na Ljudske pravice v Ljubljani. — Izhaja šestkrat na šolsko leto. Celoletna naročnina 8 dinarjev, cena pozameznega izvoda 2 dinarja



glasbene oddaje na rtv

O glasbi na RTV sem se pogovarjal z nekaterimi dijaki ljubljanskih gimnazij. Najbrž je tu odveč posebej poudarjati velik pomen, ki ga imata radio in televizija zaradi svoje razširjenosti med ljudmi gotovo pa je, da je obema ustanovama dana možnost tudi izobraževanja na različnih področjih.

Najprej sem želel zvedeti od mladih predvsem njihova mnenja o „resni“ glasbi (kot jo že dalj časa neposrečeno imenujemo), vendar sem kmalu zopet ugotovil, da ji dandanašnji čas ni ravno naklonjen.

Tudi pri glasbi – kot pomembni kulturni veji – najdemo pristaše izrazite klasične glasbe, na drugi strani zagovornike najnovejših glasbenih struj, skupine indiferentnih ter veliko večino poslušalcev, ki se odloča za neko srednjo pot.

Ta razdelitev velja tudi za dijake, s katerimi sem se pogovarjal. V današnjem hitrem utripu življenja in zaradi tega ozkih specializacij na posamezna področja, je med srednješolci dijakom dana največja mera splošnega izobraževanja. Tako tudi, kar zadeva kulturo, in z njo vred seveda tudi glasbo, pridobijo dijaki (če izvenzamemo gojence glasbenih šol) največ s tega področja.

Pogovori so tekli v nekako takem okviru vprašanj:

– Ali poslušas oddaje resne glasbe v programih RTV?

– Kaj meniš o številu in kvaliteti glasbenih oddaj na RTV?

– Kakšno je tvoje mnenje o zamisli, da bi RTV uvedla komentirane mladinske glasbene oddaje?

Že kmalu se je izkazalo, da pretežna večina teh srednješolcev resno glasbo poslušala le ob maloštevilnih priložnostih ali pa sploh ne. Kot glavni razlog za to so navajali, da poslušanje glasbe te vrste zahteva zbranost, ki pa je oni ob vsakdanjem pouku in delu niso zmožni. V veliki večini tudi niso poznali terminov nekaterih rednih oddaj resne glasbe na ljubljanski RTV (kot so na primer: GLASBENA MATINEJA vsak delavnik ob 8. uri na I. programu, četrtkov popoldanski KONCERT PO ZELJAH POSLUŠALCEV, pa nedeljska večerna glasbena oddaja na III. programu IGRAMO, KAR STE IZBRALI, nadalje ponedeljskov STE-REOFONSKI OPERNI KONCERT ob 20. uri na I. programu, Z JUGOSLOVANSKIH KONCERTNIH ODROV v petkih zvečer na III. programu, občasni glasbeni nočni na televiziji itd. itd.)! Mnogo več

pa poslušajo Radio Študent, oddaje zabavne glasbe (VRTILJAK, V NEDELJO ZVEČER, GLASBENI VARIETE, PRI VAS DOMA, MELODIJE PO POŠTI, NA VALU 202, TOP-POPS 13, REZERVIRANO ZA MLADE itn.).

Nekateri izmed njih so povedali, da sploh ne poznajo naslovov glasbenih oddaj, ker pač poslušajo le glasbo, ki jim je všeč, pa bodisi, da je to klasična, zabavna, jazz, progresivna, moderna glasba.

Večidel so si bili edini o vprašanju števila, ne pa tudi kvalitete glasbenih oddaj na RTV. Menili so, da je teh oddaj na televiziji zelo malo in že za te se včasih ne ve, s čim so si zaslužile uvrstitve v program. (Za ilustracijo: neka dijakinja je pripovedovala, kako se je veselila v lanskem letu napovedanega baleta Petra Iljiča Čajkovskega Labodje jezero v izvedbi Boljšoj teatra. A na koncu je bila nemalo razočarana – zaradi zelo slabih glasbenih in filmskih posnetkov, ki so bili povrh tega še močno stari. Resnica, da je bil na sporedu čez teden dni drugi del tega (sicer priljubljenega) baleta, je še povečalo njeno slabo voljo.

Glede radia je stvar drugačna. Sogovorniki so se strinjali, da je glasbenih oddaj dovolj in da so tudi po kvaliteti oz. zvrsti nekako razvrščene po skupinah. Razume se tudi, da je termin teh oddaj (včasih sila neposrečen) težko uskladiti za vse številne poslušalce in njihove interese. Pač pa jih moti sam sistem radijskih programov – z drugimi besedami: že hip zatem, ko si poslušal opero, koncert ali katero drugo glasbo, se lahko izobražuješ ob poslušanju pogovorov o gospodarskih vprašanjih. Ali: na I. programu lahko prisluheš kratki (in dostikrat zanimivi) glasbeni oddaji med poročili in kmetijskimi nasveti. Skratka, moti prevelika pomešanost v radijskih programih, ki bi vendar lahko bili vsak zase prirejani za skupine poslušalcev s podobnimi željami. Tu so dijaki navajali sistem nekaterih tujih radijskih postaj, kjer je npr. celo popoldne rezervirano za določeno zvrst glasbe, naslednjič seveda za kaj drugega ter že omenjena razdelitev tem po posameznih radijskih (in televizijskih) programih.

Pogovarjali smo se tudi o narodno-zabavni glasbi (zopet močno posrečen izraz!). Tako rekoč vsi, ki so sodelovali v pogovoru, so bili mnenja, da je to nekvalitetna in nezanimiva glasba, ki ji je v RTV programih odmerjeno preveč časa. Tu gotovo ni odveč dejstvo, da bi bil odstotek v korist te muzike višji med starejšimi ljudmi in poslušalci s podeželja. Kakorkoli že, razumljivo pa je, da so posegli v boj za komercialnost tudi muzikantje narodno-zabavne glasbe.

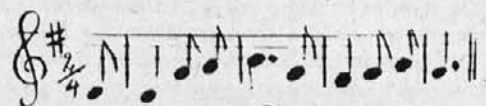
Z idejo komentiranih glasbenih oddaj za mladino se je strinjala večina teh dijakov. Vendar pa so bili mnenja, naj bi te komentirane oddaje ne govorile le o resni glasbi, marveč tudi o ostalih glasbenih zvrsteh.

Omenil bi še problem pomanjkanja radijskih šol za gimnazije (oz. srednje šole). Kot je znano, že obstajajo dalj časa radijske šole za nižjo, srednjo in višjo stopnjo – pred časom malo in še lahko slišali zanimive glasbene radijske šole (npr. Vltavo Bedricha Smetane, Gotovčovo opero Ero z onega sveta, 5. Brandenburški koncert Johanna Sebastiana Bacha itd.). Gotovo bi se tudi dvignilo zanimanje za resno glasbo, ko bi občasno v studio povabili srednješolce in se z njimi pogovarjali o tej glasbi. Vsak začetek je res lahko težak, a enkrat je vseeno treba začeti.

Tako smo zopet pred že omenjenim kulturnim poslanstvom, ki ga nosita radio in televizija. Ni samo namen obeh UGODITI (vsem) željam poslušalcev; na nevsiljiv način naj bi taiste poslušalce tudi KULTURNO IZOBRAŽEVALI IN VZGAJALI. Tu glasba gotovo zaostaja za literarnim delom RTV programov, a ravno v času, ko nihamo med se klasično in izrazito moderno, avantgardno glasbo, je potrebno tudi v podajanju katerekoli glasbe najti nove načine!

RADOVAN KOZMOS

KONGRES DOU
13. JANUARJA 73 OB 9. URI
V MALI DVORANI
SLOVENSKE FILHARMONIJE



srečanje orkestrskih umetnikov

V Ljubljani je bil 13. in 14. januarja IV. Kongres orkestrskih umetnikov iz vse Jugoslavije. Ta kongres je najprej pregledal dosedanje delo, nakazal pa je tudi smernice za bodoče in za uspešen nadaljnji razvoj tovrstne umetnosti.

Na kongresu je bilo predvsem poudarjeno, da delo umetnikov v orkestru še ni dobilo tistega priznanja v naši družbi, ki mu gre, in tudi še ne vrednotimo pravilno vloge, ki jo imajo orkestrski s svojimi umetniki, saj vemo, da so to visoko kvalificirani kadri, ki imajo poleg splošne izobrazbe še glasbeno akademijo. Vsi so bili soglasni s predlogom, da naj se čimprej skliče sestanek predstavnikov vseh glasbenih ustanov pri nas. Skupnosti za financiranje glasbene umetnosti, da bi čim hitreje poiskali pot za rešitev vseh odprtih vprašanj.

Tudi v duhu ustavnih dopolnil je potrebno, da se orkestrski umetniki aktivno vključujejo v delo samoupravnih organov svojih ustanov, sodelovati pa morajo tudi v drugih družbenopolitičnih organizacijah. Še zlasti pa morajo biti v samoupravnih organih tistih ustanov, ki imajo zajete različne stroke, n. pr. glasbene, scenske, radijske, televizijske itd. Občuti se pomanjkanje kadrov umetnikov v orkestru, vzrok je delno tudi v tem, da mlad človek ne vidi nobene perspektive v tem poklicu. Spremeniti bo treba učne načrte, saj vemo, da se daje velika prednost pri pouku estradnim solistom.

Na kongresu je bila poudarjena tudi kvaliteta orkestra, ki je v prvi vrsti odvisna od kvalitete dirigenta. Večkrat je ta na nižjem nivoju kot umetniki v orkestru, ki pa nimajo nobenega vpliva pri izbiri dirigenta in bo potrebno to prakso spremeniti.

Umetniki so se strinjali z objektivno kritiko, vsako drugo odklanjajo, bodisi da gre za celoten orkester, za soliste ali za dirigente.

Zivahna razprava je bila glede inštrumentalnega fonda, ki je v sila slabem stanju. Naštevali so velike



težave in ovire pri nabavi novih instrumentov. Čeprav jih ne proizvajamo doma, je zanje predpisana visoka uvozna carina. Tu bi morala družba pripevati potrebna devizna sredstva za nakup potrebnih instrumentov v inozemstvu.

Ugotovili so, da je možno izboljšanje tudi z dobro in pravilno organizacijo dela; prikazali so težavnost tega poklica, kar je že medicinsko dokazano, saj ta poklic zahteva že po svoji naravi izjemen intelekt in talent, zahteva pa tudi veliko fizičnega napora, pogoste vaje, in vse to izzove tudi profesionalne bolezni. Zaradi tega je nujno dosledno vztrajati na skrajšanju delovne dobe umetnikov v orkestru. Razširiti je treba listino profesionalnih bolezni in poudariti zlasti tiste bolezni, ki so značilne za ta poklic. Znano je tudi, da delovna sposobnost umetnikov upada iz leta v leto, hitreje kot v drugih poklicih. Zato je treba vse to upoštevati že pri osebnih dohodkih, torej vse tiste pravice, ki jih je dosegel umetnik v orkestru v času, ko je bil na vrhu svojih sposobnosti in mora take dohodke prejemati tudi kasneje.

Na kongresu so se zavzeli, da je treba čimprej dobiti zakon o zaščiti pravic umetnikov v orkestru, umetnikov-izvajalcev. Pripraviti pa je treba tudi načrt za spoznavanje teh umetnikov.

Spremeniti bo treba pravilnik RTV o tarifah za snemanje glasbe in določiti enotno minimalno tarifo, ki naj bi jo izplačevale vse ustanove.

Na zaključku dvodnevne kongresa orkestralnih umetnikov je bila odposlana tov. Titu brzojavka sledeče vsebine:

„Iz IV. Kongresa zveznega Združenja orkestralnih umetnikov Jugoslavije – ki je bil v Ljubljani 13. in 14. januarja – vam pošiljamo pristrčne pozdrave in se obvezujemo, da bomo pri našem delu sledili začrtanim idejam, ki ste jih napisali v pismu.“

ORKESTRSKI UMETNIKI JUGOSLAVIJE



NA KONGRESU SE JE OGLASIL TUDI TOVARIŠ FRANCE MODIC, KI JE ČLAN ORKESTRA RTV LJUBLJANA IN SODELAVEC NAŠEGA ČASOPISA, SAJ NAS REDNO OSKRBUJE S FOTOGRAFIJAMI.

V tisku je prva zbirka zborovskih skladb skladatelja Marijana Gabrijelčiča, ki bo vsebovala moške, ženske in mešane zore na besediša Srečka Kosovela in ljudske poezije. To bo nekakšen desetletni pregled skladateljevega ustvarjanja zborovske glasbe, ki so jo že doslej predstavljali naši najboljši zbori doma in na tujem. Po zbirki bodo vsekakor radi segali tisti zbori, ki so si že usvojili novejšo tehnične in izrazne prijeme in radi pojejo dobro glasbo.

Sredstva za natis zbirke je prispevala Kulturna skupnost Slovenije, za realizacijo pa skrbi Glasbena mladina Slovenije.

halo, halo,
halo

DRAGI STRIČEK UREDNIK!

Čeprav smo še majhni, imamo veliko želja v zvezi z Glasbena mladino. Moramo se pohvaliti, da smo bili že v operi. Gledali smo opero Trubadur. Bila nas je prava karavana, kar šest avtobusov. Moram vam povedati, da mi je najbolj ugaljalo tretje dejanje. No, pa se vrnimo k našim željam. Želimo si, da bi bila Glasbena mladina obogatena z dvema križankama in sicer eno, ki je bila v prvi številki, v kateri so bili skladatelji in glasbeniki, drugo pa tako, da bi ob reševanju malo napeli možgane. Želimo si tudi, da bi bile v vašem časopisu pesmice in note, po katerih bi lahko igrali na kitaro, harmoniko, klavir in violino.

Ker bi vas radi pozdravili vsi učenci prvega razreda solfeggia in teorije, vam v imenu vseh kličem petintridesetkrat – zdravo!

DUŠKO ŠTEFANEC
Murska Sobota

Dragi striček urednik!

Zastopam drugi razred solfeggia glasbene šole iz Murske Sobote, in sicer dečke Tovarišica nam je rekla, kdo bi zastopal naš razred dečke in deklice. Oglasil sem se, da bi zastopal dečke.

V razredu nas je dvaintrideset. Vedno z žarečimi očmi pričakujemo GM. Vsi smo vneti bralci. Radi bi bili, da bi bila GM vezana. Dobro bi bilo, če bi pisalo kaj več o velikih skladateljih glasbe. Radi bi imeli dve križanki. Eno veliko nagradno in drugo manjšo, kjer bi ugibali slike skladateljev. Če bo treba, smo pripravljeni več plačati. Želeli bi več pisanja v Ž-duru.

Med glasbeno mladino v Murski Soboti je zelo živahno. Poslušali smo že več koncertov. Prvi koncert v okviru GM je bil v gradu v naši lepi baročni dvorani. Igral je pihalni kvintet RTV Ljubljana. Dosti članov GM je poslušalo v Radencih koncert svetovno znane umetnice iz Sovjetske zveze pianistke Oksane Jablanovske. Na svečani proslavi JLA je igral pihalni orkester Milice iz Ljubljane. Program je bil zelo lep. Najbolj mi je bila všeč skladba vaške suite – skladatelja Juričiča. Na koncertu smo lahko videli različne instrumente.

Vidite tov. urednik, da ne zamudimo nobene priložnosti tam, kjer se muzicira.

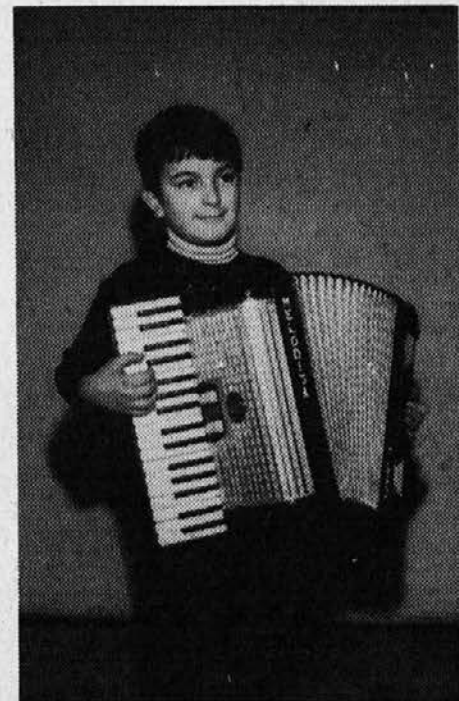
10. decembra 1972 smo si v Mariboru ogledali opero Trubadur. Šlo je 6 avtobusov. Opero so si ogledali učenci glasbene šole ter učenci I., II. in III. osnovne šole. Cela karavana avtobusov je hitela po

cesti. Bilo nas je vseh 330. Skoda, da nihče ni slikal naše dolge avtobusne karavane, ki je drvela proti Mariboru. Če tudi smo daleč od Ljubljane, si zelo želimo še več koncertov in to različne zasedbe. Zelo radi bi videli in poslušali harfo, klavir in violino. Želeli bi pa videti in poslušati veliki orkester, da bi spoznali in videli razne instrumente.

Dragi striček urednik! Našteli smo vam naše želje, upam, da nam boste ustregli.

Prisrčno vas pozdravlja glasbena mladina drugega razreda solfeggia iz Murske Sobote, posebno pa vaš zvesti bralec

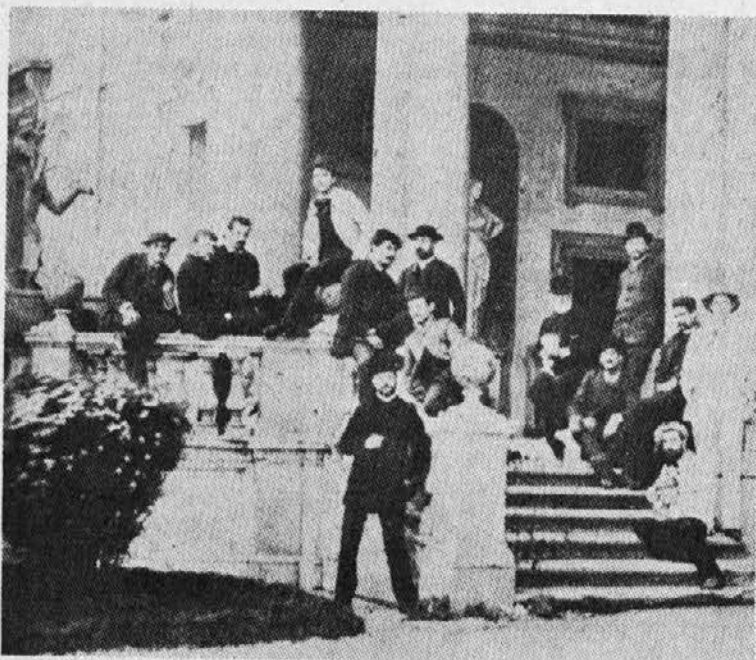
EMIL ERJAVEC



Tokrat nas je razveselilo pismo učencev prvega razreda solfeggia in teorije iz Murske Sobote. Z nekaj stavki, ki jih boste lahko prebrali, so izrazili svoje želje v zvezi z novostmi, ki naj bi jih uvedli v časopisu. Obljubljamo vam, da vam bomo ustregli in naredili vse, kar je v naših močeh. V naslednji številki že lahko pričakujete dve križanki, potrudili se bomo, da boste resnično napeli možgane. Če bo mogoče, se bomo potrudili in našli tudi note in pesmice, da boste lahko igrali.

Kaj pa starejši bralci, dijaki? Ali resnično nimate nobenih želja? Zanimajo nas vaši vtisi s koncertov in sploh vsa vaša srečanja z glasbo. Morda vas zanimajo skladatelji, glasbena dela in nimate časa da bi sami brskali po knjigah. Pišite nam in seznanili vas bomo.

DRAGI BRALCI! Uredništvo vašega časopisa se tokrat obrača k vam s prošnjo, da odvečnih časopisov ne vračate več na naš naslov, ampak jih brezplačno razdelite med dijake in učence, nam pa sporočite le novo število naročnikov. Tudi račune za plačilo časopisa vam bomo v kratkem poslali in odgovorili na vaša pisma.



SKUPINA ŠTIPENDISTOV V VILI MEDICI V RIMU LETA 1885
(ČETRTI OD LEVE DEBUSSY)

NA PLAŽI



clau^de debu^ssy

(1862 – 1918)

Eden največjih francoskih skladateljev, katerega dela sodijo med največje dosežke v glasbi, je Claude Debussy. Skladatelj, ki je samega sebe imenoval „Claude de France“, je bil najkasneje priznan prav v Franciji. Rodil se je 22. avgusta 1862 v Saint-Germainen-Laye. Kljub nasprotovanju staršev se mu je na tetino vzpodbudo posrečilo priti na pariški konservatorij, kjer naj bi se posvetil klavirju. Kot pianist je zelo hitro napredoval, vendar po zrelosti še ni mogel obvladati vsega potrebnega repertoarja. Zaradi tega se je preusmeril v priprave za študij kompozicije. Za to je moral doseči prvo mesto v letniku v harmoniji, spremljavi ali klavirju. Prav spremljava mu je dopuščala največ svobode. Predvsem je ob tem predmetu lahko ogromno improviziral, česar mu ni omogočal niti študij klavirja, še manj pa harmonije. Nerazumljivo je, da je njegov profesor klavirja kljub njunim stalnim nesporazumom priporočil za domačega učitelja klavirja grofici von Meckovi, znani pokroviteljici Čajkovskega. Služba pri tej grofici je bila zanj zelo ugodna, ker mu je dopuščala vso glasbeno svobodo in mu zagotavljala dober materialni položaj. Ko je z družino potoval po Evropi, je osemnajst leten na Dunaju prvič slišal Wagnerja, ki pa je nanj dejansko vplival šele nekaj let kasneje, ko je Debussy obiskal festival v Bayreuthu.

Na kompozicijo se Debussy ni vpisal h kateremu znanih skladateljev, pač pa h Guiraudu, ker je upravičeno začutil, da bo imel pri njem več možnosti za lastni razvoj. Guirand namreč pouka ni jemal „ex catedra“, ampak se je s svojimi študenti srečeval tudi privatno in se z njimi mnogo pogovarjal. Druga vzpodbuda za delo mladega skladatelja je bilo njegovo prijateljstvo z arhitektom Vasnierom in njegovo ženo, ki sta mu v svojem stanovanju dajala sobo s klavirjem. Vasnier je Debussyja predvsem usmerjal v redno delo, obenem pa ga je prepričeval, da je s svojimi skladbami sodeloval na natečajih konservatorija in Instituta (odločujoče francoske umetnostne ustanove). Najvišja nagrada, ki jo je mladi umetnik tačas v Franciji mogel doseči, je bila Prix de Rome, Rimska nagrada. Po svojih konservativnih merilih jo je podeljeval Institut, pomenila pa je nagrajencu triletno bivanje v vili Medici v Rimu in mu zagotavljala poleg skupinskega življenja umetnikov popolno svobodo ustvarjanja. Po okusu Instituta in na osnovi predpisane vsebine in forme je Debussy ustvaril kantato *Enfant prodigue* (Izgubljeni sin). Kot institucija mu ta nagrada nikoli ni ugajala, saj je mnogo let po končanem študiju še vedno govoril o njej tako: „Imeti Rimsko nagrado ali ne je odločalo o tem, če je nekdo imel talent ali ne. Če pa to ni bilo zelo prepričljivo, je bila nagrada preprost način, kako predstavljati publiki mlade ustvarjalce.“

Ko se je Institut odločil Debussyju v prid, se je njemu samemu triletna doba v Rimu zdela kot izgnanstvo, zaprtost v ječo in nujnost, živeti z ljudmi, na katere ga ni vezal enak odnos do umetnosti. Tako se mu je tudi ustvarjanje zazdelo nemogoče, še manj pa ponovno prilagajanje normam Instituta. Edino kvalitetno delo, *Damoiselle elue*, ki je s tremi ostalimi skladbami nastalo v tem obdobju kot „povračilo“ Institutu, je ta z neodobranjem sprejel.

Debussyju je bilo ves čas jasno, da za svoje skladbe ne more pričakovati razumevanja širše javnosti. Pogosto je izjavljal, da mu zadošča, če njegovo glasbo sprejema samo ozek krog poslušalcev, za katere nikakor ni nujno, da bi bili glasbeniki. Ves čas se je tudi upiral tradicionalnemu pojmovanju harmonije, *solfeggia*; še v svojih prvih letih na konservatoriju je nasprotoval profesorjem z zavračanjem standardnih definicij akordov. Dobro je vedel, česa ne priznava v dotedanji glasbi, da pa je avtoritativno povedal, kaj želi, je potreboval dobrih deset let, ko je nastalo njegovo prvo veliko delo, *Preludij k fajnoveemu popoldnevu*.

Gotovo zelo značilne zanj pa so bile besede, ki jih je namenil svojim sošolcem: „Ali niste sposobni poslušati akordov, ne da bi hoteli videti nji-

hovo osebno izkaznico in izvedeti za njihove lastnosti? Od kod prihajajo? Kam vodijo? Ali je to nujno treba vedeti? Poslušajte! In če ne razumete, pojdite se pritožiti, da vam uničujem ušesa."

Debussy se je v Parizu vrnil še pred uradnim koncem svojega staža v Villi Medici. Odklonil je še „dodatno čast“, do katere imajo pravico nagradenci: festivalskih del nastalih med bivanjem v Rimu. Institut za izvedbo namreč ni hotel odobriti ene izmed skladb. Debussy pa je vztrajal na načelu vse ali nič. Tako je svoj prvi festival doživel šele čez desetletje v Bruxellesu, ko je bilo prvič izvedeno eno njegovih najpomembnejših del, Preludij k favnovemu popoldnevu. Ob koncu študija tudi ni želel sodelovati pri razdelitvi nagrad, kar se je drugim skladateljem zdela dokončna posvetitev. Debussyju pa le smešna maškara, na katero s prepričanjem o svoji ustvarjalni svobodi ni hotel pristati.

Debussy je za osnovo svojim skladbam vedno iskal literarno predlogo. S tem pa svoje glasbe nikakor ni želel narediti za programsko: „Globok prezir občutim do glasbe, ki želi strogo slediti drobnemu izseku iz literature... Glasba se začne tam, kjer beseda ne more več izražati; glasba je napisana za neizrazljivo; želim, da bi se zdelo, kot da prihaja iz sence in da se vanjo v trenutku vrača..."

Njegov odnos do glasbe se jasno odraža tudi iz razgovora z nekdanjim profesorjem kompozicije Guiraudom: „Če zaigram ta akord, ga moram nujno tudi razrešiti. – ZAKAJ NEKI? – Se vam zdi to torej lepo? – DA, DA IN SPET DA! – Kako potem storite? Kar tu ustvarjate, je seveda prisrčno, vendar teroetično absurdno. – SPLOH NI TEORIJE; DOVOLJ JE SLIŠATI. UŽITEK JE PRAVILO. – Vem, da ste izjemna osebnost, ki sama sebi ukazuje in sama odloča, a kako boste učili glasbo druge? – GLASBA SE NE DA UČITI!"

Na svetovni razstavi leta 1889 v Parizu je Debussy poleg ruskih skladateljev, predvsem Rimskega-Korsakova, odkril tudi izvenevropsko – javansko in anamitsko glasbo. Obenem s to glasbo je po odkritju Musorgskega prišlo v Debussyjevo ustvarjalnost mnogo novih prvin. Ti so se očitno pokazali predvsem v času pred drugo svetovno vojno, ko se je srednjeevropsko glasbeno prizorišče želelo razširiti, obogatiti, torej vključiti tudi prvine, ki so mu dotlej bile tuje.

Preludij k favnovemu popoldnevu je bil prvič predstavljen leta 1894 in je doživel s strani publike, ne pa tudi kritikov, zelo topel sprejem. Po dolgotrajnih pripravah orkestra je skladatelj izjavil, da je doživel popoln prenos svoje glasbene misli, česar nikakor ni mogel pričakovati. Preludij nosi s seboj novo obliko – zavračanje klasičnih vzorcev, dvotematičnosti v ekspoziciji, strogega razvoja – kar gre na račun neke vrste improvizacije na eno samo temo. Ta se v delu pojavlja desetkrat in je vedno drugače in zanimivo harmonizirana v zvočnih kombinacijah, ki jih do Debussyja še nihče ni uporabljal. Zasedba orkestra pa ostaja klasična: tri flavte, po dvojce drugih pihal (brez trobent, pozavn, bobnov), 4 rogovi, 2 harfi in godala.

Takoj po Preludiju k favnovemu popoldnevu je na uprizoritev čakala opera Pelleas in Melisanda, napisana na literarni osnovi istoimenske Maeterlinckove drame. To je edina opera, ki jo je Debussy kdaj želel napisati in jo tudi napisal. Hotel je ustvariti glasbo za gledališče, ki bi se razlikovala od tedanjih oper, ki ga razen Wagnerjevih nikakor niso navduševale. Pa tudi Wagnerjevega vpliva se je v času, ko je ustvaril Pelleasa in Melisando, že v glavnem rešil. Prva uprizoritev opere je bila katastrofalna, čeprav to delo ni bilo najslabše sprejeto.

Od leta 1903 do leta 1905 je nastajala simfonična pesnitev Morje, v treh stavkih. Prvotna skladateljeva zamisel je bila, da bi v glasbo prenesel občutje cikličnosti, kar je želel ponazoriti z eno samo ciklično temo.

Zanimiva je bila prva izvedba Slik za orkester, ki so nastajale med 1907 in 1911 (Rondes de printemps, Iberia, Gigue). Ob Iberii je polovica dvorane zahtevala ponovitev, druga polovica pa je skladbo izžvižgala; nerazumevanje pa je bilo skoraj popolno. V tem času je kritika v Debussyjevem delu napadala zunanje elemente kot folkloro, anekdotične in opisne momente v njegovi glasbi. Očitali so mu, da posnema svoje posnemovalce (npr. Ravela), da se vrača k simfonizmu (glede na simfonični karakter skladb Morje in Slike za orkester) in k sholastičnim oblikam, ali pa, da se ponavlja. Oprijeli so se njegove izjave iz leta 1908, da želi napraviti nekaj novega, kar bedaki imenujejo impresionizem.

Kljub prvotnim nameram, da bo ostal pri eni sami operi, je proti koncu svojega življenja Debussy načrtoval še dve odrsko-glasbeni deli, obe po novelah Edgarja Allana Poea. Privlačeval ga je fantastični svet ameriškega avtorja, obenem pa mu je nudil nasprotje njegovi prvi operi. Želel je ustvariti nov način zborovskega pisanja, ki bi bil svobodnejši in kompleksnejši od Musorgskega in Wagnerja. Vendar je skladatelj uničil že skoraj končani deli.

Zadnje veliko delo balet Igre, je bil na željo ruskega mojstra Nižinskega napisano v letih 1912 do 1913. Predstava je bila medlo sprejeta, pa tudi sam Debussy s koreografijo ni bil zadovoljen. Skladatelj je namenoma želel ustvariti bežečo in nestabilno glasbo, ko je prepleta različne strukture (različni ritmi za predstavitev različnih oseb).

Zadnjikrat se je Debussy pojavil v javnosti, ko je maja 1917 spremljal na klavirju svojo tretjo violinsko sonato.

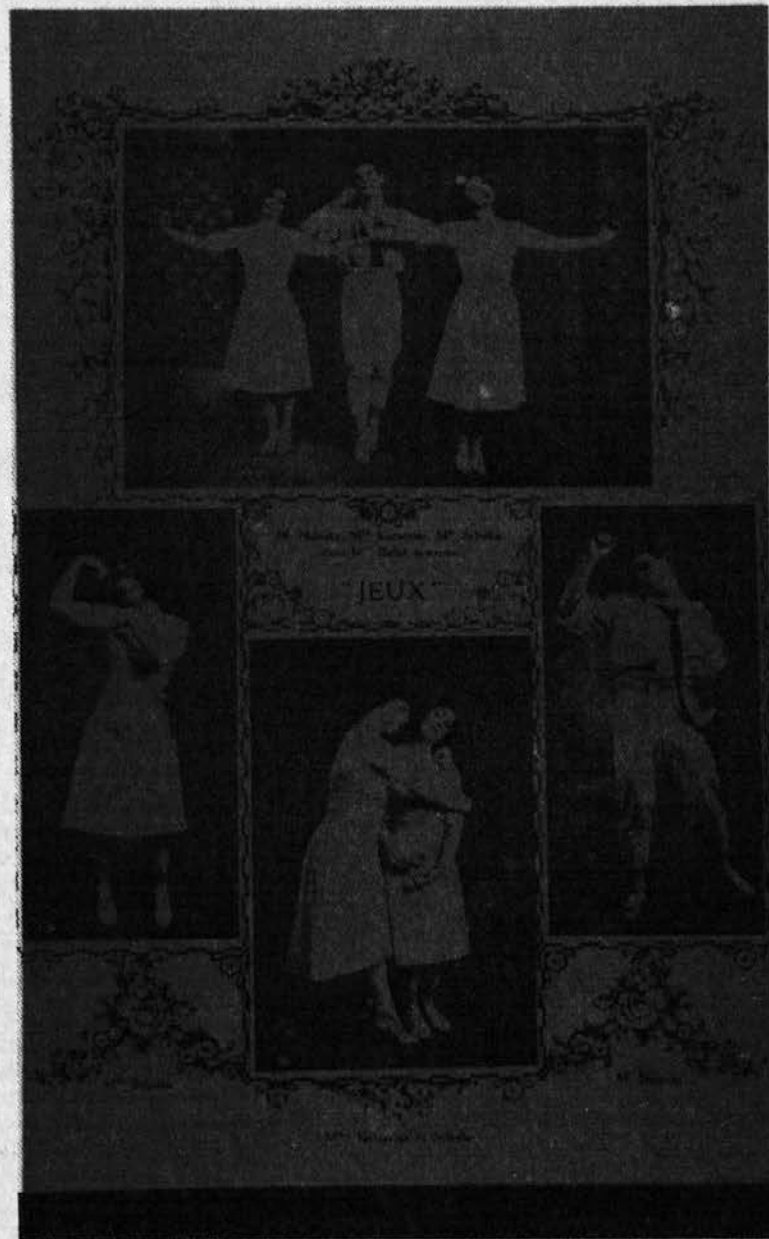
Umril je 25. marca 1918 v Parizu. Njegov opus vključuje poleg omenjenih skladb še mnogo komornih del. Predvsem pa je za glasbo dvajsetega stoletja pomembna nova estetika, ki jo je s svojimi sodobniki ustvarjal Debussy.

METKA ZUPANČIČ



NA OBISKU

PROSPEKT ZA BALET „IGRE“



stran glasbene mladine

srečanje animatorjev in sodelavcev glasbene mladine slovenije

Glasbena mladina Slovenije pripravlja za 17. februar srečanje, na katerem naj bi se sešli predvsem mladi, ki z našo organizacijo že sodelujejo, jih naše delo zanima ali pa na kakšnem drugem področju delujejo o okvirih, podobnih našim. Menim, da je osnovna naloga, ki se ob tem razgovoru pred nas postavlja, odkriti, kakšno je pravzaprav zaledje naše organizacije, kakšno je v njej mesto mladih, kakšna je njihova pripravljenost za aktivno sodelovanje in kakšne so njihove želje pri oblikovanju profila celotne organizacije.

Ce naj bo glasbena mladina resnično organizacija mladih, gibanje, ki naj jim pomaga spoznavati

umetnost – predvsem glasbo, potem je nujno pridobiti, oblikovati, vzgojiti mlade, ki bodo sposobni sami v svojem krogu vzgajati ta odnos. Ne smemo dovoliti – čeprav je to na določen način potrebno – da je Glasbena mladina Slovenije le nekakšna mentorska, tutorska ustanova, kjer generacije, ki niso več mlade, bolj ali manj omejeno skušajo svojo glasbeno kulturo, svoj odnos do glasbe posredovati – spet bolj ali manj uspešno – tistim, ki morda želijo poslušati kaj drugega, na drugačen način. Nujno pa je ugotoviti, kaj ti od naše organizacije pričakujejo, v kolikšni meri in na kakšen način. Prav zaradi tega smo za eno od tem razgovora predlagali odzivnost publike, o čemer naj bi govorili naši animatorji. Prav zaradi tega mora biti nujno rešeno vprašanje animacije nasploh. Izvedeti moramo, s čim naj pritegnemo mlade, da bodo želeli sodelovati z nami, da bodo želeli poslušati glasbo, za katero mislimo, da je zanje primerna. Preveriti je treba, kakšne oblike kulturnega vpliva so poleg standardnih koncertov še možne, ali je na primer ideja o klubih glasbene mladine, o kateri smo že toliko govorili, uresničljiva ali ne.

Absoluten pogoj, da bi uspeli te podatke dobiti, pa je resnično angažirano sodelovanje vseh udeležencev na tem razgovoru, njihova pripravljenost, o teh problemih razmišljati in o njih govoriti. Jasno nam mora postati, kakšne vrste mladino naša organizacija vključuje, kje je naš vpliv sploh mogoč. Ugotoviti moramo, do kod, na kakšna področja v resnici – in ne na osnovi statističnih ugotovitev udeležbe na koncertih ali naročnine na časopis – segamo, kje nikakor nismo in kam bi nujno morali.

Skratka, premisliti moramo naše bivanje v določenem kulturnem prostoru. Glasbena mladina kot ideja očitno je potrebna, če naj sklepamo to po že nad dvajset let trajajočo aktivnostjo svetovne organizacije. Vendar pa mora vsako gibanje imeti svoje zaledje, in čas je, da naša organizacija po svojem nekajletnem obstoju ugotovi, kakšno je njeno.

Resnično vključevanje mladih v aktivno delo je gotovo naporna in dolgotrajna naloga. Ne moramo pa prezreti dejstva, da brez tega faktorja naše udeleževanje pomeni resnično le manipulacijo z mladimi, ki naj bi bili bistvo, osnova naše organizacije, za katere pa ne vemo, kaj od nas pričakujejo.

Tako srečanje v Glasbeni mladini Slovenije je prvo. In zato tako zelo pomembno.

M. ZUPANČIČ

iz dela glasbene mladine slovenije

GMS je v seriji TV oddaj pod naslovom „Koncerti GM“, posnela dve šolski uri pod naslovom „Elektronska glasba“. Oddajo, ki jo je pripravila tovarišica Narcisa Deskovič, smo uresničili na I. gimnaziji v Ljubljani s sodelovanjem dijakov II. b. razreda. GMS na ta način razvija svoje delovanje tudi na področju, ki ima najširše komunikacijske možnosti. Od vrste televizijskih snemanj, ki jih pripravlja, bo prvi televizijski nastop mladinskega pevskega zbora osnovne šole Trnovo v Ljubljani, pod vodstvom tov. Majde Hauptman-Jemec. GMS pripravlja široko organizirano turnejo zagrebške skupine za sodobni ples. Zanimanje je pri vseh naročnikih naših pripravitev zelo veliko, že sedaj pa imamo skoraj vse termine za deset-dnevno turnejo po Sloveniji skoraj oddane.

Enajst-članska skupina „Studia za sodobni ples“ – tak je naziv ansambla – bo gostovala od 19. do 29. marca 1973.

Po mednarodnih konvencijah o kulturnem sodelovanju z inozemstvom, bo GMS letos predvidoma organizirala zamenjalni koncert mladih glasbenikov z visoko šolo v Weimerju (NDR) in s sorodno organizacijo v Angliji.

GMS bo skušala prekiniti izolacijo talentiranih mladih glasbenikov, predvsem študentov, z organiziranim obiskom tujih poletnih tečajev v inozemstvu. Poleg obiska kampov v Vzhodni Evropi, bo ob podpori kulturne skupnosti Slovenije in s sodelovanjem Akademije za glasbo v Ljubljani, mogoč tudi obisk mladinskega festivala in tečajeve za komorno in orkestralno igro v Bayreuthu (ZRN).

MS

naš podlistek

curt sachs:

veliko vpraša- nje

ORIENTALEC in celo primitivni človek pa to vesta in razumeta. In včasih za hip spregovorita in odpreta oči tistim, ki želijo videti

Ko je nekoč arktični popotnik zavrtel posnetek skladbe enega najbolj slavni evropskih skladateljev eskimskemu pevcu, se je mož nekam ošabno nasmehnil in ugotovil: „Mnogo, mnogo not, pa nič boljša glasba.“

Yury Arbatsky mi je leta 1953 povedal podobno zgodbo: v Beogradu je nekoč odpeljal odličnega albanskega ljudskega glasbenika poslušat Beethovno Deveto simfonijo. Ko je moža vprašal, kako mu je ugajala, je ta nekaj časa okleval, in končno, po nekaj konjakih, osupljivo odgovoril: „Lepo ali preprosto.“

Albanec ni bil ne aroganten in tudi ne nekvalificiran za tako sodbo. Samo drugačna merila je poznal. Poenoten, čez in čez poenostavljen delilni ritem nikakor ni mogel zadovoljiti njegovih vzhodnjaških ušes, čisto tako kot bi se neizobraženemu Afričanu zdeli okrasni in tremoli v kakšni njegovi skladbi skoraj dolgočasni. Albanec se najbrž ni mogel znajti ob popolni odsotnosti oživljujočega občutljivega v „aditivnem“ ritmu,

kjer se recimo devetdelne enote kažejo kot zanimive vsote zaporedja 2+2+2+3, ali desetdelne oblike kot vsote 7+1+2 – če niti ne omenjamo občutljive, kompleksne, vedno spreminjajoče se, brezprimerno živahne spremljave bobnov, na katere igra z roko. Namesto s tako prefinjenostjo ga je Beethoven seznanil z zahodnim „delilnim“ ritmom, kjer čisto mehanično poudarek stoji pred dvema enako dolgima nepoudarjenima enotama, kot ena-dva-tri, ena-dva-tri – ritmično obubožanje evropske glasbe na račun naraščajočega vpliva akordne harmonije.

Občutljiva umetnost spajanja pomenskih akordov v harmonsko zaporedje disonančne napetosti in sprostitve, ki se celo evropskemu človeku zdi živahen in izrazen komaj kakšnih štiristo let, na noben način ni pretresla orientala. Stalno menjavanje barve in intenzitete orkestra vse do živce vznemirjajčih fortissimov je malo pomenilo in močno vznemirjalo, če ne že kar odvrčalo moža, katerega domača glasba je bila namenjena ozkemu in intimnemu krogu poslušalcev in ne za pogosto gigantske koncertne dvorane.

Ta dogodek na presenetljiv način ilustrira nujen problem, ki se pojavlja v osnovi te

tematska konferenca glasbene mladine jugoslavije

GM Slovenije se po sklepu predsedstva GM Jugoslavije pripravlja na organizacijo prve tematske konference GM Jugoslavije, ki bo 2. in 3. marca v Ljubljani. Tema, ki jo bo konferenca obravnavala,



vsebuje delovni naslov „Sodobna glasba v programih jugoslovanskih glasbenih mladlin“. Program, ki bo skušal predstaviti delo vseh jugoslovanskih republiških organizacij, vsebuje poleg konferenčnega dela s predavateljci: muzikologom in umetnostnim zgodovinarjem dr. Janezom Hoeflerjem, rektorjem beograjske akademije za glasbo Dušanom Skovranom in zagrebškim glasbenim publicistom Nenadom Turkaljem, še tri vzorne šolske prireditve, namenjene trem starostnim stopnjam. Za najmlajše pripravlja zagrebška glasbena mladina šolsko uro, ki jo bo vodil zagrebški skladatelj Igor Kuljerić s sodelovanjem pianista Vladimira Krpana. Skupaj bosta prikazala improvizacije v sodobni glasbi. Dušan Skovran bo za višjo stopnjo osnovne šole z orkestrom GM Srbije pripravil prikaz stilnega razvoja v sodobni glasbi. Slovenija bo prispevala šolsko učno uro o elektronski glasbi, ki jo bo vodila profesorica Narcisa Deskočič. Javna predstavitev, ki bo namenjena široki glasbeni

publiki, pa bo solistični in komorni koncert sodobne glasbe v dvorani slovenske filharmonije.

Upamo, da nam bo k sodelovanju na tem koncertu uspelo pritegniti glasbene umetnike in ustvarjalce iz vse Jugoslavije. Svojo udeležbo so zagotovili ansambel Sveta Sofija, pod vodstvom skladatelja šoma Proševa, ansambel Iva Petriča „Slavko Osterc“, skladatelj in pianist Janez Matičič ter klarinetist Miljenko Stefanović iz Beograda. V programu tega koncerta bo vključena tudi elektronska kompozicija G. M. Koeniga.

Izven uradnega dela programa pa bomo po vsej verjetnosti predstavili posnetke radijske šolske ure z naslovom „Tema: blokflavta“ (dr. H. Wiesse, Berlin), skupaj s praktičnim prikazom tega instrumenta, ki ga bo predstavil slovenski tržaški glasbenik Miloš Pahor.

Poleg delegatov iz vse Jugoslavije pričakujemo tudi inozemske goste – in sploh uspeh prireditve.

T. K.



knjige. Glasba ni univerzalni jezik. Celo zahodnjak se mora naučiti svojega lastnega glasbenega izraza, kot da bi bil njemu tuj jezik. Sicer ne bi potrebovali glasbene vzgoje na visokih šolah in collegeih, tudi ne bi tako zastrašujoče število Uvodov v glasbo in Vodičev za poslušanje zapoljevalo našega knjižnega trga. Beli človek je prepričan, da stoji na vrhu vsega sveta – vključno s svojo glasbo, na katero smo z vso pravico ponosni. Privaditi bi se moral spoznanju – če ponovno govorimo o glasbi – da se v očeh drugih ljudstev lahko zdimo prav tako primitivni kot oni v naših. Mnoge evropske značilnosti se zdijo kultiviranemu primitivcu surove, nevljudne, nerazumljive ali naravnost „primitivne“.

BEOGRAJSKA ZGODBA je ena od mnogih. Ko sem o njej razpravljal z Ericom Wernerjem, se je domislil podobne izkušnje: visoko-izobražena kitajska dama, ki jo je peljal na Mozartov Requiem, je vljudno priznala njegovo lepoto in mojstrovino, vendar ji ni ugajala njegova . . . „površinskost“.

Vzdevek površinskega za Mozarta nas kar razoroži. Bilo pa bi vendarle pametno, da resno razumemo njeno mnenje in da se na

mesto samoobrambnega odgovaranja z naše pozicije spomnimo magijo kitajske preteklosti.

Po besedah Konfucija (551-478 p. n. št.), je „predstava človeka z vulgarno dušo glasna in hitra, pa spet ugašajoča in motna, slika nasilne agonije smrti. Njegovo srce ni harmonsko uravnano, mirna in nežna gibanja so mu tuja . . .“, in spet: „Glasba človeka vzvišene duše je mehka in občutljiva, vzdržuje stalno občutje, oživlja in spodbuja. Takšen človek ne goji bolečine in ne toži v svojem srcu; nasilje in groznje so mu tuji.“ Lu Pu-we, pesnik, „je o glasbi lahko govoril samo s človekom, ki je doumel bistvo sveta.“ Sam Konfucij je vedel, kako izvajati tako glasbo. Ko je nekoč udarjal na ch'ing, „je neki mož, ki je šel mimo hiše, vzkliknil: „To srce je polno, da tako bije zveneči kamen.“ In poznamo zgodbo Chenga, ki je po triletnem naporu odložil citer, se poklonil, in rekel: „Ni, da ne bi mogel zaigrati melodije. Kar nosim v sebi, ni povezano s strunami; niso toni tisto, za kar mi gre. Tega ne morem izraziti na instrumentu, predno ne razčistim v srcu.“

Kar slišimo s Kitajske, niso le legende

prednikov; sedanost je še vedno ohranila določeno zavest o svetosti glasbe starih. Gospa Marie du Bois Reymond je v glasbenem dnevniku, ki ga je pisala med svojim bivanjem na Kitajskem od 1909 do 1911, in ki je sedaj v moji lasti, piše o ch'inu ali citru, ki je podoben kotu, instrumentu, na katerega še danes ne igrajo brez umerjene svečanosti. Predno izvajalec sede k instrumentu, si umije roke in prižge nekaj kadilnih svečk, ker igranje ch'ina izobraženemu Kitajcu pomeni ne samo umetnost v našem pomenu besede, ampak mistiko, posvečeno dejanje, s katerim lahko priključimo nadnaravno bitje. „V njegovem igranju so ideje in čustva, ki so skrita nam zahodnjakom,“ dodaja gospa Du Bois.

Ta skromen stavek moremo in moramo razširiti: ideje, čustva, bistvo, duša vse nezahodne glasbe zahodnjakom v resnici ostaja skripta – prav kot je bistvo naših tako čudovito napisanih partitur nedosegljivo Vzhodnjakom. In spet moramo podčrtati, da glasba ni univerzalni jezik. Če smo ugotovili to resnico, smo našli odgovor na naše začetno vprašanje. Razvoj od najstarejših nerazgibanih pesmic do naših gigantskih partitur je prostorsko ogromen dosežek. Ali pa je do-

Akademski pevski zbor Tone Tomšič in Akademska folklorna skupina France Marolt, oba iz vrst študentov ljubljanske univerze, sta pred dnevi odpotovala na dvo-mesečno gostovanje v ZDA. Na približno 12.000 km dolgem potovanju od Kalifornije do Kanade bodo predstavili predvsem študentom in tudi našim izseljencem slovensko in jugoslovansko ljudsko in umetno zborovsko pešem ter plese.

Kamniška Lira, najstarejše slovensko pevsko društvo, je v mesecu novembru praznovala devetdesetletnico delovanja. S koncerti v Kamniku, Trstu, Ljubljani, Celovcu in drugod bodo pevci v prihodnjih mesecih predstavili širok program tehtnih vokalnih del iz 16., 19. in 20. stoletja. Izvajalska raven kamniške Lire je na samem vrhu naše zborovske poustvarjalnosti, kar dokazuje tudi dobljeno prvo mesto med moškimi zbori, ki so tekmovali na RTV Ljubljana.

V februarju bo v Slovenskih Konjicah koncertna prireditev, na kateri bo nastopil naš najboljši mladinski pevski zbor iz Maribora. Med drugimi skladbami bo zapel tudi pet del skladatelja Maksa Pirnikove, s katerimi bo počastil skladateljevo sedemdesetletnico. Ob tej priložnosti bo slavljence prejel tudi Gallusovo plaketo, ki jo podeljuje Zveza kulturno-prosvetnih organizacij Slovenije za najvišje dosežke na področju vokalne glasbe, ter priznanje skupščine občine Konjice. Oba foruma pa bosta do slovesnosti izdala Pirnikove izbrane mladinske pevske zборе.

Skladatelju, dirigentu in pedagogu prof. Maksu Pirniku želimo tudi mi še obilo ustvarjalnih uspehov!

Državna založba Slovenije je izdala dve zbirki pesmi za otroške in mladinske pevske zборе pod naslovom Prek sveta odmeva pesem. Zbirki sta namenjeni pevcem od 4. do 8. razreda osnovnih šol. Gradivo je izbral in uredil Mirko Kokoč.

m. g.

odgovor na »propad«

Zdi se mi, da je najbolje, če odgovor na članek tovarišice D. B. v Dolenjskem listu v rubriki „podčrtano“ z naslovom „Propad“, prihaja iz vrst mladih. Sem dijak gimnazije v Novem mestu. Na naši šoli je vsako leto več koncertov. V Ljubljani si ogledamo v enem šolskem letu štiri drame in dve operi. Petdeset dijakov se že tretje leto vozi na redne abonmajske koncerte, opero in dramo pa obiskujejo tudi učenci osnovnih šol. Naša mladina sodeluje tudi z Glasbeno mladino Slovenije, ki organizira koncerte po šolah in v Domu kulture. Za vsako tako prireditev se že v šoli dokaj dobro pripravimo. Če bi si tovarišica D. B. rada ogledala takšne ure priprave na koncert, se lahko oglasi na naši šoli. Obenem bo lahko tudi videla, kaj delamo pri urah estetske vzgoje.

Kljub kulturnim prireditvam, ki sem jih našel, pa kultura pri nas res ni na višku. Še na tiste koncerte, ki so, hodijo največ srednješolci in učenci osnovnih šol. Lahko pa me vprašate: „Kje pa je ostala mladina?“ na to vprašanje si lahko odgovorite sami. Mladina se mnogokrat zgleduje po starejših. Kako naj bodo koncerti dobro obiskani in kako dvorane polne mladih, če pa odrasli ostajajo doma? Ne, da se ne bi zanimali, ampak nimajo časa. Vedno imajo „toliko“ dela. Zdi pa se mi, da bi ljudem, ki veliko časa presedijo v pisarnah, koristil vsaj večerni sprehod od Doma kulture in nazaj. Tam bi se lahko ob urici poslušanja dobre glasbe razvedrili in odpočili. Dvorani našega mesta sta nabito polni samo ob „dobri“ kavbojki ali obisku popevkarja z dobro reklamo. Je za to kriva samo mladina in šolska vzgoja? O teh problemih bi morala bolj temeljito razmisliti Kulturna skupnost, ne pa vzgojitelji na šolah, ki dovolj skrbno in vestno seznanjajo mlade z umetnostjo. Polne dvorane na mladinskih koncertih zagotavljajo prav ti vzgojitelji, ki nas z umetnostjo seznanjajo in navdušujejo za obisk. Vsako njihovo delo in trud pa ne samo, da ni pohvaljeno, ampak je celo grajano.

Tovarišica D. B. sprašuje, kako se je moglo zgoditi, da je bila dvorana ob obisku orkestra RTV, dne 6. decembra, prazna. Rad bi jo vprašal, kdaj je bila dvorana prazna. Bila sta namreč dva koncerta. Popoldanski je bil namenjen mladini in dvorana je bila nabito polna mladih poslušalcev. Večerna predstava, namenjena odraslim, pa je bila napolnjena tudi tokrat z mladino, ki je vsaj malo popravila vtis, sicer bi bila dvorana zares prazna. Za večerni koncert je bilo prodanih v gimnaziji petdeset kart, v osnovni šoli dvajset in na ESS trideset kart. Koliko vstopnic je bilo prodanih pa po podjetjih? Kje so odgovorni? Kje so bili odrasli prebivalci našega mesta?

Če morajo biti na kulturnih prireditvah samo vzgojitelji in mladina, kakor je bilo razvidno iz članka, kje so potem občinski možje, direktorji, uslužbenci in delavci; kdo je odgovoren za vzgojo odraslih? Želim, da bi kulturna skupnost, tovarne in druge organizacije ter nenazadnje tudi šole več razmišljale o kulturnih prireditvah. V organizacijah samih bi se lahko pogovarjali o teh problemih, saj tudi estetska vzgoja in zabava sodita k popolnemu samoupravljalcu.

Moj sestavek ne velja samo tovarišici D. B., ampak vsem občanom. Ker so podobne razmere tudi v drugih občinah, bi želel, da bi o vprašanju kulture povsod resneje razpravljali in tudi ukrepali.

Za konec bi še pohvalil in postavil za zgled tiste, ki redno vztrajajo na koncertih. To so največkrat eni in isti: starejši meščani, vzgojitelji in mladina. Če bomo razčistili probleme, bodo ob podobnih koncertih dvorane polne in organizator bo ponosen. Želim tudi, da bi Glasbena mladina organizirala s sodelovanjem Kulturne skupnosti Novo mesto še več podobnih koncertov, saj si jih posebno mladi želimo.

ZVONE ŠPELKO

sežek tudi v globini in pomenu? Globina je problem družbene in osebne zavzetosti in izven dosega glasbene znanosti; pomen je odvisen od različnih kultur in njihovih čustvenih potreb.

Ta ugotovitev naj bi izključila vsako napačno razumevanje. Ne hvalim preteklosti in ne grajam sedanosti. Ne povzdigujem primitivcev in ne preziram zahodnjakov. Ne želim zamenjevati naših pridobitev za vse, kar smo izgubili; ne prodajam h-molove maše za eskimsko melodijo; prilagojen sem temu svetu in temu času kot moj najbolj kritični bralec. Pišem brez domotožja, brez tožbe za izgubljenim rajem.

Eno od teh dejstev je neskončno širši prostor zahodne kulture, glasbe; bogastvo umetniških sredstev od ene same neposnemljive stradivarke do orjaških orkestrrov in njihovih nasičenih, vedno spreminjajočih se barv; koncept prostorske tretje dimenzije, do katere smo prišli s kontrapunktom in akordsko harmonijo; širše, osupljive oblike, ki gredo do simfonij, ki trajajo več kot eno uro in ki nosijo v sebi dramatični zaplet; in področje izražanja, ki zajema vsa človeška čustva od hladne in skoraj brezčutne dvorne elegancije

do nedoumljive globine človečnosti in religiozne skušnje.

Drugo, streznujoče je dejstvo je omenjeni družbeni pomen te častiljive umetnosti. Visoka civilizacija v vseh svojih obzih nujno vodi v razlikovanje, in razlikovanje v odtujevanje – odtujevanje človeka od človeka, skupine od skupine, zato od občinstva do občinstva. Statistično govorjeno, naša umetna glasba z vsemi koncerti, ponsketki, radiom dosega le majhno, skoraj nepomembno plast človeštva, in celo v tem omejenem prostoru je njen vpliv negotov. Ob strani z umetno glasbo smo, in to količinsko premočno, da na dan izpostavljeni vsem otenkom popularne in brezoznačne kičaste glasbe za puhlo zabavo; popolno zanikanje teh značilnih proizvodov je gotovo le po-božna prevara. Dodatek k našim ocenam sodobne glasbe bi moral obravnavati tudi ogromen odstotek nemuzikaličnih in do glasbe indiferentnih ljudi, ki ne sodelujejo v užitkih in izobrazbi, ki jih „intelektualna“ glasba daje svojim privržencem. Naša glasba je, na žalost, obrobni fenomen.

Nasprotni skici glasbe v zahodni civilizaciji smo postavili sliko primitivne glasbe –

gotovo revnejšo, če je zarisana z zornega kota umetnosti, a polno pomena, vzvišeno, torej nikoli plehko. Primitivna glasba ni poklicana, da bi se z nemuzikaličnimi in indiferentnimi borila z „vrednotenjem“, ali da bi kritike, člane ansamblov in managerje mirila s pohlevnimi in skrbno uravnanimi programi. Vsakdo v plemenu je del te glasbe; vsakdo poje, in mnogi bogatijo podedovano gradivo z lastno ustvarjalnostjo. Noben obred v religiozni službi, nobeno sveto dejanje ne poteka brez primernih pesmi; in kot živahen del družbene eksistence je glasba trdno vključena v primitivno življenje in je njegov nepogrešljivi del.

Zavest tega globoko zakoreninjenega nasprotja ne bo spremenila usojene nam poti. Ne moremo uiti kulturi, ki smo jo sami ustvarili. Če pa vidimo in pretehtamo razlike med dvema glasbenima svetovoma, nam bo to morda pomagalo ugotoviti, da so naši dosežki naša izguba, da je naša rast naš napuh. Lahko bi nam pomagalo razumeti, da se nismo razvijali, ampak enostavno spreminjali. In s kulturnega gledišča se nismo vedno spreminjali v boljše.

KONEC
PREVEDLA METKA ZUPANČIČ

naš portret

pianist
arthur
rubinstein

solz s svojim Beethovnom. Zaigral je tudi sem in tja kako napačno noto, a kaj je bilo to važno. V njegovi muziki je bilo nekaj, kar ne morem nikoli pozabiti. Danes igrajo ljudje previdno, ker se bojijo. Igrajo celo slabše od lastnih plošč, ki so perfektno. Ti mladi! Niso pazili, da tiščijo z nosom med tipke, vrtijo prste, da ja ne bi kaj narobe zaigrali. Nimajo moči, da bi udarili od zgoraj na tipke. Brahms je vedno zaigral kako napačno noto; udaril je včasih vse narobe, da, ampak bil je fa-



mozen pianist, ker je bil velik muzik. In ko je igral, ni prav nič manjkalo. Prav tak je bil Anton Rubinstein, čeprav so zanj rekli, da bi iz napačnih not, ki jih je zaigral na koncertu, lahko sestavil nov koncert. Vidite in jaz sem zadnji šampion napačnih not. Kajti igram odprto, od zgoraj. Nočem, da je muzika zabrisana samo zato, da je ne bi bila kakšna nota napačna. Danes pa hočejo tako perfektno igrati, da do muzike sploh ne pridejo in – publika ostaja hladna."

Rubinsteinove ironične besede o „zadnjem šampionu napačnih not“ nam povedo, da se ima za nosilca tradicije. Pri tem pa ne kaže prezreti kritik, ki so jih pisali že leta 1902 o njegovem Chopinu, ki da je „brez sentimentalnosti“, in o njegovi igri, ki zavestno in obenem odgovorno zavrača takrat običajno prakso interpretacije Chopinovih skladb.

Ali boste posneli Chopinove Etude?

„Ne, nikoli jih še nisem, ker se jih bojim. Zelo me zaposlujejo, delam na njih. Vidite, lahko bi zaigral sedem ali osem etud zelo dobro. Pet bolje kot v redu. Toda jih je kakih šest ali sedem, ki me ne zadovolje. Da bi jih posnel, pa le nekaj, se mi zdi kar preveč preprosto. Mladim je lahko, preigravo pač note. In danes se da krasno goljufati pri snemanju plošč. Hoho! Lahko igraš pri vsaki etudi takt za taktom. Lahko bi igral takt – dideldadeldum – izpil kavo in spet – dideldadeldum – spet kava. Lahko grem vmes še na sprehod in ko pridem nazaj – dideldadeldum – nato dideldadeldadeldadeldum. Konec. Toda to ni dobro. Ko snemam, igram od začetka do konca. Seveda, če je vmes kakšna napačna nota, jo popravim. To ne moti, to se ne sliši. Tehniki znajo to vse dobro narediti. Toda kot vtis mora biti posnetek vedno celota.“

Od leta 1914 niste več nastopili v Nemčiji. Ali lahko kaj poveste o svojih odnosih do Nemčije danes?

Veste, to je žalostna zgodba. Ljudje vedno pomislijo, da gojim občutke maščevanja. Strašne občutke maščevanja. Samo to, ni res. Ljubim Brahmsa, Schillerja, Goetheja, Heineja, Beethovna, Mozarta... Kako bi lahko govoril o deželi, ki je dala take moze, s sovraštvom in maščevanjem? Ne, imam le strašno spoštovanje do svojih mrtvih. Kaj bi si mislili moji bratje in sestre? Pride – bi

Slavni pianist Artur Rubinstein je snemal v Radijskem studiju. Vse je utihnilo, zago-rela je rdeča luč in umetnik je začel igrati. Naenkrat pa je v studio vstopil čistilec z metlo in posodo. Šel je do klavirja, se nanj naslonil in pozorno poslušal. Rubinstein, poglavljen v svoje izvajanje, ga sploh ni opazil. Ko je končal, je čistilec s treskom spustil posodo na pod in vzkliknil: „To je fantastično. Morali bi se odločiti za ta pokle.“

rekli – ker se je slučajno rešil, zdaj nazaj v to deželo. Bil bi mrtev skupaj z nami, če bi bil ostal pri nas. Še vedno imam stik z Nemčijo. Berem mnogo nemških knjig, bil sem velik prijatelj Thomasa Manna, s katerim sva pogosto o tem govorila. Mladi v Nemčiji me razumejo. Mnogi mi celo pišejo, da me razumejo. Imajo moje plošče. Imam pravo majhno korespondenco z različnimi mladimi pa tudi starejšimi ljudmi, profesorji itd. Rad bi šel tja in igral, veste, ampak to ne gre...“

Artur Rubinstein je na sprejemu pri nekem milijonarju na Wallstreetu igral Chopina z izrečno nežnostjo in fineso. Ko je odhajal, mu je milijonar počepetal: „Bilo je resnično lepo, maestro, vendar bi brez strahu lahko igrali glasneje. Veste, hiša pripada samo meni.“

Pianista Arthurja Rubinsteina našim bralcem ni treba več posebej predstavljati. Letos, 28. januarja, slavi že svoj 86. rojstni dan. Kljub visoki starosti še vedno koncertira, snema in nastopa. Še vedno je izredno vitalen, poln življenjske sile in vedrine. Tokrat vam posredujemo nekatere njegove misli in odgovore, ki so mu jih zastavili ob njegovem 85. rojstnem dnevu.

O svojih slavnih sodobnikih, znancih, prijateljih in kolegih, ki so danes že davno mrtvi (Saint Saens, Debussy, Ravel, Stravinski) in katerih skladbe je v mladosti z navdušenjem izvajal, pravi danes:

„Kot mladenič sem se strastno navduševal za novo muziko, za nove skladatelje: za Stravinskega, Prokofjeva, Szymanowskega, Skrjabinu, Ravela in Debussyja. Skladbe zadnjega sem igral l. 1904 na koncertu v Varšavi in me je publika izžvižgala. Strašno sem se jezil, ker ljudje nove glasbe niso razumeli. Tudi v Madridu sem igral Ravela in spet so me izžvižgali. Nato sem imel kolosalen uspeh z Lisztovo Rapsodijo in so hoteli, da jo ponovim. Bil pa sem tako besen, da sem za dodatek ponovno zaigral Ravela. V dvorani je izbruhnil pravi boj, ljudje so žvižgali, se začeli tolči. Mladi so se smejali, češ da sem dobro naredil. Prišla je policija in tako dalje... Ja, ja kako dolgo je že od tedaj! Pa take stvari prepuščam zdaj mladim. Prestar sem, da bi se učil, kako Prokofjevo Sonato. Predolgo bi trajalo in pretežko bi bilo in mladi igrajo to bolje in laže. Jaz v svoji starosti lahko pokažem nekaj več izkušnje in to potrebujemo: izkušnje starega muzika, da bi morda nekoliko bolje razumeli tempe in smisel Beethovnovnega koncerta, Chopina, Schumanna, Schuberta. Te stvari mi ležijo. Dela niso težka, vse življenje sem jih bolj ali manj pogosto igral. Zato to lahko tudi naredim nekoliko bolje kot drugi. Zakaj bi igral stvari, ki jih naredim slabše? No, če bi si nenadoma dovolil in bi igral Bartoka... saj bi šlo, samo najbrž ne tako dobro, kot to lahko naredijo mladi pianisti.“

Dobili pa bi napačno predstavo o umetniku Rubinsteinu, če bi zamolčali, da je mladi Rubinstein v svojem življenju igral ne le vsa najvažnejša dela „svoje“ klavirske literature, ampak tudi mnoga dela iz orkestrskega repertoarja, kot je Bachova Maša v h-molu, Wagnerjeve glasbene drame, Bizetova Carmen in kmalu po prvi izvedbi tudi Straussovo Salomo – na pamet! S partnerji, kot so bili Casals, Isaye in Jacques Thibaud, je preigral ves komorni repertoar. Posnetki s Szeryngom in kvartetom Guarneri so dokaz njegove ljubezni do komornega muziciranja in dokaz njegove vsestranosti. Rad je spremljal pevce na plesnih večerih, predvsem pa je užival življenje. Sam je zapisal v svojih spominih, da so potovanja, dobre jedače, pijača in zabava zavzeli devet desetih njegovih interesov. Bil je suh kot prekla, ker ped jutrancim svitom ni šel spat. Njegova kariera je bila bliskovita in sijajna. Z 19 leti je želel triumfalne uspehe v Ameriki. Zatem pa se je za dve leti umaknil iz koncertnih dvoran in je v Parizu dozoril iz čudežnega otroka v zrelega umetnika. Nato je spet koncertiral po vseh evropskih velemestih, prepotoval Južno Ameriko in Mehiko. V dvajsetih letih je pričel snemati gramofonske plošče in od takrat dalje lahko spremljamo njegovo umetniško pot tudi na ploščah.

Ali so imeli pianisti v naši mladosti drugačen stil igranja kot ga imajo danes?

„Da, da, seveda. In tu je že malo kriva tehnika. Takrat ni bilo plošč, ne radia. Veliki umetniki so igrali v glavnem v velikih mestih. Bili so pianisti, ki niso bili perfektni. Imeli pa so kolosalne uspehe, ker so bili osebnosti. Menili so, da ni treba toliko vaditi, ker je važen zlasti občutek, ki ga dajo v svoje igranje. To je bila tradicija tiste pianistične generacije, ko so bili pianisti tudi skladatelji. V Chopinovih časih biti pianist ni bilo dovolj. Vsi so morali komponirati in igrati tudi svoje skladbe. Poglejte vse te gospode, kot so bili Dussey, Thalberg, Herz, Kalkbrenner, d'Albert! In ker so bili tudi skladatelji, so igrali drugače. D'Albert ni mnogo vadil, a ko je prešel na oder, me je ganil do

med ploščami

SANTANA: CARAVANSERAI

Prav prijetno je, če skozi obdobje nekaj let sledimo razvojni poti nekega glasbenika, ki doživlja krize in vzpone, in na koncu ugotovimo, da je dosegel v svoji glasbi stanje blizu supremnosti. Ne vem koliko je takih duš v današnji pop glasbi (če se sploh lahko tako izrazimo). Med kitaristi poznam le tri, ki so v razdobju štirih, petih albumov-etap, dosegli vsak v svoji smeri stanje, iz katerega je edina preostala pot, kot se zdi, iti še dlje v stapljanju z univerzom zvoikov. Carlos Santana je eden teh treh.

V prvem, sicer (predvsem izrazito ritmičnem) albumu, smo, že lahko prav v srcu skupine čutili kitarista na katerega je bilo računati. Njegov mojstrski spoj električne glasbe s čudovito zgrajenimi kubanskimi ritmi je dejansko ommil cel svet. Pojavile so se neštete skupine, ki so skušale posneti (tudi one) nekaj smetane Santane. Kakšen nesmisel – njihovo življenje je bilo kratko. Bile so tudi nekatere, ki so v svojo glasbo iz podobnih korenin vnesle (končno) tudi nekaj svojega, vendar kaže, da je tudi pri njih primanjkovalo življenjske energije. Skupina War, na primer, ni, kljub temu, da jo sestavljajo dobri glasbeniki, ustvarila ničesar resnično prijemljivega.

Lahko si torej predstavljamo, da za Santano, tako močno zasidrano v svoji lupini, ni bila lahka naloga ustvariti glasbo z višjimi cilji. Vendar se je to zgodilo na njihovi naslednji plošči – krasotici Abraxas („We stood before it, and began to freeze inside from the exertion. We questioned the painting, berated it, made love to it, prayed to it: We called it mother, called it whore and slut, called it our beloved, called it Abraxas...“ DEMIAN, Herman Hesse).

Tudi ta drugi album je prežet z odkritji prvega, vendar je Abraxas nekaj več. V tej glasbi čutimo duh lepote in sreče, katere inkarnacija bo šele dve leti kasneje album Caravanserai.

Tretja, neimenovana plošča Santane, je nekje, kot se zdi, obdobje krize v ustvarjanju skupine. Tu je čutiti velik prepad; na eni strani še močnejši povratek h koreninam (uporaba pihal in več ali manj obrabljenih fraz iz kubanske glasbe), na drugi strani še prisotnejši rock (Santana pripelje v svoj krog dobrega, vendar precej neosebnega kitarista Neala Schona). Gre za skrbno izdelano glasbo, s svetlimi trenutki, vendar v njej nekaj manjka – duša glasbenika. Zdelo se je, da je skupina Santana povedala vse.

Caravanserai je nova prva postojanka v glasbi Santane. Caravanserai je tudi naše zatočišče. V tej glasbi vre tista edinstvena energija, ki jo je bilo slutiti na Abraxas. Rock glasba, kubanska glasba, ali kakorkoli že hočemo, ni več gibalo ustvarjanja Santane. Tisto prvenstveno so oni sami, lahko rečemo tudi „on sam“, saj skupina Santana je Carlos Santana. To je njegova glasba, tako kot je Peace One Two glasba Johna McLaughlina.

V iskanju popolnosti je Carlos Santana privabil v svoj krog nekaj novih, dobrih glasbenikov. Naj omenim le dva, ki ju že dobro poznamo iz raznih jazz (?) albumov: pianist James Mingo Lewis in Armando Peraza s conga bobni. Najbolj osrečujoč novi element v glasbi Santane pa je gotovo akustični bas, ki ga čudovito igra Tom Rutley. Od starih so se našli v „vrtincu“ te plošče še prav imenitni bobnar Mike Shrieve, kitarist Neal Schon, organist Gregg Rolie (ki je, kot kaže, veliko poslušal Larryja Younga) in bobnar Jose Chepito Areas.

ANDREJ ZDRAVIČ

lovrenc arnič v beogradu

Mladi slovenski dirigent Lovrenc Arnič je pred slabima mesecema gostoval v Beogradu v seriji abonmajskih koncertov pod naslovom „Mladi za mlade“. Po splošnem mnenju je koncert zelo uspel, mi pa smo umetnika povabili, naj nam o tem napiše nekaj besed.

Proti koncu preteklega leta sem dobil pismo Muzičke omladine Beograda, v katerem so me vljudno povabili na sodelovanje. Kot dirigent naj bi prevzel vodstvo enega njihovih abonmajskih koncertov. Priznati moram, da sem bil tega povabila silno vesel, hkrati pa tudi presečen, kako to, da so si izbrali ravno mene. Kmalu sem zvedel, da je bilo povabilo poslano na priporočilo Glasbene mladine Slovenije. Koncert je bil 5. decembra 1972 v dvorani Beograjske filharmonije z orkestrom Beograjske filharmonije v okviru ciklusa z naslovom „Mladi za mlade“. Na sporedu so bila dela: kot prva točka Bolero Mauricea Ravela, nato je sledil koncert za kalvir in orkester v A-duru K. V. 414 Wolfganga Amadeusa Mozarta in za konec sinfonična pesnitev slovenskega skladatelja Blaža Arniča Pešem planin. Solist na koncertu je bila izvrstna mlada in perspektivna beograjska pianistka Olga Antić. Prvo in poslednjo točko sem izbral sam, solista in koncert pa mi je dodelila Glasbena mladina Beograda.

Marsikdo mi je omenil, da mu je silno ugajalo, ko nisem kot mlad dirigent, ki se prvič predstavlja, uvrstil tujemu orkestru in tuji publiki, v svoj spored niti Beethovna niti Čajkovskega, niti Brahmsa. Ob teh izjavah sem se zamislil, še zlasti ob Mozartovem klavirskem kon-

certu, ki sem ga ob tej priliki ne samo prvič dirigiral, ampak sploh prvič spoznal. Res je, da poustvarjalci vse prevečkrat segajo po enem in istem repertoarju, ki je ne le v smislu reprodukcije zdavnaj dognan, temveč že bolj ali manj „preigran“. Svetovna glasbena zakladnica je bogato založena s čudovitimi stvaritvami, mi pa največkrat segamo samo v en predal. Koliko imamo čudovitih del, pa jih sploh ne poznamo: tako poustvarjalci kakor poslušalci! Upam si trditi, da neko umetnino, zlasti če gre za velike stvaritve globljih dimenzij, lahko resnično doživimo mogoče vsakih nekaj let enkrat, kajti s tem, da smo jo doživeli je prešla v nas, nosimo jo v sebi in stalno nam je prisotna in je zato prepogosto ponavljanje popolnoma odvečno in lahko rodi le nasproten rezultat. Resnica pa je, da manj znana oz. neznana dela terjajo od poustvarjalca več napora in invencije, v umetniškem smislu. O samem gostovanju pa lahko zapišem samo to:

Lepšega in toplejšega sprejema, kot sem ga bil deležen tako pri organizatorjih Muzičke omladine Beograda kakor pri samem orkestru Beograjske filharmonije, si ne znam predstavljati. Presenetila me je izredna in iskrena prizadevnost vseh, zlasti še orkestra, ki se je ob težkem programu in nepravčasno prispelega orkestrskega materiala, znašel v časovni tiski. Na tako delovno vneto in disciplinarno pa hkrati sproščenost in širino sem med svojim dose-danjim delovanjem malokdaj naletel. Srečanje in sodelovanje z Muzičko omladino Beograda in orkestrom Beograjske filharmonije mi bo ostalo v spominu kot resnično čudovit dogodek. In to v nobenem primeru ni fraza!

mayal, oče belega bluesa

Rodil se je v Manchestru. Ko je bil star 13 let, je začel igrati v jazz orkestru. Toda, ko je prvič slišal blues, ga je vsega prevzel. Mayall je tipičen individualist. Studiral je klasične blues pevce – severno-ameriške črnce (Muddy Waters). Danes je star 40 let. Leta 1955 je ustanovil skupino „Power house four“. Takrat blues v Angliji še ni bil popularen. John je vseeno odbijal vse komercialne elemente. Leta 1963 je ustanovil Bluesbreakerse. Šele ta skupina je uspela Angležem približati blues. S pogostimi menjavami v skupini je Mayall vzgojil celo vrsto nadarjenih mladih glasbenikov. Dokazal je, da ni le izvrsten glasbenik, ampak tudi izreden lovec na talente in glasbeni učitelj.

Jack Bruce in Eric Clapton iz Bluesbreakersov sta z Gingerjem Bakerom ustanovila skupino Cream – najboljši rock trio vseh časov. Peter Green, ki je pri Breakersih zamenjal Erica, je ustanovil petčlansko skupino Fleetwood Mac. Razen Dannyja Kirwana, je vse vzgojil Mayall. Mayallov učenci so ustanovili še ansamble: Colosseum (Jon Hiseman), Free (Andy Fraser), Keef Hartley Band, Ansley Dunbar Retailation itd. Vse te skupine so vsaj delno nadaljevale Mayallove zamisli, toda vsak „band“ po svoje. Colosseumi so bili na meji med jazzom in popom, Keef Hartley banda pa se včasih približajo hard rocku. Toda vsi so obdržali vsaj nekatere elemente bluesa.

Mayall najbrž zato ni dobil potrebnega priznanja, ker ni nikoli težil za uspehom, ampak je stalno eksperimentalni in igral progresivno glasbo in ne tisto, kar je bilo trenutno pri občinstvu v modi. Poleg tega je vedno v trenutku največjega uspeha razpustil skupino.

Ko je po smrti Briana Jonesa pristopil k Rolling Stonesom Mick Taylor, se je v angleških časopisih pojavil članek, da je k slavnim Kamnom pristopil nek neznan kitarist iz jazz skupine Johna Mayalla. Ta članek kaže, da Mayall med Angleži ne uživa popularnosti, ki jo je zaslužil s svojimi zaslugami za razvoj progresivne glasbe.

Med drugim je ustanovil ansambel brez bobnarja. Poleg Johna so ga sestavljali še: John Almond (flavta, saksofon, orgle), Steve Thompson (bas) in John Mark (akustična kitara). Izdali so album „The Turning Point“. Flavta dominira na vseh posnetkih. Ritem je dosežan z virtuozno skladnostjo vodečega instrumenta (kitara, orgle) z bas kitaro. Na plošči je čutiti tudi močan vpliv jazzu. Elektronski instrumenti so redki, zato je sound čistejši in jasnejši. Mnogi kritiki trde, da je bil to Mayallov najboljši „band“. Po razpadu sta Mark in Almond ustanovila skupino „Mark-Almond“. Zelo dober je tudi album „World of John Mayall vol. 2“. Dominira skladba „I can't quit you baby“, ki jo poznamo tudi v izvedbi Led Zeppelin (Led Zeppelin I). Izredna je tudi skladba „Broken Wings“, kjer igra Mayall tudi orgle. Tudi te dobro obvlada, saj je včasih igral klavir. Na orglah sicer ni virtuoz kot na kitari, vendar je njegovo izvajanje izredno zanimivo in prijetno za uho.

Omeniti velja tudi album „U. S. A. Union“, kjer sodeluje z Mayallov izredni violinist Don Sugar Cane Harris. Tu je izredno dober komad „Crying“, kjer Harris izrazi vse svoje sposobnosti na violini. Harris je Mayalla spremljal tudi na turneji po ZDA. Včasih je Harris igral pri Franku Zappi.

Zadnji Mayallov album vsebuje eksperimente z jazzom.

Mayall nosi kljub letom izredno dolge lase in se oblači indijansko (dokaz, da je pravi freak). Nosi mokasine, suknič z resicami, okoli vratu pa talisman. Tudi, če danes spada v starejšo generacijo, ga je mlada generacija ljubiteljev dobre progresivne glasbe sprejela in zadnje čase ni več tako neopažen kot nekoč.

ALEKS LENART,
Kolezijska 25/1, Ljubljana

procol harum in concert with the edmonton symphony orchestra

18. novembra 1971 so Procol Harum, skupaj z edmontonским simfoničnim orkestrom in Da Camera Singer nastopili v Jubilee Auditoriju v Edmontonu, v kanadski provinci Alberta, z namenom, da posnetke izdajo na plošči. Plošča je izšla aprila tega leta pri Chrysalis in v Angliji ni doživela večjega uspeha. Kljub temu se mi zdi, da je to eden najboljših letos izdanih albumov.

Skupina je nastala marca 1967 in zaslovela z znano „A Whiter Shade of Pale“, katere osnova je tema neke Bachove kantate. Istega leta so izdali prvi album z istim naslovom. Naslednje leto so izdali LP „Shine On Brightly“, ki pa že vsebuje nekaj posebnega; namreč mešanje klasične glasbe s popom. Izreden je njihov tretji album (zame najboljši) „A Salty Dog“, ki je izšel 1969 in v katerem se pokažejo izredni kompozicijski in izvajalski talenti te skupine. Po četrtem LP „Home“ pa so se nenadoma umaknili, spremenili zasedbo, pa tudi način igranja. Gary Brooker, vodja skupine, glavni komponist, pevec in pianist, ter bobnar B. J. Wilson sta zbrala okoli sebe še: basista Alana Cartwrighta, organista Chrisa Coppinga in kitarista Dava Balla. Posneli so ploščo „Broken Barricades“, na kateri so igrali bolj progresivno glasbo (v Angliji namreč uspevajo najbolj razbijaški ansambli, Procol Harum pa s svojo prejšnjo zasedbo niso imeli nikakršnega uspeha). Kljub temu pa se je Brookerju spet porodila misel, ki jo je prvič uresničil 1968 v Statfordu, tudi v Kanadi, ko je nastopil s simfoničnim orkestrom. Brooker kot veliki organizator ni odstopil od svoje želje in 18. 11. so Procol Harum spet nastopili s simfoniki in pevci.

Plošča se prične z „Conquistador-jem“, ki vsebuje odlično priredbo pihal v zadnjem delu in je mnogo boljša kot studijska izvedba. Tej skladbi sledi kompozicija „Whaling Stories“, ki je name napravila precejšen vtis, posebno zadnji del. Vse skozi se prepletajo teme, orkester in skupina se menjavata v vodstvu. Zadnji del, skupaj z zborom, je fantastičen zaključek, ki te prevzame. Tretja skladba na prvi strani je „A Salty Dog“, ki je enaka studijski izvedbi. Zadnja kompozicija na prvi strani je „All This And More“, ki je prav tako odlična. Druga stran predstavlja kompleksno delo „In Held Twas In I“, dolgo 19 minut in sestavljeno iz petih skladb. Posebno mi ugajata zadnji in prvi del. Prvi del („Glimpses Of Nirvana“), mi ugaja predvsem zaradi svoje melodičnosti, zadnji („Gradn Finale“), pa zaradi izredne združitve vseh instrumentov in glasov, zbranih v čudovitem zaključku tega izrednega dela. Skladba ustvari res izjemen občutek, ki te prevzame. Občinstvo se jim zahvali z gromkim aplavzom, ki ga Procol Harum zaslužijo.

Vsega, kar je zapisano o tej plošči, pa ne moreš razumeti, če plošče ne slišiš in če se ne vživiš vanjo. Sama zasedba je nekaj posebnega. Presenetil me je zbor, ki ga v pop glasbi težko zaslediš. Morda je plošča ravno zato tako zanimiva. Čas bo po-

vedal, če je tovrstna glasba ena od oblik glasbe v bodočnosti. Vsekakor pa bo vsaj nekaterim ljubiteljem dobre glasbe ostal ta album v spominu.

TOMAŽ ŽITNIKK,
gimnazija Vič

OP. UR.: Se dobro pomnim lastno nestrpnost in odrezavost do starejših v svojih (pred)gimnazijskih letih, zato, preden reagiram na mnenje ali ravnanje mlajšega, postavim vprašanje najprej sebi. Iz tega vprašanja, oziroma odgovorov nanj, so izšle misli, ki naj pospremijo objavo gornjih dveh člankov. Gre za smisel objavljanja tega in takega pisanja – ne nasploh – temveč na teh borih nekaj straneh GM, ki so namenjene pop, progresivni in jazz glasbi in za katere sem tukaj nastavljen.

Omenjena članka sta prispela na uredništvo GM. GM piše o glasbi, piše o bluesu in rocku, tudi o novih poskusih sodelovanja med različnimi glasbenimi vrstami, GM si na vseh straneh želi mladih, glasbeno pismenih sodelavcev in poročevalcev. Tudi naša avtorja sta mlada, zanimata se za glasbo in zapisala sta tisto, kar se jima zdi vredno širše pozornosti in kar ju na tem področju posebej navdušuje. – Do sem se zdi vse v redu, naslovljen-čev naslov pravi in kakršnokoli nesporazum izključen. In vendar trdim, da se ne razumemo prav, če naj bi se na tem mestu taki članki pojavljali, da s takimi objavami ne sledimo usmeritvi, ki smo si jo nekoč na začetku zastavili, še točneje, da bi z objavljanjem takih člankov hote pristajali na nivoju pisanja drugih naših revij in časopisov. Diktat tega nivoja se zrcali v obeh zapisih, dejstvo, da sta ju avtorja poslala v objavo prav Glasbeni mladini, pa me sili v razmišljanje o širši problematiki slovenske tovrstne publicistike. Pojasnujem kot jo razumem.

(Moje sorte gimnazijska nestrpnost bi se, če se vživim v vlogo avtorjev, najbrž pojavila kot očitek, da se „časopis zapira sam vase“ in to bi rekel zelo naglas . . . ne, sploh se ne).

Glasbeni vir obeh člankov je novejša, moderna, večinoma anglo-ameriška glasba, to vemo. Kot tudi to, da je produkcija te glasbe ogromna, tako ogromna, da gre že za inflacijo. O popu, progresivni glasbi in jazzu piše v Angliji in Ameriki kup časopisov in revij kot Billboard, Downbeat, Rock, Rolling Stone, Melody Maker . . . To vse so glasbeni časopisi (revije, ki so vezani na zdaj nastajajočo – če hočete – moderno glasbo in ne tudi na klasično, seriozno muziko, nekateri od njih pa so še ožje usmerjeni, npr. samo na jazz ali samo na progresivno glasbo, rock ipd. Poleg vseh teh časopisov (revij, ki so vsaj štirinajstnevnik, če že ne tednik, pa imajo še raznorazne druge revije svoje „glasbene rubrike“ kjer ocenjujejo plošče in poročajo o tistih glasbenih dogodkih, ki se jim zdijo važnejši ali zanimivi za bralce. (Ko so bili Stones na turneji po Združenih državah, ni bilo časopisa in revije, ki jim ne bi posvetil vsaj stolpca ali objavil slikovno reportažo koncerta.) Jasno je, da je pozornost večine tega glasbenega tiska usmerjena h glasbi, ki gre trenutno dobro v denar, da se temu večkrat kot ne prilagaja tudi način pisanja, vendar mi trenutno ta hip ne gre za „kako“. Obveščeno o tem, kaj se na glasbeni sceni trenutno dogaja, je skoraj bi rekel, popolna. Vse novo, sveže, kar se je pravkar ustvarilo ali zgodilo, pride takoj do oči in ušes bralca (zaradi njegove vloge), potencialnega kupca plošče ali obiskovalca koncerta. Glasbena produkcija podpira glasbeni tisk in obratno. Tu je informiranje samoumevno in nujni vezni člen med ustvarjalcem in tako imenovanim potrošnikom glasbe, kamor se poleg tiska bistveno vključujeta še radio in TV.

Prišli smo do ključne točke, do vprašanja o obveščenoosti o dogajanju v glasbi (in glasbenem življenju) in se s tem približali tudi vprašanju, ki mi ga po ovinku zastavlja tudi avtorja naših člankov: kako je z informiranjem o pop, progresivni in jazz glasbi pri nas? Vprašanje bi, vem, zahtevalo širšo analizo, vendar se lahko za zdaj zadovoljimo z enostavnim odgovorom: slabo.

Specializiranih časopisov (oz. časopisa) ni, ker (še) ni zainteresiranih glasbenih producentov, ki bi jih financirali. Če pa bi se že pojavili, bi informirali in propagirali o domačem ustvarjanju na teh področjih in o licenčno izdani glasbi. Za zdaj pišejo pri nas o glasbi, ki jo imamo v mislih, časopisi in revije, ki jih skrbi naklada in tisti, ki so prišli do ugotovitve, da so te vrste eden od interesov mlajših generacij. S kupom glasbenega tiska po Evropi in Ameriki lahko primerjamo nekaj rubrik po zadnjih straneh Stopa, Mladine in Antene pri nas. (Ne zanima nas trenutno, če je obseg teh rubrik tudi kazalo realnega zanimanja mladine za jazz in rock glasbo, še vedno imam pred očmi oba članka in problem informiranja o glasbi.) Sem in tja se pojavljajo „novie iz pop-sveta“ tudi v drugih naših časopisih, največkrat prelestno ali pa iztrgane in narobe razumljene samo kot povod za neokusne komentarje brez podpisov.

Postavimo ob povedano Glasbeno mladino. Vedeti moramo, da je v skladu s konceptom, ki vključuje pisanje o vseh glasbenih vrstah (poleg spremljanja dela organizacije – gibanja in dogodkov v zvezi z njo) lahko GM odmerila popu, progresivni glasbi in jazzu manjši prostor, nič večji od katere tistih rubrik, ki jih omenjam. Tudi nivo večine člankov, še bolj pa frekvenca izhajanja (šest števil letno), daje GM prej značaj revije kot pa časopisa. V revijah pa avtorji navadno bolj razmišljajo kot pa poročajo o cenah solate. – Redki časopisi pri nas (lahko) pošiljajo svoje novinarje na dobre rock ali jazz koncerte v tujino (tujih dopisnikov /tudi/ za to glasbo še ne poznamo), da bi dobili intervjuje in komentarje iz prve roke. Večina je tako vir informacij pri vseh istih: tuji glasbeni časopisi, iz katerih se potem selektira, povzema, prevaja in ponatiskuje, kolikor pač se. Isti tuji časopisi, ki si jih lahko sarni naročite in berete nerazstržene, ob dobrem radijskem programu strunnih domačih nacional-zabavnih napevov, ne? . . . drugače povedano: z radiom in televizijo (RTV) je, kar se naše teme tiče, še slabše kot je s tiskom.

Glasbena informacija je namreč zvočna, slušna informacija. (Pustimo za zdaj ob strani informiranje o glasbenem dogajanju.) Prostor razmišljanja se odpre šele, ko se plošča odvrti, ko se oddaja iz teče, ko je mimo dober koncert, šele z glasbeno izkušnjo. In za to razmišljanje, za bolj načelen, teoretičen odnos do glasbe nam edino lahko gre v GM in vsaj na teh straneh veliko manj za informiranje (za to nismo dovolj ažurni, niti ni dovolj prostora). Samo po sebi se razume, da vsako razmišljanje stoji na podatkih, informacijah (tudi biografijah), da raste iz glasbene izkušnje, da ne more brez vsega tega, vendar smo se morali že na začetku izhajanja odločiti drugače: z desetimi stranmi na leto ne moremo storiti ničesar za boljšo obveščenoost o dogajanju v pop, progresivni in jazz glasbi, niti ne bi imelo smisla teh strani dodajati takšnemu in tistemu pisanju, kot ga lahko prebirate drugje.

In kadar kdaj pa kdaj „izpulimo“ iz masovne produkcije predvsem v prvih dveh vrstah kakšen izredno uspel album ali natančneje predstavimo kakšnega glasbenika, avtorji ne ostajajo samo pri občutkih in pavšalnih oznakah ob dobri glasbi, ampak to „dobro“ tudi utemeljujejo, jim ne zadržujejo gola „slavna“ in „velika“ imena.

Zato vas v takem položaju naše rock-pop-jazza publicistike, ko pisanje GM (hote) presega nivo gole informativnosti in (verjamemo) apelira na neko poznavanje glasbene vrste iz obveščenoosti o tematiki in okviru katere se giblje razmišljanje, na žalost ne moremo usmeriti po informacije drugam kot k tujim časopisom ter (kar zadeva samo glasbo) v kakšno solidno „poslušalno“ diskoteko kot je na primer v Študentskem naselju v Ljubljani. Po tisto, kar se kasneje znajde na papirju, pa k lastnim ušesom in premisleku. Glasbeni pedagogi lahko tudi koristijo, le prevajanje iz njihovih klasičnih slovarjev se večinoma konča z zmedo.

(Moja privatna gimnazijska nestrpnost se je, čeprav ostro, tudi pogovarjala. Tomaž, Aleks, ogledite se še.)

zmagovalci ankete

revije

down beat

jazz-blues-rock
On Remains Throughout the World

Gotovo ga ni ljubitelja jaza, ki ne bi poznal ameriške jazz-blues-rock revije DOWN BEAT. Vsako leto glasujejo njeni bralci za svoje glasbenike vseh zvrsti. Letošnja je že 37. po vrsti in prav to danes objavljamo.

Koliko je ta lestvica realna je vprašljivo, vendar pa je glasba ustvarjena za poslušalce in kot taka je tudi najbolj resničen odraz popularnosti posameznih glasbenikov. Zaradi pomanjkanja/prostora objavljamo uvrstitve v nekoliko manjšem obsegu od originala.

Največje presenečenje celotnega glasovanja predstavlja kategorija „velikih orkestrrov“. Po desetih letih primata DUKA ELINGTONA, ga je izpodrinil (z vrha) orkester trobentača THADA JONESA in bobnarja MELA LEWISA. Na drugem mestu pa se je znašel BUDDY RICH, predvsem zaradi svojih odličnih albumov „BUDDY RICH IN LONDON“ in „A DIFFERENT DRUMER“, tako da je Duke šele tretji.

Kljub svojemu neuspehu med velikimi „bandi“, pa je DUKE ELLINGTON še vedno premočno prvi med komponisti, medtem ko je med aranžerji ponovno drugi. Tu pa vodi že od leta 1970 – QUINCY JONES.

V tako imenovani „Galeriji slave“, kjer bralci glasujejo za glasbenike, ki so po njihovem mnenju največ doprineseli jazzu, bodo letos šestintridesetim kipom iz prejšnjih glasovanj (Louis Armstrong, Count Basie, Ornette Coleman, John Coltrane, Miles Davis, Duke Ellington, Dizzy Gillespie, Benny Goodman, Earl Hines, Billie Holliday, Glenn Miller, Thelonious Monk, Charles Mingus itd.) dodali kip bobnarja GENA KRUPA, ki je bil pred leti simbol ere swinga in prvi glasbenik, ki je uvedel v jazz bobne kot solo instrument. Običajno je to glasovanje precej sentimentalne narave, glede na pravkar umrle glasbenike. Tako je leta 1970 zmagal JIMI HENDRIX, ki ga seveda ne moremo šteti med glasbenike jaza. Tudi letos je nekaj takšnih primerov, ki pa so se uvrstili pod 10. mestom (JIMY RUSHING, DUANE ALIMAN, KING OLIVER).

Za najboljšega glasbenika jaza leta 1972 so bralci DOWN BEATA izbrali violinista, trobentača in altsaksofonista ORNETTA COLEMANA, ki je bil do nedavna polemična figura v novi razvojni stopnji jaza. Prvič je zmagal tudi v kategoriji alt saksofonov, kjer je izpodrinil po dolgih letih s prvega mesta CANONBALA ADDERLEYA, ki je tokrat drugi.

Čeprav popularnost lanskoletnega glasbenika leta MILESA DAVISA upada, saj je v tej kategoriji zasedel šele četrto mesto, so sledovi njegovega ustvarjanja še vedno očitni. V kategoriji skupin – „Jazz Combo“ so ga izpodrinile skupine glasbenikov, ki so nekdanj igrali njim. WEATHER REPORT (Wayne Shorter, Airto Moreira, Joseph Zawinul), MAHAVISHNU ORCHESTRA (John McLaughlin), ki so tudi kot solisti na visokih položajih v svojih kategorijah (Herbie Hancock, Ron Carter).

Vsekakor pa je še vedno MILES DAVIS truba št. 1, čeprav mu je tesno za petami nadarjeni FREDDIE HUBARD.

Beležimo ponovno premočne zmage: pri bariton saksofonistih GERRY MULIGAN, pri trombonistih – J. J. JOHNSON, med vibrafonisti – GARY BURTON, MED VIOLINISTI – JEAN-LUC PONTY, med klaniretisti RAHSAAN ROLAND KIRK in med flautisti HUBERT LAWS (prvo mesto prevzel lani HERBIJU MANNU; ta ga je držal 15 let).

Presenetljiv je ponoven „come back“ tenor saksofonista SONNYA ROLLINSA, ki je za las premagal svojega dolgoletnega rivala na svojem instrumentu STANA GETZA. v Isti kategoriji zasledimo na tretjem mestu (prvič v lestvici) argentinskega saksofonista LEANDRA „GATO“ BARBIERIJA; njegova visoka uvrstitev je vsekakor zasluga odličnega albuma z naslovom EL PAMPERO, ki je bil posnet na predlanskem MONTREAUX festivalu. Presenetljiv je tudi ponoven „vrh“ pianista OSCARJA PETERSONA. Med organisti, basisti in bobnarji – nič novega – ponovna odličja za JIMMYA SMITHA, RICHARDA DAVISA in BUDDYJA RICHJA.

Tudi med pop glasbeniki je še vedno najbolj popularen FRANK ZAPPA, medt m ko je ženski vokal št. 1 letos že drugič ROBERTA FLACK (od leta 1953 pa do lani – ELLA FITZGERALD); pri moških ponovna zmaga eksperimentatorja LEONA THOMASA.

Medtem ko je bil jazz album leta 1970 BITCHES BREW – Milena Davisa, lani WEATHER REPORT, je najboljši jazz in pop album leta – INNER MOUNTING FLAME, kvinteta MAHAVISHNU ORCHESTRA.

„GALERIJA SLAVE“

1. GENE KRUPA (6) 889 (v oklepajih uvrstitve lanskega leta)
2. SONNY ROLLINS (-) 635
3. BUDDY RICH (3) 433
4. WOODY HERMAN (4) 400
5. LEE MORGAN (-) 399
6. FRANK ZAPPA (10) 326

sledijo Cecil Taylor, J. J. Johnson, Maynard Ferguson, Jimmy Rushing itd.

JAZZ GLASBENIKI LETA

1. ORNETTE COLEMAN (20) 541
2. CHARLES MINGUS (9) 472
3. JOHN MCLAUGHLIN (23) 472

4. MILES DAVIS (1) 460
5. BUDDY RICH (3) 414
6. SONNY ROLINS (19) 326
7. DUKE ELLINGTON (2) 290

sledijo Don Ellis, Stan Kenton, Maynard Ferguson, Dizzy Gillespie itd.

POP GLASBENIK LETA

1. FRANK ZAPPA (1) 688
2. JOHN MCLAUGHLIN (-) 366

3. IAN ANDERSON (18) 343
 4. BILL CHASE (2) 266
 5. ISAAC HAYES (6) 167
 6. KEITH EMERSON (8) 165
- sledijo Curtis Mayfield, Stevie Wonder, B. B. King, Mick Jagger itd.

JAZZ COMBO

1. WEATHER REPORT (2) 647
 2. MAHAVISHNU ORCHESTRA (-) 400
 3. MILES DAVIS (1) 262
 4. MODERN JAZZ QUARTET (4) 257
 5. HERBIE HANCOCK (3) 173
 6. THE WORLD'S GREATEST JAZZBAND (5) 171
- sledijo Ornette Coleman, THE ART ENSEMBLE OF CHICAGO, Dave Brubeck itd.

JAZZ ALBUM LETA

1. MAHAVISHNU ORCHESTRA – Inner Mounting Flame – 448
 2. BUDDY RICH IN LONDON – 263
 3. CHARLES MINGUS – Let My Children Hear Music – 262
 4. WEATHER REPORT – I SING THE BODY ELECTRIC – 222
 5. ORNETTE COLEMAN – Science Fiction – 160
 6. DON ELIS – Tears of Joy – 144
 7. HERBIE HANCOCK – Crossings – 100
 8. FREDDIE HUBARD – FIRST LIGHT – 96
 9. CARLA BLEY – PAUL HINES – Escalator Over The Hill – 85
 10. McCOY TYNER – Sahara – 84
- sledijo Miles Davis – Live Evil, Dizzy Gillespie (Bobby Hackett) Mary Lou Williams – Giants, Stan Kenton – Live itd.

POP ALBUM LETA

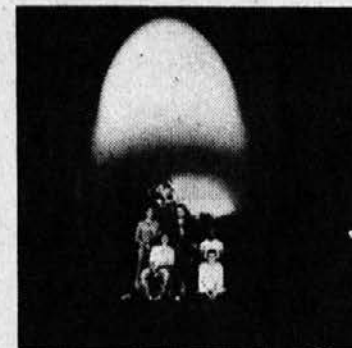
1. MAHAVISHNU ORCHESTRA – Inner Mounting Flame – 472
2. ALLMAN BROTHERS BAND – Eat A Peach – 224
3. CHICAGO V. – 189
4. CHASE – Ennea – 175



GENE KRUPA



FRANK ZAPPA



MAHAVISHNU ORCHESTRA



QUINCY JONES



HUBERT LAWS

5. JETHRO TULL - Thick As A Brick - 98
 6. MOTHERS OF INVENTION - Just Another Band From L. A. - 85
 7. ROLLING STONES - Exile On Main Street - 77
 8. CURTIS MAYFIELD - Super Fly - 60
 9. EMERSON, LAKE & PALMER - Trilogy - 56
 10. STVE WONDER - Music Od My Mind - 54
 sledijo FRANK ZAPPA - Waka (Jawaka), YES-Fragile, Roberta Flack) Donny Hathaway, Isaac Hayes - Shaft, Chicago - At Carnegie Hall itd.

VELIKI ORKESTRI

1. THAD JONES/MEL LEWIS (2) 840
 2. BUDDY RICH (3) 778
 3. DUKE ELLINGTON (1) 604
 4. DON ELIS (4) 520
 5. SUN RA (5) 313
 6. MAYNARD FERGUSON (13) 267
 sledijo Stan Kenton, Charles Mingus, Count Basie, Woody Herman itd.

KOMPONIST

1. DUKE ELLINGTON (1) 1239
 2. CHARLES MINGUS (9) 918
 3. ORNETTE COLEMAN (12) 476
 4. JOE ZAWINUL (2) 359
 5. FRANK ZAPPA (3) 295
 6. QUINCY JONES (5) 241
 sledijo Don Ellis, Carla Bley, Herbie Hancock, Isaac Hayes itd.

ARANŽER

1. QUINCY JONES (1) 674
 2. DUKE ELLINGTON (2) 394
 3. GIL EVANS (6) 273
 4. CHARLES MINGUS (20) 206
 5. OLIVER NELSON (4) 170
 6. FRANK ZAPPA (3) 1666
 sledijo Thad Jones, Bill Holman, Carla Bley, Don Ellis itd.

TROBENTA

1. MILES DAVIS (1) 1243
 2. FREDDIE HUBARD (2) 1132
 3. DIZZY GILESPIE (3) 700
 4. MAYNARD FERGUSON (8) 460
 5. CLARK TERRY (4) 401
 6. DOC SEVERINSEN (6) 289
 sledijo Don Cherry, Lester Bowie, Bill Chase, Don Ellis itd.

POZAVNA

1. J. J. Johnson (1) 1096
 2. Roswell Rudd (2) 362
 3. URBIE GREEN (5) 324
 4. CURTIS FULER (9) 319
 5. VIC DICKENSON (4) 304
 sledijo Julian Prester, Grachan Moncur, Bill Watrous, James Pankow itd.

BARITONE SAKSOFON

1. GERRY MULIGAN (1) 981
 2. PEPPER ADAMS (2) 238
 3. HARRY CARNEY (3) 177
 4. JOHN SURMAN (4) 84
 5. CECIL PAYNE (6) 63
 sledijo Howard Johnson, Pat Patrick, Charles Davis itd.

TENOR SAKSOFON

1. SONNY ROLLINS (2) 932
 2. STAN GETZ (1) 911
 3. GATO BARBIERI (-) 230
 4. PHAROAH SANDERS (3) 224

5. DEXTER GORDON (4) 175
 6. JOE HENDERSON (5) 154
 sledijo Pat LaBartera, Archie Shepp, Paul Gonsalves, Wayne Shorter itd.

SOPRAN SAKSOFON

1. WAYNE SHORTER (1) 1377
 2. BOB WILBER (5) 148
 3. JOE FARRELL (6) 101
 4. PHAROAH SANDERS (2) 101
 5. RAHSAAN ROLAND KIRK (8) 77
 6. GARY BARTZ (10) 73
 sledijo Budd Johnson, Steve Lacy, Cannonball Adderley, itd.

ALT SAKFOVON

1. ORNETTE COLEMAN (2) 989
 2. CANNONBALL ADDERLEY (1) 791
 3. PAUL DESMONG (4) 544
 4. PHIL WOODS (3) 277
 5. SONNY STITT (9) 270
 sledijo Lee Konitz, Benny Carter, Charles McPherson, Antony Braxton itd.

FLAVTA

1. HUBERT LAWS (1) 1381
 2. HERBIE MANN (2) 728
 3. RAHSAAN ROLAND KIRK (3)
 4. JAMES MOODY (4) 425
 5. IAN ANDERSON (6) 267
 6. YUSUF LATEEF (5) 260
 sledijo Jeremy Steig, Joe Farrell, Norris Turney, Paul Horn itd.

KLARINET

1. RAHSAAN ROLAND KIRK (1) 903
 2. BENNY GOODMAN (2) 555
 3. WOODY HERMAN (4) 373
 4. PERRY ROBINSON (14) 343
 5. RUSSEL PROCOPE (3) 316
 sledijo Buddy De Franco, Tony Scott, Benny Maupin, Bob Wilber itd.

VIBRAFON

1. GARY BURTON (1) 1163
 2. MILT JACKSON (3) 753
 3. BOBBY HUTCHERSON (2) 661
 4. LIONEL HAMPTON (4) 302
 sledijo Roy Ayers, Terry Gibbs, Red Norvo, Dave Pike, Cal Tjader itd.

KLAVIR

1. OSCAR PETERSON (3) 693
 2. HERBIE HANCOCK (1) 685
 3. MCCOY TYNER (5) 616
 4. BIL EVANS (2) 524
 5. CHICK COREA (6) 479
 6. JOE ZAWINUL (4) 244
 sledijo Keith Jarrett, Dave Brubeck, Earl Hines, Thelonious Monk itd.

KITARA

1. JOHN McLAUGHLIN (2) 724
 2. KENNY BURRELL (1) 513
 3. GEORGE BENSON (5) 261
 4. JIM HALL (4) 194
 5. B. B. King (3) 139
 6. LARRY CORYEL (6) 108
 sledijo Charlie Byrd, Eric Clapton, Joe Pass, Grant Green, Sonny Sharrock itd.

BAS

1. RICHARD DAVIS (1) 982
 2. RON CARTER (3) 897
 3. RAY BROWN (2) 862

4. CHARLES MINGUS (4) 707
 5. MIROSLAV VITOUS (5) 308
 sledijo Charlie Haden, John Miller, Cecil McBee, Stanley Clarke, Jack Bruce itd.

VIOLINA

1. JEAN-LUC PONTY (1) 873
 2. JERRY GOODMAN (8) 400
 3. RAC NANCE (2) 323
 4. MICHAEL WHITE (4) 262
 5. SUGAR CANE HARRIS (3) 175
 sledijo Ornette Coleman, LeRoy Jenkins, Joe Venuti, Papa John Creach itd.

ORGLJE

1. JIMMY SMITH (1) 788
 2. LARRY YOUNG (KHALID YASIN) (2) 380
 3. KEITH EMERSON (3) 166
 4. BILLY PRESTON (16) 146
 5. DON PATTERSON (13) 112
 6. WILD BILL DAVIS (4) 81
 sledijo Sun Ra, Eddy Louiss, Jack McDuff, Groove Holmes, Jimmy McGriff, Alice Coltrane, Keith Jarrett itd.

BOBNI

1. BUDDY RICH (1) 870
 2. ELVIN JONES (2) 798
 3. BILLY COBHAM (19) 751
 4. TONY WILLIAMS (3) 226
 5. MAX ROACH (5) 121
 sledijo Ed Blackwell, Jack De Johnette, Roy Haynes itd.

RAZLIČNI INSTRUMENTI

1. RAHSAAN ROLAND KIRK (1) - mančelo - 1351
 2. AIRTO MOREIRA (6) - tolkala - 561
 3. TOOTS THIELEMANS (3) - harmonika - 367
 4. YUSUF LATEEF (2) - oboa - 280
 5. KEITH EMERSON (8) - klaviatura - 188
 sledijo Dave Bargeron - tuba, Alice Coltrane - harfa, itd.

ROCK, POP, BLUES SKUPINE

1. MAHAVISHNU ORCHESTRA (-) 572
 2. CHICAGO (3) 421
 3. BLOOD SWEAT & TEARS (1) 386
 4. CHASE (2) 320
 5. B. B. KING (4) 264
 6. ALIMAN BROTHERS BAND (9) 218
 sledijo Rolling Stones, Mothers Of Invention, Emerson, Lake & Palmer, Santana, Jethro Tull, Grateful Dead, Yes itd.

PEVKE

1. ROBERTA FLACK (1) 961
 2. ELLA FITZGERALD (2) 600
 3. CARMEN McRAE (4) 370
 4. SARAH VAUGHAN (6) 348
 5. ARETHA FRANKLIN (3) 218
 sledijo Asha Puthli, Nanci Wilson, Jeanne Lee, Carol King itd.

PEVCI

1. LEON THOMAS (1) 559
 2. RAY CHARLES (2) 427
 3. JOE WILLIAMS (4) 345
 4. MEL TORME (3) 243
 5. DONNY HATHAWAY (-) 122
 6. B. B. KING (7) 111
 sledijo Mose Allison, Capt. Beefheart, Frank Sinatra, Lou Rawls itd.

RIHARD KISLIH



WAYNE SHORTER



GARY BURTON



DUKE ELLINGTON



RAHSAAN ROLAND KIRK



GERY MULLIGAN

Tema RADIO KOT MEDIJ in posebej PREDVAJANJE GLASBE PO RADIU nas zanima v današnji in nas bo še v nekaj naslednjih številkah GM. Vabimo vas, da se oglasite s svojimi razmišljanji ob obeh naslovih; z veseljem jih bomo objavili.

radio – kaj, kako, kam?

Pričujoči tekst je predvsem vrsta „konfuznega“ razmišljanja brez prave, „rdeče“ niti. Tak se je tudi pojavil – ob nekajletnem delu z in na radiu se človeku nujno pojavijo določene dileme, izhajajoče iz miselno neurejenega odnosa med kreativnostjo na eni strani in tehničnimi možnostmi radija kot medija na drugi strani. Znani kanadski (in svetovni) strokovnjak za komunikacije Marshall McLuhan opredeljuje radio kot „mrzli“ medij, se pravi preprosto povedano enodimenzionalen, medij. To se pokaže, resnično tedaj, ko hočemo pri delu z radijem uveljavljati ustvarjalnost v klasičnem pomenu te besede. Če pojmujeemo kreativno delo najprej kot obvladanje določenega medija, ki ga uporabljamo, lahko pri radiu ugotovimo, da je to obvladanje v začetnih stopnjah pravzaprav lahko, saj radio (tehnično) ponuja zelo omejene možnosti, kot prvo postavko lahko navedemo skalo „tihu – glasno“, ki je izrazilo linearen način podajanja zvokovnega materiala, vendar pri sedanjem stanju večine aparatov, ki se uporabljajo pri nas, edino možna. Šele z uvedbo večsternih magnetofonov in stereofonije v sprejemnike se odprejo večje možnosti, saj nam stereofonska tehnika omogoča tkim. prostorsko vrednotenje zvoka, se pravi da dobimo tako kombinirano tehniko: linear-

no in prostorsko, ki lahko dasta skupaj zelo dober zvočni vtis. Tu neke bi se možnosti radia kar se tehničnih zmožnosti tiče ustavile, če za zdaj odmislimo kvadrofonijo, kot predrago in preveč komplicirano theniko za radijsko komuniciranje.

Relacija ustvarjalec – medij se zdi popolna seveda šele ko upoštevamo tkim. Človeški ali „iracionalni“ faktor. Ta se sestoji iz možnosti „spiritualnega“ obvladanja medija – se pravi, da mora imeti človek najprej zvočno sliko v glavi, ravno tako kot človek n.p.r. mizar mizo v glavi še preden jo prične faktično izdelovati. To pa pogojuje izredno sposobnost v zvočni percepciji in predstavi dotičnega ustvarjalca, če ga hočemo imeti za resnično kreativnega radijskega „človeka“. Od tod se jasno kaže za zablodo pričanja, da lahko tisti, ki dobro piše ali dobro pozna glasbo tudi dobro „dela“ za radio. Zakaj tisti, ki zna voziti še zdaleč ni profesionalni voznik formule 1 ipd. To vse tedaj pomeni, da je „obvladovanje“ radijskega medija specifičen proces, ki je na svoj način ustvarjalen, le da je ušesom, ki radio le preprosto poslušajo, neslišen. Ta, druga, dimenzija radijskega medija je torej ključ uspešnega pristopa – „zakaj stroji nimajo srca, dajo jim ga ljudje, ki ga imajo!“.

BORIS CIZEJ

v ž- duru

Rimski-Korsakov ni bil pristaš moderne francoske glasbe. Menil je, da Debussyjev vpliv predstavlja nevarnost za njegove učence, zato jih je opominjal: „Te glasbe nikar ne poslušajte, ker jo boste v začetku res samo poslušali, potem se je boste privadili, nazadnje vam bo pa še celo ugajala.“

Rimski-Korsakov je bil zelo debel. Ko so ga ob neki priložnosti na petrograjskem konservatoriju predstavili carju, je veličanstvo z nasmeškom pripomnilo: „Kaže, da gre mojim glasbenikom zelo dobro.“ Skladatelj pa mu je hitro odvrnil: „Oprostite, veličanstvo se morda čudi, kako je mogoče postati tako debel s profesorsko plačo.“

iz nenapisanega testamenta magov radijskega programa

Na nek način lahko rečemo, da je glasbeni radijski program ekstenzija glasbe, ki jo program zajema. Prav gotovo je jasno, da mora biti v nizanju posameznih glasbenih posnetkov nek skup zakonitosti, nek red oziroma disciplina, če naj celoten program zapusti v poslušavčevi zavesti svoj odtis, če naj bo torej do poslušalca komunikativen. Ziveti mora kot avtohton organizem, dihati mora, stalno sporočati, pa naj gre za miroljubno božanje poslušavčevih ušes ali pa za provokativen napad na njegovo še ne diferencirano selektivno logiko v zvezi z glasbo. Ker lahko glasbo določimo tudi s splošno energetsko stopnjo, ki jo ima in ki izvira iz določene energetske stopnje zavesti, iz katere se poraja in jo tudi koincira, je lahko potegniti sklep, da je glasbo možno uporabiti kot stimulans za dosego nove in višje stopnje zavesti. To je na sedanji stopnji družbene zavesti lahko tudi ultimativna danost kar se tiče glasbe in njene ekstenzije: glasbenega radijskega programa.

Ni pa to edini način. Ta selektivni kriterij je med najbolj zamotanimi in natančnejšimi, zato pa je seveda tudi najbolj tvegan. Poznamo namreč tudi preprostejše in zato tudi varnejše selektivne kriterije. V nadaljevanju jih bomo nekaj navedli in jih tudi konkretno uporabili.

Med najpreprostejše spada prav gotovo tisti kriterij, ki izloči in prikazuje enega glasbenega ustvarjalca. Tu se povezava med posameznimi posnetki manifestira preko že izrečenega: kronologija posnetkov oziroma zaporedje v katerem so bile izdane njegove plošče, predstavitev njegovih posameznih ustvarjalnih obdobji ipd.

Prav tako preprost je tudi katerikoli drugi že izrečeni kriterij: najpopularnejši posnetki tedna ali meseca, tematska naravnost (recimo protestne pesmi ali be bop), žanr (country & western, blues,

tretja generacija rocka ipd.). Vse povezave, ki se pojavijo med ponetki, izbranimi po tem izboru, so bile že izrečene, ker jih diktira medij.

Sanny Boy Williamson je mojster pravega folk bluesa. Vzemimo za primer, da se program začne z njegovim posnetkom One Way Out, ki je prav gotovo primer avtentičnega, še ne skomercializiranega bluesa. Program, ki naj sledi, si seveda lahko zamislimo tako, da bomo zavrteli še nekaj blues glasbe kakšnih drugih glasbenikov, mi pa si zadajmo nalogo, da bomo brez pretresljivih izpadov mehko zapeljali poslušavca do glasbe, ki je bistveno drugače strukturirana kot blues. Naše izvajanje ne sme biti nasilno, saj sicer lahko izgubimo poslušavca.

Sonny Boy Williamson ima možnost, da se strukturalno prelije v smer proti Johnu Mayallu in zelo primeren je izbor, ki sega v čas njegove skupine Bluesbreakers. Poznavalec Mayallove glasbe najbrž ne bo v zadregi in bo kaj kmalu izbrskal na dan kakšen posnetek, na katerem igra z Mayallom Eric Clapton. Od tu naprej se nam ponudi izpeljava, ki se dogaja na nivoju imena, istočasno pa tudi na nivoju psihološke naravnosti glasbenika. Poglejmo: Eric Slapton: igral je še z mnogimi skupinami in v različnih zasedbah. Cream, Blind Faith, Delaney & Bonny, Derek & The Dominos, Plastic ono Band... Na plošči Live Peace At Toronto (Plastic ono Band) najdemo posnetek Yer Blues, ki je pravi in kar udaren blues, čeprav ni strukturiran tradicionalno.

Od tu naprej se seveda spet razpira več možnosti: tendenca Johna Lennona, ki nas lahko v primeru, če sledimo kronologiji njegovega dela in seveda dela Yoko Ono, pripelje do srečanja s Frankom Zappo; osebna pot Erica Claptona preko njegovega samostojnega dela do koncerta za Bangla

Deš, kjer se nam odpre možnost, da preskočimo na kateregakoli glasbenika, ki je na tej prireditvi sodeloval, pa naj bo to Bob Dylan ali Ravi Shankar ali Leon Russell.

Ta selektivni kriterij je precej formalne, saj pride pri njem do izraza zelo intenzivna strukturalna razmejitev. Seveda imamo na razpolago še en selektivni kriterij, ki pa mu gre za strukturalno izenačenje. Tudi v tem primeru se dogajajo mehki prehodi med posameznimi posnetki. Prehod John Coltrane Pharoah Sanders je slepa ulica, prehod John Coltrane Alice Coltrane je smiseln, prehod John Coltrane glasba tibetanskih budističnih menihov je znak razumevanja prve in druge glasbe.

Strukturalna analiza ali psihološka introspekcija v glasbeni profil nam seveda omogočata najbolj popolno izvedbo radijskega glasbenega programa. Pri takem izhodišču ni možnosti, da bi določena odločitev pri izboru učinkovala nasilno in negativnem pomenu besede. Tako se odprej ovrata, skozi katera lahko vstopimo v področje, ki dovoljuje tudi največje preskoke: Harry Partch – narodna glasba Kambođe, Peter Walker – Ravi Shankar – Manitas de Plata – John Fahey – Andres Segovina – ...

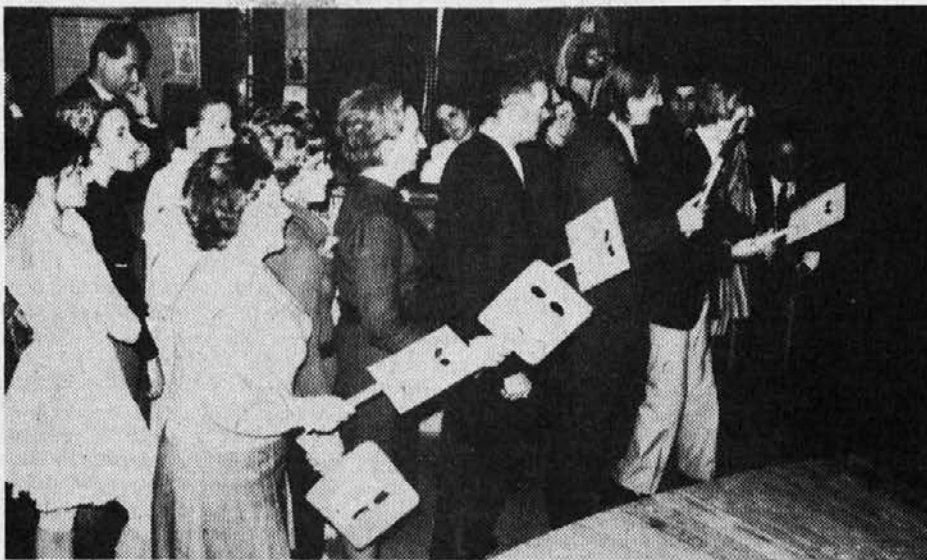
In mogoče celo Commander Cody & His Lost Planet Airman – posnetek taoističnega pogreba obreda ali Mississippi John Hurt – Larry Coryell – Leonard Cohen – Ravi Shankar – David Bowie – Walter Carlos.

Seveda pa so možne tudi podrobnejše specifikacije, ki natančno upoštevajo tudi ritem, tempo, harmonije, tonalnost, pri dobrih apraturah pa tudi absolutni frekvenčni obseg posameznega trenutka vseh, na plošči posnetih zvokov, tudi tistih, ki jim je lastna manjša frekvenca kot 20 Hz in tistih, katerih frekvenca je večja kot 18000 Hz.

TOMAŽ KRALJ

vaja v operi

V ljubljanski operi so se pridno pripravljali na premiero Don Kihota, ki je bila v četrtek, 18. januarja. Predstava je bila v počastitev petindvajsetletnice dela Danila Merlaka, ki se nam je tokrat predstavil v vlogi Don Kihota. – V takšnem vzdušju dela in priprav sva se s fotografom uspela prebiti do odra. Za klavirjem je sedela korepetitorica in večkrat ponavljala iste glasbene enote, prav tako kot pevci. To je bila namreč vaja z zborom. Vzdušje je bilo zame dokaj čudno. Lahko si predstavljate: v operi pričakujemo čudovite obleke, lasulje... Na vaji so bili pevci v navadnih oblekah in mogoče so mi bili zato bližji. Imela sem srečo, da sem slučajno videla Ladka Korošca, ki je sedel na neki stopnički in bil za deset minut brezposeln. Tako sem ta mali „odmorčič“ izkoristila za intervju. Res, ni mi bilo treba postavljati mnogo vprašanj, ker je pevec, ki ga ne bi bilo treba posebej predstavljati, zelo zgovoren in pristopen. Povedal mi je, da je bil obisk v operi po



ZBOR



LADKO KOROŠEC



DANILO MERLAK

vojni sijajen, potem je bila situacija malo bolj žalostna, sedaj je pa zopet zadovoljiva. Korošec meni, da je to verjetno zasluga pedagogov, ki skušajo mladino zblížati z umetnostjo in dobro glasbo sploh. – Mogoče vas zanima, kako je postal Korošec operni pevec!? No, to je bilo čisto slučajno. Bil je namreč dramski igralec. Nekoč je igral povodnega moža v Strindbergovi Nevesti s krono in ko so možje z opere zaslišali njegov glas, so ga angažirali brez avdicije. Tako se je začela njegova kariera, nastopi, gostovanja, seveda tudi v tujini. Tako se rad spominja nastopov v Tokiu, Osaki, Kairu, Aleksandriji, v Ameriki, Španiji in sploh po mestih Evrope. Najraje se spominja uspeha Prodane neveste v Tokiu in Don Kihota v Parizu. V Don Kihotu je Korošec imel vlogo Sančo Panse, prav tako kot sedaj v Ljubljani. Z istim veseljem kot na velikih svetovnih odrih poje Korošec tudi po šolah in vesel je, če je med mladino. Še sedaj mu je žal, da so v operi ukiniteli dijaška stojišča. Ponosen je, če ga imenujemo ljudski pevec, ker rad seje umetnost med preproste ljudi. – Škoda, prav v trenutku, ko je bil pogovor že tako prisrčen, je moral tudi Korošec na vajo in še na vratih je poudaril, kako ima rad mladino in kako ji rad ob vsaki priliki pomaga in se z njo srečuje. Prav v tem, pa je vstopil drugi junak – Danilo Merlak. Škoda, tudi on je moral takoj na vajo in fotograf je komaj utegnil narediti posnetek, ki si ga lahko ogledate.

S fotografom sva šla še na obisk k upravitelju opere. Tudi on nama je pripovedoval, kako je najprej deloval na Tržaškem in Koprskem, potem pa se je preselil Franc Duje v Ljubljano, kjer je v operi prevzel arhivarstvo, pred dvema letoma pa je postal še upravitelj operne hiše. No, tudi on ima rad mladino in ji rad pomaga in prav tako spoštuje delo Glasbene mladine.

Res, zanimivo je razgovarjati z velikimi umetniki in delavci, predvsem še pri vaji, saj nas tu ne morejo navdušiti nobeni narejeni efekti, temveč le preprostost in njihovo edino delovno orodje: čustva in glas. Mogoče jih bomo še obiskali, mogoče vam bomo še kdaj predstavili kakega mlajšega umetnika in vas seznanili z življenjem mlajših pevcev in njihovimi ambicijami.



FRANC DUJC



DANA HUBAD – KOREPETITOR



DRAGA FIŠER – TAJNICA OPERE

Pripravila T. KERŠEVAN,
Foto: FRANCE MODIC