

Povabili so me, naj napišem nekaj vrstic o začetkih glasbene mladine na Slovenskem, o težavah, ki so bile pri njenih prvih korakih, še posebej pa o vlogi in nalogah glasbene mladine danes.

Menda je to vabilo danes v pričujoči obliki neizpolnjivo. Naj torej o vsem tem zajamem le nekaj bežnih misli.

Sklep o organiziranju Glasbene mladine na Slovenskem smo sprejeli pred več kot dvajsetimi leti. Nekateri od glasbenikov smo se tedaj izpopolnjevali oziroma razgledovali v Parizu. Tam smo se med drugim spoznali tudi z gibanjem Jeunesses musicales, obiskovali smo njegove prireditve, prebirali publikacije, ki jih je izdajalo to mladinsko množično gibanje, in se navduševali nad uspehi, ki jih je dosegala francoska glasbena mladina. Najvidnejši evropski in drugi glasbeniki ter glasbena združenja iz vsega sveta so se z veseljem in ob simboličnem honorarju odzivala vabilom francoske glasbene mladine in prirejala koncerte ne le v Parizu, temveč tudi po manjših in malih francoskih mestih ter njihovih „prekomorskih“ (tedaj še!) območjih, tako npr. v Alžiru in drugod.

Bilo je v navadi, da mladi poslušalci po koncertih niso odhajali iz dvorane. Ostajali so na svojih mestih, da bi se z nastopajočimi pogovorili o vsem, kar jih je zanimalo: o izvajanih delih, o tem, kaj se dogaja v glasbenem svetu, o novih smereh skladateljskega ustvarjanja, o njihovem delu, načrtih in težavah in podobno. In ni



bilo enkrat, da je umetnik med odgovarjanjem znova sedel k instrumentu in odigral del svojega programa ali praktično obrazložil strukturo programirane skladbe.

Ko smo nato spoznali še ogromne, dobesedno neizčrpne možnosti, ki jih ima gibanje v širšem evropskem in svetovnem prostoru, namreč možnosti izmenjavanja, povezovanja in vzporejanja naporov ali uspehov, je bilo sklenjeno, da to gibanje sprožimo tudi pri nas.

Od vsega začetka smo se zavedali, da prvi koraki ne bodo lahki, da se bodo delokrog in načrti predvidene glasbene mladine krizali z že obstoječimi načini in oblikami kulture vzgoje oz. kulturnega udejstvovanja pri nas. Zavedali smo se, da jo moramo organizirati tako, da vnaprej izključimo vse oblike ali nianse diskriminacije oziroma – kakor smo tedaj rekli – kolonialnega obravnavanja našega gibanja s strani tujcev, ki imajo dolgoletno in bogato tradicijo.

No, kljub najboljši volji in ogromnim naporom organizatorji tedaj nismo uspeli. Inicijativni republiški odbor Glasbene mladine, ki je na pristojnih mestih utemeljeval svojo zamisel in se pri tem naslanjal na uspehe že delujoče Glasbene mladine v Srbiji in na Hrvaškem, ni prodr.

Čez leta so mlajši navdušenci sprožili novo akcijo za ustanovitev glasbene mladine pri nas in – uspeli. Prav je, da so uspeli, kajti cilji glasbene mladine, ki jih je kot vsako drugo gibanje moč seveda tudi zlorabiti, prav gotovo taki, da jih lahko zagovarjamo vselej in vsepovsod, če pri tem mislimo na oblikovanje kultiviranega, duhovno zrelega, bogatega in razgledanega človeka.

Menda na Slovenskem še nismo uspeli realizirati vseh nalog, ki jih ima glasbena mladina. Čas za to je nedvomno prekratek. A zastavili smo si jih jasno in s polno odgovornostjo. Kaj hočem s tem reči? To, da je delovno področje glasbene mladine pri nas kot v svetu zelo obsežno, pestro, raznorodno, vsebinsko bogato in tudi dinamično, kar menda še posebej privablja mlade ljudi. Treba je le spoznanja in izkušnje o njem prav interpretirati in jih spremeniti v dejanja. In še nekaj, kar prav gotovo ni nepomembno. Smo storili doslej dovolj, da bi Glasbena mladina naša javnost dodobra spoznala in da bi predstavljala pojem, ki ga je treba ne le upoštevati, pač pa tudi primerno stimulirati?

CIRIL CVETKO

glasbena mladina

glasilo
glasbene mladine slovenije

leto III, številka 5

20. maj 1973

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 tiskarna Ljudske pravice v Ljubljani. — Izhaja šestkrat na šolsko leto. Celoletna naročnina 8 dinarjev, cena posameznega izvida 2 dinarja

iz vsebine

s tematske
konference gms:
teze za razgovor o
neki diskriminaciji

povsem moja
»morning dew«

odpotovanja in
molilni mlinčki

obisk v radijskem
studiju

beseda uredništva



Izšla je že peta številka našega časopisa. Bliža se konec šolskega leta in s tem tudi naša zadnja, šesta številka. Zopet vas, dragi bralci, vabimo k sodelovanju. V zadnji številki bi radi objavili čim več vaših prispevkov, radi bi izvedeli, kaj vam je prineslo šolsko leto. Sedaj bodo začele po glasbenih šolah zaključne produkcije in koncerti, kjer boste nekateri pokazali svoje uspehe, v katere ste gotovo vložili veliko truda. Pišite nam o vsem.

Do sedaj smo zaradi pomanjkanja prostora objavili le nekaj vaših prispevkov. V tej številki smo objavili, čeprav z zamudo, vaše prispevke, zaradi pomanjkanja prostora seveda v skrajšani obliki.

Torej, še enkrat vas vse vabimo k sodelovanju!

UREDNIŠTVO

odmevi na šolsko uro o elektroakustični glasbi

3. marca je profesorica Narcisa Deskovič v okviru tematske konference Glasbene mladine Jugoslavije predavala dijakom bežigradske gimnazije o elektroakustični glasbi. Zanimalo nas je, kaj dijaki mislijo o tej glasbi in koliko so z njo seznanjeni. Najzanimivejše odgovore smo zbrali in jih objavljamo:

„Predavanje me je izredno zanimalo, ker menim, da se o tej glasbi premalo piše in sliši, navsezadnje pa tudi predava v šoli. Zelo me je navdušil teoretični del predavanja, pri glasbenem delu pa mi je bila všeč skladba z naslovom Mavrica. Pogrešal pa sem v tem predavanju glasbo, kot je na primer Charlesa Woorinena Times Enconium, torej glasbo, ki ima v sklopu prav zares vse naravne in nenaravne zvoke in šume. Sicer je bilo to v teoretičnem delu res omenjeno. V zvezi s tem, kako ta glasba nastaja, primerov pa ni bilo. Lahko bi bilo tudi nekoliko podrobneje razloženo delovanje moag synthesizerja, ker mislim, da je dandanes že tako razširjen, da njegova glasba ni danes nobena neznanka za povprečno izobraženega človeka.

Na splošno je bilo predavanje zelo poučno in si podobnih lahko samo še želimo.“

„Samo predavanje me ni zanimalo toliko z glasbenega stališča kot s tehničnega. Elektronska glasba mi sama po sebi najbolj ne ugaja. Pri poslušanju mi tudi veliko pomeni, da vidim orkester, dirigenta. Verjetno je velika krivda, da elektronske glasbe nisem vzljubil, tudi v tem, da mi je v šoli

sploh niso razložili. Potreboval bi torej razlago, da bi jo razumel, tako kot opero, koncert klasične glasbe...“

„Predavanje mi je bilo zelo všeč, kajti bilo je eno redkih namenjeno moderni glasbi. Mislim, da vsa naša glasbena vzgoja preveč sloni na zgodovini in nas premalo seznanja z moderno glasbo.“

„Na predavanju sem odkril nastanek te „nove“ glasbe. Zelo zanimivi so bili primeri, ob katerih smo spoznali spreminjanje navadnega zvoka. Zanimalo me je, kako ta glasba nastaja, se razvija in potem napiše in končno posname.“

„O uri elektronske glasbe bi težko govoril, ker sem prav na tem predavanju prvič slišal kaj več o tem. Predavanje je bilo zanimivo in dobro izpeljano. Razlaga je bila nujna, mislim na razlago umetnikovega mišljenja in pogojev, zaradi katerih je nastala. To bi najlažje prikazal s skladbo Mavrica; Motiv vode bi lahko izluščil sam, ne bi pa pomislil, da glasba ponazarja najprej odtokanje vode po nevihti, nato novo nevihto in zopet odtokanje. Z razlago o deželi, v kateri je delo nastalo, pa sem dobil čisto nazorno predstavo.“

teze za razgovor o

Govoril bom o položaju sodobne glasbe v dejavnosti Glasbene mladine Jugoslavije ter o mestu sodobne glasbe v programih te organizacije.

Da bi čim jasneje predstavil temo teh tez, predlagam najprej, da bi osvojili termin Nova glasba, s čemer bi popolnoma odpadel ugovor o „sodobni glasbi“ kot o problemu časovnega termina: kajti jasno je, da vsako glasbeno delo, ki je sodobno po datumu nastanka, še ni nujno tako tudi po svoji vsebini. Z uporabo izraza Nova glasba pa so stvari mnogo jasnejše. V Novo Glasbo spadata tudi Stravinski in Bartok, enako kot Stockhausen in Boulez.

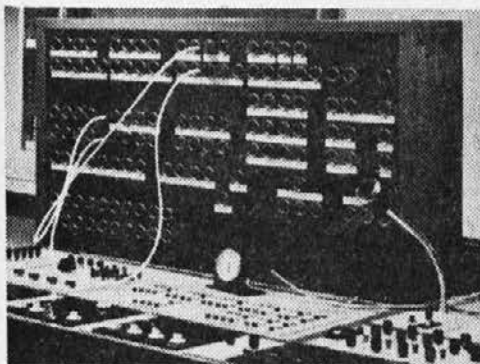
Obenem opozarjam, da je razpravljanje o Novi glasbi znotraj dejavnosti Glasbene mladine vsebinsko povezano s splošnim utripom glasbenega življenja pri nas in v svetu in posebno s pedagoško prakso, enako tisti v splošnem šolstvu, kakor tisti v glasbenih šolah in akademijah. Zato se bodo nekatere od teh tez nanašale istočasno na dejavnost Glasbene mladine kakor tudi na vprašanja glasbene vzgoje v splošnem in ožjem strokovnem glasbenem šolstvu.

1. – Dejstva zgodovinskega razvoja glasbe imajo svojo dialektično logiko, ki se je ne da

zanikati ali zamolčati. V medsebojno prepletenih linijah teče skozi stoletja avtohtoni razvoj zvočnih predstav, zasnovan na fizičnih zakonitostih, predstavnih in aperceptivnih razvoj doživljanja glasbe, razvoj skladateljskih oblik in tehnike, ter se kot rezultat vsega tega pojavlja na neki zgodovinsko-dialektični stopnji. Nova glasba. Nihče si je ni izmislil „iz nič“ in z objektivno analizo je lahko ugotoviti njeno zvezo s katerokoli prejšnjo, posebno novejšo stopnjo glasbe. Kakor v nobeni drugi človeški dejavnosti, se tudi na področju glasbe preteklost ne povrne, pa če so bili vzori še tako veliki. Nihče ne oporeka genialnosti da Vincijeve Mone Lise, a danes nihče ne bi slikal tako, kot je slikal Leonardo da Vinci. In če se Frederic Chopin in Dmitrij Šostakovič inspirirata s preludiji in fugami velikega Johanna Sebastian Bacha, s tem še ne pišeta baročne glasbe, temveč glasbo svojega časa, glasbo romantike oz. glasbo 20. stoletja. Nova glasba se torej nujno pojavlja kot edini možni ustvarjalni izraz svojega razdobja, in povsem gotovo je, da zgodovinski razvoj ne bo zastal na svojih pridobitvah, ampak bo teklen naprej. To potrjujejo zgodovinske konstante: nobene vrnitve ne bo v preteklost, ker jih

nikdar doslej v ničemer ni bilo.

2. – Pojem glasbene kulture je nedeljiv od svojega temelja – publike. Vemo, da vsi sodobni umetniški izrazi našega stoletja, tako tisti na likovnem področju kot v gledališču in glasbi, postavljajo pred svojo publiko izjemne zahteve. V splošnem tempu družbenega, tehničnega in intelektualnega razvoja se tudi glasba razvija zelo hitro in nas presega s svojimi lastnostmi in bogastvom, kakršnega se še do nedavna ni moglo niti slutiti. Publiki ni lahko slediti temu razvoju. In ravno zato so zadržani vsi posredniki med glasbeno umetnostjo in poslušalstvom, torej enako glasbena pedagogija, organizacije kot Glasbena mladina ali sredstva javne komunikacije, posebno radio in televizija, da pomagajo publiki v razlaganju Nove glasbe in da to publiko – oziroma v širšem smislu kulturno javnost – nujno usmerjajo k aktivnemu odnosu do umetnosti Nove glasbe. Ni namreč vseeno, na kakšen način Nova glasba pride do svojega konzumenta in na kakšen odnos naleti pri njem. Sicer ne gre za kak poseben odnos do Nove glasbe – dovolj je uvideti potrebo razumnega pristopa in doseganje aktivnega odnosa; to je zahteval za glasbeno umetnost na osnovi svojih ogrom-



makso pirnik

Skoraj neopazno je lani šla mimo 70-letnica skladatelja in glasbenega pedagoga Maksa Pirnika. Pri tem pa vsi, zlasti tisti, ki se intenzivneje ukvarjajo s petjem in zborovsko glasbo, seveda pa tudi njeni ljubitelji, bolj ali manj nadrobno poznajo kvalitete te, lahko se reče, nenavadne osebnosti, ki se očitno v celoti posveča svojemu glasbenemu izpovedovanju in glasbeni vzgoji. Oboje seveda ne poteka po „zapovedih“ ali „dolžnostih“ od zunaj, ampak izvira iz notranje potrebe in nareka. Pirnik tako že kot človek išče ravnovesje v samem sebi in ne teži preopazno v javnost ter hrupno dogajanje: nemara je tudi v tem vzrok, da si je namesto večjega kraja kmalu po vojni izbral za delo Tolmin, ki ustvarjalcu daje lahko obilo miru in zunanjega zatišja.

Makso Pirnik se je sicer rodil nedaleč od Slovenskih Konjic, se šolal v Mariboru in Ljubljani, kjer je postal znan zlasti po tem, da je v kratkem času vzgojil odlični mladinski zbor na Rakeku, intenzivna pa je bila njegova dejavnost med vojno, med katero je vodil številne mlade zборе: v Beli Krajini je v letih 1943/44 osnoval mladinske in dekliške zборе, prirejal koncerte, širil pevsko kulturo med glasbenimi učitelji s tem partizansko kulturo nasploh. Leta 1944 je prišel v Slovensko Primorje; bržkone so tudi partizanska doživlja in vojne izkušnje nasploh, prav tako pa srečanje s primorsko pokrajino in

ljudmi prevzela Pirnika do tiste stopnje, da se je po vrnitvi v Ljubljano ob koncu vojne po le-tej znova preselil na Primorsko. Njegovo delo je tu doživelo svoj tretji, najdaljši razmah, če je mogoče njegove življenjske in delovne cikle časovno zaokrožiti. Že v Ljubljani je po osvoboditvi organiziral mladinski zbor „Ivan Cankar“, ki je kmalu dosegel vrhunске kvalitete, na Primorskem pa je osnoval več kot 100 mladinskih zborov, saj je kot glasbeni pedagog imel obilo priložnosti, da je odkrival in navduševal mlade za glasbo in petje.

Znane so njegove skladbe Smrt v Brdih, Zvezdica, Jesen itd., posebno pa uspavanke in prva uglasbitev pesmi o Titu. Cela vrsta jih je izšla v nekaterih glasbenih revijah, nekatere tudi samostojno. Vse to Maksa Pirnika uvršča med skladatelje in pedagoge, katerih vrednost morda še ni povsem odkrita ali ocenjena. To so skladbe, preprosto, v katerih je avtor znal glasovno obuditi skrita ali tudi neznana čustva in misli – tako kot po drugi strani zna tudi danes najti besedo in vačsijh težko ter zavito pot do človeka, pri čemer je vseeno, ali je to bodoči skladatelj ali drugače umetniško iščoči posameznik. Ob tem je za sklep želeti, da bi lanski jubilarant lahko delal in vzpodbujal svoje učence in mladi rod še vrsto let: njegova narava je bogata s takšnimi kvalitetami.

J. HORVAT

neki diskriminaciji

nih izkušenj veliki ustvarjalni um našega časa, Igor Stravinski: „Propagiranje glasbe z vsemi sredstvi je izredna stvar, toda če jo širimo neoprezno in jo dajemo publiki, ki ni pripravljena na poslušanje, izpostavljam to isto publiko strahoviti prenasičenosti!“ Posebno takrat, ko je Stravinski po svojih zgodnejših fazah sprejel dvanajststonski in čisti serialni način skladanja (mimogrede rečeno – in to ni slučaj – ta njegova dela so pri nas skoro neznana), je postal prav posebno zaskrbljen za svojega poslušalca: „Ni več tisti čas, ko je Bach peš prehodil dolgo pot, da bi slišal Buxtehudeja. Radio prinaša danes podnevi in ponoči glasbo v hišo, in poslušalcu se je treba potruditi le toliko, da obrne gumb. Vendar se smisla za glasbo ne more doseči niti razviti brez vaje. V glasbi, kakor tudi v vseh ostalih stvareh, neaktivnost postopoma vodi do paralize, do omrtničenja sposobnosti. Če se jo posluša na tak način, postaja glasba neke vrste mamilo, ki paralizira duha, namesto da bi ga vzpodbujala.“

3. – Ustvarjalnost velikih, danes že splošno priznanih mojstrov glasbe našega stoletja je nedeljivo povezana z najnovejšimi in tudi eksperimentalnimi iskanji, ob katerih se zmede poprečni poslušalec, zato je potrebno

skupno predstavljanje široke palete glasbe našega časa, brez da bi izvezemali pridobitve Nove glasbe. Tako bomo „neaktivnemu“ poslušalcu pomagali, da občuti in v sebi razvije potrebo za ustvarjanjem kontakta z delom umetnika – skladatelja in da se skupaj z njim zavestno opredeli za novo doživetje življenja in sveta: „Trebaja imeti mnogo hrabrosti in moči, da se spozna čas in da se človek v njem opredeli.“ (Luigi Nono). Sodobni skladatelj brez dvoma zavestneje in bolj določeno od predhodnikov iz mnogih zgodnejših obdobij, ne zanemari humanistične vsebine svoje umetnosti: „Da bomo dojeli pravi pomen glasbe, moramo izhajati iz človeka, iz njegove eksistence, njegovega mišljenja, občutkov in hotenja, izhajati moramo iz njegove funkcije in strukture. Kajti če bomo zanemarili človeka in če bi človek izginil – ali ne bi izginila tudi glasba?“ (Milko Kelemen). Ni težko opaziti, da se glasbena pedagogija pri nas v poprečju izogiba takemu, brez dvoma sodobnemu, in po metodi modernemu pristopu, s katerim vpliva (da ne uporabim usodne besede: oblikuje) na oblikovanje odnosa med zaupanim mu učencem in glasbo kot umetniško vsebino. In ravno v tem je eden od virov zamude in

diskriminacije Nove glasbe: če učimo učenca samo izraza, a ne tudi vsebine, in če ne poznamo izraza Nove glasbe, oziroma če smo mnenja, da ga sploh nima, izpušča pedagogija naglo rastoči fond Nove glasbe iz svojega programa. Carski rez prekinitve zgodovinskega toka glasbe se zaustavi na tistem mestu, do katerega seže individualno nagnjene pedagogije največkrat je to obdobje impresionizma in neoromantike. Tako se zamolči in anulira pol stoletja izredno dinamičnega, obsežnega in bogatega ali vsaj zanimivega glasbenega ustvarjanja, kot da ga ni; poleg tega povzročamo neoprostljivo pedagoško napako: onemogočamo spoznanje kontinuitete nadaljnega razvoja glasbene umetnosti. Dejavnost Glasbene mladine je neposredno obtežena s takimi doživetji; odraz pedagoških pristopov, kakor tudi ustaljenih programov živih koncertov in gledaliških prireditev vse preveč pritiska prakso Glasbene mladine, da ne bi bila potrebna neka organizirana, premišljena aktivnost, prav v smislu taktičnega protiudarca.

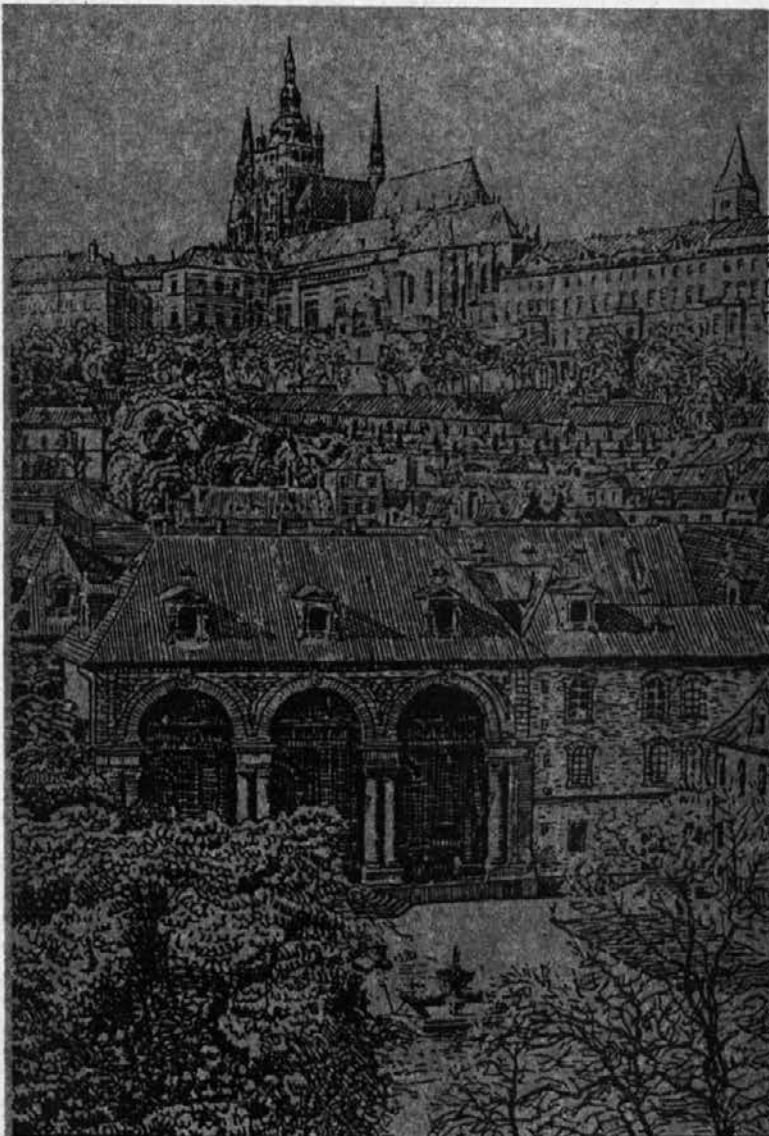
NENAD TURKALJ

(Se nadaljuje)



BEDŘICH SMETANA

POGLED NA PRAGO (CERKEV SV. NIKOLAJA)



bedřich smetana

1824 – 1884

Češki skladatelj, pianist in dirigent Bedřich Smetana se je rodil 2. marca 1824 v Litomyšlu. Bil je po šestih hčerah prvi sin, grofovskega pivovarja Františka. Mladi Friedrich, tako ga imenujejo tedanje rojstne bukve, je že kot deček igral violino in pokazal nenavadno glasbeno nadarjenost. Tudi oče František je bil ljubitelj glasbe, vendar za violino ni bil navdušen in tako je malega Friedricha pogosto za ušesa vlekli h klavirju. Očetov trud ni bil zaman in Bedřich je komaj sedem let star prvič javno nastopil kot pianist in z osmimi leti je celo že komponiral. Popolnoma se je posvetil glasbi in le s težavo si je pridobil zaključno spričevalo gimnazije in s tem priznana izobrazbo. V počitniških mesecih je skupaj z očetom igral v domačem kvartetu ali vodil mali komorni orkester. Toda, ko še ni dopolnil dvajset let, je zapustil očetovo hišo in se neznan napotil v Prago, kamor ga je privabljala ljubezen do glasbe, pa tudi do mlade deklice Katarine Kolarove, ki je pozneje postala njegova žena. V Pragi je študiral kompozicijo in klavir ter postal učitelj glasbe pri otrocih grofa Leopolda Thuna-Hohensteina. Tu se je vključil v praško visoko družbo, tako je postal tudi bolj samozavesten in v njem se je začela oglašati želja, da bi postal svoboden umetnik.

Medtem se je bližalo revolucionarno leto 1848. Odpor do Metternichovega absolutizma ga je silil z drugimi mladimi na praške ulice. Postal je član Narodne garde in komponiral le prigradne skladbe. Po zadušeni vstaji je moral pobegniti iz Prage. Pod vtisom doživetij je skomponiral svojo prvo pesem s češkim besedilom, čeprav je sam priznaval, da češčino slabo obvlada.

Smetana se je težko prebijal skozi življenje. Leto dni po revoluciji se je poročil s Katarino. Zasebna glasbena šola, ki jo je ustanovil v Pragi, pa mu ni prinašala dovolj sredstev, da bi vzdrževal družino. Bil je brez državne podpore, s kompozicijami tudi ni vzbudil pravega zanimanja. V stiski se je zatekel k Franzu Lisztu, ki mu je odkupil nekaj klavirskih skladb. Vendar je moral Smetana zagrenjen zapustiti domovino. Leta 1856 je sprejel ponudbo mesta Goeteborg na Švedskem, kjer je bil pozneje učitelj, pianist in dirigent. To pa je zanj pomenilo tudi ločitev od žene in hčerke, ki sta ostali v domovini. Trpka je bila ugotovitev, da domovina noče priznati svojih sinov in si morajo le-ti poiskati boljše življenje in priznanje v tujini. Pod Lisztovim vplivom je Smetana v Goeteborgu napisal tri simfonične pesnitve Richard III. po Shakespearu, Wallensteinov tabor po Schillerju in Hakon Jarl po Oehlenschlägerju. V dopisovanju z rodno Češko je osvetlil svoja domovinska čustva. Priznaval je, da je „Čeh z dušo in telesom ter ponosen sin Slave“.

Spomladi leta 1859 je Katarina umrla in žalost si je utešil v naporni koncertni turneji po Nemčiji in Holandiji. V tem času je imel tudi tesne prijateljske stike z Lisztom, Gadejem in Wagnerjem. Kasneje pa se je drugič poročil z dvajsetletno Barbaro Ferdinandij.

Po petih letih bivanja na Švedskem se je Smetana vrnil na Češko, kjer so se razmere spremenile in je tu že našel prostor za ustvarjanje. Ponovno je odprl zasebno glasbeno šolo in prevzel je glasbeno vodstvo društva „Umelečka beseda“, postal glasbeni kritik in znan skladatelj, vendar si je moral vse, kar je dosegel, priboriti s težkim delom.

Po svoji prvi operi z naslovom „Braniborci na Češkem“, bila je prva češka opera s sodobnimi nacionalnimi idejami, je ustvaril znamenito „Prodano nevesto“, s katero je požel ogromen uspeh in si pridobil mesto prvega dirigenta v tedanjem Začasnem Češkem narodnem gledališču. Ze z „Daliborjem“ pa je vzbudil viharno nasprotovanje, češ da je wagnerjanec in da izdaja češko narodno stvar.

Smetana je bil neutrujen delavec, poln optimizma, vendar z drobnim in šibkim telesom prevelikim naporom ni bil kos. Posledica napornega dela pa je bila ta, da je že s petdesetim letom delno oglušel. Velik zbor ali orkester je postal zanj le neurejena zvočna gmota, nakar ga je sluh popolnoma zapustil. To je pomenilo konec njegovega javnega dela v češkem kulturnem življenju. S skromno pokojnino so ga odslovili od Zčasnega češkega gledališča, zahtevali pa so, da je vodstvu brezplačno prepustil vse avtorske pravice do izvajanja doslej napisanih opernih del. Po takšnih razočaranjih je Smetana odločno zapustil Prago in se zatekel k zetu na deželo. Zvesti so mu ostali le Liszt, nekdanja učenka grofica Thun in prijatelji, ki si jih je pridobil med bivanjem v Goeteborgu in katerim je pisal: „Obračam se na vas, prijatelji v Goeteborgu, da mi pomorete pri zdravljenju sluha, od katerega je odvisno moje življenje“. Goeteborg je odgovoril, vendar so bili Smetanovi obiski pri raznih zdravnikih zaman.

Gluhost pa Smetana-skladatelja ni mogla prizadeti. Posvetil se je instrumentalni glasbi in ustvaril šest simfoničnih pesnitev z naslovom Moja domovina. To je čudovito delo, ki ga je posvetil češki zemlji, svoji deželi. Moja domovina predstavlja višek Smetanove ustvarjalne moči, to je pesnitev, ki izvira iz sveta tišine, v katerem je veliki skladatelj živel. Izmed šestih pesnitev je najbolj znana Vltava, ki jo skladatelj opisuje takole:

„V Češkem lesu izvirata dva studenca, eden je vesel in topel, drugi resen in hladen. Njuni valčki se združijo, skakljajo čez kamenje in love svetle sončne žarke. Potoček raste in se prelevi v rečico Vltavo. Skozi češko deželo je reka vse večja in tok je vse močnejši. Teče čez skrivnostne in temne borove gozdove, kjer odmevajo lovski rogovi, teče skozi bujne livade, kjer vedri godci igrajo za ples. Ponoči se igrajo na temnih valovih Vltave rusalke, v tihih tolmunih se ogledujejo srednjeveški gradovi, ki so ponosne okamine nekdanje viteške slave. Pri Svetojanskih brzicah se Vltava zapeni in se nato v veličastnem toku zlije proti Pragi. Tu jo pozdravi stari slavni Vyšehrad. Na višku moči in sijaja se Vltava izgubi izpred pesnikovih oči in izgine v nevidnih daljavah.“

Pozneje so Smetani odkrili še pravico do skromne pokojnine, čeprav je gledališče lahko brezplačno izvajalo njegove opere.

V februarju 1876. leta je Smetana začel komponirati prvo uspešno opero odkar je oglušel. Naravni dar mu je pripomogel, da je ustvaril še veliko lepih melodij. Prvi njegov veliki uspeh tedaj je bila prav ta opera z naslovom Poljub. Med staročeškimi politikimi in sovražniki pa Smetana še vedno ni našel priznanja, kljub temu, da je preprosta Uspavanka iz te opere postala narodna pesem. To je bil tudi edini način, s katerim je veliki umetnik obračunal s sovražniki.

Smetanovo ustvarjanje je skoraj vedno vodil program. Tako je Klavirski trio nastal ob hčerini smrti, ob ustvaritvi godalnega kvarteta Iz mojega življenja pa se skladatelj izpove:

„Kvartet ni le igra s toni in z motivi, ki naj pokaže, kaj skladatelj zna, temveč resnična slika iz mojega življenja, ki sem ga hotel predstaviti poslušalcem. Prvi stavek ponazarja moje mladostno nagnjenje do romantične, melanholične in patetične glasbe. Drugi stavek je slika mojega neskrbnega življenja, ki sem ga za mlada leta prebil v naravi in v salonih visoke družbe. Tretji stavek je spomin na mojo čudovito ljubezen do dekleta, ki je postalo moja žena. Finale predstavlja vzpon naše lepe umetnosti in njen uspeh; prekinejo ga spomini na prejšnje stavke ter grozotni, stalno zvoneči ton, znanilec moje nesrečne usode.“

Zadoščenje je dala skladatelju še opera Skrivnost, vendar ni postala popularna. Smetana je ugotavljal, da si poslušalci želijo melodij, ki jim ostanejo v ušesih in jim s tem zadovolje njihovo, skromno glasbeno izobrazbo.

Leta 1880 je Smetana zadnjič nastopil v Pragi in na petdeseti obletnici svojega prvega nastopa zaigral nekaj skladb. Njegova nova opera Vragova stena dve leti pozneje spet ni uspela in to mu je zadalo nov udarec.

Tudi za šestdesetletnico so mu priredili koncert, vendar zanj ni več vedel. Skladatelj je ugašal. V bolnišnici za duševne bolezni je bil zmeden, nemiren, ne sebi ne okolici ni privoščil trenutka miru. Z desnico je udarjal takt, mrmraje je skušal posnemati instrumente, nato je z nenadno silo iztisnil glas kot močan udarec na bobnen.

Bedrich Smetana je ponos češkega ljudstva in žrtev tedanjih čeških razmer. Je začetnik češke nacionalne glasbe, tvorec češke opere in – narodni prosvetitelj. Bil je skladatelj, pianist in dirigent pa tudi učitelj svojega ljudstva. Prizadeval si je, da bi Čehi ujeli korak z drugimi narodi Evrope. Ta cilj je dosegel, to pa je hkrati tudi edino plačilo za njegovo delo. Skozi življenje so ga spremljala razočaranja in zloba tistih, ki ga niso dosegli. Smetana je s svojimi deli dal Češki tisto, kar je Nemčiji dal Beethoven, Angliji Shakespeare ...

TEA KERŠEVAN



VILMA BUKOVČEVA V VLOGI PRODANE NEVESTE

PRIZOR IZ „PRODANE NEVESTE“ V IZVEDBI LJUBLJANSKE OPERE



stran glasbene mladine

glasbena mladina na gorenjskem

18. aprila je bil v Radovljici sestanek, kjer je bila razprava o možnostih ustanovitve glasbenih mladlin na Gorenjskem. Sestanku so prisostvovali predstavniki organizacij ZKPOS in Kulturne skupnosti gorenjskih občin, ter predsednik Glasbene mladine Slovenije Miloš Poljanšek, tajnik GMS tovariš Milan Stibilj in član GO Marjan Gabrijelčič.

Tovariš Poljanšek je izrazil zadovoljstvo nad možnostjo, da se glasbeno življenje organizira tudi med mladimi na Gorenjskem. Go-

renjska naj bi ustanovila temeljne organizacije glasbene mladine, ki bi se povezale z Glasbeno mladino Slovenije in našle v njej oporo. Poudaril je pomembnost glasbenega izobraževanja tudi med delavsko in kmečko mladino, saj je sedaj, kar ga je, omejeno le na šolsko mladino. To je pomembno predvsem zaradi tega, ker želi glasbena mladina sodelovati z vso mladino, tako šolsko, kot tudi delavsko in kmečko.

Na sestanku so poudarili želje in potrebe, da bi morali brez odlašanja pripraviti ustanovne občne zbornice na področjih posameznih kulturnih skupnosti, ki bi se po potrebi lahko povezali v skupno organizacijo. Cilje si je treba jasno zastaviti, saj je bil to prvi sestanek, ki naj bi pripravil sistematično ustanovitev glasbenih mladlin. Doslej je vse potekalo več ali manj spontano.

Seveda so oblike dela različne. Osnovna oblika je koncert, ki naj bi bil komentiran. Pomembna je predvsem aktivizacija mladine. Tu gre za akcije, ki naj bi prinesle mladim kulturno vzdušje in s tem v zvezi pridobivajo potrebe po kulturnem življenju, ki je nadgradnja naše vsakdanjosti.

Seveda pa ima vsaka občina v tem pogledu tudi zaviralne momente: problem kadrov, pomanjkanje sredstev, prostora itd. Kljub temu pa bodo v Kranju ustanovili že sredi junija osnovno skupnost Glasbene mladine občine Kranj. Tako opažamo delovanje kljub naporom in težavam. Po sklepu, ki je bil sprejet na sestanku, bodo navzoči seznanili z vsebino in namenom sestanka svoje občinske kulturne skupnosti, njihovi predstavniki pa bodo v nekakšnem skupnem svetu pripravljali prve akcije in tudi čim prej poskušali ustanoviti osnovne organizacije glasbenih mladlin v vseh gorenjskih občinah.

TEA KERŠEVAN



naš podlistek

marshall mc luhan
fonograf
poglavja iz knjige
»razumevanje
občil: človekovih
podaljškov«

(Nadaljevanje iz prejšnje številke)

V našem lastnem stoletju so prihod jaza in ragtime prav tako najavili kot invazijo domorodca nihajoče riti. Ogorčeni so skušali najti zatočišče pred jazzom v lepoti mehaničnega in ponavljajočega se valčka, ki je bil nekoč pozdravljen kot čisto domorodsko plesanje. Če razumemo jazz kot prekinitev z mehanizmom, ki se kaže kot nepovezano, udeleženo (the participant), spontano in improvizatorsko, ga lahko ugledamo tudi kot vrnitev k neki vrsti ustne (oralne) poezije, pri kateri je izvajanje eno in drugo, ustvarjanje in komponiranje. Med izvajalci jaza je splošno priznana resnica, da je posneti (recorded) jazz „postan kot včerašnji časopis“. Jazz je živ kot pogovor; in kot pogovor, je odvisen od repertoarja razpoložljivih tem. Toda izvajanje je komponiranje. Tako izvajanje zagotavlja največje možno sodelovanje med tistimi, ki igrajo kot tudi med plesalci. Tako povedano, postane takoj očitno, da spada jazz v družino mozaičnih struktur, ki so se v Zahodnem svetu zopet pojavile s telegrafskimi agencijami. Jazz odgojara simbolizmu v poeziji in vsem mnogim sorodnim formam v slikarstvu in glasbi.

Vez med fonografom in pesmijo in plesom ni manj tesna kot je njegova zgodnejša zveza s telegrafom in telefonom. Prvo tiskanje glasbenih partitur v šestnajstem stoletju je razdvojilo glasbo in besede. Ločena virtuoznost glasu in instrumentov je postala osnova velikih glasbenih dogajanj osemnajstega in devetnajstega stoletja. Ista vrsta razdrobitve (fragmentation) in specializma v umetnostih in znanostih je omogočila velike uspehe v industriji in vojski kot tudi v mogočnih podvigih, temelječih na sodelovanju, kot sta naprimer časopis in simfonični orkester.

Gotovo je fonograf kot plod industrijske organizacije in distribucije na principu tekočega traku, pokazal malo tistih električnih lastnosti, ki so bile navdih za njegov nastanek v Edisonovi glavi. Bili so preroki, ki so mogli predvideti veliki dan, ko bo fonograf v pomoč medicini, kot sredstvo za razlikovanje med „histeričnim ihtenjem in melanholičnim vzdihom... zvenom oslovskega kašlja in pokašljevanjem jetičnika. On bo strokovnjak za duševno zmedenost, razlikoval bo smeh obsedena od blebetanja bebca... To mojstrstvo bo opravljal v predsobi, medtem, ko bo zdravnik zaposlen s svojim zadnjim pacientom.“ Vendar je fonograf ostal

občni zbor glasbene mladine v mariboru

V Mariboru je bil 21. marca 1973 redni občni zbor GM. Ob prisotnosti članov starega odbora, predstavnikov GMS tov. Poljanska in tov. Stibilja ter glasbenih pedagogov nekaterih osnovnih šol, smo obravnavali dosežke in težave, ki smo jih doslej imeli in načrte za prihodnost.

Po dnevnem redu je prvi točki, izvolitvi delovnega predsedstva in zapisnikarja, sledilo poročilo dosedanjega tajnika prof. Lajovica. V poročilu ugotavlja, da smo lahko z našim delom zadovoljni, saj se že kažejo rezultati. Iz leta v leto namreč ugotavljamo, da število mladih na koncertih v Mariboru sicer počasi, ampak vztrajno raste. Podal je pregled dosedanjega dela, ki se kaže v velikem koncertnem abonmaju – GM je v Mariboru povezana s koncertno poslovalnico, malem koncertnem abonmaju – za višjo stopnjo mariborskih osnovnih šol, ki je komentiran, zu-

nanjem abonmaju (ta vsebuje povezavo koncertnih, opernih in dramskih predstav) – za višjo stopnjo zunanjih osnovnih šol, tudi te predstave so komentirane, priložnostnih prireditvah, in nastopih pihalnega orkestra GM Maribor. Število koncertov niha med 30 do 38 letno. Prof. Lajovic je v nadaljevanju svojega poročila poudaril, da nas v nadaljnjem delu čakajo področja, katera v našem delu še nismo obsegli; organizirati moramo koncerte na šolah; vsi dosednji koncerti se namreč izvajajo v naši koncertni Unionski dvorani, s katerimi naj bi približali živo glasbo tudi mlajšim poslušalcem, torej nižji stopnji osnovnih šol. Čaka nas pa še klubsko delo – stilna predavanja, poslušanje s plošč in podobno. Kar se tiče naše finančne plati, je zaključil svoje poročilo dosednji tajnik, smo bili v začetku našega delovanja financirani izključno iz sklada SRS, sedaj pa je naše delovanje že tretje leto v celoti podpirano s strani kulturne skupnosti Maribor.

V diskusiji so sodelovali vsi navzoči. Ahilova peta naše organizacije je v pomanjkanju ljudi. Angažirati bi bilo potrebno več sodelavcev, tako po strokovni kot po organizacijski plati. Delo naj bi se v prihodnosti razdelilo na dve komisiji – programsko in organizacijsko, od katerih naj bi bila organizacijska povezana s koncertno poslovalnico, programska pa s pedagogi na šolah. Željo po uresničitvi šolskih koncertov pa nam onemogoča realizirati pomanjkanje klavirjev na šolah ali njihovo slabo stanje. Dolžina šolskih koncertov naj bi se prilagajala izvajalcem; instrumentalni koncerti naj bi po minutazi obsegali 45 minut, vokalni pa lahko tudi do ene ure. Časovno bi se začetki koncertov morali upoštevati po željah pedagogov, te pa naj bi se o koncertu samem v naprej pravočasno obvestilo, da bi lahko že v šoli otroke

na koncert pripravili. Opaža pa se tudi potreba po publiciteti in v prihodnosti naj bi bil nekdo v programski komisiji zanj zadolžen. Novi odbor naj si zada nalogo pridobiti čimveč sodelavcev, z akcijo pa naj bi organizacija pripomogla k celovitejšemu položaju kulturne vzgoje v šolah.

Tov. Poljanšek, predsednik GMS, se je pohvalno izrazil o mariborski organizaciji GM, zlasti všeč pa mu je bila konkretnost pogovora na občnem zboru. Zavzemal se je za pomladitev organizacije, razširitev kroga sodelavcev in za večje sodelovanje z listom Glasbena mladina. Odobral je povezanost med gledališkimi in koncertnimi predstavami. Sprožil je vprašanje delavske mladine, ki je v Mariboru številna. V odgovor so mu vodilni člani GM Maribor povedali, da je povezanost med vodilnimi kadri vajeniških domov ter internatov zelo dobra, GM prireja namreč nekaj knocertov na leto izključno za vajeniško in delavsko mladino, ki je tako po mnenju umetnikov kot po mnenju članov GM Maribora zelo dobra in hvaležna publika.

Tov. Stibilj, tajnik GMS, se je ustavil predvsem ob slabih zvezah med GMS in GM Maribor, kajti načrtnost in povezava obeh je v delovanju nujno potrebna. Ta nenačrtnost je v dosedanjih izkušnjah že prinesla izgube na obeh straneh. Novi odbor naj bi si torej zadal potrebo po večji povezavi med obema.

Po vsem dosedanjem je razvidno, da je GM v Mariboru v preteklosti požrtvovalno in uspešno delovala, kar je razvidno iz uspehov. Zahvala gre predvsem dosedanjemu odboru s prof. Lajovicem kot tajnikom na čelu. Novi odbor naj bi že začrtano pot nadaljeval, se boril s težavami, ki so pri dosedanjem delu nastale, uspehe pa poglobljal.

AMANDA BREŽE

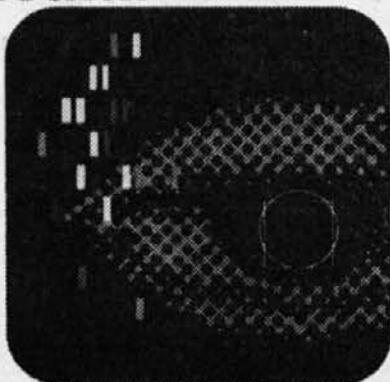
pri glasovih signora Vmeglotropilnika, bas-tenorista, robustoprofundnika.^x

Vse do po prvi svetovni vojni si smetalne naprave niso drznile dotakniti česa tako subtilnega kot je orkester. Neki entuziast je davno pred tem pričakoval, da bo plošča tekmeč albumu s fotografijami in da bo pospešila srečni dan, ko bojo „bodoče generacije sposobne stisniti tonsko sliko enega življenja v razdobje dvajsetih minut: pet minut otroškega brbljanja, pet minut deškega vriskanja, pet minut razmišljanja zrelega človeka in pet minut slabotnega govorjenja z mrtvaške postelje.“ James Joyce je malo kasneje, dosegel več. Svoj roman Finnegans Wake je spremenil v tonsko poemo, ki je v enem samem stavku zgostila vsa brbljanja, zmagoslavja, opažanja in očitke vesti celotne človeške rase. Tega dela ne bi mogel spočeti v nobeni drugi dobi kot v tej, ki je izdelala fonograf in radio.

Končno je radio vbrizgnil poln električni naboj v svet fonografa. Radijski sprejemnik iz leta 1924 je bil po kvaliteti zvoka že boljši in je hitro začel spodrivati fonograf in indu-

THE MOST INFLUENTIAL BOOK BY THE MOST DEBATED MAN OF THE DECADE... "THE MOST IMPORTANT THINKER SINCE NEWTON, DARWIN, FREUD, EINSTEIN, AND PAVLOV" — NEW YORK HERALD TRIBUNE

Marshall McLuhan Understanding Media: THE EXTENSIONS OF MAN



"The oracle of the electric age" — LIFE
"The oracle of the New Communications" — NEWSWEEK
A SHEPHERD BOOK COMPLETE AND UNABRIDGED

strijo plošč. Ščasoma pa radio obnovi proizvodnjo plošč s tem, da vključi v popularni okus klasike.

Resnični prelom je prišel po drugi svetovni vojni, ko se je pojavil magnetofon. To je pomenilo konec snemanju s pomočjo vrezovanja in površinskemu šumu, ki je spremljal reprodukcijo. Leta 1949 je doba električne HI – FI (reprodukcije) (high fidelity: visoka točnost, vernost oz. natančna reprodukcija; op. prev.) še enkrat rešila proizvodnjo fonografa. Raziskave hi-fi reprodukcije in iskanje „realističnega zvoka“ so se kmalu zlele s televizijsko sliko in pripomogle k povratku taktilne izkušnje. Kajti senzacija (občutek, dojem), da so nastopajoči glasbeniki z instrumenti „prav v sobi, z vami“ pomeni težnjo, usmerjeno k enotnosti audilnega in taktilnega (...), kar je v veliki meri kiparska izkušnja. Biti v prisotnosti glasbenikov, ki igrajo, pomeni doživljati dotikanje instrumentov in rokovanje z njimi kot taktilno in kinetično in ne samo kot zvočno akcijo. Zato lahko rečemo, da natančna reprodukcija (hi-fi) ni nobeno iskanje za abstraktnimi učinki zvoka, ločeno od ostalih čutov. Z natančno reprodukcijo odgovarja fonograf taktalnemu izzivu televizije.

Stereo zvok, nadaljnje izboljšanje, je „vse-obkrožujoč“ ali „okoli-ovit“ (wrap-around)

^x McLuhanovo norčevanje iz opernih pevcev (op. prev.)

Kaj nam za letošnje poletje pripravlja mednarodni center glasbene mladine v grožnjaju

Letos bodo v Grožnjaju delovali štirje kampi, trije tuji in en jugoslovanski. Delo v centru se bo pričelo 18. junija s štirinajst-dnevnim švedskim kampom pod naslovom „Vokalno-instrumentalna glasba“. V njem bodo sodelovali trije švedski in dva madžarska predavatelja, za udeležence pa je potrebno aktivno obvladanje instrumentov. Naslednji kamp pripravljajo Nizozemci in Belgijci. Trajal bo od 5. do 26. julija. Namenjen je predvsem mladim ljubiteljem glasbe, obravnaval pa bo temo „Orkester in komorna glasba“. Od 4. do 24. avgusta Italijani organizirajo kamp s predavanji in aktivnim delom po temah: italijanska instrumentalna glasba XVII. in XVIII. stoletja, italijanska komorna glasba, izdelava beneških orgel, italijanski orgelski mojstri, delo Albana Berga (analiza in študij njegovih skladb) ter folklor Venezuele.

Jugoslovanski kamp bo trajal od 26. avgusta do 10. septembra in bo vključeval štiri tečaje. Prvi obravnava temo predklasične simfonične in komorne glasbe, na razpis pa se lahko prijavijo mladi glasbeniki, ki obvladajo enega od naslednjih instrumentov: violino, violo, Čelo, kontrabas, flavto, oboo, klarinet, rog, fagot in timpane. Trajal bo štirinajst dni, na koncu pa bodo njegovi udeleženci pripravili koncert naštudiranih del – predvsem južnoslovanskih avtorjev.

Drugi tečaj bo obravnaval zborovsko glasbo renesanse in baroka izključno naših avtorjev. Ker je namenjen predvsem mladim ljubiteljem glasbe, ni potrebno, da bi udeleženci bili aktivni glasbeniki.



Tretji tečaj o sodobni glasbi pripravlja Igor Kuljerić s sodelovanjem beograjskega studija za elektronsko glasbo. Zaradi izrazite strokovnosti dela je namenjen mladim skladateljem, dirigentom in izvajalcem. Z analizo sodobnih glasbenih del in spoznavanjem s specifičnimi problemi te glasbe naj bi tečaj pomagal mladim glasbenikom, da bi se v sproščeni obliki seznanili s tem področjem glasbe, ki jim ga študij premalo daje.

Cetrti tečaj o animaciji glasbe je namenjen organizatorjem in aktivistom glasbene mladine in vsem ostalim, ki se v drugih organizacijah ukvarjajo s približevanjem glasbene kulture mladim.

V okviru jugoslovanskega kampa je za udeležence predvidena še vrsta ekskurzij, predavanja o zgodovini umetnosti, koncerti priznanih solistov in nekaj gledaliških predstav. Stroški bivanja in šolanja dnevno ne bodo presegali 80 dinarjev. Rok za prijavo je 30. maj, prijave pa sprejema Mednarodni center Glasbene mladine Grožnjaj, Trnajska bb, Zagreb. Pogoji sodelovanja so isti tako za jugoslovanske kot za ostale tri tuje kampe. Ker je program gotovo zanimiv, bi bilo o sodelovanju vredno premisliti. Kaj pravite?

—mz

zvok. Prej je zvok prihajal iz ene same točke, v skladu s predsodkom vizualne kulture in njenim ustaljenim glediščem (point of view). Preusmeritev, ki jo je prinesla natančna reprodukcija (hi-fi) v glasbo, je zanjo pomenila isto, kar je za slikarstvo pomenil kubi-zem in za literaturo simbolizem; namreč, dojemanje večih faset in ravni v eni sami izkušnji. Povedano drugače, stereo zvok je globinski kot je televizija globinski zor.

Najbrž ni preveč protislovno, da stare kategorije „klasičnega“ in „popularnega“ ali „visokounnega“ in „nizkounnega“ ne obstajajo več, ko nek medij (občilo) postane sredstvo globinske izkušnje. Gledati na televiziji kako otroku operirajo srce, je doživetje, kateremu ne ustreza nobena od omenjenih kategorij. S prihodom long-play plošče, hi-fi reprodukcije in sterea se je pojavil tudi globinski pristop h glasbenemu doživetju. Vsakdo se je osvobodil svojih za-držkov do „visokounnega“, resni ljudje pa so prenehali oklevati ob popularni glasbi in kulturi. Vse k čemur pristopamo globinsko zadobi prav tolikšen pomen kot najvažnejše stvari. Kajti z „globinsko“ pomeni „v medsebojnem odnosu“, ne „v izločenosti“. Globina pomeni vpogled (insight, uvid), ne točko gledišča; vpogled je neka vrsta miselne vključenosti v procesu, zaradi katere se zdi

vsebina docela sekundarna. Sama zavest je nekakšen vključujoč proces, ki sploh ni odvisen od vsebine. Zavest ne predpostavlja (postulira) zavesti o čemerkoli posebnem.

Long-play plošča je vnesla v jazz mnogo sprememb, na primer kult „resnično hladnega čenčanja“ („real cool drool“), ker je



močno povečana dolžina ene strani plošče omogočila, da se instrumenti v jazz skupini lahko resnično na dolgo in ravnodušno pomenijo in nakramljajo. To novo sredstvo je oživelo repertoar iz dvajsetih let in mu dalo novo globino in sestavo. Pač pa je magnetofon v povezavi z long-play ploščo zrevolucioniral repertoar klasične glasbe. Kot je omogočil novo preučevanje govornih, bolj kot pisanih jezikov, tako je magnetofonski trak pomenil vznik celotne glasbene kulture mnogih stoletij in mnogih dežel. Tam, kjer se je prej razpolagalo z ozkim izborom iz ustvar-

janja posameznih razdobij in skladateljev, zdaj magnetofon, združen z long-play ploščo omogoča obelodaniti popoln glasbeni spektrum, v katerem je šestnajsto stoletje enako dosegljivo kot devetnajsto in kitajska narodna pesem enako dostopna kot madžarska.

Kratek pregled tehnoloških dogodkov v zvezi s fonografom bi lahko takole izgledal:

Telegraf je spremenil pisanje v zvok. To dejstvo je v direktni zvezi z izvorom obeh, telefona in fonografa. S pojavom telegrafa so edini preostali zidovi še prepreke materinskega jezika, ki pa jih fotografija, film in telefoto z lahkoto preskakujejo. Elektrifikacija pisanja je pomenila velik korak v nelikovni in slušni prostor; temu podobne so kmalu napravili telefon, radio in televizija.

Telefon: govor brez sten
Fonograf: Koncertna dvorana brez sten
Fotografija: Muzej brez sten
Električna luč: Prostor brez sten
Film, Radio in TV: Učilnica brez sten

Človek-zbiralec hrane se zopet pojavlja v neprikladni vlogi zbiralca informacij. V tej vlogi ni elektronski človek nič manj nomad kot njegovi paleolitski predniki.

(PREVAJAL DUŠAN R)

Kriza v slovenski baletni umetnosti se v zadnjih letih stopnjuje – to dejstvo je postalo še bolj očitno ob odhodu starejše generacije v pokoj. Vzroki so zelo različni in so tako umetniške kot izven-umetniške narave. O teh drugih je bilo že nekaj govora v revialnem in dnevnem časopisu. Ker se v pričujočem kritičnem zapisu ne bom podrobneje ukvarjal s temi problemi, naj samo na grobo opozorim na dve žarišči tega stanja: to sta naši osrednji baletni ustanovi – srednja baletna šola z nesodobnim programom, klanovstvom (drugače bi prav gotovo poučevali na tej ustanovi tudi naši najpomembnejši baletni umetniki, kot sta Mlakarja, Tatjana Remškarjeva in Ksenija Hribarjeva, Lojzka Žerdinova, ki zastopata slovenski sodobni ples), ter nerazumljivo nezainteresiranostjo oz. nesposobnostjo za usposabljanje mladega baletnega kadra in ljubljanska baletna hiša, katero „odlikujejo“ povsem enake lastnosti. Konservativnost teh dveh ustanov je povzročila to desetletno „črno obdobje“ slovenskega baleta, na drugi strani pa onemogoča rešitev tega perečega problema.

Namen tega zapisa je, da preko neke kritične analize nekaterih predstav iz zadnjega obdobja poskušam raziskati različne pristope k oblikovanju le-teh in prikazati splošne dileme naše baletne stvarnosti, ki se logično projecirajo tudi v umetniško delo. Za primer sem izbral predstavo Egkovega „Joana von Zarissee“ v postavitvi slovenskega koreografa Metoda Jerasa, dobitnika „Nagrade mesta Ljubljane“ za koreografijo „Nine“, ki verjetno predstavlja edini pomembnejši umetniški rezultat slovenskih koreografov v zadnjem desetletju na našem baletnem odru.

Pogum, s katerim se številčno skromen ljubljanski ansambel loteva velikih spektakularnih klasičnih baletov, je prav neverjeten. Ta gorečnost po „veliki“ umetnosti pa ni prav nič pohvale vredna in je prej popolnoma nepotrebna. Kajti prilagajati repertoar svojim možnostim in zmožnostim ter znotraj tega okvira izgrajevati SVOJ balet, je osnovno načelo zdrave repertoarne politike. Imeti je treba tudi določen in uresničljiv cilj. Tako uspehi ne bodo samo navidezni, ampak tudi resnični. Vedeti moramo, da ni umetniška predstava tista, ki se ponaša z bleščečimi naslovi (Trnuljčica, Romeo in Julija, Labodje jezero, Spartak...), ampak moramo iskati umetnost le znotraj ustvarjalnega dela. V današnji situaciji je nemogoče verjeti, da bo naša baletna umetnost prišla še kdaj na površje. Ne smemo pozabiti, da je ravno baletna umetnost Pic in Pina Mlakarja bila že pred drugo svetovno vojno tista naša umetniška zvrst, ki je posegala v sam evropski vrh in kar je še posebno pomembno – to so ji tudi priznavali.

Zaradi pomanjkanja avtorskih baletov

o konceptu baletnih predstav **Jerasonov** **»Joan von Zarissee« (I)**

naših koreografov – že deset let se ni pojavilo niti eno novo koreografsko ime: vzroki so v šolanju, ker naša baletna šola ne vzgaja ustvarjalcev, ampak poslušne reproductivce in v ljubosumnem čuvanju koreografskih stolčkov v naši baletni hiši – je uvrstitev Egkovega „Joana von Zarissee“ na repertoar srečen slučaj. Ne toliko zaradi dela samega, ampak bolj zaradi materiala, saj je tema o Don Juanu kaj zanimiva naloga za koreografa in režiserja. Pod tem si predstavljam koreografa vsaj kot ko-avtorja, kajti ob vsak dan bolj suverenem osamosvajanju gledališke umetnosti je kaj nespametno verno slediti tako formalni kot idejni klasični strukturi Egkovega dela, nastalega v letu 1940, ki je v tistih viharnih časih Evrope bil že sam po sebi določen anahronizem. S o-jo krščansko moralistiko: grešni bodo kaznovani! je preenostavno didaktičen, čeprav mogoče za tisti čas dovolj aktualen, akcijski. Seveda, pa je vprašanje, če ni berlinska premiera razkrila globlje razsežnosti tega dela kot ga je ljubljanska. Postavitve koreografa in režiserja Metoda Jerasa se je na žalost držala formalističnega okvira in manevrirala izključno znotraj njega, kar ni moglo pripeljati do pomembnejšega rezultata, predstavlja pa v konkretni situaciji soliden dosežek, čeprav pogrešamo več drznosti tako v konceptu kot v realizaciji. K dobremu vtisu sta prispevala le druga in četrta slika, kjer so zbrani solistični nastopi; pas de deux v drugi sliki med Joanom in Isabeau ob



mrtvem možu, pa ima v novejši slovenski baletni umetnosti celo antološko vrednost.

V tem kratkem zapisu me bo predvsem zanimal temeljni uprizoritveni nespo-razum, ki se konstantno ponavlja pri naših baletnih uprizoritvah. Gre za problem pavšalne vernosti, zavezanosti avtorjevemu tekstu, zaradi katere se zapostavlja koreografova, režiserjeva, scenografova, kostumografova in plesalčeva individualna ustvarjalnost, njegova umetniška potencia.

Werner Egk se s svojimi operami, n. pr. Revizorjem, in baletu uvršča med pomembne sodobne nemške skladatelje. Često se je posluževal znanih tem kot v primeru „Joana von Zarissee“. Te „izposoje“ je ob opernem delu „Columbus“ komentiral takole: „V zgodovini človeštva so na izbiro snovi in osebnosti, ki so že od nekdanjih pesnikov in glasbenikov k vedno novim obdelavam. To so slike, katerih usoda je podobna usodam ljudi vseh časov in odkriva nekaj splošnega in pomembnega.“ Problem donjuanstva je zanj konstanta, ki ga katera koli konkretna zgodovinska situacija ne more spremeniti. Toda zakaj ni postavil Don Juana v današnji čas, ampak v pozni francoski srednji vek, tam na začetek 15. stoletja, ko je v umetnosti prevladovala pozna gotika? Tu so vsaj trije vzroki: prvega je povedal sam, ko je rekel, da je bila te odločitve kriva lepota Fouquetove „Madone“ in chansson Charlesa d'Orleansa; drugi vzrok je lahko tja, da je izbirala klasične baletne forme narekovala zgodovinsko odmaknjeno lokacijo; in treji – konkretna politična situacija mu je sugerirala previdno zgodovinsko preobleko, ki naj bi fiktivno zakrila kritične bodice. Zelo se mi zdi pomembno dejstvo, da je zgodovina le preobleka za konkretno družbeno-politično stanje, da je delo v bistvu aktualno, kritično. Prav ta temeljna silnica „Joana von Zarissee“ pa je bila v ljubljanski uprizoritvi zabrisana, ukvarjala se je preveč s svojo zgodovinskostjo, izjemi sta prizora v drugi in četrta sliki.

Koreograf Metod Jeras, scenograf-kostumograf Dušan Ristić ter ne nazadnje dirigenta Bogo Leskovic in Lovrenc Arnič so imeli na voljo več variant: da obdržijo srednjeveško obeležje dela ali ga translocirajo v sodobnejšo, gledalcu bližjo atmosfero ali pa „večni“ problem donjuanstva rešijo konkretnosti in tako še močneje poudarijo osnovno temo. Odločili so se morda za najtežjo varianto – obdržali so zastavljeno osnovo francoskega srednjega veka. (Za primer naj navedem dve filmski realizaciji, ki izhajata iz podobnega koncepta, to je genialna Pabstova „Beraška opera“ po Brechtu in prav tako izjemen Kozincov „Hamlet“.)

NIKO GORŠIČ

(Se nadaljuje)

pričevanja

Glasbeno dogajanje v Ljubljani je bilo med vojnama na razmeroma višjem nivoju, kot je danes. Nastopi zborovskih pevcev in koncerti so bili tedaj dogodki prve vrste. Zato je prav, da tega ne pozabimo in veseli smo, da nam je profesorica Mira Novakova, sedaj ravnateljica gimnazije v Ajdovščini, na povabilo poslala naslednji prispevek:

bila sem pevka

ni lahko priti iz podeželja v mesto

Ni lahko priti iz podeželja v mesto. Pa čeprav je to podeželje tudi mesto. Vendar vse je novo, vse je drugače, vse je tuje. In – sam si.

V svojem domačem okolju smo sodelovali dijaki in dijakinje predvojnega Maribora povsod.

Nekateri na športnem področju, drugi na deskah Slovenskega ljudskega odra, tretji v pevskem zboru Glasbene matice, pa drugi spet na političnem področju ...

Skratka, povsod smo bili, nič se ni zgodilo brez nas – mladih.

In lepega jesenskega dne, ko je mariborski mestni park žarel v pisanih barvah, nas je sprejela meglena, tuja in turobna Ljubljana. Nismo prihajali v mesto učenosti skupinsko, ne – posamič nas je pripeljal vlak. Še dobro pomnim tisti dan. Na kolo-dvoru sem stopila pred mitničarja verjetno dokaj v smešni obliki. Pod pazduho violinsko škaflo, v eni roki ptičnico s kanarčkom in v drugi roki velik pleten kovček. Za ptička sem plačala mitnino. Pa mi ni bilo žal, saj mi je vso dolgo zimo delal družbo in razbijal turobne misli brucovske samote.

Iz razgibanega dijaškega življenja v Mariboru sem prišla v naše kulturno središče nepripravljena.

iz doma visokošolk poteče pobuda za ustanovitev žapz

Laže je bilo dekletom, ki so dobile stanovanje in oskrbo v Domu visokošolk. Od teh je tudi potekla pobuda, da bi na univerzi ustanovili Ženski akademski pevski zbor.

Predsednica pripravljalnega odbora je bila Marija Vedernjak.

Na ustanovnem občnem zboru ŽAPZ, ki je bil 30. maja 1939 na univerzi v Ljubljani, je Marija Vedernjak podala poročilo o delu pripravljalnega odbora. Povedala je: „Junija 1938 smo se nekatere tovarišice zglasile pri Francetu Maroltu. Prosile smo ga, če bi hotel organizirati ženski akademski pevski zbor. Tovariš dirigent je to misel sprejel z največjim zadovoljstvom.“

med pevkami

Ne spominjam se več, kako sem prišla med pevke. Prav dobro pa še pomnim, da sem se nekega večera znašla v stanovanju Tončke in Franceta Marolta na preizkušnji.

pevske preizkušnje

Sprva sva se pogovarjala o marsičem, tudi o politiki. Ko mu je moje „štajersčine“ bilo verjetno dovolj, mi je dejal, naj preberem stavek: „Čez polje gre en stari mož, na hrbtu nosi strgan koš.“

Zdelo se mi je smešno, ko je zahteval, da preberem veselo, žalostno, jezno, vprašujoče, očita-joče in končno naj vse še zapojem. Kljub temu, da mi je sproti popravljaval vse „e“ in vse „o“, mi je končno le „dal svoj žegen“. Čeprav sem mu zatrjevala, da sem v Mariboru prepevala v šolskem zboru in v zboru Glasbene matice pod dirigentsko palico Vasilija Mirka in Marjana Kozine, mi je dejal: „Ja, deklíč, zdaj moraš še na zdravniški pregled. Prvo na plučni dispanzer, potem pa še k psihiatru dr. Bogomiru Magajni. No, in potem bomo videli, ali boš pela ali ne!“

Ivan – janez silič – korepetitor

Pri preizkušnjah in tudi kasneje pri delu zboru je često in vestno pomagal tovariš Ivan Silič. Na ustanovnem občnem zboru se mu je za pomoč tudi zahvalila tovarišica Marija Vedernjakova.

Jaz se pa Janeza – tako sem ga klicala – spominjam s posebno nežnostjo. Bil je moj korepetitor. Kolikokrat je sedel za mizo, položil note ored se in „zaigral“. Pa je dejal: „Ali slišiš? Ali slišiš?“ Pokazal je s prstom na neko noto – bodisi v „Očenašu“ ali v pesmi „Vse rožice rumene“, pa dejal: „Od tod poj naprej!“ Občudovala sem ga prav zares, ker tega, kar je „igral“ po mizi, res nisem slišala. In dobro, da sem človek hitrih reakcij. Vsakokrat, ko je padla komanda: „Od tod naprej!“ – sem v mislih zapela od začetka, pa je tudi „od tod naprej“ šlo še nekam v redu. Še dandanes se muzam, ko se z Janezom srečava, ker še vedno ne vem, ali je sprevidel mojo „goljufijo“ ali ne. Morda pa jo je res, saj mi je ob neki priliki poklonil drobno knjižico pesmi z naslovom „Žalostne“. Naj

bo tako ali drugače, knjižica mi je še danes draga, prav tako pa tudi Janez, čeprav se le poredko vidiva.

Preizkušnje so trajale dva meseca: septembra in oktobra 1938. leta.

Delegacija pripravljalnega odbora, tovarišici Marija Vedernjak in Ilda Jerabek in dirigent France Marolt, je obiskala tudi rektorja univerze, ki je z velikim veseljem vzel na znanje snovanje ženskega zbora na univerzi. Zboru je odobril 1000 DIN kot prvo podporo.

pevska šola

Novembra 1938 je pričela z delom pevska šola. Začetek je bil težak. Od prvotno prijavljenih pevkn nas je ostala komaj četrtina. Težko je bilo tudi stalno iskanje nadomestila za odhajajoče.

Vaj te edinstvene pevske šole se še prav dobro spominjam. Bile so ob večernih urah in ob vajah za pravilno dihanje, oblikovanje glasu, petja in vsega, kar je spadalo zraven – bile tudi najodličnejša šola nacionalne zavesti. To je bil čas, ko je v zraku viselo nacistično nasilje, čas, ko me je ob povratku domov mimo kasarn nemalokrat bilo strah, čas, v katerem je naš dirigent znal, hotel in želel prebuditi in učvrstiti zavest, da smo Slovenke in kot intelektualke dolžne za slovenstvo storiti nekaj več. Drobne opombe, morda kdaj tudi pikre pripombe so se mi globoko zajedle v mlado bit. Med hudimi leti, ki so sledila temu srečnemu obdobju v mojem življenju, so moje misli in čustva često gostovala pri Francetu Maroltu. Zahvaliti se mu moram za mnoge stvari.

priloge na koncert

Z marcem 1939 smo pričeli z vajami za koncert. Izgledalo je, da koncerta ne bo moč izvesti. Tovarišica Marija Vedernjakova, predsednica pripravljalnega odbora, je svoje izvajanje na ustanovnem občnem zboru ŽAPZ zaključila z besedami: „Dokazati hočemo, da smo vredne obstoja in da nekaj zmoremo. Pri tem prosimo g. dirigenta, da nam ostane kot doslej naklonjen, kajti, da je delo tako daleč, kot je, se moramo samo njemu zahvaliti.“

Tajnica pripravljalnega odbora je bila tov. Tinta Velja. Na ustanovnem občnem zboru je bila nujno zadržana, zato sem jo nadomestovala jaz.

Ko danes gledam in prebiram tisto svoje poročilo, moram nehote priznati, da se nisem mnogo spremenila. Ze takrat me je bolel premajhen čut odgovornosti, pa prenzika tovariška zavest. In zopet moram priznati, da je to tudi bil plod Maroltove pevske šole. Res, čudovit vzgojitelj je bil in ne le pevovodja.

Zanimiva je vsakakor njegova sklepna beseda na ustanovnem občnem zboru. Med drugim je dejal: „Gre za naš koncert. Prirediti koncert se pravi, iti pred javnost in reči: mi se drznemo vas presenetiti. Ženski akademski pevski zbor mora biti vreden faktor za našo pevsko kulturo. Kot javen korpus morate dati vzgled, ki hoče s svojo enotno voljo pokazati svoj namen in TA JE SKUPNOST VSEH NAS.“ Morda šele danes povsem razumem te njegove globoke misli in hvaležna sem mu zanje.

nisem več sama in osamljena

Tako med odbornicami kot med ostalimi pevkami sem našla mnogo dobrih tovarišic in pravih prijateljic.

Nič več nisem bila sama in osamljena. Tako kot pevska šola so me tudi vaje za pripravo na koncert pritegnile v družbo mladih ljudi.

In v tej družbi se nisem naučila samo peti in muzicirati, temveč mnogo, mnogo več.

MIRA NOVAK

(Se nadaljuje)



glasba in gledališče

jovan miličević

V našem gledališkem, filmskem in televizijskem svetu obstaja veliko čudovitih in pomembnih stvaritev, ki nastajajo v povezavi z glasbo, vendar niti čas niti prostor v časopisih ne dopuščajo vsakodnevnega spremljanja teh pojavov. Glasbi je dalo niz dragocenih vrednosti predvsem gledališče, tako scensko glasbo kot sestavni del gledališke predstave kot tudi absolutno in iskreno angažiranje naših znanih gledaliških umetnikov v ustvarjanju glasbeno-književnih večerov, recitalov itd. Med temi najzaslužnejšimi gledališkimi umetniki zavzema Jovan Miličević, prvak Dramskega narodnega gledališča v Beogradu, posebno mesto. Junak Shakespeara, Dostojevskega, Tolstoja, Lorce dela in ustvarja že več kot dvajset let. Njegovo umetniško delovanje zasledimo od prvih povojnih let, skupno z neko skupino mladih, ki so se komaj spoznali v še nepozabljeni skojevski navdahnjenosti. Začeli so z domoljubno liriko. To je bil čas zanosa, ki se na žalost ni nikoli povrnil. Vsakdanje življenje je te ljudi naredilo zrelejše, bolj znane (nekateri tudi

bogatejše), istočasno pa je čas prinesel tej generaciji tudi razočaranja, nesporazume. Ko so ti mladi umetniki začeli ustvarjati dela, ki ostanejo v zgodovini glasbe, gledališča, slikarstva in filma, jim življenje ni bilo naklonjeno.

Jovan Miličević je umetnik, ki ne išče svojega mesta za kulisami in z raznimi parolami. To je ustvarjalec, ki v svojo vlogo prenese svoj svet in jo tako naredi življenjsko, resnično in gledalcu neposredno. Poleg svojih prvih uspešnih dramskih predstav, filmskih in estradnih vlog, se kaže Miličević tudi kot najcelovitejši komentator človeških usod in vsega, kar te osude neizbrisno vsebujejo. Včasih se nam predstavi kot brezskrben mladenič, včasih kot zrel in resigniran intelektualec, izgubljen v svetu svojih neustvarjenih ambicij, včasih kot človek, ki je že vse preživel. Stotine takšnih poustvarjenih likov in stotine takšnih izniansiranih, gladko izvedenih vlog je v svetlem spominu gledališke publike.

V umetnosti Jovana Miličevića obstaja neka komponenta, ki izziva simpatijo in vprašanje: ali imamo še kakšnega umetnika, ki tako intenzivno živi in dela tudi na področju glasbe; zvečer je na premieri v svojem teatru, že v zgodnjem jutru nekega prvomajskega praznika pa recitira na Zvezdari stihe in ustvarja mladim nepozabno prvomajsko jutro. Njegov sanjavi, predvsem pa iskreni moški glas, zveni na obronkih Kozare kot simfonična pesnitev. Mogoče je Jovan Miličević tudi sam pesnik gledališke besede.

Beseda in melodija se v njegovi umetnosti spajata in delujeta kot en izraz, kot svojevrsten način interpretacije nekega doživljanja, v katerem se niti beseda ne dviga nad melodijo niti melodija ne zasenči moči izražene besede: v poustvarjalnem odnosu Jovana Miličevića se potencira ta enotnost kot odraz notranjih umetnikovih čutov tako, da se ta izraz pojavlja kot celovit in popoln prikaz. Glasba je tako samo razširila in poglobila način Miličevićevega izraza, odkrivajoč bogato umetnikovo notranje življenje, ki dokazuje njegov osebni odnos do glasbene umetnosti. Glasba živi v Miličevićevem intimnem svetu kot poseben svet, ki ga razvija in izpopolnjuje v svojem dramskem opusu in tako postaja bolj human in subtilen.

Skozi presek njegovih preteklih vlog in doživljanjev, skozi mnoga obdobja njegovega razvoja in v zvezi s tem tudi glasbenega prizadevanja, išče Miličević v svoji ustvarjeni vlogi poleg vseh dramskih elementov tudi tiste, ki so specifično glasbeni. Tako je tudi razumljiva njegova predanost Chopinovim revolucionarnim, pa čprav poetskim Polonezom, dalje, baročnim glasbenim strukturam francoskih in italijanskih mojstrov, predvsem pa je razumljiv njegov predan odnos do glasbe naših sodobnih avtorjev, posebno še, če ta glasba predstavlja čas in orientacijo, v kateri živi umetnik sam. Kot absolutni pobudnik naše sodobne glasbe se pojavlja vedno kot mentor borbene in revolucionarne lirike naših glasbenih ustvarjalcev.

Iz Miličevićeve močno navdahnjene interpretacije stihov Branka Karakaša, v glasbeni preobleki Ivana Rupnika, je moč začuti izvirni izraz njegovih izhodišč o življenju, soncu, smrti in zmagi. S svojim glasom in ob umetniškem sodelovanju svoje vrstnice Mire Stupice je Miličević izpovedal:

„Zato vas prosim, ne izvrzite v vsemirje kompozicij lakote, preden lačni ne izginejo s sveta, ne nasprotujte soncu – ne ranite zvezd, pustite pri miru mesec, vrnite se k zelenim livadam, da ne izginejo cvetovi.“

Temu dramskemu snovanju je težko najti podobnega poustvarjalca, kot je Jovan Miličević v svoji izrednosti. To potrjuje na najboljši način tudi umetnik sam.

(PO PRO MUSICA PREVEDLA T. K.)

med ploščami

V letošnjem letniku smo enkrat že govorili o ploščah, ki jih je moč kupiti na tujem tržišču in ki so jih izdale tuje-založniške gramofonske hiše. Tudi današnji pregled posvečamo novostim, ki so izšle konec lanskega in v začetku tega leta in pobudile večjo pozornost.

Številni so že posnetki Wagnerjeve opere Tristan in Izolda. Zdaj je izšla tudi kasetna plošča, kjer so posnetki Karajanove uprizoritve na lanskem velikonočnem festivalu v Salzburgu. Posnetki pomenijo alternativo k že znanim in izvrstnim posnetkom dirigentov Soltija in Boehma. Plošče je izdala firma Electrola (1 C 193-02 293/97), pojejo pa Jon Vickers in Helga Dernesch naslovni vlogi, ostali protagonisti pa so še Christa Ludwig, Karl Ridderbusch, Peter Schreier in drugi. Izvrstna je spremljava berlinskih filharmonikov.

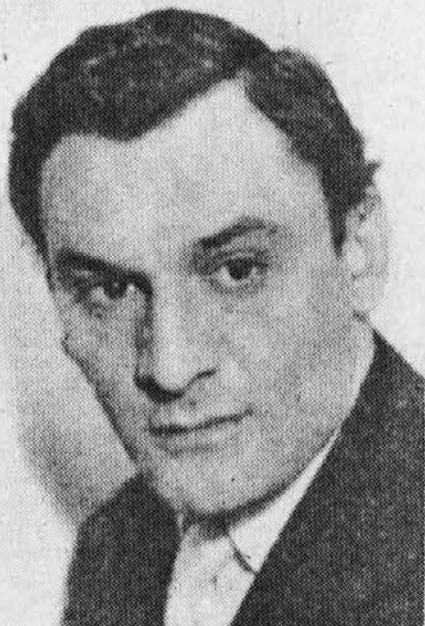
Bartokovi violinski sonati 1 in 2 je posnel violinist Isaac Stern s pianistom Aleksandrom Zakonom. Plošča je izdala firma CBS (S 72972) in pomeni po mnenju nekaterih kritikov kar merilo, zlasti v plastični soigri obeh umetnikov, saj je Bartok namenil enakovredno vlogo tako violini kakor klavirju. To je plošča, kateri skoraj ni moč očitati pomanjkljivosti!

Pri Philipsu (6 500 368) je posnel pianist Claudio Arrau koncertne parafraze na Verdijeve opere Franca Liszta. To je že treja plošča tega pianista z Lisztovimi deli. Značilno je, da se je omejil le na parafraze Verdijevih del – Verdi pa je poleg Mozarta in Wagnerja najpomembnejši operni skladatelj, ki mu je Liszt posvetil svoje klavirske koncertne obdelave. Arrau jih je kongenialno poustvaril in jim dal globoko muzikalno vrednost.

Ljubitelje nove glasbe velja opozoriti na Berijeve skladbe na plošči RCA RK 11 530/1-2 Sequenza VI, Chemins II in III, Epifanie, Folks Songs s sopranistko Cathy Berberian, violistom Walterjem Tramplerjem, ansamblom Juilliard, London Symphony Orchestra in Lucianom Beriom. Folks Songs nimajo z novo glasbo skoraj nič opraviti, saj gre za izredno rafinirano instrumentirane adaptacije ljudskih pesmi in ponekod tudi za Beriove skladbe same. Izvrstni izvajalci, zlasti sopranistka, bivša Beriova žena, so porok za kvaliteto plošče.

Ljubitelje opere umetnosti pa bo morda zanimala Bernsteinova interpretacija Bizetove Carmen, ki jo je izdala DGG. Zasedba odgovarja otvoritveni predstavi sezone 1972/73 v newyorški Metropolitan, kjer je pela Carmen Marylyn Horne, don Joseja James McCracken, Escamilla pa Tom Krause.

Za konec našega pregleda pa si pogledimo še nekaj plošč, ki so dobile „nemško nagado za gramofonske plošče“ v letu 1972. Med simfoničnimi deli sta prejeli nagrado Mahlerjeva simfonija št. 7 v izvedbi Chicago Symphony Orchestra in z dirigentom Georgom Soltijem (Decca SET 518/19) in Ravelove skladbe Dafnis in Hloe – 2. suita, Rhapsodie Espagnole, Pavane pour une infante defunte, Alborada del Gracioso v izvedbi Cleveland Orchestra in dirigenta Pierra Bouleza (CBS 72 975). Med operami so prejele nagrado Rossinijev Seviljski brivec s Claudiom Abbandom in London Symphony Orchestra (DG 2 750 053) in odlomki iz Massenetove Manon z Juliusom Rudelom in New Philharmonie Orchestra London (Electrola 1 c 063-92 630). Od komornih del so bili nagajani Schubertovi klavirski trii (CBS 77 252); med deli nove glasbe sta bila nagajana Kagel (DG 2 707 060) in skladbe Hannsa Eislerja (WER 06 064); od del stare glasbe pa Ockenghamova Missa „Ecce ancilla Domini“ in moteti „Intermerata Dei Mater“ (BASF/harmonia mundi 251 512-1 ter Schuetzovi Davidovi psalmi (DG Archiv Produktion 2 722 007).



rock

povsem moja »morning dew«

Pišem z zavestjo, da bodo to brali predvsem mladi. Mnogi med njimi poslušajo in kupujejo rock glasbo našega časa. Ne vem, kdaj bom(o) doživel(i) priznanje sodobne t. i. pop glasbe od avtoritet, ki DANES tehtajo umetnost in glasbo z njo. (Govorim o domačih in ne o ameriških razmerah, saj so tam glede tega že toliko korakov pred nami, da jih komaj še vidimo.) Tistih avtoritet, ki pod besedo GLASBA razumejo samo t. i. klasično glasbo, predno pa izrečejo JAZZ, pa se previdno ozrejo okoli sebe. Hočem samo reči, da mi je v resnici vseeno, kdaj bodo avtoritete sposobne sprejeti še kaj drugega v svoj pojem glasbe, saj njihovega „priznanja“ sam ne potrebujem! Zame je rock že Umetnost in njegovi glasbeniki so že ustvarili nekaj mojstrov: albumov, daljših, kompleksnih skladb, kratkih bisercikov ali pa celo samo delčkov nepozabnih instrumentalnih solov ali vokalnih interpretacij.

„(Walk Me Out In The) Morning Dew“ uvrščam med daljše nepozabne stvaritve. Rad bi vam povedal nekaj besed o moji varianti sprejemanja te pesmi v natanko določeni izvedbi: THE GRATEFUL DEAD. Menda ne bo napak, če povem osnovne malenkosti o njih? Pred dobrimi osmimi leti so začeli v Kaliforniji, deželi najboljših rock glasbe, v še danes spoznavni zasedbi: dve kitari, bas, orgle/piano in bobni. Variacij na temo zasedbe je bilo precej, danes izstopa kot vedno solo kitarist Jerry Garcia, ki se je razvil v specifičnega vokalista, Bob Weir z ritem kitaro in svojim glasom, Keith Godchaux z značilno čistim zvokom klavirja in Pigpen kot prejšnji vokalist in zdajšnji organist. Osem pomembnih albumov imajo za seboj, poleg nešteti nastopov, ki so jim predvsem v okolici San Francisca utrdili „kult Grateful Dead“, tako močno jih ljubijo.

Če bi rekli, da je njihova glasba odlična samo zaradi pajčevine, ki jo spletata Garcia in Weir s kitarama, da je to tipičen nenadkriljiv rock z Zahodne obale, da jim gre zasluga na ploščah spraviti par primerov idealnega „acid rocka“ (rock, ki je ali ustvarjen ali namenjen poslušanju pod vplivom mamil) – s tem bi povedali šele dve tretjini resnice. Brez Roberta Hunterja Dead ne bi bili kar so. Hunter piše besedila za njihove skladbe že od začetka, saj sta včasih z Garcia igrala v duetu.

Tako lahko na njihovem zadnjem trojnem albumu „Europe '72“ (Warner Brothers), ki je izšel novembra lani in je izpolnjen s posnetki njihovih nastopov na lanski turneji po Evropi, najdemo šest novih pesmi, katerih besedilo je delo Hunterja. Tudi skladbe, ki niso njihove, so pazljivo izbrane. Že na svojem prvem (studijskem) albumu so posneli izvedbo takrat še kar znane skladbe „Morning Dew“, ki jo je napisal pesnik+glasbenik=individualist Tim Rose skupaj z Bonnie Dobson. Njegova

izvedba te pesmi je bila zame dokončna, dokler nisem večkrat slišal novo verzijo, posneto na albumu „Europe '72“ Grateful Dead.

Kaj je pravzaprav tisto, kar napravi njihovo izvedbo absolutno, definitivno? Na plošči je posnetek iz Londona, ki se začne z daljšo improvizacijo, poigravanjem dveh kitar: kozmična glasba, poimenovana „Prelude“. Kakor je „Prelude“ na videz povsem neurejen, tako presneti le par trenutkov dolg prehod v „Morning Dew“. Prehod, ki ni nič drugega kot umirjenje, izčiščenje zvokov kitar in klavirja in potem sprememba ritma: treba je doživeti tisti čarobni trenutek, ko zaigrata obe kitari skupaj tako otožno temo, da veš, da ne prihaja nič drugega, NE MORE PRITI!, kot srce sekajoča pesem. Tudi klavir je žalosten, (v ritmu) počasi maješ glavo in že: plešeš z žensko nekje v poltemi, vse, tudi ona, ti je spolzelo stran, z vsemi celicami POSLUŠAS, ŽIVIS glasbo; razumeš pevca, čeprav ne znaš angleško. Jerry Garcia poje s kitaro, čeprav včasih ne veš, ali bi poslušal njega ali Weira na drugi strani odra. Redkokdaj me kitara gane, tega je zmožen najbolj Garcia, ki pa, kot pravi sam, vsako stvar zaigra vsakokrat drugače. V tole „Morning Dew“ na plošči je položil toliko, da

ni več samo posnetek, ampak izkušnja; ob njej doživim isto kot če poslušam Aleša Strajnarja (Mladi Levi) igrati njegov del v „I Shall Be Released“: najprej začutim, kako prekleto DOBRO igra, potem pa me dvigne, oba hkrati trpiva tisto vseobsegajočo bolečino, trpljenje, ki jo v „I Shall Be Released“ končno odreši upanje: „PROST BOM“, v „Morning Dew“ pa vdanost v resnico: „MISLIM, DA ZDAJ NI VEČ VAŽNO“. Garcia poje, glas uporablja za izražanje vsebine hkrati s kitaro: „Sprehodi se z menoj v jutranji rosi, dragi moj / Ne morem se sprehajati s teboj v jutranji rosi, danes ne, ljuba / Mislim, da sem slišala otroka jokati danes zjutraj / Nobenega otroka nisi slišala jokati. / Kje so danes vsi ljudje, dragi moj? / Ni treba, da se bojiš skorajšnje smrti / Sicer, pa ti sploh nisi videl teh ljudi. / Mislim, da sem slišala to jutro stokati mladega, dobrega moža. / Sprehodi se z menoj, dragi moj / Peljal te bom na sprehod v jutranji rosi, draga moja / Mislim, da zdaj ni več važno, / Mislim, da je zdaj vseeno.“

Rad bi, da tudi vi doživite svojo „Morning Dew“.

STANE SUŠNIK

THE GRATEFUL DEAD: (Z LEVE NA DESNO) RON MCKERNAN (VOKAL, ORGLICE), JERRY GARCIA (KITARA), BILL KREUTZMAN (BOBNI), BOB WEIR (RITEM KITARA), KEITH GODCHAUX – NOV ČLAN! (KLAVIR, ORGLE), PHIL LESH (BAS)



odpotovanja in molilni mlinčki

obred besede in glasbe

Redkokdaj se zgodi to, kar se je ta večer. Ko je publika, večinoma zadovoljna in zadovoljena, odhajala, so avtorji in izvajalci obsedeli sredi avditorija neizpraznjeni, nakopičena energija se z obredom ni v celoti prenesla med prisostvujoče, sprostitvev ni bila popolna, čutiti je bilo še napetost, ki je ne bi smelo več biti.¹

To ni anekdota z večera songov (Tomaž Pengov) in poezije (Milan Dekleva), ki ga je Študentski kulturni center pripravil aprila v Moderni galeriji, tenkočutnejši prisostvujoči so podoben zaključek gotovo odnesli s seboj: da le nismo prišli do konca poti, da beseda ni bila dorečena in pesem ne izpeta. Taka zaznava nam lahko po svoje govori tudi o kriterijih in možnem maksimumu obreda, poetskega ali glasbenega. Ob redkih podobnih dogodkih pri nas smo se jih lahko le približno zavedli.

Jasno in glasno pa se lahko zavemo tega: To ni bil konvencionalni literarni večer (te oznake niti ni nosil) za načitano občinstvo, kjer se avtor na ogled postavi ob obveznih Bachovih orguljah in svečah, da bi ob skoraj pregrešnem vzdušju odprl srce svojega genija in mukotrpno izlival svoja čustva zakovana v verze, medtem ko si ga fine dame skrivaj predstavljajo v nečem tako banalnem kot je pižama. To počnejo danes samo še na naši televiziji in na pomembnih proslavah.

Vrnimo se k predmetu zapisa in pogledimo, kakšna je logika obrednega dogajanja poezije in glasbe, da lahko „presežek“ energije in nepotrošena napetost ob koncu nekaj povesta o samem obredu.

Ko se je poezija, torej pesniki, spraševala o svojih temeljih, je preko besede (kot znaka in pomena) in zvoka opojmila tišino. Iste „osnove“, zadnjega roba, še bolj izhodiščne točke se zaveda tudi glasbenik, ki uporablja različen material, ton. Gre za isto mejo, izhodišče obeh umetnosti, do katere prideta glasba in poezija, če se vprašata „s čim razpolagamo“ in „od kod“. Ta meja robu tudi skupni prostor glasbe in poezije, prostor, ki je na eni strani tišina – molk in se preko zvoka in tona razprostira do kompliciranih tekstovnih in glasbenih struktur. V teh so po svoji logiki osnovni elementi spet integrirani. Vse, do česar pridemo po poti refleksije je bilo tukaj že prej. Le da bomo zdaj, ko smo elemente „na novo odkrili“ ravnali drugače kot prej, ko se jih še nismo zavedali, ko smo jih uporabljali intuitivno, po sebi razumljivo. Pesnik in glasbenik lahko čutita tišino kot izvorno provokacijo svojega ustvarjanja. Začenjata svojo pot v isti točki in se k njej spet vračata. Odpotujeta skupaj, da bi se vsak po svoji krožnici dveh harmoničnih krogov, dveh različnih jezikov v enem in istem času vrnila spet v izhodišče.

Podobna načelna izhodišča so šele omogočila enovitost obreda dveh po svoje kompletnih avtorjev in možnost sodogajanja brane in pete poezije. V prvem delu večera je igral in pel svoje pesmi Tomaž Pengov. O njegovem ustvarjanju je bilo nekoč že zapisano, da je „hkratnost (besede in glasbe) v sami produkciji“, da je njegova pesem prav zaradi ritualnosti „jasna in preprosta, čeprav daleč od tega, da bi postala kliše.“... „Ta preprostost namerno hoče, da jo spregledamo, drobi se in mozaična pada v naročje samega zvoka. Tako tudi semantični nivo njegovih tekstov: drobijo se, da bi poudarili njegov fonološki, intonacijski del. Ti teksti so peti teksti.“² Milan Dekleva je v istem zapisu poudaril ritualnost Tomaževih pesmi in pomen zapete, zaigrane, zakričane, obredne besede. Drugi del večera, ki ni bil ločen od prvega, je sledil isto, obredno logiko, hotel je dokončati začetni ritual s ciklusom poezije (Molilni mlinčki), vendar izpeljane na njej in prvemu delu ustrezen

način. Tomažev petje ob spremljavi lutnje je zdaj zamenjala v nedogled se ponavljajoča glasbena tema na kitari z vsemi nešteti variacijami. Enakomernost ritma je postala zibanje. Osnovni temi so se postopoma pridruževali drugi izvajalci z različnimi zvočili in instrumenti (zvončki, tan-tam, več flaut itd.).³ Ko je bila tišina že daleč, se je tej, pred našimi očmi in ušesi nastajajoči improvizirani glasbi, pridružil še Milan s svojo poezijo. V trenutkih, ki so bili pravi, v vsem trenutnem zvokom ustreznemu ritmu. Slišati je bilo glas, pomenjanje je „dalo besedo“ vsemu do takrat in med branjem nastajajočemu. Krhkost zvokov je dobila obraz in ritual še drugo ime. Lahko bi še rekli, da sta se nam glasba in poezija dali druga drugo ustrežajoči, ne da bi druga drugo preglasili ali izrabili zase. Funkcionirali sta skladno (ne glede na kvaliteto poezije M. Dekleve, o tem se tukaj ne sprašujemo), usklajeni še s tretjim, s Tomaževim začetnim „recitalom“. Polnili so nas zvoki, zvenjenja, piski in

šumi. Ker nismo razmišljali o dovršenem obvladanju tehnike igranja, ampak vibrirali skupaj z zvoki, smo doživeli glasbo in poezijo. Njuno stapljanje in različnost. Tišino zvoka; zvok in besedo tišine.

„Anekdota“ z začetka je ostala nepojasnjena. Veliko pa pove o miru in zbranosti, ki ju morajo prinesiti s seboj izvajalci in prisostvujoči, če hočemo doživeti obred.

DUŠAN R.

1. Komentator ne piše o dogodku na splošno in objektivno, tudi če bi hotel. Piše o sebi na omejenem večeru, o svojih pričakovanjih in izpolnitvah le teh, ker piše v okviru horizonta svoje zavesti in zavedanja problematike.
2. Vsi citati so vzeti iz zapisa „Obrez zvoka in njegove besede“ Milana Dekleve, objavljenega v reviji „M“.
3. To so bili še Metka Zupančič, Janez Krall in Andrej Zdravič.



... besede, glasba, „songi“ (Tomaž z lutnjo)
... ritem, zvenenje (Andrej)






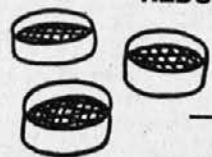






... besede, poezija (Milan)
... zvoki, flavte (Metka in Janez)



nagradna križanka »glasbene oblike«

Današnja slikovna križanka je malo drugačna kot običajne. Namesto slik so tokrat rebusi. Rešitve vpišite v polja, kamor kažejo puščice.

REBUS					NARISAL: M. J.	WAGNER-JEVA TETRALO-GJA	RIMSKI BOG LJUBEZNI	SLOVEN-SKI FILHARMO-NIA	POLIFONIC-NA CERKVENA PEVSKA SKLADBA	DEL VEČJE CELOTE	DOMAČE MOSKO IME (BIMONO)	MEDMET ZABREZ-VANJA	PESEM ALI SKLADBA ZA ŽOBI ALI SOLO Z ORKESTRUM	REBUS				
 O=I					RAHEL									 3=N				
BETAVAL: IGOB LONGVKA	VERIGA	INDIJSKO PLEMENSKO ZNAMENJE	PRIJUTEN VONJ	TURKU SKRAJNI KONEC POLOTOKA				POPEVKAR JONES				AVTOMOB. OZNAKA ZA NOVI SAD		BIHAR GREGOR	NAZIV VEHIKLA S DVAH KRALJINSKIH VOZIL	ZENSKO IME	SKLEP KI PRITRJUJE BOKO K TELESU	
AVTOMOBILSKI ZAGANJALNIK								FIGURA PRI ČETVORKI				IŽDELOVALC TORB						
UMETNIŠKO IZDELAN GLAVNI VHOD								PASTIRSKO BIVALIŠČE				PORTUGALSKA KOLONIJA						
MOSKO IME				NICLA					VZDEVEK AK. PRED. PISARJEVA	JAVEN NASAD		KAZ. ZAIMEK					VELIK PRITOK DRINE	
KAPITAN VERNOVICA NAUTILISA					SELEZNIŠKI ALI ČESTNI OBJEKT							IMETNA ZBOROVKA PESEM IZ 16. IN 17. SV.					AVT. OZNAKA REKE	
GLAVNO MESTO JORDANJE					30. IN 14. ČRKA ABECJDE				NASLOV SLOV. CELOVEČERNEGA FILMA				KALUP ZA LULJAVNE ČR. NASLOVNI JUNAK IZ SHAKESPEARA					
REBUS					KARDELJ BOVARD			ITALIJSKI DIRIGENT (ALBERTO)						REBUS				
 E					PRITOK BALKANSKEGA JEZERA				KRAP				 U 2/3					
	PASJA SAMICA	MITOLOŠKI VELIRAN, KI NOSI ZEMELJSKO KROGLO	OKRAJŠAVA ZA TREMOLO	ENAKA SOGLASNICA PREGOVOR				AMERIŠKI JAZZ GLASBENIK FARMER				PERNATA DOMAČA ŽIVAL		KREATICA ZA RADIOTELEVIZIJO		NAK O LASTNOSTI IN ZGRADBI SNOVI	RUSKI SKLADATELJ (AMATOL) IZ 19. STOL.	
NAJVEČJE MESTO NA PELOPONEZU								OZIRALNI ZAIMEK				MEJNA REKA MED SE IN KITAJSKO				FRANZ LIETZ		
TRETJI DEL FUGE: FINALE ITAL. OPER 18. STOLETJA								PIVO STARIH SLOVANOV				BALESLOVNI GRŠKI FEVEČ				LOVSKI OKOLIS		
ITALIJSKI SPOLNIK				AVSTRALSKI MEDVEDEK VREČAR				DEL POHETVA								REDKA KOVINA, SIMBOL V		
				EGIPČANSKI BOG SONCA					KORALNI OTOK				100 m ²			CASOVNA ENOTA		PAS. VSEČA VRV
																8. IN 21. ČRKA		8. IN 21. ČRKA
VLADARSKI NASLOV					RAČUN												EDEN OD ČUTOV	
					ENAKA SOGLASNICA				KRAJEVNI PRISLOV								NOVO MESTO	
LETOPIS									KOMUNISTIČ. NA PARTIJA									NIKOLAJ
	TRENUTNO NAJMOČNEJŠI SOVJETSKI SAHIST (MIBAJL)							VEČJA SKLADBA ZA ENO ALI VEČ GLASBIL Z ORKESTRUM										MRAVLJA
																		
								ČISTINA NA GORI										

rešitev križanke iz prejšnje številke

VODORAVNO: godbenik, atletika, bratomor, Ron, Sena, IC, sak, oljenka, ak, vresje, Eol, zlo, Alp, rast, Lvov, žo, gaber, Tate, čin, fen, OV, Be, or, Io, Elba, Jidiš, Kunc, členar, grča, ars, Agamemnon, rikša, Lajovic, Ati, et, niti, os, Ur, kub, Dag, stih, Ares, Il, Lovec, Radenci, opica, Arnič.

NAVPIČNO: vrt, kar, Oslo, Raa, Uri,

Stop, Estonska, Ivi, Osterc, Štuhec, LJ, air, Ca, Gabrijelčič, otroče, viola, dlan, neon, EG, bet, kov, ena, etos, Al, flam, Nimes, Žebre, ikona, zona, mlekar, karakal, natura, Kogoj, oj, beda, Avignon, ser, ab, dr, vid, nn, Lebič, Italci, preša, Ciglič.

IŽZREBANI NAGRAJENCI:

Ivan Mohorič, Ul. J. Vege 4, 65280 Idrija

- Tomaž Kuhar, Ivana Regenta 19, 69000 Murska Sobota - Novak Borut, Trnovčeva 8 Brod, 61210 Ljubljana-Šentvid - Orač Jure, Novi log 14, 61430 Hrastnik - Meško Marjana, Orhovski vrh 35, 69250 Gornja Radgona.

Nagrajeni bodo za darilo dobili po eno ploščo, ki je prispevek tovarne „Helidon“ našemu časopisu.

iz pisem bralcev

Učenci osnovnih šol Grm in Katja Rupena iz Novega mesta so bili navzoči ob gostovanju „Studia za sodobni ples“. Pravijo, da je bilo to za njih čudovito doživetje in prav tako upajo, da so nastopajoči začutili kakšno lepoto so jim nudili. Njihov foto-krožek nam pošilja tudi posnetek.



Igor Loger, učenec osnovne šole iz Ptuja in gojenec glasbene šole, pravi, da je tudi začetek glasbene izobrazbe težak.

... Vzporedno z 2. letnikom nauka o glasbi sem pričel igrati B – klarinet. Šele tedaj sem spoznal, koliko je treba vaditi, da prideš sploh do pravega tona. Tovariš Senčar, ki je moje kolege in mene od vsega začetka učil blok – flavto in pozneje klarinet, je vsekakor dobil že marsikatero sivo las ob naših „slavnih zvokih“. Trudimo se, mnogo vadimo in upamo, da bomo enkrat dosegli tisto, kar je še zelo daleč ...

Sredi januarja je gostoval na osnovni šoli Polje Slovenski oktet. Čeprav z zamudo, objavljamo vtise, ki so nam jih poslali trije učenci:

... peli so v mnogih jezikih, najbolj pa smo bili navdušeni nad japonščino. K aplavzu nas je vzpodbujal profesor glasbe. Oktet je izvajal žalostne, vesele in ljubezenske pesmi. Čas je hitro mineval in z njim tudi nastop Slovenskega okteta. Peli so zadnjo pesem in z vsem srcem smo jih poslušali. V slovo smo jim še enkrat močno zaploskali, nato pa sta jim dve učenki osmega razreda izročili cvetje ...

... Najbolj sta me navdušili pesmi „Žabe“ in pa tista čudovita pesem, ki jo pojejo ribiči v deželi vzhajajočega sonca. Morda takrat, ko zro v škrlatno zarjo, ki ožari morje in se nato s soncem vred potopi vanj, morda zjutraj, ko se vračajo z lova in jih pozdravijo sončni žarki? Kako lepo so ti pevci znali pričarati razpoloženje japonskih ribičev, teh dobrih, prijetnih ljudi! Zelo mi je ugajala tudi črna duhovna pesem, ki jo pojejo Črnci, nesrečni, zatirani ljudje. O, v njej ni tiste prešerne ubranosti, ki napolnjuje srca japonskih ribičev, pač pa le skrito trpljenje, otožnost, plahost, ki sijejo iz tistih črnih, žalostnih oči preganjanih temnopoltih ljudi ...

... Rada imam glasbo. Zato sem se zelo razveselila, ko sem izvedela, da bo pel na naši šoli ta priznani oktet.

Končno pride tako težko pričakovani dan. Vsa avla je nabito polna in vsi smo v pričakovanju. Na oder stopi osem pevcev. Začnejo peti in vsi jih navdušeno poslušamo. Glasovi se razlivajo po dvorani in polnijo srca, saj če je pesem zapeta iz srca tudi lahko najde pot v mnoga srca ...

Dejan Bravničar je v januarju obiskal novo glasbeno šolo „Franc Šturm“. Tovariša Vlasta Rusjan piše:

... Program je bil izbran po instruktivnem konceptu od prvega do najvišjih razredov. Poleg skladb iz učnega načrta, nam je Dejan Bravničar igral tudi dela iz svojega repertoarja in to v odlični izvedbi, tako da so učenci lahko spoznali pravo mojstrsko violinsko igro.

Navdušenju v nabito polni dvorani je sledila skladbica „Zelena rutica“, ki jo je v zahvalo za prijeten večer mojstroma zaigrala mala violinistka Katjuša Košir ...

v ž- duru

Toscanini je očital nekemu tenoristu, ki ga veliki dirigent očitno ni imel preveč v čisljih: „Dragi gospod, znano je, da je prednost tenoristov v tem, da so nekoliko neumni – toda vi to prednost resnično izrabljate.“

Ob svojem osemdesetem rojstnem dnevu je Strauss dirigiral orkester Dunajske filharmonije. Po koncertu je maestro izvajalcem ganjen dejal: „Resnična škoda, da vas ne morem povesti s seboj v grob. Lahko bi še naprej skupaj tako lepo muzicirali.“

Nekdo je med razgovorom vprašal Verija: „Mojster, katero od vaših del imate za najboljše?“ „Dom za stare glasbenike, ki sem ga ustanovil v Milanu!“ je brez pomislekov odgovoril veliki skladatelj.

Buelow je na svojem solističnem koncertu kot zadnjo točko igral dolgo in težko Bachovo fugo. Aplavz navdušenih poslušalcev je dolgo časa odmeval v dvorani. Tako se je umetnik obrnil k publikli z grožnjo: „Gospo in gospodje, če takoj ne prenehate z aplavzom, bom celo fugo zaigral še enkrat!“

Znan dirigent Karl Muck je bil prisoten na avdiciji pevcev. Ko je eden izmed kandidatov končal s svojim nastopom, ga je dirigent vprašal, kdo ga je učil petja. Mladi pevec je samozavestno odgovoril: „Zani profesor Robinson.“ „Dragi mladenič, zakaj nistem ostali na tistem otoku?“ ga je vprašal dirigent.

Na neki vaji Wagnerjevega „Parsifala“ je bil za dirigentskim pultom Karl Muck. Odvijal se je prizor v cvetličnem vrtu. Medtem ko so „cvetlične deklice“ pele „Tako lepo dehtim“, je Muck prekinil vajo in vzkliknil: „Na žalost sem preveč oddaljen od vas, da bi to lahko presodil. Vem le to, da začnete dehteti četrta takta prehitro!“

Med neko opemo predstavo je nekdo vrgel na tenorista gosjo glavo. No, tenorista to sploh ni vznemirilo, rekel je samo: „Gospodje, nekdo od vas je izgubil glavo, vendar naj se ne boji, ker mu jo lahko po končani predstavi vrnem.“

obisk v radijskem studiu



IZVAJALEC SI OGLEDUJE TEŽJA MESTA SKLADBE

S fotografom sva prišla v radijski studio in takoj zaslišala zvoke Male Suite Georgea Bodeaua. Producent za komorno in solistično glasbo tovariš Engelman in tonski tehnik tovariš Turk sta nama predstavila mladega makedonskega pozavnista Kirila Ribarskega ki je ob spremljavi pianistke profesorice Nade Omanove skušal kar najbolje interpretirati svoj program. No, mogoče mu to ni popolnoma uspelo, verjetno malo zaradi treme, malo pa zaradi trenutnega nerazpoloženja. Sicer pa je magnetofon sila „džobrodušna naprava“, briše, striže, skratka posnetek lahko nastane skoraj v vsakem primeru odličn. Kako se pa ob tem počuti izvajalec? Pazi na belo luč, ki je simbolično opozorilo na pripravljenost, rdečo luč, ki pomeni začetek snemanja, ne nazadnje se mora tudi a, koncentrirati na določen del skladbe, ki ga bo zaigral.

Pozavnist Kiril Ribarski mi je zaupal, da so priprave za snemanje včasih dolgotrajne, predvsem če gre za snemanje na televiziji. Največji problem je seveda trema, vendar skuša tudi to skušnjava premagati s tem, da si enostavno prizadeva, da bi bil sproščen in zanesljiv. Poleg tega snemanje ne prinaša glasbeniku posebnega zadovoljstva, saj je le nastop pred publiko tisto enkratno doživetje, ki je podzavestna ambicija in želja vsakega umetnika. Za to je nedvomno potrebno trdo delo in iskrena predanost glasbi. Tako se Kiril niti en sam dan ne loči od svojega instrumenta, ki ga igra že deset let.

TEA KERŠEVAN
FOTOGRAFIJE: FRANCE MODIC



PRODUCENT ZA KOMORNO IN SOLISTIČNO GLASBO IN TONSKI TEHNIK PAZLJIVO POSLUŠATA, MAGNETOFON SNEMA TON ZA TONOM ...



MAGNETOFON BELEŽI VSE, TUDI SPODRSLJAJE ...



POZAVNIST SKUŠA IZVABITI IZ INSTRUMENTA NAJČISTEJŠE TONE, TRUDI SE, DA BI BILA IZVEDBA TAKŠNA, KOT SI JO JE ZAMISLIL



... SPET BO TREBA PONOVI ...