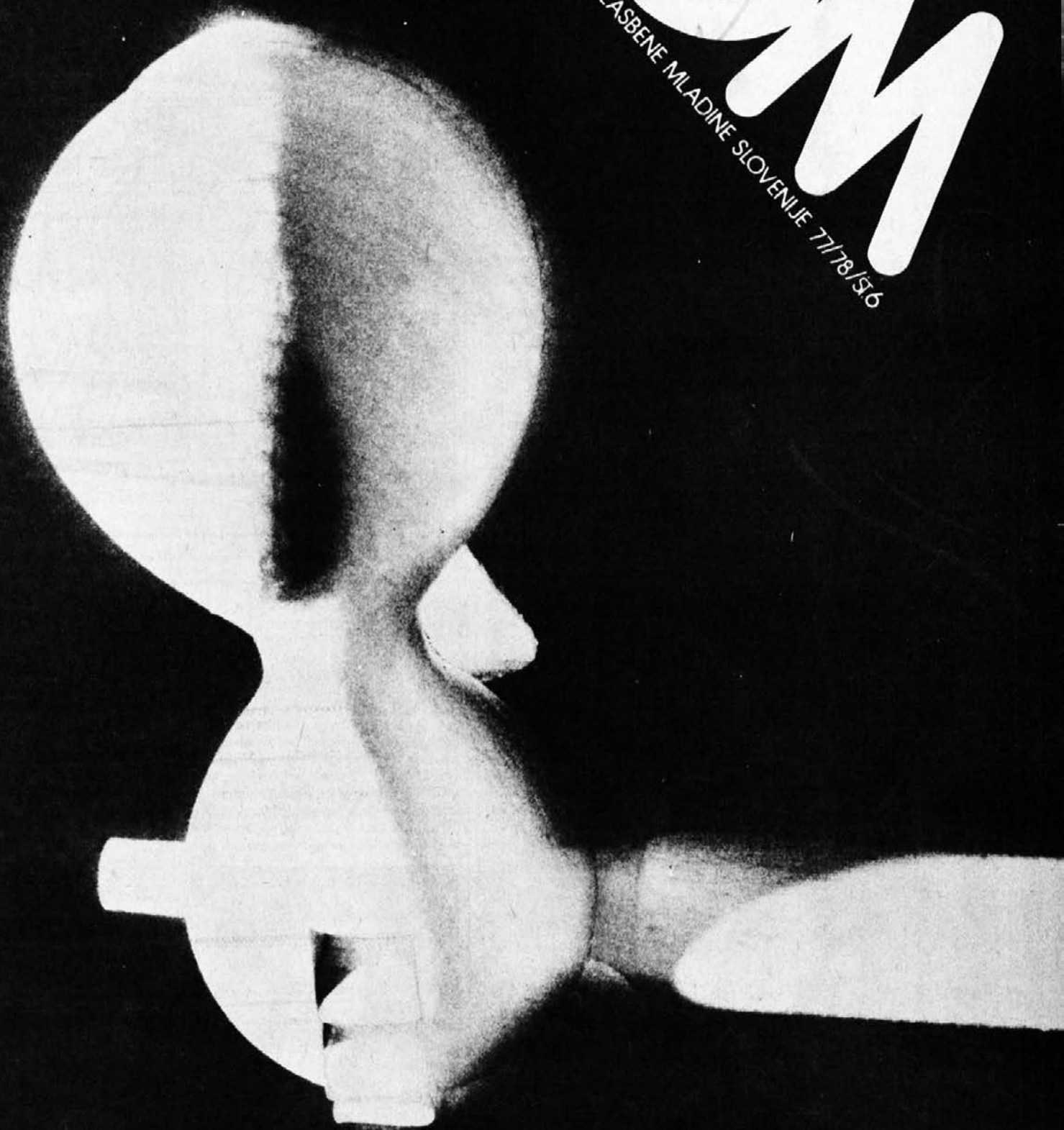


REVUA GLASBENE MLADINE SLOVENIJE 77/78/79

GM



Leonard Bernstein

HUMOR

V GLASBI

5

treba spravljati v brezpogojen smeh. Humor je lahko resen in tehten kakor v „Gulliverjevih potovanjih“, lahko nas silno vznemiri. Vendar to je humor,

saj povzroča naše notranje dobro počutje. To pa je tudi naloga glasbe.

Konec
Prevedla Janja Korošec—Žižek

Ni treba, da bi bil simfonični humor zabaven, duhovit, igriv ali zvit. Navadno najdemo to vrsto humorja v scherzandnem stavku simfonije. Italijanska beseda „scherzo“ pomeni dovtip, šalo; v glasbi pa označuje skladbo, ki je igriva, poletna ali kakor koli humoristična. Domala vsaka simfonia obsega neke vrste scherzo — največkrat je to tretji stavek. V Mozartovih in Haydnovih simfonijah je tretji stavek največkrat menuet, graciozen in eleganten v tričetrtinskem taktu kakor valček. Nato je prišel še Beethoven, ki je prevzel menuet, pospešil tempo, da je vse zvenelo kakor valček na nekem pobesnelem gramofonu.

Tako je iz menueta nastal scherzo. Čudovit primer za to

najdemo v Beethovnovi Sedmi simfoniji, ki smo jo nekoč poslušali prav zaradi tega.

Beethovno spodbudo so skladatelji prevzeli in doslej v tej zamisli marsikaj spremenili: včasih so zadržali tempo, komponirali scherzo kot drugi stavek ali ga zložili v dvočetrtinskem ali šestosminkem taktu.

V Brahmovi Četrti simfoniji je scherzo komponiran v dvočetrtinskem taktu in sploh ne zveni kakor kakšen prej komponiran scherzo; toda samo zaradi tega, ker je tretji stavek, ker je igriv, izrazit, kratek — kakršne naj bi bile vse šale — poln humorja: samo zato je sploh scherzo.

To nam dokazuje, da so na svetu vse vrste humorja, tudi v glasbi je, da nas homorju ni



TRI ANEKDOTE

Glasbeni založnik John Bland iz Londona je nekega ranega jutra obiskal JOSEPHA HAYDNA v dvorcu Esterhazy. Medtem ko je čakal skladatelja v salonu, je slišal iz sosednje sobe glasno negodovanje: „Prekleti nož! Človek bi ponorel! Svoj najboljši kvartet bi dal za dobro britvico!“ Bland je brez besede izginil iz salona in se po krajšem času vrnil z zavitkom novih britvic, ki jih je izročil Haydnu. Skladatelj se je nasmehnil: „Zdaj gotovo želite moj najboljši kvartet, kajne?“ Stopil je k pisalni mizi in izvlekel rokopis. „Izvolite!“ Bil je to f-mol kvartet, eno od najboljših komornih del, imenovan „Rasiermesser-Quartett“ (Brivski kvartet).



Joseph Haydn

LUDWIG VAN BEETHOVEN je svojo tretjo simfonijo posvetil Napoleonu Bonaparteju in je na naslovno stran rokopisa napisal „Sinfonia gradne, 1804 in August, Geschrieben auf Bonaparte del signor Louis van Beethoven“. Na prvi strani čisto na vrhu je napisal besedo „Bonaparte“, na koncu pa svoj podpis. Tako je želel svoje delo posvetiti junaku, revolucionarnemu borcu, rešeniku svobodnega duha, konzulu Bonaparteju.

Nekega dne je Beethovnov učenec Ferdinand Ries pritekel k skladatelju in mu povedal, da se je Bonaparte oklical za cesarja. Beethoven je najprej obnemel od zaprepaščenja, nato pa je skočil pokonci in zavpil: „Kaj je res tudi on samo navaden človek? Zdaj se bo še on dvignil nad vse smrtnike in postal tiran.“ Zgrabil je partituro nove simfonije, raztrgal prvo stran in jo vrget na tla ter jo ob neprekinjenem zmerjanju in psovanju teptal. Pozneje je iz rokopisa črtal posvetilo Bonaparteju in leta 1806 je delo izšlo z naslovom „Sinfonia Eroica, Per Festeggiare la Memoria di un Eroe“ (Simfonija Eroica, v slavo spominu nekega junaka).



Ludwig van Beethoven



Johannes Brahms

JOHANNES BRAHMS ni bil navdušen za sprejeme, vendar se včasih ni mogel izogniti družabnemu srečanju in je povabilo sprejel. Ko ga je na neki domači zabavi po kosilu gostitelj prosil, naj družbo razveseli z izvedbo kakšnega Mozartovega dela, je Brahms grobo odvrnil: „Mozarta pa vi ne zaslužite! V najboljšem primeru nekaj mojega!“.

UREDNIKOVA BESEDA

IZ VSEBINE

Spoštovani bralci,

res sem vesel, da glasno razmišljanje, ki sem ga v prejšnji številki razpredel v zvezi s tem, kako bi izhajali v prihodnjem letniku, ni naletelo na gluha ušesa. Prvi odmevi so že potrdili tiho pričanje, da si bolj želite več tanjših števil kot manj debelejših. Če nam bo uspelo uresničiti zamisel (ki je seveda odvisna od denarja), bomo tako ne le večkrat razveselili vse, ki komaj čakate, da pride med vas nova številka GM, temveč bomo mnogo lažje spremljali tekoče glasbene dogodke, saj bomo z njimi bistveno aktualnejši.

Koliko nam to lahko pomeni, lepo ilustrira že primer iz današnje številke. Na šesti strani pišemo o predtekmovalnih polfinalnih tekmovalnih letošnjega kviza GMS, ko pa boste številko dobili v roke, bo mimo že finale. Tako vas bomo lahko šele čez mesec in pol obvestili o zmagovalcih kviza, saj je bila šesta številka tiskana ravno dan pred finalom v Slovenski filharmoniji. Vendar naj vas ob tem opozorim, da bo tudi letošnji finale snemala ljubljanska televizija in kakor so nam obljubili, bodo predvajali posnetek (v črnobeli tehniki) morda že drugo nedeljo po kvizu, to je 23. aprila. Zato pozorno prebirajte TV program, da ne boste zamudili zanimive oddaje!

Rad bi vas opozoril še na prispevek, ki smo mu v tej številki dali poseben poudarek. To je baletna predstava v ljubljanski Operi – Lhotkov Vrag na vasi, ki sta jo tako kot pred štiridesetimi leti postavila znamenita baletnika Pino in Pia Mlakar. Ocen predstave smo pridružili še pogovor z umetnikom in kramljanje z najmlajšimi baletniki, ki nastopajo v predstavi.

Do prihodnjic lep pozdrav!

VAŠ UREDNIK

4 S 1. SEJE PREDSEDSTVA GMS

6 Z ZBOROVSKEGA SE MINARJA V KRANJU

7 POLFINALE KVI-
ZA GMS 1978

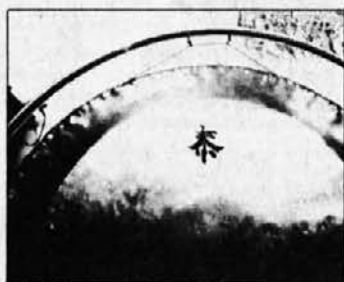


8-9 VRAG NA VASI IN
JUBILEJ PIE IN PI-
NA MLAKAR

10-11 GOSTOVANJI

12-13 HECTOR BER-
LIOZ

15 POP



18-19 TOLKALA

REVJA GLASBENE MLADINE SLOVENIJE 77/78/516-17A.78-LB

NAGRADNA UGANKA

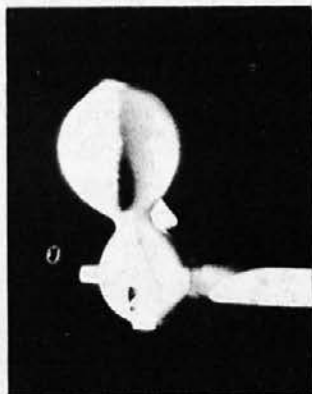


Foto: Lado Jakša

NASLOVNA STRAN

Izgleda, da smo se v peti številki spomnili zares težke ugankel Kupček z rešitvami križanke je bil namreč velik kot običajno, tisti z nagradno naslovnico pa tako majhen, da nam je bilo kar žal. Poleg tega zelo veliko rešitev ni bilo pravih in žrebanje ni bilo težko, saj smo komaj našli nekaj dipisnic in pisemc, na katerih je pisalo KONTRABAS. Seveda ste vsi prepoznali kobilico, vendar to še ni glasbilo in odgovora nismo mogli šteti. Takole je določil žreb.

ROMANA DOBRUN, Celovška 181, Ljubljana,
RENATA MIKEC, Mali Slatnik 35, Novo mesto in

ANDREJ VERČIČ, Ulica bratov Komel 3, Šentvid prejmejo veliko ploščo z glasbo za godala. Kar takoj pa vam ponujamo novo preizkušnjo, ki morda ne bo tako težka, kot se zdi na prvi pogled. Malo razmislite, kakšen zvok lahko daje od sebe takle predmet, pa bo šlo. Rešitve pošljite do 10. maja na naslov Uredništvo revije GM, Ljubljana, Krekov trg 2/11.

KDO KAJ KJE KDAJ

Izdaja Glasbena mladina Slovenije

Ureja uredniški odbor:

dr. Janez Hoefler (glavni urednik), Igor Longyka (odgovorni urednik), Miloš Bašin (tehnični urednik in oblikovalec), Kaja Šivic (resorni urednik); lektorirala Mija Longyka.

Naslov uredništva:

Ljubljana, Krekov trg 2-11, telefon 322-367. Tekoči račun pri SDK Ljubljana, št. 50101-678-49381. Izhaja sedemkrat v šolskem letu, celoletna naročnina 25 din, cena posameznega izvoda 4 din.

Grafična priprava:

Dolenjski list, Novo mesto. Tiska tiskarna Ljudske pravice, Ljubljana. Oproščena temeljnega davka od prometa proizvodov po sklepu republiškega sekretariata za informacije 412-1-72, z dne 22. oktobra 1973.

Uredniški svet:

Jože Stabej – predsednik (DGU), Mirko Vaupotič (RK ZSMS), Tone Lotrič (ZKOS), Dušan Vodišek (ZDGPS), Dane Škerl (DSS), Sonja Cigan in Silvester Mihelčič (GMS), delegacija uredništva: glavni, odgovorni in resorni urednik.

Revijo sofinancirata kulturna skupnost Slovenije in izobraževalna skupnost Slovenije.

ZASTOJ PRI AKCIJAH S 1. SEJE PRESEDSTVA GMS

Osrednja točka dnevnega reda prve seje predsedstva GMS v novi sestavi je bila poročilo o delovanju GMS v letu 1977. Razpravljali so ugotavljali, da si je organizacija v tem obdobju močno prizadevala za uveljavitev v našem kulturnem okolju tako z informativnim in problemsko kritičnim udejstvovanjem kot tudi z uspešnimi programsko vsebinskimi akcijami. Rezultat teh prizadevanj pa bi bil lahko še dosti večji, če zaradi zastoj pri financiranju ne bi izpadle nekatere pomembne akcije, ki so bile v načrtu.

Spričo težav, ki so nastale pri financiranju tudi za letošnje leto, je bil predsedstvu predložen rebalans programa GMS 1978. Na podlagi posvetovanj s kulturno skupnostjo Slovenije in izobraževalno skupnostjo SRS sta bila izdelana nov prioritetni načrt delovanja in posameznih akcij ter razdelilnik sredstev za oba financerja. Predsedstvo je rebalans v celoti sprejelo,

pomembne naloge. Komisije so sestavljene takole:

ZA PROGRAM IN KOORDINACIJO: Uroš Lajovic (predsednik), Marko Studen (sekretar), Bojan Adamič, Urška Čop, Tomaž Faganel, Anton Kolar, Josip Korošec, Peter Kušar, Tomaž Lorenz, Borut Loparnik (člani).

ZA STATUT, ORGANIZACIJSKI RAZVOJ IN KADROVSKA VPRAŠANJA: Tone Žuraj (predsednik), Kaja Šivic (sekretarka), Aleksandra Babič, Tatjana Gregorič, Marko Košnik, Veronika Lapuh, Franci Okorn (člani).

ZA SLO: Franc Križar (predsednik), Igor Longyka, Janja Lovrenčič, Janez Slana, Marko Studen (člani).

Na dnevnem redu seje predsedstva je bila tudi obravnava organizacijskih vprašanj v luči samoupravnega organiziranja. Iz poročila o delu GMS v letu 1977 je bilo razvidno, da Glasbeno mladino Slovenije kot zvezo društev GMS

DRUŠTVA IN ZVEZA MLADINE PROBLEMSKA KONFERENCA RK ZSMS

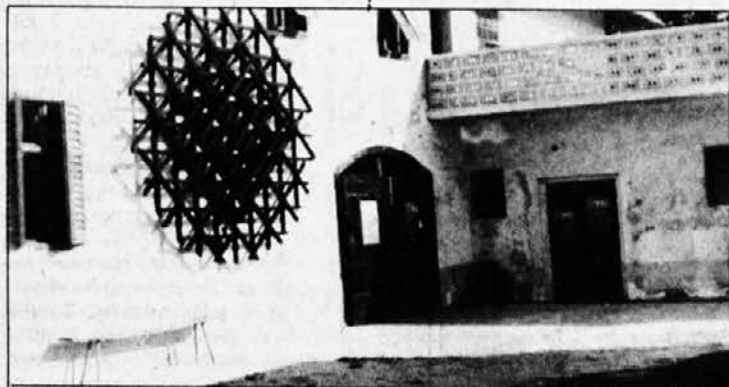
Že dolgo si Zveza socialistične mladine Slovenije skupaj z družbenimi organizacijami in društvi prizadeva opredeliti in ovrednotiti kolektivno članstvo. To namreč ni enostavno, saj ima vsako društvo svoje interese, pa svoje cilje in naravo dela. Vendar prav vsa društva vključujejo veliko mladih, zato morajo biti nekatera stališča Zveze mladine in društev skupna in enotna.

23. marca je RK ZSMS pripravila problemsko konferenco na to temo. Za začetek je sekretar RK ZSMS Vito Habjan podelil priznanja najbolj prizadevnim udeležencem lanskega leta mladinskih delovnih akcij.

Predsednik koordinacijskega odbora za DO-D pri RK ZSMS Branko Jurgec je v svojem obširnem referatu v VLOGI DO-D V IDEJNI IN AKCIJSKI KREPITVI ZSMS poudaril, da vsako društvo deluje popolnoma samostojno, na podlagi lastnega programa, ki pa naj bo usklajen znotraj koordinacijskega odbora pri ZSMS. Ta društva in družbene organizacije naj se v ZSMS med seboj delovno povežejo, usklajujejo skupne aktivnosti in bogatijo vsebino svojega

tva, ki so na tem področju izredno važna, da širijo svoje vrste z izobraževanjem strokovnih kadrov, usposabljanjem amaterskih družbenih delavcev in pa izgradnjo novih objektov, namenjenih aktivnostim mladim. Pred društvi in Zvezo mladine je torej še mnogo nalog. V razpravi, v kateri so predstavniki zveze mladine in raznih društev in organizacij prisotne seznanili s svojim delovanjem, načrti in težavami, je sodeloval tudi podpredsednik Glasbene mladine Slovenije Tone Žuraj. Na kratko je orisal naloge Glasbene mladine in omenil tudi probleme, s katerimi se srečuje:

„Z včlanjenjem DO-D kot kolektivnih članov v Zvezo mladine je bila storjena velika pobuda. Realizirano je spoznanje, da smo vendar vsi skupaj celota z enakimi cilji. Vsi se moramo truditi, da postanejo družbene organizacije in društva čim bolj množična, saj le iz tega lahko nenehno rasteta kvaliteta in kritična ustvarjalnost. Glasbena mladina je društvo, ki dela na področju kulturne osveščenosti mladih in humanizacije naše družbe. Področje našega



Bo GMS tudi letos lahko pripravila poletni glasbeni tabor?

zavedajoč se, da pomeni zmanjšanje že jeseni sprejetega plana za okrog 30 odstotkov. Ugotovljeno je bilo, da v dani družbeni situaciji nikakor ni mogoče izvajati akcij brez trdnih finančnih zagotovil. To pa pomeni, da GMS trenutno lahko vodi samo akcijo kviz GMS 78, ki je bila začeta še v lanskem letu, vse druge pa bodo morale počakati, dokler ne bo na voljo zadosti denarja. Posebno velika škoda bo, če bosta zaradi tega izpadla dan GMS (24. maj) in poletni glasbeni tabor GMS, akciji, ki sta se doslej uveljavili kot izredno pomemben sestavni del programa GMS.

Ko je predsedstvo verificiralo sestavo svojih komisij, je hkrati že obravnavalo programe njihovega dela, ki so jih sestavile na prvih sejah. Posebno spodbudno je, da se bo komisija za program in koordinacijo sestajala mesečno, saj bo tako lahko tekoče opravljala svoje

zdej sestavlja 14 društev GM, ki pokrivajo 19 občinskih območij. To so: Ajdovščina, Bela krajina (vključuje občini Metlika in Črnomelj), Brežice, Celje, Gornja Radgona, Hrastnik, Kranj, Ljubljana (vključuje pet mestnih občin), Ljutomer, Maribor, Murska Sobota, Nova Gorica, Postojna in Velenje. Pet občinskih društev: v Kopru, Radovljici, Škofji Loki, Trzinu in Trstu je predsedstvo na podlagi analize dela in delegatskih odnosov in na predlog društev GM črtalo s seznama ter sklenilo, naj republiško vodstvo z njimi sodeluje kot s kraji, kjer sicer obstaja gibanje glasbene mladine, je pa še v zametkih in samoupravno neorganizirano. Ti kraji so v občinah Jesenice, Krško, Lendava, Novo mesto, Slovenske Konjice, Celovec, Cerknica, Domžale, Sežana, Vrhnika, Šmarje pri Jelšah.

IGOR LONGYKA



Problemsko konferenco je vodil sekretar RK ZSMS Vito Habjan.

delovanja ter na specifičen način izražajo, povezujejo in uresničujejo interese svojih članov. Smisel kolektivnega članstva mora postati eden od osnovnih elementov, ki označujejo današnjo mladinsko organizacijo. Vsako društvo naj uresničuje svoje pravice in dolžnosti v okviru kolektivnega članstva prek svojih delegatov v ZSMS, to pomeni, da se mora čutiti vpliv delegacij društev pri celotni realizaciji in oceni programskih nalog ZSMS.

Pomembno poglavje v referatu je Branko Jurgec namenil problemu prostega časa otrok in mladincev. Jasno je, da je treba čimprej poskrbeti za izpolnjevanje vsebine in oblike dejavnosti v vzgojno-izobraževalnem sistemu, ki bi bila namenjena prostemu času mladih. Tu je seveda ena od najpomembnejših akcij ZSMS v prihodnje – čim učinkovitejše delo s pionirji. Podpirati je tudi treba družbene organizacije in dru-

dela je neizčrpno, od negovanja naše kulturne dediščine, predstavljanja kulturnih dosežkov drugih narodov pa do širjenja te kulture med mladimi. Pekli pa nas pomanjkanje animatorjev-aktivistov, ki bi bili oboroženi z obširnimi znanjem; pa to, da akterji izobraževalne politike ne upoštevajo Glasbene mladine, ko se obravnava delež estetske vzgoje v našem šolstvu; poleg tega preohlapna in nenačrtna povezanost z drugimi kulturnimi ustanovami in pa splošno pomanjkanje prostorov vsepovsod, kjer delujemo, česar so krivi seveda gromotni problemi. Ta problematika pa ni nepremostljiva. Z bolj sinhronim delovanjem vseh, ki delamo na področju kulture, z učinkovitim samoupravnim dogovarjanjem so vsi problemi rešljivi. Dogovarjati pa se moramo na podlagi potreb po kulturnih dobrinah naše celotne družbe s pogledom v bodočnost.”

KAJA ŠIVIC

BESEDA MLADIH

USPEŠNA IN NEUSPEŠNA POTA GM V NOVI GORICI

Kaj bi lahko napisala o Glasbeni mladini v Novi Gorici pred šestimi meseci? Grenko, a resnično misel. Glasbeno mladino je v Novi Gorici predstavljal le odbor za dejavnost GM pri zvezi kulturnih organizacij, ki se je vsa prejšnja leta ukvarjal samo s prirejanjem mladinskih koncertov. Pobuda za povečanje aktivnosti Glasbene mladine je prihajala le z gimnazije. Mladi v Novi Gorici so vedeli, da obstaja tudi pri nas „neka“ GM, niso pa vedeli, kakšen je njen pravi namen. GM je pomenila mladim zgolj prireditelj koncertov klasične glasbe. Rdeči plakati, ki smo jih gimnazijci razobešali po vseh srednjih šolah, so na koncerte privabljali le ljudi, ki se bolj ali manj intenzivno ukvarjajo s klasično glasbo. Enkrat na mesec smo se tako dobili skoraj isti ljudje, in se po koncertu spet razšli, kar vsekakor ne vodi do pravega cilja GM.

V juniju 1977 je bila pri ZKO na novo ustanovljena komisija za GM, ki je začela razširjati dejavnosti tudi na druga področja (kviz, revijo GM, priprave programa za vrtnice...). Vendar si moramo na žalost še vedno priznati, da prihaja zanimanje za dejavnosti GM povečini iz vrst gimnazijcev, in Nova Gorica ni

edinstven primer. Pobudnica za precej živahno delovanje aktiva GM na gimnaziji je najbrž naša mentorica, profesor Kuštrinova, ki je obenem predsednica komisije za Glasbeno mladino, medtem ko mnogih glasbenih pedagogov po drugih novogoriških šolah komisija ni uspela pritegniti za delo v GM. Tako smo se v začetku tega šolskega leta na gimnaziji skupaj z mentorico odločili, da začnemo z akcijami. Organizirali smo prve glasbene večere, kajti tu vidimo pot, ki mladega človeka vodi k spoznavanju glasbe, k temu, da sam ustvarja in to posreduje mladini okoli sebe. Ti večeri naj bi spodbujali mlade k bolj zbranemu in kritičnemu poslušanju, k razločevanju med dobrim in slabim. Tako naj bi mladi v Novi Gorici vsaj za uro ali dve zapustili zakajene lokale in poskušali združiti prijetno poslušanje glasbe s koristnim komentiranjem.

Že na začetku smo naleteli na težave s prostorom. Gimnazijski razredi niso primerni za izvedbo kolikor toliko kvalitetnega večera glasbe. Zaposlili smo Primorsko dramsko gledališče za njihovo komorno dvorano, jim razložili, kaj nameravamo, in rade volje so nam jo odstopili.

Za uvod v glasbene večere GM smo povabili Urško Čop – članico GM Maribor in študentko Akademije za glasbo v Ljubljani. Predstavila nam je vzorčni večer na temo JAZZ – KREATIVNA GLASBA. Njen komentar o razvoju jazza in njegovih stilnih obdobjih je spremljala glasba pianista Cecila Taylorja, saksofonista Johna Coltranea, orkestra Sun Ra in drugih sodobnih jazz glasbenikov.

Menim, da smo uspeli. Dvoranica je bila nabito polna in marsikdo je slišal mnogo novega o jazz glasbi, pa tudi o organizaciji Glasbene mladine in reviji GM. Veliko se jih je po zaključku večera zanimalo za organizatorja in za prihodnje podobne prireditve. Nekateri bi tudi radi sodelovali. Led je bil prebit. Pripravili smo še tri glasbene večere, ki so dobro uspeli. V drugem je Urška Čop predstavila ansambel THE ART OF CHICAGO, v tretjem in četrtem pa je dijak naše gimnazije Andrej Pauer pripovedoval o bluesu in bobnih in jazzu. Intenzivno pripravljamo naslednje večere in želimo si, da bi jih obiskalo čimveč mladih. Radi pa bi tudi sodelovali z drugimi organizacijami Glasbene mladine, še posebej z izmenjavo glasbenih večerov. TATJANA GREGORIČ

TELEGRAMI

PETEK,

10. FEBRUARJA 1978

Na koncertu Simfoničnega orkestra RTV Ljubljana se nam je predstavil mladi francoski dirigent Jean-Pierre Jacuillat, ki si je za svoj nastop izbral izključno dela francoskih skladateljev. V prvi točki smo slišali Ravelovo Mojo mater gosko, ki so jo izvedli z izrednim smislom za impresionistično subtilnost. V drugi točki – Poulencove Concert champetre za čembalo in orkester smo po dolgem času zopet slišali našo pianistko Marino Horak, ki živi in deluje izven domovine. Pianistkina muzikalna igra in domiselno zasnovana skladba je poslušalce navdušila. V zadnji točki smo poslušali Franckovo Simfonijo v d-molu, ki pa je učinkovala večkrat blede in hladno.

M. K.

PONEDELJEK,

13. FEBRUARJA 1978

Dirigent Moshe Atzmon nam je z orkestrom Slovenske filharmonije pripravil nepozaben večer. To je dirigent izrednega formata, ki s svojim muzikalnim konceptom, preciznim dirigiranjem, izrednim muzikalnim spominom uspe zapustiti močan vtis. Orkester mu je enkratno „odgovarjal“ tako v Schubertovi Simfoniji št. 8, kakor v Stravinskega Pomladnem obredju. Kot solistka je nastopila Dubravka Tomšič – Srebotnjakova, ki se je predstavila v Franckovih Simfoničnih variacijah za klavir in orkester muzikalno dognano in tehnično brezhibno.

M. K.

SREDA,

22. FEBRUARJA 1978

Od mladega poljskega dirigenta Wojciecha Michniewskega smo pričakovali več. V prvi skladbi Ekthesis Milana Stibilja sicer še ni imel prilike

GIMNAZIJSKI SIMFONIČNI ORKESTER IZ ESSLINGENA V VELENJU

Na povabilo Glasbene mladine Velenje je bil v dneh od 8. do 12. februarja 1978. leta na obisku v Velenju SIMFONIČNI ORKESTER GIMNAZIJE „THEODOR HEUSS“ IZ ESSLINGENA (ZRN), ki ga vodi profesor Klaus Wolf. Velenje ima s tem mestom že precej časa razvite tako imenovane partnerske odnose, v okviru katerih se srečujejo mladi na vseh področjih (kultura, šport). Tako so bili letos prvič na obisku mladi simfoniki (poprej pa že večkrat pevske zbori).

Simfonični orkester gimnazije Theodor Heuss iz Esslingena šteje 60 mladih glasbenikov (10 – 17 let), ki niso učenci glasbenih šol, ampak samo s pomočjo rednega šolskega pouka in v glasbenih krožkih na šoli navdušeno muzicirajo, in prav v neposrednosti ter veliki ljubezni do glasbe je njihov največji uspeh. Orkester je morda nenavaden tudi po tem, da precej deklet igra tudi pihala in trobila. S svojo neposrednostjo so kaj kmalu našli stik z mladimi poslušalci – po letih sovrstniki – in zato ni čudno, da so njihovi koncerti zelo uspeli. Nastopili so štirikrat: dvakrat v Velenju in dvakrat v Celju (v organizaciji Glasbene poslovalnice), vedno pred polnim avditorijem mladih poslu-



Mladinski orkester iz Esslingena v Velenju

šalcev, ki so jim vneto prisluhnili in jih tudi nagradili z zasluženim aplavzom.

Gostje so za svoj prvi koncert v Sloveniji pripravili težak in tehten program, ki je obsegal:

L. v. Beethoven: Simfonija št. 1 v C-duru, 1. stavek. K. Stamitz: Koncert za klarinet in orkester št. 3 v Es-duru, 1. stavek. Solistka: Ingrid ULRICH. Fr. Schubert: Simfonija št. 8 v h-molu „NEDOKONČANA“.

1. stavek. J. Brahms: Madžarski ples št. 1.

Mladi glasbeniki so s svojim igranjem navdušili poslušalce na vseh koncertih in morda tudi v marsikaterem povečali zanimanje za dobro glasbo – to pa je bil tudi glavni namen njihovega obiska, ki je popolnoma uspel. Škoda je le, da se zaradi skopo odmerjenega časa niso mogli predstaviti še po drugih krajih Slovenije. Pa morda kdaj drugič.

IVAN MARIN



pokazati vseh svojih muzikalnih sposobnosti, toda spremljiva Mozartovega Koncerta za klavir in orkester v b-molu s solistom Emilom Gilelsom bi bila lahko nedvomno boljše. Posebno še, ker sodi Emil Gilels upravičeno v sam vrh svetovnih pianistov. Njegov Mozart je bil subtilen, introvertiran, pa vendar bravurozen in briljanten. V zadnji točki pa smo slišali Simfonijo št. 3. „Pesem noči“ K. Szymanowskega z zborom RTV Ljubljana ter solistko Ladwigo Gadulanko. Delo je večkrat izzvenelo neprecizno, blede.

M. K.

PETEK,
24. FEBRUAR 1978

Na 5. koncertu večernega abonmaja v letošnji sezoni v Mariboru so se pred polprazno Unionsko dvorano predstavili zagrebški godalni kvartet in pianistka Ksenija Kos. Skupaj so zaigrali klavirski kvintet v g-molu op. 57 Dimitrija Šostakoviča, iskrivo delo, ki med skrajno lirskim in izrazito vedrim razpoloženjem gradi na kontrastu med godalnim in klavirskim partom. Deli partiture, napisani za vseh pet izvajalcev hkrati, so v dvorano prinesli bogat skupek zvokov, akustična dvorana je pripomogla k polnemu zvenu, ki je dajal vsakemu stavku poseben čar. Poslušalce je najbolj presenetil simpatični, temperamentni scherzo. Vnesel je v sicer resnobno vzdušje toliko svetlobe in pristrčnosti, da so ga Zagrebčani radi ponovili v dodatku. V prvem delu koncerta je kvartet zaigral kvartet št. 5 profesorja na Akademiji za glasbo v Zagrebu Mila Cipre, ki je nedvomno mojster v skladateljevanju. Odlikuje ga sveža invencija, samosvoj zvok. Spoznavanje širokega kroga poslušalcev z domačimi deli je naloga vseh mariborskih glasbenih institucij, zato smo vsake nove skladbe veselili. Pravo nasprotje, protiutež tako modernemu delu je prinesel Beet-

ZAGNANOST IN ZNANJE

KVIZ GMS 78

Tole številko revije bomo ravno dobili iz tiskarne, ko bo za nami tudi finale letošnjega kviza Novi akordi. Zaenkrat vam lahko torej posredujemo le podatke o predtekmovalnih in o obeh polfinalih.

Takoj na začetku moramo ugotoviti, da je bilo znanje vseh udeležencev, v 46 ekipah, kolikor jih je sodelovalo na predtekmovalnih, izredno. V vseh štirih krajih, v Domžalah, v Ločah pri Poljčanah, v Novi Gorici in Trbovljah si je tudi pet ali šest ekip priborilo več kot 100 točk od možnih 116. Najbolj razveseljivo je, da so mentorji očitno svoje varovance navajali na aktivno poslušanje, pa na takšen način učenja, ki jim bo pridobljeno znanje ohranilo še dlje časa, Bojda je bilo tudi letošnje gradivo kot nalašč za višje razrede osnovnih šol, in je poleg glasbenega znanja nudilo vpogled tudi v likovno in literarno ustvarjanje.

Načelo tekmovalja je bilo takšno, da se le dve ekipi z vsakega predtekmovalja uvrstita v polfinale. V Domžalah sta se najbolje odrezali ekipi Osnovne šole Boris Kidrič iz Ajdovščine (113 točk) in ŠKD Prešernov rod z osnovne šole v Žirovnici (110 točk). V Ločah je 1. ekipa z osnovne šole Franjo Vrunč v Slovenj Gradcu zbrala 112 točk, ekipa Osnovne šole Rib-

nica na Pohorju pa 111. Kako je bilo nato v Novi Gorici? Najboljša je bila ekipa z Osnovne šole Milojke Štrukelj, ki je zbrala 111 točk, sledila ji je ekipa z Osnovne šole Solkan s 106 točkami. V Trbovljah, kjer je bil boj za uvrstitev v polfinale enako hud, je zmagała ekipa z osnovne šole dr. Vito Kraigher v Ljubljani s 112 točkami, ekipa Pionirskega odreda Majda Vrhovnik iz Ljubljane pa je zbrala 110 točk.

Predtekmovalja so potekala v vseh štirih krajih istočasno, in sicer 30. marca 1978 ob 14. uri. Polfinalni tekmovalji pa sta bili na vrsti dva dni zatem, v soboto, 1. aprila. Najprej so se štiri ekipe, dve najboljši zdomžalskega in dve z loškega predtekmovalja, dopoldne ob 10. uri pomerile v avli osnovne šole Šlاندrove brigade v Domžalah, ki je z odlično organizacijo v veliki meri prispevala k uspešnosti prireditve. Tekmovalci so se namreč pomerili pred občinstvom, ki je imelo priložnost slišati tenorista Mitjo Gregorčiča in pianista prof. Pavla Šivica. Vprašanja so bila namreč zastavljena tako, da so predvidevala poleg posnetkov na traku tudi živo izvedbo.

Popoldne ob 15. uri je bilo drugo polfinale v glasbeni šoli Trbovlje. Program je bil povsem

isti kot v Domžalah; na žalost je bilo občinstvo tu manj številno. To tekmovalnih ekip, že omenjenih najboljših s predtekmovaljan v Novi Gorici in Trbovljah, ni motilo, da ne bi pokazale vsega svojega znanja. In to, verjemite, je bilo tako v Domžalah kot v Trbovljah na zavidljivi ravni. V Domžalah je bilo prvo mesto sicer jasno, zato pa sta se dve ekipi potegovali za mesto rezerve v finalnem tekmovalju.

V Trbovljah pa se je tekmovalje tik pred koncem tako prevesilo, da so bile kar tri ekipe z enakim številom glasov in je o uvrstitvi odločalo kar pet dodatnih vprašanj.

Naj zadostimo vaši radovednosti in povemo, kdo sta finalist: s 43 točkami od 45 možnih je v Domžalah prepričljivo zmagała 1. ekipa z osnovne šole Franjo Vrunč v Slovenj Gradcu. V Trbovljah pa je ekipa z osnovne šole Milojka Štrukelj prvotnim 37 točkam z dodatnimi odgovori dodala še dve točki. Ti dve ekipi se torej vestno pripravljata še na zadnji preizkus v letošnjem kvizu. Rezervni ekipi pa sta ŠKD Prešernov rod iz Žirovnice (2. mesto na domžalskem polfinalu) in Osnovna šola Solkan (2. mesto v Trbovljah).

Metka Zupančič



Zmagovalna ekipa polfinalnega tekmovalja v Domžalah — učenci osnovne šole Franjo Vrunč iz Slovenj Gradca
Vlado Jordan, Žiga Kralj in Darja Grah.

Foto: France Modic



Z ZBOROVSKEGA SEMINARJA V KRANJU

Novo vodstvo ZKO Slovenije, posebno glasbenega odbora, je spoznalo, da ne kaže več odlašati z reševanjem kadrovske problematike na področju naše amaterske glasbene dejavnosti. Ena od uspešnih oblik so seminarji, seveda če so skrbno pripravljeni. Najprej so na izpopolnjevanje povabili dirigente boljših zborov, in sicer zadnji jesen v Maribor, letos pa proti koncu februarja na drugi del tega seminarja, ki je bil v Kranju.

Program je bil premišljeno izbran, iz praktičnih nagibov pa zelo zgoščen, tako da je bilo delo precej naporno. Izobrazbo glasu v zboru je prikazoval pevski pedagog iz Zagreba, Dinko Fio, analizo zborovskih partitur dirigent Uroš Lajovic, o obravnavanju dinamike in besedila je govoril skladatelj Lojze Lebič, o praktičnem delu z zborom vsi trije naštet, družbene razmere in glasbeno delovanje na Slovenskem v obdobju čitalnic pa je znanstveno prikazal muzikolog Borut Loparnik. Poudariti je treba, da to niso bila predavanja, kjer bi seminaristi samo pasivno poslušali; sproti so se vključevali v delo, pritrjevali ali oporekali posameznim mišljenjem. Tako so svoje znanje in način dela lahko primerjali in ga ocenjevali. Sploh je bila osnovna značilnost seminarja soočanje različnih izkušenj, kresanje mnenj za okroglo mizo, kot bi se lahko reklo.

Tudi petkov koncert Tria Lorenz je potrdil prej povedano. Ne pravzaprav koncert sam, pač pa načrtovani razgovor po njem. Namen tega je bil primerjati izkušnje izvajalcev instrumentalne in vokalne glasbe. Sproščen pogovor je bil zanimiv in poučen, saj je potrdil že znana dejstva, hkrati pa privedel do nekaterih novih spoznanj, na katera nihče od prisotnih običajno niti ne

pomisli. Samo za primer naj navedem ugotovitve, kako malo mislimo na fizične napore glasbenikov pri vajah in nastopih. Znanstvene raziskave, seveda ne slovenske, kažejo, da ti napori daleč presegajo tisto, kar si laik predstavlja. Ali ni res, da se vsi skupaj čudimo, če slišimo, naj bi se koncertni pianist za svoje nastopanje moral pripravljati tudi športno kondicijsko?

Seminar je bil namenjen dirigentom zborov prve kategorije iz cele Slovenije. Ker je bil tokrat v Kranju, smo Gorenjci imeli dve lepi priložnosti, a obe žal zanemarili in tudi za lep čas zamudili. Nekatere občinske ZKO so povabile tudi dirigente slabših zborov, prav tako šolskih zborov. Kakšni so vzroki in izgovori, da je bila udeležba iz radovljiske in jesenjske občine preskromna?

Druge zamujena priložnost je bil sobotni večerni pogovor o našem glasbenem in zborovskem življenju, nanj so bili povabljeni tudi predstavniki KUS in ZKO gorenjskih občin, a so se vabilu odzvali le Domžalčani, čeprav je bila to edinstvena možnost, da se v tako širokem sestavu srečajo in pogovorijo o skupnih težavah in ciljih poklicni in amaterski organizatorji in glasbeniki. Problematika, ki naj bi jo razprava tega večera osvetlila, je različna in zelo obsejna. Ugotovljamo, da zborovodstvo ne raste uspešno. So vzroki in premajhni stimulaciji zborovodij, v premajhnem zanimanju našega časa za to zvrst amaterizma, ki kar ne more ujeti stika z razvojem, ali pa v pomanjkljivi organizaciji ter tudi osamelosti in ostarelosti posameznih zborov? Organizatorji seminarja so pričakovali, da bo ta pogovor pokazal, kako poteka financiranje. Posebno so tudi želeli zvedeti, katere so specifične težave zborov-

skega petja v posameznih občinah. Kakšno pomoč bi bilo bi bilo mogoče v okviru občinskih ZKO nuditi dirigentom in zborom? Je povezava med amaterizmom in glasbenimi šolami zadostna?

Žal ta sobotna debata ni bila popolna, ker so v njej sodelovali samo dirigenti, ne pa tudi delavci zvez, saj jih ni bilo. Domžalčani so dokazovali, da je vsestranska složna povezava možna, treba pa je najti pot do nje in jo potem vzdrževati. Misel pa, ki se je ponavljala skozi ves pogovor, je bila vsem znana resnica, da je dirigentov premalo, še posebno šolanih. Osnovna ugotovitev je tudi, da bi bil res že čas za primernejše nagrajevanje dela dirigentov, ki vendarle opravljajo dejavnost širšega družbenega pomena. Kako pa jih bomo znali pravično nagraditi glede na različna zmogljivosti in dosežke? Bomo to občutljivo zadevo rešili, ne da bi povzročili neželene posledice? Še enkrat je treba poudariti, da ob teh razglabljanjih žal ni bilo predstavnikov občinskih zvez.

Ob koncu seminarja, v nedeljo 26. februarja popoldne, so udeleženci izrazili nedeljeno prepričanje o potrebnosti in uspešnosti tridnevnega strokovnega izpopolnjevanja. Zato bodo seminarji postali redni (naslednji bo jeseni, najbrž na Dolenjskem). Seminaristi so oddali izpolnjene vprašalnike, kjer so opisali dobre in slabe strani seminarja, hkrati pa predlagali kraje, teme in predavatelje prihodnjih srečanj.

Vredno je tudi omeniti, da je bila v kranjski glasbeni šoli, kjer je potekal seminar, pripravljena manjša priložnostna razstava notnega materiala in strokovne literature, ki sta jo posodila ZKOS in knjižnica Akademije za glasbo.

EGI GAŠPERŠIČ

hovnov godalni kvartet v f-molu op. 95. Težko bi mu očitali kakršnokoli skromnost, ostaja velik v izrazu, zadovolji vse ljubitelje klasične glasbe.

U. Č.

PETEK,
3. MAREC 1978

V petem koncertu rumenega abonmaja je bil solist večera mladi italijanski pianist Michele Campanella, ki ga poznamo že iz Dubrovnika, ko je igral z našim orkestrom na poletnih igrah. Tokrat se nam je predstavil v dveh Lisztovih skladbah: Mrtvaškem plesu in Fantaziji na madžarske narodne teme. Skladbi sta kompozicijsko slabi in če ne bi bilo tako izvrstnega pianista, ki mu noben tehnični problem ne predstavlja ovire, bi izzveneli še bolj blede in „poceni“. Pod vodstvom dirigenta Uroša Lajovica je orkester Slovenske filharmonije zaigral še Cigličevo Obrežje plesalk in Stravinskega Petruško, burleskne scene v štirih slikah.

M. K.

PETEK,
10. MARCA 1978

Po dveh letih smo v Ljubljani spet pozdravili dirigenta Milana Horvata. Ta odlični dirigent nam je tokrat z orkestrom Slovenske filharmonije v prvi točki sporeda pripravil Bergovo Lulu – simfonične odlomke iz opere. Partitura je tako za dirigenta kot za orkester izredno težka, vendar so jo obvladali brezhibno. Kot solistka v tem delu je nastopila Radmila Smiljančič, ki je pevka z velikimi pevskimi zmognostmi. V Hačaturjanovem Koncertu za violino in orkester je nastopila Marina Jašvili, ki deluje v Novem Sadu. Njena igra je bila muzikalno izredno temperamentna in briljantna. V zadnji točki pa smo prisluhnili Straussovim Veselim potegavčinam Tilla Eulenspiegla.

M. K.

IZDAJATELJSKI DOGODEK LETA PO FRANCOSKO

Proti koncu lanskega koledarskega leta je pariška založba Fayard izdala izredno zanimivo, pa tudi obsežno knjigo, ki na 1295 straneh kritično predstavlja Franca Schuberta. Avtorica, znana francoska muzikologinja Brigitte Massin, je kronološko uredila Schubertova dela in jih strokovno obdelala. Lotila se je celo manj znanega področja, Schubertovega opernega udejstvovanja. Tako obsežno delo je vsekakor plod dolgoletnega truda – Brigitte Massin sama pripoveduje, da je za zbiranje gradiva, študij in obdelavo Schubertovih skladb ter za pisanje knjige porabila več kot enajst let.

Brigitte Massin pa je skupaj z možem, Jeanom Massinom, lani izdala še drugo pomembno delo: glasbeno zgodovino v treh knjigah, ki so opremljene s petdesetimi ploščami. Prva knjiga podaja prerez skozi glasbo od Monteverdija do Verësea, druga se podrobneje loteva posameznih pomembnejših skladateljev, tretja pa skuša dati odgovore na vprašanja glasbenega izraza, „tehnične“. Zadnja knjiga torej želi ljubiteljem glasbe pojasniti nekatere pojme, ki jih pogosto srečujejo v strokovni literatu-

ri, razlage zanje pa običajno ni prav lahko najti. Skupaj s ploščami, ki predstavljajo glasbo dvaintridesetih skladateljev, predstavljajo vse tri knjige čvrsto oporo za vsakogar, ki bi se na poljuden, pa zanimiv in visoko strokoven način želel seznaniti z glasbo. Edino, kar je delu mogoče očitati, je njegova cena: kar 2600 frankov (približno stari milijon dinarjev) bodo Francozi morali odšteti, če se bodo hoteli dokopati do knjig in plošč, saj samo knjig ni mogoče kupiti.

METKA ZUPANČIČ



ČETRTEK,
16. MAREC 1978

V nabito polni mariborski dvorani Union je dirigent Anton Kolar z orkestrom SF in solisti izvedel program, ki bo poslušalcem še dolgo ostal v spominu. Težo programa sta nosila Brahmsov koncert za violino, violončelo in orkester a-mol op. 102 in Beethovnova maša v C-duru, vendar je uvodna sonata a 13 Janeza Krstnika Dolarja zvenela simpatično lahko in mnogo baročne iskivosti. Brahmsov koncert zahteva dva popolnoma uigrana godalna mojstra. Solista Suzanne Basler in Primož Novšak sta nenadkriljivo obvladala zahtevne dele partiture, blesteče sta si podajala glasbene misli. Veličastno Beethovno delo je napolnilo dvorano z mogočnimi zvoki, vendar je beograjski zbor Branko Krsmanović nekajkrat pretiraval s fortissimom.

U. Č.

PETEK,
17. MARCA 1978

V prvi točki koncerta z dirigentom Antonom Kolarjem so se v Dolarjevi Sonati a 13 izkazali predvsem trobilci. V Brahmsovem Koncertu za violino, violončelo in orkester sta nastopila violinist Primož Novšak in violončelistka Susanne Balser. Svoj part sta igrala muzikalno doživeto. V tretji točki pa smo slišali Beethovno Mašo v C-duru, v kateri je briljiral predvsem zbor Branko Krsmanović iz Beograda, dočim so bili solisti neizenačeni, okrester pa večkrat neprecizen.

M. K.

PONEDELJEK,
20. MARCA 1978

Koncerti Akademije za glasbo in njenega orkestra imajo dvojen namen: vpeljejo naj mlade instrumentaliste v disciplinirano orkestralno igro in nudijo naj najbolj nadarjenim študentom možnost koncertnega nastopa. Zadnji koncert v svoji prvi točki sporeda (Schuber-

70 LET BALETNEGA PARA MLAKAR

Postaviti na repertoar celovečerni balet, v času ko so se skozi dvajset let tega stoletja uveljavljale baletne skupine z večdelnim programom, je za gledališče pomenilo polom. Londonsko gledališče ga je doživelo že leta 1921, ko je uprizorilo „Trnjulčico“ P. I. Čajkovskega. Kljub temu je pozno v jeseni 1934, leta umetniški kolegij Mestnega gledališča v Zuerichu sprejel predlog za postavitev celovečernega baleta. Orkestrsko in koreografsko partituro sta predložila jugoslovanska baletna plesalca in koreografa Pia in Pino Mlakar.

„Vrag na vasi“ hrvaškega skladatelja češkega rodu Frana Lhotke je že februarja 1935 triumfalno doživel svojo prvo izvedbo in zmedel skoraj vse zagovornike modernega potujočega baleta. Takoj po zueriški izvedbi je bil balet postavljen tudi na drugih evropskih odrih in o njegovih umetniških vrednotah so pisali skoraj vsi evropski kritiki. Dve leti po zueriški praznovanju sta Mlakarjeva postavila „Vraga“ tudi na ljubljanskem odru, leto kasneje v Beogradu in nato so se vrstile predstave doma in na tujem.

Po tem uspehu se je baletni koreografski par s skladateljem Lhotko dogovoril za novo baletno delo. Skladatelj je o nastanku tega baleta z naslovom „Srednjeveška ljubezen“ nekoč zapisal: „V jeseni 1935 sem pričel glasbo skicirati, v glavnem pa je bila komponirana v juniju in juliju v Zuerichu, ko sem bil pri Mlakarjevih. Pisal sem vsak dan od sedmih zjutraj do osmih zvečer. In bilo je kot pri „Vragu na vasi“: samo če smo delu pritrdili vsi trije, je bilo dobro. Premiera „Srednjeveške ljubezni“ je bila 6. februarja, vendar je delo doživelo improvizirano predpremiro že prej: ko je bila glasba k vsem sedmim slikam napisana, smo si predstavo priredili v baletni dvorani. Začetek natančno ob 20. uri, orkester in dirigent v eni osebi — jaz, režiser in spiker — Pia, inspicient z uro v roki (kot nogometni sodnik) — Pino, občinstvo — Piina mati. Inatančno smo si zapomnili čas in vtis posameznih slik. Uspeh pri „občinstvu“ je bil ogromen. Kasneje sem smel piti češnjevca, ki mi ga je „občinstvo“ podarilo.“

Premiera tega baleta je bila februarja 1937 v Zuerichu, v Ljubljani pa marca 1951. Tudi to delo je doživelo izreden uspeh, saj so v zueriškem časniku objavili članek z naslovom „Kulturna invazija Jugoslovancev“.

Zadnji balet, ki sta ga Mlakarjeva ustvarila skupaj z Lhotko, je bila plesna pesnitev „Lok“, v kateri plešeta samo dva plesalca, ONA in ON, komorni orkester pa sestavljajo godalni kvartet, pihalni kvintet in klavir. Mlakarjeva se tega zahtevnega dela nista lotila brez oklevanja. Pripravljati sta ga začela julija 1937, ko je bila partitura gotova, in sta ga izdelovala celi dve leti. „Lok“ je doživel prvo izvedbo v Monaku



Pia in Pino Mlakar



Prva levo Patricija Basajlovič, prva desno Monika Dedović, Snežna Vrhovec v ozadju
Foto: Egon Kaše

1939. leta, doma pa so ga uprizorili v Ljubljani v sezoni 1939/40, nato pa v okviru Festivala leta 1946.

„Kot priznana koreografa in plesalca sta prav gotovo postavljala tudi druga baletna dela in plesala?“ sem ju vprašala.

„V 36 baletih (med temi v 9 celovečernih delih), ki sva jih postavila v lastni koreografiji, sva ustvarila prav toliko solističnih vlog. Če bi omenili uspešnice, baletke, ki so našli pri občinstvu največji odmev, potem so to „Till Eulenspiegel“, „Letni časi ljubezni“, „Male balerine“, „Danina ali Joko“, „Pepelka“, „Copellia“, „Ohridska legenda“ in „Vrag na vasi“.

Pogovor je nanesel na začetek njune kariere: „Spoznala sva se na Koreografskem institutu Rudolfa Labana v Berlinu. Sam sem prišel iz Novega mesta, Pia pa iz Hamburga. Vsak od naju je na svojem koncu

Evrope odkrival v sebi potrebo po plesu in izpovednosti. Od prvega gledališkega aranžmaja v Darmstadtu leta 1929 sva skupaj — kot plesalca, koreografa in življenjska tovariša.“

Sedemdeset let življenja in skoraj petdeset let ustvarjanja je za njima. V počastitev njenega jubileja so v Ljubljanski operi ponovno na spored uvrstili „Vraga na vasi“, ki sta ga koreografirala po svojih originalnih koreografskih zapiskih. Kljub letom sta delala z vso ljubeznijo in zagonom. Pogosto sta se spominjala trenutkov, ko sta skupaj z Lhotko ustvarjala to baletno delo, ki je pomenilo prelomnico zgodovinskemu razvoju baleta nasploh. Za svoje zasluge sta se po končani predstavi samo skromno poklonila publiki v zahvalo.

JELICA ĐORĐIEVA—PORENTA

BALET VRAG NA VASI SPET NA LJUBLJANSKIH DESKAH

Po petindvajsetletnem presledku so v ljubljanski operi zopet zaplesali balet hrvaškega skladatelja, Frana Lhotke v koreografiji in režiji plesnega para Pie in Pina Mlakar. Kdor je imel srečo, da je prisostvoval prvim uprizoritvam tega baleta po osvoboditvi v Ljubljani, se spominja, kakšno neizmerno navdušenje je spremljalo nenadkriljivi ples obeh Mlakarjev v vlogah mladega kmečkega para Jele in Mirka, kako je vžgala snov, prepojena s pravljicnostjo, vražami in kmečkimi običaji, in kako je ogrela glasba, tesno naslonjena na hrvaške ljudske motive in ritme.

Zlitost plesa in glasbe, najsi gre za solo-ples, ples v parih ali skupinah, sta Mlakarjeva dosegla predvsem v najožjem sodelovanju s skladateljem. Skupaj so pili strukturo in izraz obeh umetnosti, koreografije in glasbe, dokler niso plesni gibi

izčrpali vsega, kar je zgodba lahko skozi plemenito okretost človeškega telesa izrazila.

Letošnja premiera se v glavnem drži vseh koreografskih in režijskih prijemov prve povojne premiere. Le izvajalci so — razume se — vsi novi. Veliko baletnih predstav je v zadnjih treh desetletjih doživelo svojo uprizoritev na ljubljanskih deskah.

Najrazličnejše baletna snovi, koreografske storitve, plesne usmerjenosti, kompozicijski slogi so se vrstili pred čedalje izbirnejšim občinstvom in našli svojo realizacijo v mladih in nadarjenih plesnih solistih. Od trezne baročne glasbe prek opojne romantične do šokantne sodobne, od operetno-zabavne do jazzovsko usmerjene, od mogočne in angažirane do nežne in poetične se vzpenja lok teh storitev. Napravile so nas kritičnejše in izbirnejše v

presoji in uživanju plesnih umetnin. Tokrat se je pokazala marsikatera naivnost v Lhotkovi glasbi, razgalile so se nekatere dolgovoznosti v plesnem prikazu, razočarale nekatere scenske stilizacije. Kot neprekosljiv pa se je ponovno obnesel instinkt Mlakarjevih za sožitje glasbe in plesnega giba, nič manj pa njuna nepopustljiva vestnost in zahtevnost v izdelavi tehnike in izraza vsake vloge. Zato pri premierski publikii navdušenje ni izostalo niti pri tistih, ki jih umetniški okus usmerja drugam.

Solisti Magda Vrhovec, Mojmir Lasan, Lane Stranič, Vojko Vidmar in drugi so bili svojim vlogam povsem dorasli in bodo izmenjaje z drugo zasedbo verjetno pripomogli predstavi do velikega števila repriz. Delo je dojemljivo za mlado in staro vseh slojev ter plemenita umetniška rekreacija.

PAVEL ŠIVIC

tova simfonija št. 1 v C-duru) nikakor ni potrdil zrelosti nastopajočega poddiplomanta Janoskega za dirigentskim pultom. Pri Haydnovi simfoniji je imel srečnejšo roko. Ogrela je osrednja točka, Hindemithov koncert za klarinet in orkester, ki ga je zaigral poddiplomant Uroš Lajevac brezhibno in z velikim muzikalnim zagonom, vodil pa z zanesljivo roko prof. Anton Nanut.

Ob poslušanju Hindemithovega koncerta smo se upravičeno vprašali, zakaj moramo na rednih simfoničnih koncertih v Ljubljani nenehno „občudovati“ same standardne klasične in romantične koncerte spriču tako tehničnih in zanimivih umetnin, kot jih ponuja Hindemithov čas.

P. Š.

TOREK,
21. MARCA 1978

V okviru Festivalskega abonmaja so v dvorani Slovenske filharmonije koncertirali I VIRTUOSI VENETI s sporedom, ki je segel od zrelega baroka do začetkov klasicizma v glasbi. Albinoni, Tartini, Boccherini so se vrstili v izvedbi komornega ansambla, kakršen zgodovinsko ustreza tedanji orkestralni zasedbi. V solističnih koncertih sta nastopila flavtistka in violonist.

Benečanski virtuozni so izvrstno uigran ansambel, v katerem vsak posameznik mojstrsko obvlada svoj instrument. Ker prikazane skladbe počivajo bolj na arhitektonski gradnji kot na vsebinskem bogastvu, instrumentalni parti pa pretežno na živahnih pasajah, okrasnih, kadencah, je bil ves večer bolj v znamenju bleščečih učinkov kot poglobljenega muziciranja. Najzanimivejša točka sporeda je bil Tartinijev koncert za violino v A-duru. Pokazal je največ duhovitosti v glasbenem oblikovanju.

P. Š.

POGOVOR Z NAJMLAJŠIMI BALERINAMI

Pred premiero baleta „Vrag na vasi“ hrvaškega skladatelja Lhotke sem prisostvovala zadnjim vajam. Na koncu tretjega dejanja je moja pozornost pritegnila otroška baletna skupina. Potrepljivo in vztrajno so otroci poslušali napotke „tovariša“ Mlakarja. „Tovariš, ali naj se naginem bolj levo, ali naj držim roke višje nad glavo, ali naj ... kako naj ... koliko korakov ...?“ so se vrstila vprašanja. Tovariš Pino pa je z nasmehom odgovarjal in razlagal.

Po vaji sem se v eni izmed garderob pogovarjala s tremi deklicami. „Jaz sem Monika in hodim v 2. razred osnovne šole Toneta Tomšiča“, je navihano pripovedovala o sebi Monika Dedović, hčerka ljubljanskih baletnih solistov Magde Vrhovec in Vlasta Dedoviča. Druga, malo starejša od nje je Snežna Vrhovec, Monikina sestrčica. „V 4. razred osnovne šole Vič hodim, je povedala. Najstarejša, Patricija Baskajlovič pa je učenka 5. razreda. Zaskrbljeno je razmišljala, ali naj gre hitro v šolo, da bi ujela še 4., 5., in 6. uro, ali naj ostane in opravi svoj prvi „intervju“, nato pa je z nasmehom sklenila, da se bo za zamujenega potrudila in je ostala z nami. „Kako je v baletni šoli, kdo vas uči?“

„Tovarišica Magda Vrhovec, moja mamica“, hudomušno odgovori Monika.

„Jaz pa imam tovarišico Darjo Regali in tovariša Gorazda Vospernika“, nadaljuje bolj resno Patricija. „Kdaj ste se vpisale v to šolo in

od kod taka odločitev?“

Zopet je prva Monika: „Baletno šolo sem začela obiskovati s 6. letom. Vzrok sta seveda mamica in očka. Vedno sem ju občudovala in se veselila njunih uspehov.“ Snežna pa je prve baletne korake spoznala kasneje, z 8 letom. Tudi njo sta navdušila teta Magda in stric Vlasto, pa seveda Monika. Patricija pa pravi: „V svet baleta me je vpeljal oče, saj je solist ljubljanskega baleta. Baletne korake sem se učila doma, ko je vadil. Petletna sem začela hoditi v baletno šolo — najprej v pripravnico, potem pa v prvi letnik.“

„Kako poteka pouk v baletni šoli in kako usklajujete svoj čas z rednimi obveznostmi v šoli?“

Monika: „Medve s Snežno obiskujeva pouk dvakrat tedensko“. Patricija pa pravi, da vsak dan: „Obiskujem še glasbeno šolo. Sem v tretjem letniku in igram klavir.“ „Tudi medve igrava klavir, samo da sva v prvem letniku“, se oglasi Snežna.

„Rada bi slišala kaj več o tem, kar ste se naučile v baletni šoli?“

Monika je v hipu na nogah in še preden utegnem slediti njenim razlagam, pokaže vse osnovne nožne pozicije. „Je to vse?“ vprašam.

„Je še toliko ročnih“, nadaljuje Patricija in pokaže. Monika: „V pripravnici smo imeli samo razgibalne vaje. Učili smo se igrati, na vedoča da postopoma korakamo osnovne baletne korake. Sedaj v drugem letniku znamo že piruete“ in hitro pokaže enojno pirueto. „Mi pa

vadimo že dvojne in trojne“ jo dopolni Patricija. Obe sta na nogah: Monika mi pokaže plié, grand plié, frappé, Patricija pa double frappé, rond de jambe en l'air, balotté, relevé, passé in še veliko pozicij, ki jih nisem mogla zapisati.

„Zakaj pa uporabljamo prav te francoske izraze? Si jih je težko zapomniti?“

„Ker je balet rojen v Franciji, baletna umetnost pa je obdržala te izraze do danes“, pripoveduje Patricija. „Vsak plesalec si jih mora zapomniti. Knjig ni in vse se je treba naučiti z vajo. Če si vztrajen in discipliniran, ni težko“ se vse tri strinjajo. Monika: „Marsikateri gojenec baletne šole zaradi nediscipline in premajhne volje po enem letu ali pa še prej zapusti šolo. Tudi vedno manj dečkov obiskuje balet.“

„Marsikomu se moramo odpovedati“, pravi Patricija. „Vztrajno moramo vaditi, pa še ne smemo niti drsati niti smučati.“

„Zakaj pa ne?“

„Ker je drža nog, kolen, telesa pri drsanju, zlasti pa pri smučanju „zaprt“ in skršena, pri baletu pa so vse pozicije „odprte“.“

„Pa boste vseeno ostale zveste baletu?“

Snežna z nasmehom pravi, da se bo morda posvetila slikarstvu ali arhitekturi, Monika pa zatrjuje, da bo šla po mamini poti in postala baletka. Še bolj odločna je Patricija: „Baletu bom zvesta kot oče, pa če bo to še tako težko.“

JELICA ĐORĐEVA—PORENTA



GOSTOVANJE V ZDA

IZMIŠLJENI INTERVJU

Postaviva, da sva se srečala te dni nekje pri nas doma, v Sloveniji. Vprašaš: Kaj nisi bil do nedavna z oktetom Gallus na turneji v Kanadi in ZDA?

Pritrdim.

Preskočiva tisto „no, kako je kaj bilo itd.“, ker veš, da sem takih ohlapnih vprašanj že sit.

Vprašaš bolj izvedeno: Kakšne so tvoje izkušnje in tvoji vtisi o tamkajšnjem občinstvu?

Zajamem sapo — pa jo spet spustim, ker mi je tudi to vprašanje preširoko.

In začnem po kosih:

Prepevali smo skoraj samemu abonmamskemu občinstvu. V približno 800 mestih tistega kontinenta imajo društva „Community concerts“, njihovi člani so hkrati poslušalci koncertov, ki si vsako leto izberejo štiri, pet izmed mnogih ponudb posredovalnih organizacij. Spet enkrat smo se znašli v teh ponudbah edini nepoklicneži med samimi solisti in ansambli, ki jim je glasba delo in kruh.

Vskočiš: ali to pomeni, da je občinstvo glasbeno dobro razgledano in vešče ocenjevanja?

Prikimam in skomignem hkrati. Koncertov so res vajeni, takih sestavov, kakršni smo mi, pa ne. Še kritiki so poudarjali: teh osem pevcev nas je osvojilo samo s petjem, nobenih pomagal in pripomočkov niso uporabljali, peli so brez spremljave in brez dirigenta. Eden je zapisal za konec svoje hvalnice (beri: kritike): kakšna pustolovščina, uspeti v deželi s tolikimi razlikami in kljub jezikovnim pregradam — samo s petjem!

Ti nato: Iz kakšnih slojev so ti poslušalci — abonenti?

Jaz: Iz srednjih.

Torej iz belih?

Pretežno, zelo pretežno.

Meščanskih?

To bi težko rekel. Peli smo tudi v mestih s 5000 meščani, v dvorani je bilo 1000 ljudi, torej mnogi od njih niso bili iz mesta. Po obleki, po vedenju bi sklepal, da so nekateri izrazito meščani, drugi izrazito ne.



Po koncertih sta se vlogi občinstva in pevcev izravnali

Sicer je pa vprašanje, kaj v ameriški družbi pomeni „meščanski“ in ali sploh kaj pomeni.

Zdaj udariš na tanjšo struno: Je dosti mladih?

Ni jih dosti, premalo jih je. Nekdo od nas je med odmorom enkrat vzdihnil: nocoj so spet vsa dekleta stara 82 let, videti so jih pa samo 70.

Torej mladine sploh ni v koncertnih dvorane?

To pa spet ne. Prihajajo sami ali pod kreljutjo staršev...

No, o teh mi torej govori, presekaš.

Bom. Ali naj začnem pri najmlajših? Toda ti so zares mladi! Najmlajši poslušalec na naši turneji je imel tri mesece in pol, v drugem delu koncerta se mi je že zdelo, da ga bo mati podojila. Toda to je bilo v zadnji vrsti. Prav pogosto smo imeli kos otroškega vrta čisto spredaj, v prvih vrstah. Tisti, ki so jih pripeljali starši, so pogosto tudi končali koncert v sladkem snu v materinem naročju ali na očetovi rami. Saj veš, nismo ravno z možnar-

ji streljali. Ko je štirinajstletni deklici začel mlajši bratec sitnariti, mu je pognila svoj plašč po tleh, ga lepo položila nanj in smo imeli ona in mi mir pred njim. Pri vseh teh dogodovčinah pa skoraj nikoli noben otrok ni motil ne petja ne poslušanja. In resnici na ljubo: fantič, ki najbrž še ne hodi v šolo, je na nekem koncertu tako živahno ploskal, da je padel s stola. Sedemletni Kristini iz družine, v kateri smo imeli po koncertu sprejem, je najbolj ugajala reci-beri-piši Schubertova Die Nacht. Indijančica vranjih las in oči mi za živo glavo ni hotela priznati, da je zaspana, čeprav sem videl, da jo je že med koncertom dajalo.

Kaj pa moji vrstniki? Le vprašaj, le vprašaj, saj vem, da te to najbolj zanima! No, od tistih, ki bi bili lahko člani Glasbene mladine, (ko bi jo v ZDA imeli in ko bi v Kanadi zares kaj vedeli o njej), je bilo, to moram že reči, več deklet kot fantov. Deklice so prihajale ponavadi prav skrbno opravljene, kot cvetni popek, ko se umije v večerni rosi. Za marsikatero se mi je zdelo,

da si je nemara sama sešila dolgo večerno obleko, splela ali skvačkala plet (nikar ne misli, da je Amerika na splošno dežela blišča in razpačnosti!). Fantje pa so bili največkrat taki, kakršni si pač po košarkarskem treningu. Tako različne pojave na eni in isti prireditvi si niso nič v napoto, saj se Američani veliko manj od nas sprašujejo, kaj se spodobi, in se veliko bolj ravna po tem, kar jim je všeč ali kar jim pade na um. Če se komu zazdi, da bi med aplavzom zažvižgal, stori to, kot da smo ravnokar zabili koš. Ko se dekletu zadaj na balkonu neka skladba posebno prilaga srcu, plane pokonci in divje krili z rokami po zraku pa tako uspe čez vso dvorano, čez vseh tisoč glav sporočiti: ta je pa moja!

Prav tvoji vrstniki so nas tudi najbolj obkrožali po koncertu, potrpežljivo čakali na avtograme, pa tudi za pogovore z nami jim je bilo. Toda lagal bi, če bi rekel, da so mene tolikan obletavali kot našega Janka. Mladost ima svoj poseben jezik, a z njim se sporazumevajo samo mladi.

Ali tudi tam mladina poje v zborih, vprašaš zdaj.

Ponekod da, marsikje pa ne. Kadar sem v glasbenih sobah, kjer smo se upevali, naletel tudi na omaro z lepo postrojenimi notami za pevce, sem že vedel, da bo občinstvo mlajše, bolj živahno in da bo bolj „navijalo“ za sodobnejše skladbe z našega sporeda. Toda prav malokje sem ugotovil, da domači zbor nastopa brez vsake instrumentalne spremljave. Če drugega ne, si pomagajo s klavirjem ali z orgljami.

No, boš pobezal nazadnje, primerjaj torej mlado občinstvo tam in tod!

Nikar. Z našo mladino smo doživeli že toliko nepozabnih pevskih srečanj. Z njihovo smo se srečali le bežno. In našim mladim si po treh mesecih že tako zelo želim peti. Gotovobi onim tam storil krivico, ko bi jih primerjal. Nikar!

JOŽE HUMER

PREVOD

JAZZ
IN
PEDAGOGIKA

Tema zastavlja vprašanja: Ali lahko jazz poučujemo in se ga naučimo? Zakaj pravzaprav jazz v izobraževanju? Kakšno vrednost ima v šolskem in izvenšolskem okolju? Ali obstaja potreba po jazzu?

ALI SE LAHKO JAZZA NAUČIMO?

Jazz prinaša v pedagogiko dve enakovredni področji: prvo je poznavanje jazz kot potreben del splošne izobrazbe in znanje o družbenih in glasbeno-teoretičnih pogojih njegovega nastanka, drugo je živa, aktivna praksa — igranje in poslušanje. Lahko si pridobimo znanje o jazzu in ga poučujemo, čeprav pogoji za to iz mnogih razlogov niso najboljše: znanost o jazzu se šele poraja, imamo le nekaj didaktičnih konceptov (vodil, kako

naj poučujemo); v sodobni pedagogiki in v enaki meri v jazzu primanjkuje množica izkušenih učiteljev. Nauk o teoriji mora voditi naravnost k vzgoji poslušanja, ne sme dopuščati omamnega uživanja ob glasbi. Od poslušalcev zahteva občutljivost in duševno razgibanost, tudi vplivi okolja morajo biti primerni. Za dobro jazzovsko muziciranje so najpomembnejši (feeling) oz. občutenje za ritmične posebnosti (sinkope, triole...), izvirnost, kreativnost, specifični zvok, tehnična virtuoznost. Mnogi jazz glasbeniki so to dosegli brez šolanja.

VIŠJI UČNI SMOTRI

Z jazzom lahko pedagogiki pomagamo uresničiti mnoge vzgojne cilje, kot so solidarnost, kreativnost, humanost... To lahko utemeljimo:

jazz je povezan z zatiranjem temnopoltih ljudi, jazz je mednarodna glasba; tako se je iz simpatij predramila solidarnost z zatiranimi temnopoltimi ljudmi. Več glasbeno povezanih ljudi zahteva igro v skupini, nastalo je skupinsko delo, muziciranje. Kolektivne improvizacije uporabimo za utrjevanje boljših osebnih in družbenih odnosov. Glasbenik ni več sam, čuti pripadnost skupini, s svojimi sposobnostmi skuša prispevati k vsebinskemu bogatjenju glasbe in pomaga pri humanizaciji družbe. Umrli jazz glasbenik Eric Dolphy ni brez vzroka izjavil: „Jazz naj bo humana glasba.“

Ideje jazz (svoboda, humanost...) naj bi bile jedro (glasbenega) pouka. To pomeni na primer: na prvi stopnji improvizacijo na

TRIO TARTINI



Z leve proti desni: Ciril Škerjanec, Aci Bertonec in Dejan Bravničar

V zadnjem času slovenski glasbeniki izredno uspešno in pogosto gostujejo ne samo po evropskih državah ampak tudi „čez lužo“. Po turneji orkestra Slovenske filharmonije se je v februarju na enomesečno gostovanje odpravil v Združene države Amerike naš klavirski Trio Tartini, ki je tam v treh tednih odigral kar 16 koncertov in se predstavil okrog 10.000 ameriškim poslušalcem. Pianist Aci Bertonec, violinist Dejan Bravničar in violončelist Ciril Škerjanec so potovali po vzhodni obali Združenih držav od Miamija do New Yorka in koncertirali v Atlanti, Kansas Cityju, Columbusu in drugih krajih. Na sporedu so imeli kar

9 triov, od Haydnovega, Mendelssohnovega pa Dvorakovega do del naših skladateljev Lucijana Marije Škerjanca in Iva Petriča. Največkrat so zaigrali Ravelov trio, ki poslušalcem zelo ugaja. Povsod jih je občinstvo lepo sprejelo, organizatorji pa so naše glasbenike povabili na novo turnejo že naslednje leto, nato pa spet čez dve leti. Posneli so tudi reportažo o gostovanju našega tria in jo poslali ljubljanski Televiziji, ki jo je predstavljala pred nekaj dnevi.

Trio Tartini rad igra mladim poslušalcem in je tudi na gostovanju po Ameriki večkrat nastopil za študente, s katerimi se je po koncertu pogovarjal o glasbi in poustvarjanju.

OBETAVEN OKTET V MARIBORU



Oktet MILOŠ ZIDANŠEK je zrastle iz mladine, iz sodelovanja v osnovnošolskih zborih, iz petja v mariborskem mladinskem zboru in kasneje iz zbora na II. gimnaziji Miloša Zidanška v Mariboru, ki ga je vodila slavistka prof. Joža Ambroževa. Prav ona je znala navdušiti mlade pevce za lepo pesem tako, da so po lastni želji še v gimnaziji osnovali svoj oktet.

Sprva so nastopali na svoji šoli, kmalu pa že tudi za glasbeno mladino, pa za razne potrebe delovnih kolektivov; povsod so jih poslušalci toplo sprejemali. Bolj kot glasovna usklajenost in tehnična dovršenost sta bili občinstvu, predvsem mlademu, všeč pevska zavzetost in neposredna doživljajevost muzikalnega podajanja fantov.

Ti začetni uspehi so mlade pevce toliko opogumili, da so se po gimnazijski maturi, ko niso več bili v šoli skupaj, nekoliko kadrovsko reorganizirali in nadaljevali z delom. Za umetniško vodstvo so pridobili solista mariborske opere Stanka Colnariča, ki se že vrsto let ukvarja z zborovodstvom kot ljubitelj in uspešno vodi mešani zbor Z. Antolič iz Miklavža pri Mariboru. Pod njegovim vodstvom so se fantje najprej lotili pevske tehnike posameznikov in usklajevanja vseh glasov, pri tem pa bogatili in pilili svoj spored, ki ga zaenkrat načrtno sestavljajo v glavnem izvajalsko manj zahtevne, pa vendar kvalitetne skladbe predvsem slovenskih skladateljev, pa tudi dokaj lepih slo-

venskih narodnih pesmi imajo na sporedu. Organizacijsko so se pa kot samostojno društvo Miloš Zidanšek vključili v občinsko zvezo kulturnih organizacij Maribor, s čimer je jasno opredeljena tudi njihova funkcija v našem glasbenem življenju.

V tem času so tudi nastopali, da bi preizkusili to, kar so z delom pridobili. Odobravanje občinstva, zlasti mladega, jim je dajalo poguma in tako so se odločili za javni samostojni koncert v mariborski unionski dvorani, ki je bil v četrtek, 23. 2. 1978.

Uspeh tega koncerta je bil izreden: dvorana polno zasedena, od tega vsaj tri četrtine mladine, vsi so pa nadvse prisrčno in navdušeno sprejeli mlade pevce in njihov skupni spored. Razumljivo je, da ti mladi glasovi še niso povsem zreli in zato ne dovolj izdatni, toda ni bila samo mladost in svežina tisto, kar je odtehtalo te nebstvene pomanjkljivosti, pritegnilo je predvsem muzikalno podajanje, prepričevalni žar teh mladih grl je ogrel ljudi, katerih srca so povezana za lepo pesem.

Maribor že dolgo — odkar je nehal peti Planinski oktet — nima svojega tovrstnega ansambla, zdaj ima mladi oktet Miloš Zidanšek, ki je že mnogo dosegel in ima vse pogoje, da bo dosegel še več. Upamo samo, da bo to bogastvo posredoval zlasti mladini, da bo spoznavala in doživljala lepoto naše pesmi.

VLADO GOLOB

Foto: Dragiša Modrinjak

instrumentih, ki jih otroci sami ustvarijo, poiščejo; takrat se še neprisiljeno izražajo. Vprašanje je, če pri taki aktivnosti res nastane jazz. Svobodno jazzovsko navdahnjena improvizacija pa mora biti jasno ločena od dela z Orffovim instrumentarijem.

MODERNI UČNI NAČRTI, JAZZ KOT VABA

V Nemčiji se glasbeni pouk še vedno obravnava s prizvokom politike. Jazz ima nižjo vrednost, je prav tako zapostavljen kot popularna in druge neevropske glasbe. Toda razgledanemu pedagogu, ki ga jazz zanima, so dani vsi pogoji, da lahko obravnava to vrsto glasbe v razredu — tako menijo tisti, ki sicer ne učijo, le odločajo. Obravnava jazzu ob študiju glasbe ni obvezna, dosegljive pa so različne knjige,



Eric Dolphy

vendar povečini to niso učbeniki (obstajajo enciklopedije, zgodovinski pregledi, kritike, ki neposredno niso uporabne v razredu). Danes je jazz z močno energijo, ki jo izžareva, vpliven del raznovrstne glasbene umetnosti. Večkrat uporabijo jazz za vabo, da bi bili učenci voljni prisluhniti pouku o evropski glasbeni kulturi, ki zna biti včasih dolgočasna in neživljenjska.

VČERAJ JAZZ, DANES POP

Raziskave kažejo, da po letu 1960 mladina ni več toliko navdušena za jazz, vendar ni popolnoma jasno, ali so vsi razumeli, kaj pomeni jazz. Ta izraz običajno uporabljajo za veliko širše glasbeno področje s primesmi zabavne in popularne glasbe — torej nejazzovske. Poslušalce je začela bolj zanimati t. i. popularna glasba. Če želi torej danes

glasbeni učitelj zvabiti učence na bolj ali manj ceneno pot, tega ne more storiti z jazzom, marveč s pop glasbo. Obstaja nekaj literature (npr. „Rote Reihe“, „Reihe jazz“, nem. reihe=serija, vrsta), ki je uporabna. V njej najdemo vaje z jazzovskim značajem, pojavlja pa se težava: ali naj razdelimo učence v manjše skupine? Razredi so za kolektivne improvizacije preveliki, delitve v skupinice so kočljive, tako ostajajo pobude za otroške vokalne improvizacije (prepevanje melodij, ki nastajajo sproti; poznamo tudi improvizacije z instrumenti).

URŠKA ČOP

Nadaljevanje v prihodnji številki
Odlomki prevedeni iz članka Hans H. Kumpf: Jazz in pedagogika (revija Musik und Bildung št. 10 — 1977)

HECTOR BERLIOZ (1803–1869)

Hector Berlioz se je rodil 11. decembra v mestu La Cote Saint-André v Dofineji v južnovzhodni Franciji, kjer se Zahodne Alpe prek slikovitega gričevja spuščajo v plodno ravnico reke Rhone. Oče Louis je bil zdravnik; v svojem poklicu si je bil pridobil sloves in njegova hiša je spadala med najuglednejše v skladateljevem rodnem mestu. Mladega Hectorja je glasba začela zanimati že v rosnih otroških letih. Očetu je to bilo kar všeč in priskrbel mu je učitelja glasbe, ki je dečka naučil igrati na flavto. Toda malemu nadbudnežu to ni zadostovalo. Začel je brskati med glasbenimi priročniki, ki so mu dali osnovno znanje v harmoniji in kontrapunktu in že dvanajstleten se je lotil komponiranja kratkih skladb za flavto. Ko je stopal v zrelejša leta, je spoznaval, kako močno ga je že priklenila glasba; očetu to pač ni bilo čisto po godu, zakaj sinu je namenil zdravniško kariero in še zdaleč mu ni prišlo na um, da bi bil Hector kaj drugega kot pošten in ugleden zdravnik.

Konec leta 1821, ko je izpolnil osemnajst let, se je Hector Berlioz resnično znašel v Parizu, da bi se — sledeč očetovim stopinjam — lotil študija medicine. Vpisal se je na medicinsko fakulteto, a kmalu je začutil odpor do „umazanih bolniških strežnikov, odvrtnih trupel in kričanja bolnikov“, kot se je sam izrazil. „Da bi bil zdravnik,“ je zaklical, „anatomijo študiral, seciral, prisostvoval strahotnim operacijam, namesto da bi se z dušo in telesom prepuščal glasbi, tej vzvišeni umetnosti, ki sem nje veličino šele sedaj spoznal?“ Bolj kot secirnica sta ga vabila operni in koncertni oder. Šele v Parizu je pravzaprav videl pravo opero, šele tu je zaslišal zvok pravega orkestra.

Pariz dvajsetih let devetnajstega stoletja mu je tudi imel kaj nuditi: Etienne Nicolas Mehul, Luigi Cherubini, Gasparo Spontini, Nicolas Dalayrac — sama danes skoraj pozabljena, a nekaj bleščeča imena so polnila avditorije pariških gledališč, med vsemi pa je Berlioz najbolje prevzel stari, že več kot tri desetletja pod rušo počivajoči Gluck. Pozneje je v svojih spominih zapisal, s kolikšno vnemo se je lotil partitur Gluckovih oper, jih prepisoval in se jih učil na pamet pa pri tem celo pozabljal na jed in pijačo. Ko se mu

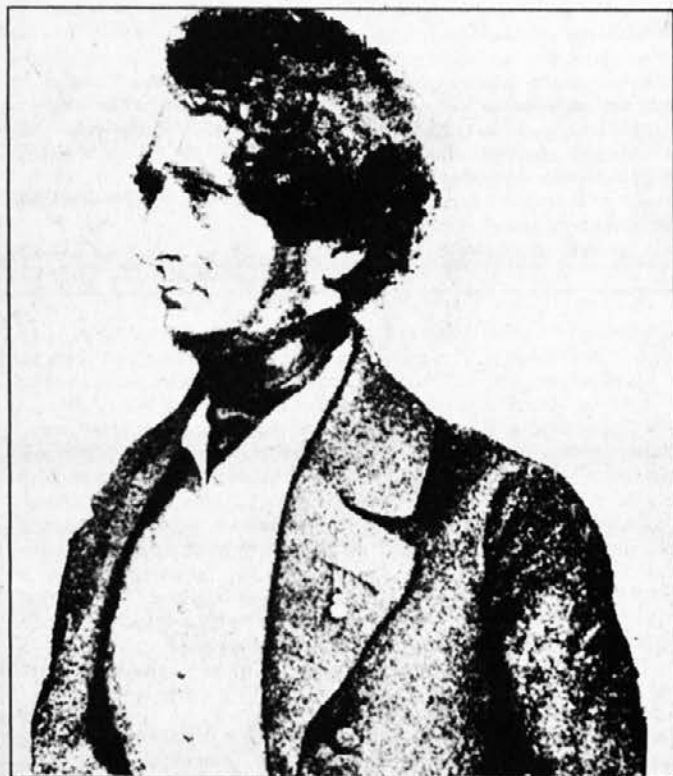
je končno ponudila priložnost, da je na odru videl in slišal strovo operno vedomelo „Ifigenija na Tavridi“, se je odločil. Oče je medicino na klin in se posvetil samo glasbi. Vpisal se je na pariški konservatorij (1825). Očetov odgovor na ta Hectorjev sklep ni bil nič kaj sentimentalni: sinu je odrekel podporo. Da bi izpeljal ljenjski načrt, se je moral zaposliti kot zborist in statist v nekem novem pariškem gledališču.

Že kot osebnost je bil mladi Berlioz izrazit romantik, človek poln domišljije in močnih čustev, naglih sprememb, a tudi človek šibkega in nestalnega značaja. Privlačevale so ga velike osebnosti: Shakespeare, Goethe, Beethoven, iskal si je družbe mladih francoskih romantičnih književnikov in umetnikov, med katerimi so bili romanopisci Victor Hugo, Alexandre Dumas starejši in Honoré de Balzac pa slikar Eugene Delacroix.

Takrat se je vnela tudi njegova prva resna ljubezen. Navdušila je mlada in slavna angleška igralka Henriette Smithson, nepravilna Ofelija in Julija Shakespearovih dram. Velika ljubljenska pariškega gledališkega občinstva pa je izkazala študentu pariškega konservatorija kaj malo naklonjenosti, celo prezir, kar pa je tempornemu Berliozu še bolj vžgalo čustva in ga porinilo na nenorosti. V takšnem razburkanem čustvenem stanju je nastalo Berliozovo skladateljevo veliko delo, Fantastična simfonija, prvo „programsko“ delo evropske romantične glasbe. Delo ima podnaslov „življenja nekega umetnika“ in ima kljub izrazito romantično-tastični vsebini avtobiografske poteze.

Simfonija je bila izvedena leta 1830, hkrati s kantato „Sardapal“, ki jo je Berlioz napisal v želji, da bi si z njo pridobil znatno „Rimsko nagrado“, ki jo je pariški konservatorij podeljeval najbolj obetajočim skladateljem. S kantato je uspel. Nagrada mu je omogočila dve leti bivanja v Rimu, seznanjanja s klasično muziko in plodnega dela. Rim je skladatelja v resnici razčaral.

Za italijansko glasbo tega časa je Berlioz našel le najbolj žive izraze, antični spomeniki so ga zdolgočasil. Odkril pa je



ravne lepote rimske okolice in še nepokvarjeno življenje kmetovalcev in pastirjev, ki ga je pozneje opisal v simfoniji „Harold v Italiji“ po predlogi angleškega pesnika Georga Gordona Byrona.

Po vrnitvi v Pariz se je zopet srečal s Henrieto Smithson; to se je zgodilo ob neki izvedbi skladateljeve Fantastične simfonije. Zdaj mu je bila sreča bolj naklonjena. Igralka je začutila, da njena slava zahaja, razen tega je bila do vratu zakopana v dolgove. Leta 1833 sta se kljub nasprotovanju obojih staršev poročila. Vendar v zakonu Berlioz ni našel tega, kar je iskal. Njuna temperamenta sta bila preveč različna in njegovemu labilnemu značaju čustveno nezanesljiva soproga ni bila v oporo. Po devetih letih sta se razšla.

Medtem si je Berlioz v Parizu pridobil trdnjši položaj. Nastali sta simfoniji „Harold v Italiji“ in „Romeo in Julija“, opera „Benvenuto Cellini“ ter Rekviem, izveden v Invalidski cerkvi za nekega velikega generala — obsežne kompozicije z velikim orkestrom, z nenavadno veličastnimi zvoki, z nenavadno izžarevajočo močjo, ki so z izjemo propadle opere našle pri pariški publiku ugoden sprejem, ne pa tudi pravega priznanja. Parižani so ga bolj cenili kot kritika, glasbenega pisca in polemika, torej kot mojstra peresa.

Neustavljiva želja po časti in slavi je skladatelja gnala prek meja Francije. Po ločitvi s Henrietto se je podal na dolgo koncertno turnejo po Nemčiji: Weimar, Leipzig — tu ga niso sprejeli z razumevanjem („zanje ni drugega boga kot Bach in Mendelsohn je njegov prerok“ — se je o leipziških meščanih izrazil Berlioz), zatem Dresden in Berlin, kjer je žel pravo zmagovalce, pa Hamburg in še nekatera druga mesta. Tri leta kasneje ga je koncertna pot vodila v Avstrijo, na Češko in Madžarsko — Dunaj, Praga, Budimpešta. Uspeh je bil velik, zlasti v Budimpešti, kjer je prvič izvedel Rakoczijevo koračnico, odlomek iz nastajajočega oratorija „Faustovo pogubljenje“.

Kmalu po vrnitvi v domovino, leta 1846, je Parizu v celoti predstavil svoje novo veliko delo, oratorij „Faustovo pogubljenje“, ki se je rojevalo že dalj časa (zamislil si ga je še pred krstno izvedbo Fantastične simfonije). Delo je komponirano na sloveče Goethe-

jevo besedilo (četudi in marsičem spremenjeno); naslovna oseba je v Berliozovih rokah postala pravi romantični junak, razpet med neuresničljive ideale in kruto stvarnost, poln silne razklanosti, ki ga vodi do usodnega konca. Izvedba oratorija je Parižene pustila hladne.

Nadomestilo za neuspeh v Parizu se je Berliozu kmalu ponudilo v novi koncertni turneji, to pot v Rusijo, ki mu je poleg bleščečega uspeha prinesla tudi ogromno denarja, ni mu pa mogla dati življenjske sreče in ustvarjalnega miru. Imel je sicer mnogo prijateljev (med njimi je bil tudi Franz Liszt), ki so skrbeli za njegovo popularnost v Evropi in širili njegovo muziko, a to ga ni zadovoljevalo. Bil je preveč nestalne narave, preveč nepomirljiv s svetom in sam s seboj. Šel je tudi skozi dva nesrečna zakona. Tudi komponiral je še z vso verno — posvetil se je zlasti opernemu odru — a zopet so ga tujci sprejemali z večjim razumevanjem kot rojaki.

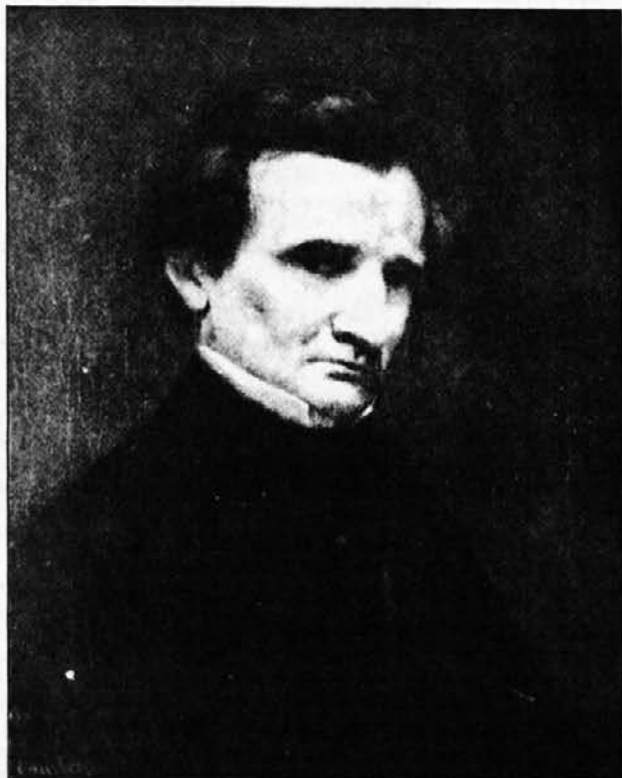
Šestdesetletnega so ga fizični in psihični napori pritisnili k tlom. Še leta 1867 se je hotel odzvati vabilu, naj obišče Petrograd in Moskvo, kjer so mu Balakirev, Rimski-Korsakov, Borodin in Musorgski pripravljali kraljevski sprejem. Komaj je zbral moči za ta podvig. To je tudi bilo njegovo zadnje potovanje v tujino.

Umrli je 8. marca 1869. Pokopali so ga na Montmartru.

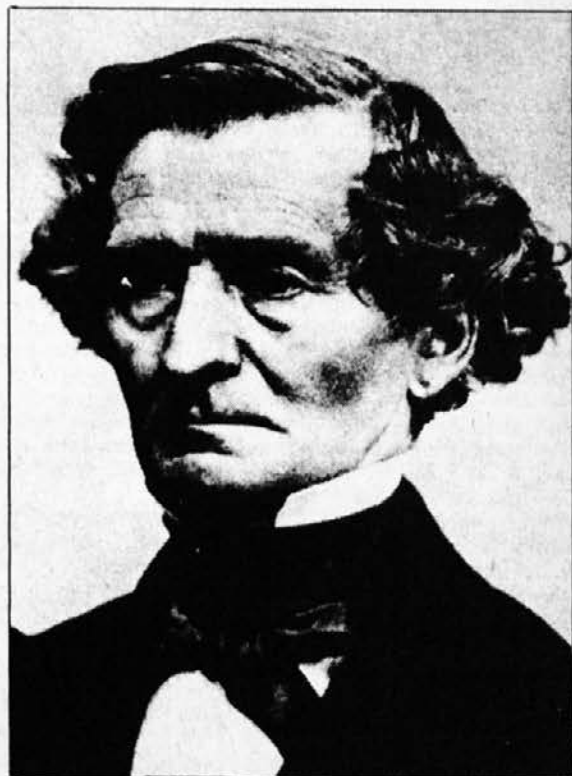
Leto po skladateljevi smrti so v Parizu izšli njegovi „Spomini“. To je tipično literarno delo časa, polno romantičnih pretiravanj in potvorb, a tudi izredno pomembno za podobo, ki jo imamo o skladatelju. Berlioz pisca in glasbenega teoretika razkriva tudi njegova knjiga o orkestraciji, ki je pozneje izšla še v predelavi raznih avtorjev. Skladatelj po pravici velja za prvega poznavalca sodobnega orkestra in prvega mojstra romantične instrumentacije. Knjiga je ohranila določeno vrednost še za današnji čas.

JANEZ HOEFLE

1. H. Berlioz v mlajših letih
2. Berlioz v karikaturi (ob izvedbi Faustovega pogubljenja leta 1846)
3. Hector Berlioz, oljna slika Gustava Courbета iz leta 1850
4. H. Berlioz, fotografija iz leta 1867



3.



4.

VEČER V OPERI

Avantgardnih kulturnih prireditev oziroma vsaj tistih, ki hočejo z dobrim ali slabim postavljati na glavo utečene oblike kulturnega doživljanja in ne nazadnje izživljanja, je pri nas malo. Morda nedomišljenost koncepta, ne nazadnje vprašljivost programske zasnovanosti, predvsem pa improvizacija v oblikovanju predstave so naredili, da je „kabaretni“ večer 17. februarja letos izzvenel za opero, kamor je bil postavljen, popolnoma neprimerno. Ob vsej neurejenosti in čudnem kopičenju predstavitev in „predstavi“ namenjene tvornosti (nobeno skrivanje za „nekonven-

Plakati po vsem mestu so že nekaj dni pred 17. februarjem obljubljali čudovito kulturno doživetje. V Operi naj bi se namreč predstavile številne glasbene skupine, nekaj mladih literatov in igralcev, zavrteli pa naj bi tudi film.

Poskušala se bom omejiti v glavnem na glasbene točke. Predstava se je začela z majhno zamudo. Po nastopu srednješolcev, ki so se posvečali domovinskemu vprašanju, je nastopil težko pričakovani (vsaj zame) trio „Sončna pot“, ki je popolnoma opravičil svoj nastop in dokazal, da ga sestavljajo odlični glasbeniki (Jakša, Gančev, Brizani). V svojem programu so imeli tudi novejši motive, v improvizacijah pa so postregli s svežino in izvirnostjo, ki je tako prijetna. Škoda le, da so morali pohiteti, ker je bilo na sporedu še veliko drugih točk. Omenim naj še težave z ozvočenjem, kar je najbrž krivda organizatorjev. Kljub kvaliteti glasbe pa se je v dvorani našel nekdo, ki je zavpil, naj gredo raje igrat v Filharmonijo (popolnoma neumestno!).

Po nekaj obupno dolgočasnih točkah z igralci je razpoloženje v dvorani nekoliko izboljšala igrice „Pojdimo v živalski vrt“, ki je bila vsaj bolj dinamična kot prejšnje. Nato je bil na vrsti film, ki je bil popolnoma brez vsake miselne povezave.

Po odmoru je po nekaj literarnih točkah nastopila skupina „Zvok sveta“, ki me s svojim iskanjem novih poti v avantgardni glasbi vedno znova navdušuje. Pravzaprav se je tolkalistu Milošu Bašinu in pianistu Boru Turelu te skupine pridružil še saksofonist in flavtist Lado Jakša iz „Sončne poti“. Posebno me privlačijo zvoki, ki jih iz množice starih ljudskih tolkal (za katere bi zelo rada poznala imena, še posebno pa njihov izvor) subtilno izvajala tolkalist. Vendar pa moram poudariti, da je za to glasbo

cionalno“ ali „moderno“ je ne more opravičiti) so bile glasbene točke za gledalce (če so to bili) – boljše, sprejemnike v dvorani edina čvrsta in oprijemljiva stvar v prireditvi. In vendar naj bi glasba v tem ponesrečenem večeru ne imela pomembnejše vloge, če prav razumemo namere organizatorjev. O tem govori zrelo in kritično razmišljanje naše bralke Karin Kanc. Prav je, da prireditev ocenim s svojega zornega kota, zornega kota vseh tistih najbrž, ki ne sprejemajo vsega, za kar so kot generacija najbolj primerni „porabniki“.

UREDNIŠTVO

potrebna velika mera zbranosti, ki pa je poslušalec v tako veliki dvorani ob številnih neumnih pripombah in smehu iz sosednjih lož nikakor ne more doseči. Nekajkrat sem celo pomislila, da bi smuknila za oder in od tam v miru poslušala, kar bi bilo v tistem trenutku najbrž edino pametno dejanje. Ko pa so na oder začeli leteti aviončki, narejeni iz programskih listov zdolgočasnih gledalcev, ki so bili najbrž programirani zgolj na napovedani „Begnograd“ (ki izjave odlično glasbo in ima hkrati srečo, da le-ta ustreza tudi širšim množicam), je zastor nenadoma padel.

Ko so kasneje na oder prišli neki „glasbeniki“, ki so zgolj neusmiljeno brenkali po kitariskih strunah in neznansko rjovel (besedil se „žal“ sploh ni razločilo), so številni poslušalci, ki so imeli še pred kratkim toliko povedati, čudežno utihnili. Nato se je pojavil kitarist, ki je želel zbuditi pozornost publike s tehnično čistim in občutenim igranjem v flamenko slogu, a mu ni uspelo, ker se je publika spet začela pogovarjati na ves glas. Glasbenik je užaljen ušel z odra.

Po daljšem premoru pa je na oder prišel kitarist E. Štefančič in nebrzdani publiki povedal nekaj krepkih (očitno mu drugega ni preostalo). Nato je svoje odigral v popolnem miru in resnično navdušil.

Po še eni literarni točki se je ta večer „spektakel“ zaključil in marsikdo je odhajal z veliko mero razočaranja. Priznat moram, da je bila ideja o takem kulturnem večeru odlična, toda žal se je zaradi neresnosti publike in nekaterih nastopajočih vse izjalovilo. Ob tem človek mimogrede pomisli na kulturni dan na Filozofski fakulteti, ki je doživel precej podobno usodo. Sprašujem se, kaj je pravzaprav vzrok tem neuspelim podvigom?

KARIN KANC



DUNAJSKI JAZZ VEČER

Tokrat nekaj vtisov o večernem le enovečernem jazz festivalu. Dunajski organizatorji Mednarodne jazzovske federacije IJF so za sobotni večer natisnili množico plakatov, prelepih z njimi dobršen del glavnega mesta naše severne sosede, vendar se je zbralo za tako veliko mesto, dvorano in reklamo kaj malo ljubiteljev raznovrstne jazz glasbe. Izbira je bila pestra: za ogrevanje solo nastop pianista Dollara Branda, ki je v uvodu (kot običajno) zapiskal na bambus flavto in zapel nekaj veselih. Afriško poreklo daje Dollaru bogate možnosti podajanja afriškega glasbenega izročila s

Ljubljani, zveni bas še vedno prodorno, njegova glasba ostaja v okviru začrtanega glasbenega koncepta.

Drugi del celovečernega aktivnega glasbenega dogajanja je prinesel najlepši del festivala: skupino sodobne glasbene zvrsti „loft“ jazz (angleško pomeni „loft“ podstrešje, ime prihaja od tega, ker so igrali v zapuščenih hišah) iz New Yorka. Kvartet enakovrednih glasbenikov vodi pianist, dolgoletni sodelavec legendarnega basista Charlesa Mingusa, Don Pullen. Spremljajo ga bobnar Bobby Battle, basist tria „Air“ (Zrak) Fred Hopkins in



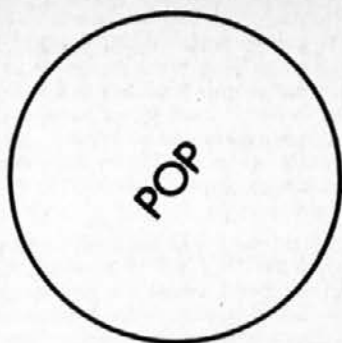
Kvartet Dona Pullena: klavir Don Pullen, bas Fred Hopkins, bobni Bobby Battle, pihala Chico Freeman

sodobnimi izraznimi sredstvi. Množica kvalitetnih jazz pianistov ga je vsrkala vase, tako se danes izgublja v kar preveč ceneno zvonečih, komercialno pobarvanih melodijah. Lepo zvoneče melodične linije brez notranjega občutja (feeling) so omamljale mlade poslušalce, toliko nekritične, da so bili zadovoljni s ponujenim. Naslednjo skupino Colours (Barve) je vodil basist Eberhard Weber. Kljub temu, da je bil koncert v veliki športni dvorani, je ozvočenje zelo dobro delovalo. Na svetlečem semaforju za objavo rezultatov je sijal napis Yamaha, torej nikakor ni šlo brez kapitalistične reklame. Glasno, za občutljiva ušesa celo preveč, so zveneli instrumenti, popestrjeni z nekaj indijsko eksotičnimi pihali. Uporabljal jih je gost skupine Charlie Mariano, ki je na instrumentih zaigral nekaj vzhodnjaško zvonečih improvizacij. Pričakovali smo nekaj eksotike, glasba pa je zvenela povsem jazzovsko evropsko, z nekaj dodane vzhodnjaške melodične barvitosti. Eberhardu, ki so ga jazzovski prijatelji srečali lani v

presenečenje – debitant s tenor saksofonom, Chico Freeman. Predstavil se nam je tudi s flavto in sopran saksofonom, dokazal je, da prihaja nova generacija sposobnih ustvarjalcev sodobne kreativne glasbe. Kvartet je predstavil gasbeno ustvarjalnost, nasičeno z energijo, novimi zvočnimi kombinacijami in presenetljivimi improvizacijami. Le pravi ustvarjalci ustvarijo tako navdušenje. Večer je zaključil legendarni bobnar Elvin Jones. V 60. letih je igral v klasičnem kvartetu saksofonista Johna Coltranea in ostaja do danes eden najboljših. Na dunajski oder je prišel ves eleganten, sprejeli smo ga s ploskanjem, vedeli smo, kaj lahko pričakujemo. Dva pihalca, basist, kitarist prispevajo svoje v zvočno maso, suvereno jih dopolni Elvin z značilno arhitektonsko nakopičenimi zvoki tolkal.

Tudi takšen mini jazz festival da veliko dobre, raznovrstne glasbe. Poslušalci, ki so vztrajali četrtino dneva v nenehnem stiku z glasbo, so jo v njenem dogajanju sprejemali, bili so se ji pripravljeni odpreti.

URŠKA ČOP



PRAZNIK V TIVOLIJU

Praznik pop glasbe in bluesa že ali šele tridesetletnega Tomaža Domicelja prav na ta dan, sedemnajstega marca v polni dvorani Tivoli, bogato razsvetljeni, kot je že navada na pop koncertih. Seveda to niso bili samo raznobarni reflektorji, ampak tudi dodatna razsvetljava, ki je tam stalno nameščena. Če že vizualno nismo mogli spremljati koncerta, smo tokrat spet dobili priložnost, da vsaj sede poslušamo.

Prvi gost, skupina Suncokret iz Beograda, prvotno „folk“ skupina, je z električnimi kitarami in bobni izgubila svoj značilni zvok. Njihove prejšnje skladbe, največkrat priredbe starejših srbskih pesmi, so v poudarjenem ritmu in neiznajdljivi uporabi električnih glasbil postale podobne neštetim drugim rock skladbam. Tudi večglasno petje skoraj vseh članov skupine jih ne rešuje iz enoličnosti.

Atomsko sklonišče je že lani presenetilo z novim pristopom k

rock glasbi. Instrumentalni del je tipično rockerski, sestavljen iz nekaj kitarskih akordov, in tudi oblika skladb ne prinaša nič novega. Pomembnejši je glasovni del, ki ga je pevec opravil več kot dobro, na koncu koncerta se mu je pridružil še otroški zborček treh deklic in še en pevec. Besedila imajo novo tematiko, predvsem protivojno, obravnava odnos človeka do okolja, narave, človeka do človeka.

Tomaž, praznično razpoložen, nas je s prijatelji (večina, tistih, ki so

bili napisani na plakatih, ga je pustila na cedilu) spomnil na začetke pop glasbe v šestdesetih letih z znanimi uspešnicami skupin Shadows, Kinks in Beatles ter Boba Dylana. Glasbenikom se je poznala neuigranost, kar ni vplivalo na razpoloženje v dvorani, saj je v drugem delu, ko so igrali Tomaževe skladbe, pela z njim vsa dvorana. Postale so slovenske.

Petdesetletni pop in blues glasbenik Alexis Korner in blues skladbe, njegove in tradicionalne, so bile umetniško doživetje večera, čeprav so obiskovalci kar težko prisluhnili tenkočutnemu igranju akustične kitare in petju.

Konec, do enajste ure, so zapolnili glasbeniki rock-jazz skupine Leb i sol iz Skopja. V jugoslovanskem prostoru sodijo s svojo izraznostjo med naše najboljše skupine, medtem ko so ideje našli pri znanih skupinah rock-jazza.

FOLK FESTIVAL

Kraj: Športna dvorana Novo mesto. Čas: 11. marec ob 19. Organizator: na isti dan ustanovljeni Odbor ljubiteljev folk glasbe.

Kljub temu, da so nastopili znani in priznani glasbeniki jugoslovanske pop glasbe, so se v dvorani zbrali le mladi iz Novega mesta, čeprav je bil organiziran prevoz iz Ljubljane. Verjetno ni vzrok samo v „oddaljenosti“ Novega mesta od Ljubljane. Vprašati se je treba, koliko je pravih ljubiteljev te zvrsti glasbe? Polna dvorana Union ob koncertu Draga Mlinarca, veliko jih je ostalo tudi pred dvorano, dokazuje, da se to dogaja predvsem zaradi „pozerstva“. Kajti, kako si je mogoče drugače razlagati premajhno zanimanje za nastope manj znanih izvajalcev?

Naslednji problem te prireditve je neustrezna dvorana. Prevelika, neakustična, hkrati pa omogoča gibanje obiskovalcev; ti so motili

izvajalce in tiste, ki so hoteli zbrano prisluhniti mirni glasbi.

Od šestih nastopajočih je potrebno omeniti skupino Sedmina, ki vztrajno širi krog svojih poslušalcev; Ibrico Jusiča, za katerega menim, da ne more imeti nikoli neopaženega nastopa; Draga Mlinarca in prijatelje, ki je žal na ploščah veliko bolj prepričljiv; Wizz Jones, gost iz Velike Britanije ni izvajal svojih skladb, zato je skladbe Boba Dylana, Donovana in drugih izvedel brezhibno. Kot kaže, Andrej Trobentar le težko izpelje svoje koncerte, morda mima zaupanja vase kljub originalnosti besedil in prodornemu glasu. Nastop Franca Bogolina, godca, ki je godel narodno-zabavne popevke, je bil povsem nepotreben. Ob vsej dvomljivi glasbi so mu nasledili obiskovalci, ki so se ob njegovem nastopu šele prav razživel.

NASTOP SKUPIN DR. FEELGOOD IN BULDOŽER

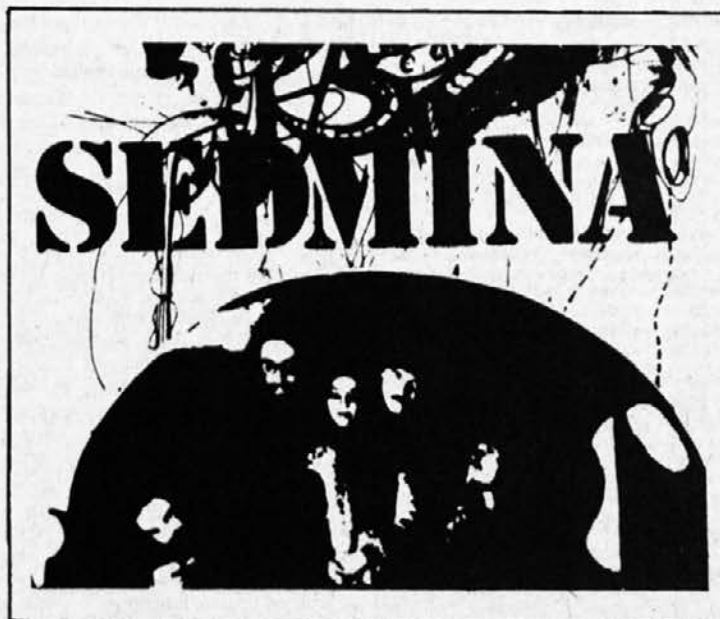
Pri Buldožerju nič novega. Nobene nove skladbe, zato pa so skladbe z obeh plošč bile zaigrane uigrano z učinkovitimi soli kitar, le da je glas Marka Breclja še vedno nerazumljiv.

Ob nastopih pri nas je izšla tudi nova velika plošča Dr. Feelgooda Be seeing you. Skupino sestavljajo pevec, kitarista in bobnar. Rhythm and blues in rock'n roll skladbe so kljub samo dvo-ali triminutnemu trajanju postajale dolgočasne.

Slonijo na ritmu vseh glasbil in občasnih solih kitare in glasu pevc, pravšnemu za to zvrst glasbe, ki ni toliko učinkovita na koncertih, kot je lahko na plesišču. Z odhodom prejšnjega kitarista Willa Jamsona, avtorja večine njihovih skladb, so izgubili dobrega kitarista, (sedanji je primerna zamenjava zanj), predvsem pa avtorja skladb in priredb. Glasbo, ki jo izvaja Dr. Feelgood, je v tej obliki že pozabljena in verjetno uspeva predvsem zaradi tega.

TRŽIŠKI GODCI V KRANJU

... tisti, ki išče z dvignjeno glavo / v zaprtih sobah pot med ljudmi ... Kranj, februar, marec, še april. Godci iz Tržiča: Sedmina, Melita Avsenak-Dolenc, glas, Karlo Ahačič, kontrabas, violina, Stane Bitežnik, kitara, Cveto Kobal, flauta, Veno Dolenc, kitara, orglice, glas ... slišite dobro znane besede / vsaka kolajna ima tri strani ... Zvok Sedmine, zateglo petje, skladbe temeljijo na slovenski melodiki, zvonek glas pevke ... vi hodite sami z obrazom na dlani / klovn znanilci aprilskih jat / brez stricev in mam pred zapahi vrat / vrgli ste duše globoko v had ... Slovenska glasbila: kontrabas, violina, orglice, tudi kitara? Slovenskost njihovih zvokov iz izkušnje ameriške (folk-ljudske) glasbe druge kitare in orglice ter „akademskega igranja“ prve kitare in flaute ... pogledajte me zadnjič / jaz sem vaš brat. (Cirkus) Pozabljeni zven slovenske pokrajine se vrača z mladimi godci mest, bela soba v



temni dvorani ... bela hiša bela soba / v bele sobe leze mrak / v moji duši dva obraza / prvi angel drugi vrag / tu živite brez skrbi / prvi angel drugi vrag ... (Kolo-za Duško). Baladna besedila, spet najdeni prvotni pomen besed v železnih vseh stolpnih in stajah štirikolesnih konj ... polna luna v sobo gleda / v staro glavo kot pred leti / dolge sence padajo / skozi okno prek telesa / ki v zrcalu valovi ... Belo in zeleno posejano v sivino, mladi obrazi pričajo izkušene, njihov spomin brez preteklosti, strune nihajo v njihovem utripu, tega osemnajstega in devetnajstega stoletja. Tanko tipljejo, ni elektrike samo zvočniki, ki prekrijejo ravnino in najvišje izbokline, zaslužili bomo naše uglasbene zvoke dedov, zazveneli bodo pred nami ... čutim sence moje / a lokvanji so srečni ... (Veter beli konj).

MILOŠ BAŠIN



PRIMERJAVA IN „PLOŠČE“ „POSNETE KASETE“

Za našo rubriko „Prispele plošče“ smo zdaj prejeli več plošč — ponovnih izdaj družbe DGG (Deutsche Grammophon Gesellschaft) v okviru serije „Resonance“, ki stanejo le 12,80 DM. Vsi naslovi so izdani hkrati še kot posneta kasete. Tako smo lahko neposredno primerjali kvaliteto plošč in posnetih kaset, ker gre za posnetke iste glasbe. Rezultat smo zbrali v oceno. Najslabša je 0, najboljša 10¹. Gledališče za interpretacijo in repertoarno vrednost je skupno, odpade ocena za površino, ker je značilna le za ploščo; tako zadostuje ena številka kot dodatna ocena posnete kasete. Ta ocena združuje kvaliteto zvoka, kakor jo določa posnetek — in toliko se ne loči od tiste pri plošči —, kot tudi lastnost zvoka, ki sta odvisni od nosilca, kot so šum, popačenje, dinamika, ohranitev impulzov, jasnost itd.

S primerjalnim poslušanjem smo ugotovili:

1. Posneta kasete² je zelo kvalitetna, česar ne morejo zanikati niti tisti, ki kasete ne ljubijo preveč.

2. Kljub temu so pri vseh posnetkih posnete kasete podrejene ustreznosti plošči, če ocenjujemo s stališča kvalitete predvajanja, in sicer toliko bolj, kolikor večja je dinamika zvočnega materiala in kolikor bolj je raznolik, impulziven in zapleten. Kjer so basi na plošči jasni in oblikovani, zvone pri posneti kaseti bolj ali manj plavajoče in zabrisane. Srednjim in visokim tonom manjka jasnosti.

3. Na poslabšanje kvalitete ne vplivata več (kot na začetku posnetih kaset) pomanjkljiva enakomernost gibanja in šumenje. Opazno poslabšanje smo zaznali le pri kaseti s posnetki uverture „1812“ P. I. Čajkovskega in Beethovnovi „Wellingtonove zmage“.

Zaključek: kdor je izdal precej denarja za kvaliteto predvajanja

(nakup gramofona, ojačevalca in zvočnikov) in bi zdaj rad presedlal s plošče na posneto kaseto, naj se zaveda, da bo kvaliteta predvajanja precej slabša. Te izgube ne nadomesti večja udobnost. Če želimo poslušati t. i. B-stran plošče na posneti kaseti, jo moramo ali prevrteti ali poslušati najprej vso A-stran. Iskanje začetka kakšnega stavka je igra potrpežljivosti. In če imamo smolo, se še trak ovije okrog gonilnega kolesčka. Potem nam ne preostane nič drugega, kot da kaseto (vrednost 15,80 DM³) uničimo, da rešimo vsaj kasetofon. Kajti zlepljanje rezanega kasetnega traku je zadeva, ki ni za vsakogar, pa še redko se posreči.

Vse spoštovanje napredku tehnike posnetih kaset in kasetofonov! Odlično za avtomobilski kasetofon, zaenkrat pa še docela neustrezno za kvaliteto reprodukcijo.

KARL BREH



Hi-Fi-Stereophonie 10/1975, stran 1096

Opombe prevajalca:

1. uredništvo ima takle koncept ocenjevanja: pri ocenjevanju plošč razsodijo ocenjevalci interpretacijo, repertoarno vrednost, kvaliteto posnetka in zvoka ter površino s številkami 0-10, pri čemer je 0 najslabše in 10 najboljša.

Pri repertoarni vrednosti se ocenjuje zastopanost v katalogu plošč ter razmerje interpretacije in tehnične kvalitete do že izdanih posnetkov določenega dela. V rubriki površina se ocenjujejo mehanske lastnosti plošče: kvaliteta stiskanja, šumi pri vrtenju, nečiste začetne brazde, raze in pokljanje ter podobno.

2. Kasete so posnete po postopku Dolby^B. Ray Dolby je razvil elektronski sistem, ki aktivno vpliva na snemanje in predvajanje tako, da zmanjša šumenje in poveča dinamiko, zlasti pri visokih tonih. Upoštevati moramo, da lahko kvaliteto poslušamo takšne posnete kasete le s kasetofonom, ki ima v grajen procesor Dolby^B.

3. Pri nas stane, za primerjavo, jubilejna plošča APZ Tone Tomšič 65,00 din, kasete z istimi posnetki pa 70,00 din.

OCENA KNJIGE IVU VRANIČU

Premišljanja o plošči bomo zaključili z oceno knjige Gramofoni in magnetofoni (avtor Hans — Reinhardt Schatter, izdala DZS, Ljubljana, 1974). Prvič sem knjigo prebral septembra 1977 in zato moram upravičiti svojo glede na izid nekoliko pozno oceno. Knjižica s to tematiko v slovenščini ni ali pa so nedostopne¹. Ta knjižica torej omogoča, da zadovoljimo potrebe mnogih, ki se na različne načine in za raznolike potrebe ukvarjajo z elektroakustičnimi napravami. S svojo oceno sem sprva hotel nanjo opozoriti, zdaj pa lahko že uvodoma zapišem, da knjigo povsem odsvetujem.

Po ovitku (naslikani otroci v igri) sem sklepal, da je knjiga pisana



lahko razumljivo. Pri branju sem bil zato pozoren na to, ker je najbolj nevarno zavajati mladega bralca.

Razočaranje se je pričelo že na začetku. V neobsežnem delu ni poskrbljeno za enotnost izrazov in za nekatere stvari so izrazi uporabljeni neustrezno. Na strani 12: „... pogosto je posebej (pri magnetofonih) tipka za hitro ustavljanje, s katero lahko prekinemo tek traku pri snemanju ali predvajanju, ne da bi bilo snemanje ali predvajanje pri tem uničeno.“ Avtor hoče povedati, da tipka za trenutno ustavljanje („pavza“) ne izklopi nastavljene oblike delovanja: snemanja ali predvajanja. Izraz uničiti pa pomeni pri magnetofonih: nenamenaoma zbrisati posnetek ali zviti oziroma raztegniti trak. Navedel bom le še en primer jezikovnih slabosti, ker so vsebinske napake še hujše. Na strani 19 je zapisano: „Najmodernejši način — seveda pa tudi ne najcenejši — čiščenja plošč nudi priprava, narejena v ta namen.“ Pred tem stavkom pripo-

roča uporabo anti-statičnih tkanin, torej lahko sklepamo po nadaljevanju, da te krpe niso „narejene v ta namen“. Morda je avtor s to formulacijo hotel povedati, da so takšne tkanine neprimerne za čiščenje, ker puščajo na dnu brazde na plošči vso umazanijo. Dvomim, da bodo to vsi bralci razumeli.

Preidimo k vsebinskim pomanjkljivostim! Na strani 17 je stavek, ki govori o ceni naprav in o tem, zakaj je katera naprava dražja. Vendar je zapisana odvisnost med ceno in težo krožnika gramofona le preveč poenostavljena ekonomija.

Ustavimo se na strani 20: „Stereofonija — takšen je strokovni izraz za prostorsko poslušanje — je velikanjski korak k predvajanju glasbe s čim manjšimi popačenji.“ Ko govori o stereofoniji, definira avtor kakovost predvajanja, in ne obliko. Brez popačenja lahko igra tudi monofonska naprava, le da ne ustvarja vtisa prostora. Kakovostno predvajanje (ali hi-fi) pa omogoča premišljeno načrtovanje naprav in kakovost proizvodnje (poprečna serijska kakovost).

O hi-fi tehniki spregovori avtor na naslednji strani, kjer zapiše značilno nemški stavek (knjiga je prevod iz nemščine): „Ameriški in japonski proizvajalci pa se ravna po drugih normah, ki le delno ustrezajo hi-fi normam.“ Smisel tega stavka je: tuji (nenemški) proizvajalci ne merijo zmerom po DIN normah (to otežuje, celo onemogoča primerjavo podatkov), a to ne pomeni, da ti izdelki ne morejo preseči hi-fi norm, kot jih postavlja list DIN 45 500 s svojimi novelami. Vsaj testi v nemških strokovnih revijah ne podpirajo avtorjeve trditve.

Izpustimo precej strani in se zaustavimo na strani 42 pri poglavju Slušalkel. Nekajkrat sem ga prebral, in vedno bolj se mi zdi, da niti avtor ne želi, da z resnobo prebiramo ta odstavek. Vendar, tako kot je napisan, bo postal predmet ostrih pogoovorov, gotovo pa velikega nerazumevanja pojma kakovostno predvajanje. Tolikšne nestrokovnosti in zavajanja bralcev si založnik vsekakor ne bi smel dovoliti.

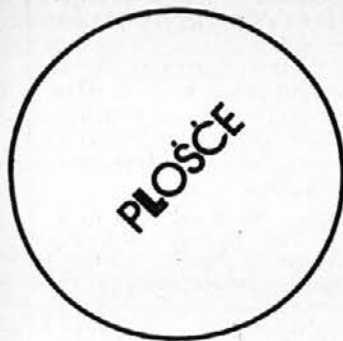
Iz lastne izkušnje vem, kako pomemben je strokovno dober mentor, če hočemo razumeti smisel kakovostnega predvajanja in zmocni razločevanje tehnično pomembnih elementov od propagandnih. Takšne knjižice pa so le posmah trudu pri nas še redkih mentorjev tistim, ki se ukvarjajo s kakovostnim predvajanjem.

IGOR KRAMBERGER

OPOMBA

1Vrzel nekoliko zapolnjujejo prispevki v revijah. Omenimo le dve obsežnejši seriji. Ena izhaja v reviji Življenje in tehnika in je v obravnavi snovi neavtorizirana, ob branju sem dobil občutek, da avtor nima razjasnjenih načel in da nima natančnega pogleda v snov ter zato ne zmore ustreznega razločevanja strokovno pomembne snovi od propagandnega materiala. Druga serija izhaja v reviji Stop, ta je napisana dosti jasneje in primerno obravnava področje kakovostnega predvajanja z različnih gledišč. Postopek odgovaranja na zastavljena vprašanja je ustrezen, razumljiv in zato to serijo priporočam.

KONEC



V produkciji RTV-Ljubljana je s podporo Kulturne skupnosti Slovenije izšla plošča z oznako LD-0385, Stereo - SOKOJ, ki nam predstavlja dva že ugledna mlada pihalca, oboista *Boža Rogeljo* in klarinetista *Aloja Zupana*. Prvi izvaja z orkestrom simfoničnega orkestra RTV-Ljubljana Koncert v C-duru Josefa Haydna, drugi Koncert W. A. Mozarta v A-duru. Oba koncerta sta tehtni klasični deli, ki sta jima skladatelja namenila posebno skrb. Predvsem pa izkoriščata vse tedanje spretnosti na instrumentu od tehničnih do kantilenskih - v tolišni meri, da sta še danes temelja za mojstrsko obvladovanje ustrezne igre. Solista izvajata vsak svoj part z eleganco in neugnano živahnostjo. Njunjo igro moti le rahlo brnenje, ki spremlja večino širokih tonov v višji in visoki legi. Oba solista spremlja orkester z veliko rutino in pod vodstvom svojega dirigenta Sama Hubada prilagodljivo tolmači to brhko glasbo. Plošča je nadvse dobrodošla za spoznavanje klasičnega koncerta in pa virtuosnega obvladovanja oboe ter klarineta.

Z oznako RTV-Ljubljana, LD-0380, Stereo-SOKOJ je prišla na tržišče plošča z deli jeseni umrlega *Matije Bravničarja*. Vsebuje tri daljše skladbe: Simfonično predigro „Kralj Matjaž“, Simfonično antitezo in Koncert za violino in orkester. Skladatelj je sicer znan po svojih operah, komornih in solističnih delih. Vendar ga je njegova izrazita simfonična nadarjenost, ki sloni na širokih melodijskih frazah in polnem, pestrem orkestralnem zvoku, usmerjala k simfoniji in koncertu, kjer je dal svoje najboljšo. „Kralj Matjaž“ je poln junaškega poleta, Simfonična antiteza rajši premišljiva in obvladana. Koncert za violino pa je nedvomno reprezentativen za našo koncertantno glasbo. Je do kraja domišljen v oblikovnem pogledu, slogovno enoten, muzikalno poln pisanih in zanimivo izpeljanih domislekov, povrh pa virtuosni v najboljšem pomenu. Dela čast svojemu avtorju, ki je kot dolgoleten violinist do dna spoznal zakonitosti tega instrumenta.

Koncert za violino mojstruje *Dejan Bravničar* s svojim svetlim, prodornim in nezmotljivim violinskim tonom. Kot dirigenti se vrstijo *Milivoj Šurbek*, *Samo Hubad* in *Milan Horvat*. Zelo plastično in prilagodljivo igra simfonični orkester RTV-Ljubljana. Za zvočno uravnoteženost ima zasluge tonski mojster *S. Dolenc*.

„Ansambel Slavko Osterc“ RTV-Ljubljana

Plošča, ki jo je posnel Ansambel Slavko Osterc, zasluži posebno pozornost zaradi štirih skladb, ki zrcalijo različne kompozicijske poglede na komorno glasbo XX. stoletja. Kot prvi je na plošči zastopan Slavko Osterc s svojim *Nonetom* iz leta 1937. Je še danes trd oreh za izvajalce kot primer tiste smeri, ki se izogiba podedovani oblikovalnosti, ki stalno menja takt in ritem, opušča tonalno gradnjo, ne pozna čustvenega odnosa do vsebine, pač pa se na zaključku naslanja na južnjaške folklorne elemente. Skladba je polna zapletene polifonije in preseñetljivih, kar duhovitih zvočnih domislekov, ki so nedvomno spravljal oboja izkušena tonska mojstra (*B. Turka* in *A. Dobrina*) nemalokrat v zadrego.

Divertimento za Slavka Osterca Iva Petriča je bližji zvočni lepljenki, polni tonskih madežev. Skozi nje pronica tu pa tam melodijskemu loku podoben solo tega ali onega instrumenta. Stari pojmi konsonance in disonance, harmonije in kontrapunkta so v tej skladbi opuščeni, enako tradicionalni načini instrumentalne igre. Muzikalno najbolj oprijemljiv je zaključni epilog.

Že pokojni nemški mojster *Paul Hindemith* sega najbolj v začetke tako imenovane sodobne glasbe. S svojim delom „*Die junge Magd*“ (Mlada dekla) pa prav v svojem morda najbolj revolucionarnem letu - 1922 - kaže toliko poglobljenega liričnega čuta za tragično pesnitev *Georga Trakla*, da sodi skladba med pomembnejša dela njegovega opusa.

Pevski del interpretira mezzosopranistka *Eva Novšak-Houška*, ki ima žal na posnetku nekoliko spremenjeno barvo glasu. Ovitek plošče ne navaja slovenskega prevoda *Traklove* pesnitve. Ugledni japonski fizik, matematik in skladatelj, *Siniči Macuši* ta je prispeval k repertoarju Ansambela Sl. Osterc leta 1968 skladbo

„*Dihi vesolja*“ (*Haleines astrales*). Gre za „pretanjene zvočne prelive, ki odsevajo izdelan okus“, kot pravilno piše komentator *Andrej Rijavec*. Skladba nudi izvajalcem bogato lestvico izraznih možnosti ob igri na instrument. Predvsem pa je barvita in kratkočasna.

Ploščo je podprla Kulturna skupnost Slovenije.

PAVEL ŠIVIC

LEB I SOL / RTB

Navdušujoče, virtuosno igranje rock-jazza štirih makedonskih glasbenikov, uigranosti, a žal preigravanje znanih rock-jazz fraz, ki postanejo utrudljive, saj so razpoznavni znak vseh teh skupin; Return to forever, Weather Report, Mahavisnu orchestra in Santana, še iz časa, ko so bili predvsem jazz skupina. S tega stališča lahko *Leb i sol* postavimo ob bok najboljšim rock-jazz skupinam in glasbenikom. Manjka nenačuenih „improvizacij“, kljub temu je to trenutno najboljši dosežek našega rocka.

DR. FEELGOOD / BE SEEING YOU RTV LJUBLJANA

Tretja plošča te skupine pri nas, ki jih je v majhnem časovnem razmiku izdala RTV Ljubljana, je slabša od predhodnih dveh. Še vedno je to brezhibno zaigran rock'n roll in rhythm and blues, a brez raznolikosti in sproščenosti, ki bi ju začutili tudi poslušalci. Omejenost v glasbilih, solo in bas kitara ter bobni je pomembna samo kot sestava. Glasbenikom manjka raznolikost idej pri priredbah. O učinkovitosti *Dr. Feelgooda* smo se lahko prepričali na koncertu v Ljubljani in tudi na plošči *Stupidity*, posneti na koncertih v Veliki Britaniji.

JEAN MICHELE JARRE / OXYGEN / RTB

O tej plošči niti ne bi pisal, če ji ne bi nasedla množica kupcev. Postala je celo srebrna. Z množico najrazličnejših elektronskih glasbil s klaviaturo *J. M. Jarre* preigrava banalne melodije, ki so najbolj primerne za osnovo popevkam. Če se že odločate za nakup plošče z elektronskimi zvoki, se odločite za *Tangerine dream*! *Phaedra* ali *Richochet*, ki sta tudi izšli pri RTB, vas bosta prepričali o svoji vrednosti in neprimerljivosti z *Oxygenom*.

CLASH / SUZY VIBRATORS / SUZY

Še dve plošči punk rocka, ki, ko pride do nas, v Jugoslavijo, postane in ostane samo še modna glasba. Dvomim, da se kdo posveti tudi besedilom, ki predstavljajo največjo vrednost, predvsem tam, kjer so nastala. Brez njih postane samo instrumentalni del po večkratnem poslušanju dolgočasen. Boljša skupina punk rocka, *Stranglers*, je bila predstavljena v prejšnji številki, ob stran ji lahko postavimo *Clash*,

medtem ko *Vibrators* tudi v Veliki Britaniji ne predstavljajo vrha tega gibanja.

JIMI HENDRIX / THE STORY OF ...

Na dveh ploščah zbrane krajše skladbe z večine zadnjih plošč predstavljajo pomemben izdelek naših gramofonskih hiš v zadnjih dveh mesecih. Predvsem za generacijo, ki ni imela priložnosti spremljati *Hendrixa* od njegovih začetkov do smrti. Rocka v tej obliki verjetno ne bomo doživeli, vsaj na koncertih nikoli več.

CROSBY, STILLS, NASH / SUZY FRANK ZAPPA / ZOOT ALLURES SUZY CHICAGO / „XI“ SUZY GRATEFUL DEAD / TERRAPIN STATION JUGO- TON

Je to zaton rocka? Pred leti bi bile plošče teh skupin še kako dobrodošle, danes pa počnejo, ne igrajo, vse pod geslom: „Ne zaradi glasbe, zaradi denarja“. Tako niti ni pomembno, kaj in kako igrajo. Jasno, da so izvedbe brez napak, vendar smo vse že slišali, tudi melodije so znane. Prejšnje skupine, katerih rock je veljal za zahtevnega, prehajajo na drugo stran ...

ATOMSKO SKLONIŠTE / NE CVIKAJ GENERACIJO RTV LJUBLJANA

Vprašanje je, koliko ni vsa multimedialna dejavnost *Atomskega sklonišča* samo dobro premišljena akcija za čim večjo popularnost. Skupina ima Univerzalno angažirana besedila; tako tudi ni več manipuliranja, da je skupina punk, in v njih samo na trenutke nudijo nove misli. Dovolj prepričljivi sta samo naslovna *Ne cvikaj generacijo* in recitirana *Od rata do rata*, druge pa so samo sestavljene iz obrablenih besed in misli. Bolj prepriča instrumentalni del, ki je uigran, zlasti ugaja kitarist in tudi vokali štirih pevcev in glasovi treh deklav v naslovni skladbi. Zgradba skladb je značilna kot za vso rock glasbo s hitro prepoznavnimi refreni in občasnimi soli glasbil. Ovitek plošče samo še poudarja usmeritev skupine; dodana so tudi besedila na notranjem ovitku, vendar ovitek kot likovna ideja ni dovolj jasen in tudi raznobarvni ovitek kupca prej odbije kot pritegne.

MILOŠ BAŠIN

TOLKALA

Tolkala so sila zanimivi instrumenti. Nedvomno so se ljudje v davni preteklosti skušali glasbeno izraziti (če lahko tako rečemo) najprej prav na predmetih, ki so se različno odzivali na udarce. Samo pomislite, koliko možnosti za zvenenje nam že od nekdaj nudijo predmeti, ki nas obkrožajo — kamni, palice, kosti: lahko udarjamo z njimi po osnovi, ki ob tem zazveni; pogosto oddaja zvok tudi predmet, po katerem tolčemo. Dve ploskvi lahko drgnemo; po hrapavi površini lahko vlečemo z nohtom ali s palčico. Vsi navidezno zapleteni moderni instrumenti so le izpopolnjena primitivna glasbila, kakršna so poznali naši predniki. A številna ljudstva v Afriki, Aziji, Južni Ameriki še danes pri obredih ali vaških slavnostih uporabljajo glasbila, ki se od prazgodovinskih le malo razlikujejo.

Vse lahko postane preprosto tolkalo, če se človek odloči, da mu bo deščica ali katera druga igrača služila v glasbene namene. Če z nogami topotamo po lesenem podu in se pri tem zabavamo, samo izkoriščamo isti princip, kot so ga še ne dolgo tega poznali naši plesalci na „gumnih“, pri ljudskih plesih. Najbolje se običajno znajdejo otroci, ki med

igračami in predmeti, v stanovanju ali na dvorišču mimogrede najdejo tolkala, s katerimi se nato igrajo orkester.

Včasih so Slovenci v triu poleg harmonike in klarineta imeli še tolkalo — žlici, s katerima je izvajalec večje dajal takt. Pozabili smo na to glasbilo, kakor skoraj ni več najti raglje in lončenega bobna. Zato pa so tudi pri nas glasbeniki začeli igrati na tolkala, ki prihajajo iz nam doslej malo znanih glasbenih kultur — indijska tabla že ni več nobena redkost. Tako se nadaljuje prehajanje iz kulture v kulturo, ki je v Evropo pripeljalo številne instrumente, med drugim gonge, ksilofone, ki so danes nepogrešljivi v simfoničnih orkestrih.

Skupine tolkal, ki so danes v rabi, so med vsemi glasbili najbrž najbolj raznovrstne po svojem izvoru. Vse instrumente, ki zvenijo že s tem, da udarimo po njih, imenujemo idiofoni (samozvočnice), pa naj bo snov, ki zveni, les, kovina ali kaj drugega. Vsi instrumenti, ki imajo na lončeno, kovinsko oziroma leseno osnovo napeto eno opno ali več, pa so membranofoni. Ti so običajno naravnani na določeno višino, medtem ko so idiofoni lahko intonančno

opredeljeni ali pa ne. Kastanjete, paličice (claves) in drugi instrumenti so zanimivi predvsem zaradi svoje zvočne barve, pri vibrafonu ali zvonovih pa je recimo že močno pomembna višina zvena. Obširno knjigo bi napisali, če bi za vsako glasbilo opredelili, od kod prihaja, kakšna je bila njegova razvojna pot, kako se je spreminjalo, v kakšne namene so ga uporabljali. Mnogo preveč jih je, čeprav večina ljudi pri besedi „tolkala“ pomisli predvsem na bobne.

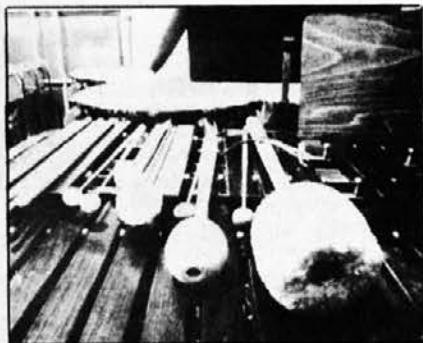
Nič čudnega, če ne vemo prav razločevati med tolkali, ko pa prehitro pozabljamo na otroške igre in domišljijo, ki je ustvarjala vedno nova glasbila. Vzrok pa je tudi to, da so bila tolkala v partiturah evropske glasbe dolgo le domena vojaških glasbenih skupin, kjer so dajala ritem za marše. Šele proti koncu prejšnjega stoletja se je v orkestrih pričelo zbirati vse več po obliki in zvenu različnih glasbil. Danes si sodobnega glasbenega izraza brez številnih tolkal še misliti ne moremo. Pa je pri nas vendarle tako, da je odnos do pouka teh glasbil ostal mačehovski. Na slovenski glasbeni akademiji tolkal še vedno ni mogoče študirati, čeprav bi si tolkalci svoje znanje iz srednje glasbene šole moč-

no želeli še naprej izpopolnjevati. Saj zanje ni dovolj, če obvladajo en sam instrument; znati morajo igrati na prav vsa tolkala, ki so v rabi v simfoničnem orkestru. Zahtevno, kajne? Če so zaposleni v orkestru, igrajo tolkalci zdaj ta zdaj oni instrument, odvisno od tega, kako je skladba pisana in, predvsem, kaj vse mora naenkrat zveneti. Včasih je potrebna prava virtuoznost že pri prehajanju z enega instrumenta na drugega ali pri naglem menjavanju palic.

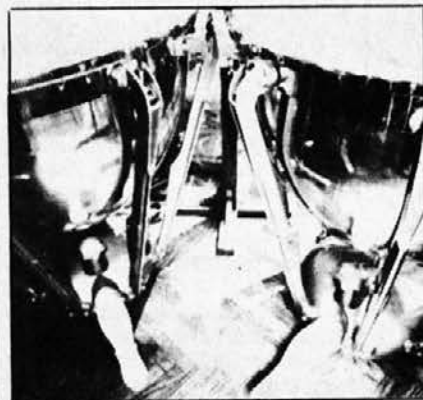
Številna pojasnila o tolkalih smo za ta prispevek poiskali pri mladih tolkalcih iz razreda profesorja Borisa Šurbeka na ljubljanski srednji glasbeni šoli. Tudi instrumente smo posneli pri njih, saj imajo večidel vse, kar danes uporabljajo orkestri. Zdi se, kot da zavzemajo v učilnici največ prostora kotlasti bakreni instrumenti — pavke ali timpani, kot jih še imenujemo.

K SLIKAM:

(1) Izvajalec običajno lahko obvladuje dva ali tri timpane; kadar jih partitura zahteva več, običajno igra ta dva tolkalca. (2) Uglasitev pavk je mogoče spreminjati s pedalom, ki sproži zapleten mehanizem uravna-



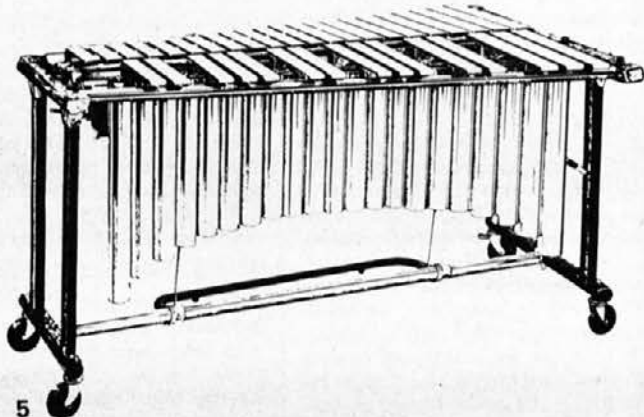
3



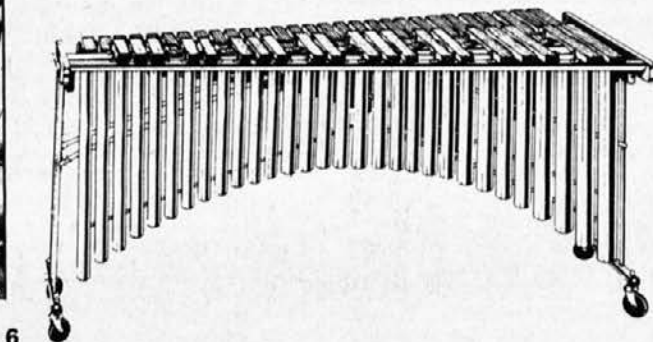
2



1



5



6



4

vanja napetosti oslovske ali teleče kože. Pri hitrem menjavanju uglasitve, kar radi uporabljajo predvsem sodobni skladatelji, mora biti glasbenik izredno pazljiv in s svojim občutkom za posluh uravnati instrument. Pavke so od nekdanj dokaj zapleteni instrumenti; v Evropi jih poznajo že od 13. stoletja, izhajajo pa bojda iz Indije.

(3) Brez palic pri tolkalih ne bi šlo. Lahko so kovinske, lesene, z gumijasto ali polsteno glavico, tanjše, debeleje. Predvsem jazzovska, vse pogostejše pa tudi druga sodobna glasba, uporablja metlico, ki sproža značilen, rahlo zabrisan in mehak zvok. Palice so se razvijale, kot so se spreminjale tolkala; prav od njih pa je odvisno, kakšen bo zven instrumentov: mehak ali rezek.

(4) Da imajo tolkala v jazzovskem sestavu značilno barvo, jih mora biti več, baterija, kot se temu strokovno pravi in bobnar jih mora prav tako obvladovati več hkrati. Z nožnim tolkačem si pomaga pri velikem basovskem bobnu; z levo nogo nato pritiska še na vzmet, ki je vezana na dvojne činele, Roke pa mu zaposluje običajno več manjših bobnov in dve prosto viseči čineli. Na sliki

vidimo od desne proti levi poleg basovskega pod činelo še mali koncertni boben, tomtom in mali ter veliki bongos.

(5) Tolkalec v jazzovski glasbi pa mora znati igrati poleg baterije še druga tolkala, tako kot v drugih zvrsteh glasbe. Vemo, kako izvrstni so vibrafonisti (pri nas je v jazzu Boško Petrovič), ki so pravi virtuoz na tem dokaj modernem instrumentu. Vibrafon, sestavljen iz vrste kovinskih ploščic, od katerih je vsaka uglasena na določeno višino, ima v kovinskih odmevniki posebne električne naprave, ki z vrtenjem povzročajo značilni zanihani zvok vibrafona.

(6) Podobno kot vibrafon sta grajena ksilofon in marimba, za oktavo nižja in nič prvega. Oba instrumenta sta v najrazličnejših izvedbah močno razširjena med ljudstvi Afrike in Amerike. Moderni ksilofoni so grajeni iz smrekovih, jelovih, orehovitih ali palisandrovih paličic. Pod paličicami, na katere stoje igra instrumentalist, so nameščeni cevasti odmevniki, ki delujejo brez električne energije.

(7) V orkestru je poleg že omenjenih še nekaj tolkal, s katerimi je mogoče izvajati tone določene višine. Takšni so tudi različni „blocks“, zamolkdo zvoneči, različno oblikovani leseni instrumenti. Na sliki so temple blocks, najti pa je tudi take, ki so oblikovani kot tulipan, kot kladivo, kot podolžni četverkotnik; tem pravimo običajno kar wood blocks.

Ali veste, da sta v orkestru dve vrsti glasbil, ki dajeta podoben zamolkel, skorajda turoben dolgo trajajoč zven? Poznamo predvsem gonge, kot ga vidite na sliki 9, pozabljamo pa na tam-tame (slika 8).

Kako naj jih razlikujemo? Gongi imajo v sredini grbo, tam-tami so ploski. Še pomembnejša je razlika v zvenu: gongi so natančno uglaseni, tam-tami pa so instrumenti brez točne intonacije. Obe vrsti instrumentov prihajata z Daljnega vzhoda; še danes sta izredno pomembna v japonski in kitajski glasbi ter na tihomorskih otokih.

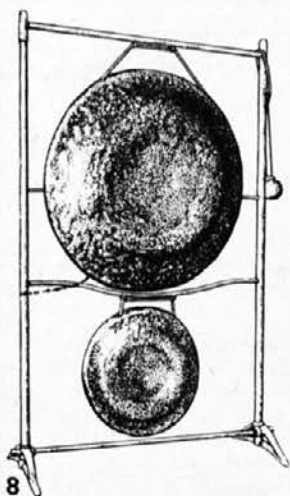
Maracas, s peskom napolnjeni buči, (na sliki 10 sta položeni na

deščice ksilofona), so le eno od številnih, pravzaprav nešteti „drobnih“ tolkal, ki imajo določene višine, vendar so izredno zanimivi zaradi svoje barve. V to skupino sodijo tudi kastanjete, leseni ploščici, ki ju izvajalec drži v dlani; claves, leseni paličici sta določene višine; triangel, kovinski trikotnik, na katerega tolčemo s kovinsko ploščico; (na sliki 12 je posnet pred basovskim bobnom) zvonci — tudi čisto običajen kravji zvonec (11); tamburini (slika 13), različne ropotulje, raglje ... Kakšno zanimivo kraljestvo, kajne?

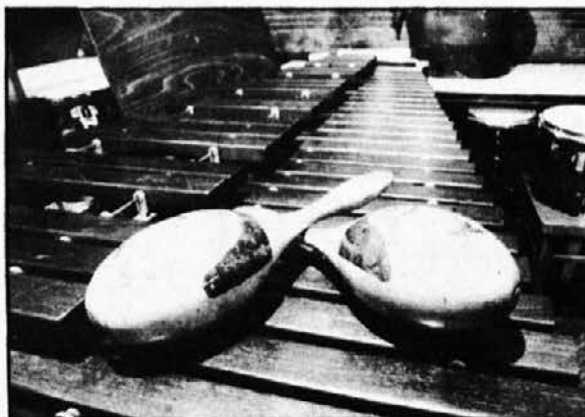
METKA ZUPANČIČ

FOTO: LADO JAKŠA

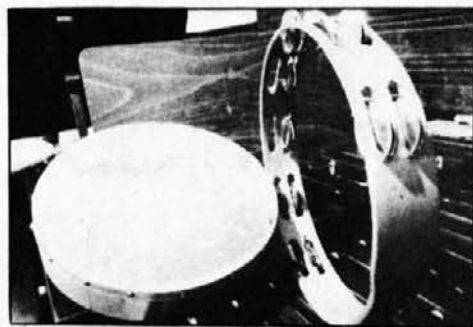
**GLASBO ZA TOLKALA
LAHKO POSLUŠATE V
ODDAJI „IZ DELA GMS“ NA
PRVEM PROGRAMU LJU-
BLJANSKEGA RADIA V
SOBOTO, 13. MAJA
18.30.**



8



10



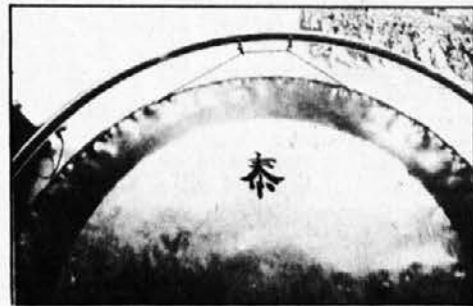
13



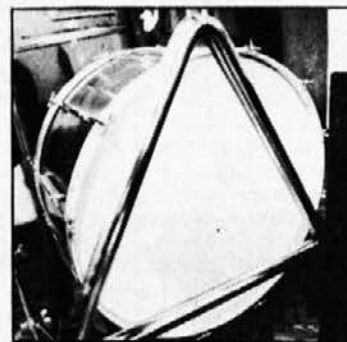
11



7



9



12

30 SEKUND - PA JE LP PLOŠČA GOTOVA!

Ste vedeli, da gre tako hitro? In da je mala plošča gotova celo enkrat hitreje, v 15 sekundah? Posebno doživetje je opazovati stroj za tiskanje plošč: v matrico, narejeno iz niklja in kroma, vbrizga plastično maso, ki jo prej s paro segreje. Takoj maso že stisne, jo ohladi, in ko se matrica razpre, je plošča gotova. Potem jo druga naprava samo še obreže in plošča je pripravljena za zavijanje, pakiranje, prodajo.

Gotovo vas zanima, kje imajo takšen stroj. Pri Helidonu, edinem slovenskem proizvajalcu gramofonskih plošč, je najti kar tri. Vendar ne opravljajo sami vsega dela v procesu izdelovanja plošč. V Šentvidu pri Ljubljani imajo tonski studio, kjer glasbeniki snemajo svoja dela na magnetofonski trak. Ta trak je treba posebej prirediti, da je njegov zapis primeren za ploščo. V naslednji fazi je treba glasbo s traku prenesti na mehko acetatno ploščo, iz katere s pomočjo galvanizacije naredijo matrice. Prav za ta postopka, ki ju sam ne opravlja, se Helidon povezuje z zunanjimi sodelavci. Tako zaenkrat, bojša pa bodo kmalu dobili stroje in sami izvajali celoten postopek. Sicer



Stroj za izdelovanje plošč v tovarni Helidon.

pa so v Helidonu prvi v Jugoslaviji imeli že leta 1967 stroj za tiskanje plošč, ki smo ga opisali zgoraj.

Helidon kot „tiskarna“ plošč je vključen v založbo Obzorja v Mariboru. O programski politiki izdaje plošč torej odloča založnik, prav kot pri knjigah. Založniški svet odobri predloge, po nalogu založniškega oddelka pa gredo nato plošče v proizvodnjo. K založbi Obzorja spada tudi produkcija plošč Suzy iz Zagreba, za katero seveda tudi tiskajo v Helidonu. S tiskanjem je namreč tako: tretjino plošč v Helidonu

naredijo za Obzorja, tretjino za Suzy, preostale pa za Produkcijo kaset in gramofonskih plošč RTV Ljubljana. Stroji pa vendar ne zmorejo opraviti toliko, kolikor bi zahtevalo naše tržišče — še enkrat toliko bi morali tiskati, pa bi bilo prav. Helidon zato sodeluje predvsem s stalnimi partnerji, kot so RTV Ljubljana, Mladinska knjiga in še nekateri. Obenem za zunanje naročnike ne tiskajo takšnih plošč, ki ne ustrezajo umetniškim zahtevam, kakršne so postavili skupno z založnikom. Odklanjajo vsa naročila dvo-

mljivega značaja, kot so nam povedali.

Na leto pride iz Helidonovih strojev do 300 000 in do milijon malih plošč. Velikih plošč je vedno več — zaradi finančnih (12 melodij na LP plošči stane manj kot 12 „Single“ plošč) kot zaradi povsem praktičnih razlogov. Osem desetlin proizvodnje je namenjene domači glasbi, ki je razporejena v deset zvrsti (malce po obliki in stilu, malce po zasedbi; točne razmejitevne črte med zvrstmi skorajda ni mogoče postaviti). Programsko sta klasika in zabavna glasba zastopani enakovredno, vendar so naklade pri zabavni mnogo višje. Najbolj poslušalce zanimajo priredbe hitov s svetovne glasbene scene, saj jih v Helidonu tiskajo tudi v 80.000 izvodih, vsekakor z več dotiskovanji in ponatisi.

Čeprav o programski politiki odloča predvsem založba Obzorja, tudi Helidon kot proizvajalec prispeva svoje mnenje. Povezuje se z vsemi glasbenimi ustanovami pri nas, kot pravijo v Helidonu, kjer zelo dobro poznajo „klimo“ v glasbenem življenju. Vedo, kaj bi pri nas izdajali, poznajo želje institucij, kot je na primer tudi Društvo slovenskih skladateljev, s katerim redno sodelujejo pri izdajanju slovenske glasbene ustvarjalnosti. Nemajhen pokazatelj želja je nedvomno prodajni uspeh katere od plošč ali že kar zvrsti.

METKA ZUPANČIČ

TUDI PRODAJALEC PLOŠČ RAZMIŠLJA O GLASBI

Če govorimo o proizvodnji plošč, moramo pogledati še, kako je z njihovo prodajo. Ogladali smo si prodajalno v najprometnejši trgovski ulici v Kopru, kjer se je z nami pogovarjala prijazna prodajalka Darja.

Pri Primorskem tisku, kamor spada prodajalna v Čevljarjski ulici, nimajo posebej usposobljenega delavca za izbiro in nabavo plošč, ki bi se povezoval z založniki in izdajatelji plošč. Zato pa trgovine mesečno obiskujejo ekonomski predstavniki Helidona, Produkcije kaset in gramofonskih plošč RTV Ljubljana, Jugotona in Suzy iz Zagreba, RTB produkcije gramofonskih plošč iz Beograda, pa še številnih manjših založnikov, Discosa, Discotona...

Tistih, ki plošče pošiljajo na tržišče, pri nas torej ne manjka, vprašanje je le, kakšna je glasba, ki jo ponujajo. Darja pravi, da je največji del naše ploščne produkcije posnet na festivalih zabavne glasbe. Druga po zastopanosti je narodno-zabavna glasba, v primerjavi s katero je tiskanje izvirne ljudske glasbe zane-

marljivo majhno. Ljudje kupujejo tisto, kar jim proizvajalci najbolj vztrajno ponujajo: predvsem radio in televizija oblikujeta okus poslušalcev v smeri, ki jo črtajo tovarne plošč. Tako ustvarjata „potrebe“ poslušalcev po glasbi. V bistvu gre za začaran krog, pri katerem uspešnost prodaje „opravičuje“ vlaganje sredstev v zvrst glasbe, ki se loteva vedno iste, že močno obrabljene teme, kot pripoveduje Darja, ljubezni v tisoč različicah.

Trgovci pri tem pač ne morejo igrati velike vloge. Odvisni so od ponudbe izključno domačega trga, ker uvoza plošč ni. Tujo glasbo, ki jo je mogoče dobiti v trgovinah s ploščami, tiskajo pri nas, ko je licenca za nakup že dovolj poceni — in ko plošča tudi za naš trg ni več najbolj zanimiva. Pa tudi, meni Darja, naši producenci nimajo vedno najbolj srečne roke pri izbiri tujih glasbenikov. Najhitreje se je k nam skozi licence prebil punk, ki ga je tržišče polno, tako kot funky glasbe in

drugih podobnih smeri. Darji se zdi, da se za krilatico „punk“ pogosto skriva marsikaj, kar je dvomljive vrednosti in kar kvari poslušalce.

Ekonomski predstavniki, ki trgovinam ponujajo plošče, običajno z glasbo niso boljše seznanjeni in ponujajo pač tisto, kar bi izdajatelj rad uspešno prodal. Zato je trgovec pri siljen spremljati tokove in spremembe v glasbi. Nič mu ne škodi, pravi Darja, če si ustvari lastno mnenje in v ta namen spremlja tuje in domače pisanje o glasbi. Vendar mora skrbeti tudi za to, da ustvarja dohodek v svoji TOZD. Zato si pri naročanju plošč in kaset pomaga še z informacijami, ki jih izdajajo založniki. Z njimi včasih ponujajo plošče tudi v predprodaji.

Naklade drugih zvrsti glasbe so ob tolikšnem razmahu zabavne produkcije kaj borne. Čeprav na tržišču kar mrgoli najrazličnejših priredb del velikih mojstrov, je njihove glasbe v izvirni zasedbi mnogo manj. Za posredovanje licenc klasike skrbita predvsem RTB in Jugoton. V Slove-

niji domačo „resno“ glasbo izdaja Helidon. Podobno usodo doživljata jazz in kvalitetna šansona: v jazzovski glasbi je mogoče dobiti klasiko, ponatise starih del; šansone prihajajo k nam prepozno in v zelo majhnih nakladah. Plošče z izvirno glasbo naših narodov in narodnosti prodajajo v tujino kot jugoslovanski „souvenir“, ker naših kupcev ne zanimajo. Pa kaj, ko je to glasbo tako redko mogoče slišati na radiu!

Tako Darja misli, da je pri nas industrija plošč usmerjena zgolj k uspešnicam. Ne le, da radio in televizija krojita okus poslušalcev in s tem tudi kupcev: usmerjata tudi proizvodnjo. Na žalost ni prav nič važno, kakšen glas ima pevec, ki se želi uveljaviti, kakšno je njegovo glasbeno znanje. Pomembno je le, da ga nekdo „lansira“, in že je na vrhu seznamov priljubljenosti. Ob vsem dobro utečenem ustroju je trgovina s ploščami zato le neznamen delček v zapleteni verigi.

METKA ZUPANČIČ



Nagrajeno pismo smo tokrat objavili na 14. strani, kajti po vsebini je pisanje Karin Kanc, dijakinja gimnazije Ivana Cankarja iz Ljubljane sodilo tja, kjer pišemo o kulturnih dogodkih pop glasbe. Avtorica kritičnega prispevka bo dobila knjigo L. Bernsteina „Srečne ure ob glasbi“, na tej strani pa objavljamo še dve prirčni pismi, ki smo ju izbrali med vašimi prispevki. Sonja Teršar in Miranda Mrčela prejmeta tolažilno nagrado, izvod tematske številke Glasbene mladine „Bela Bartok“. Pišite nam o glasbenih doživetjih in sodelujte v rubriki, ki je namenjena prav mladim bralcem – dopisnikom.

GLASBENI KROŽEK

Znano je že, da imamo mladi radi glasbo. Tudi na naši, kamniški gimnaziji je veliko ljubiteljev glasbe. Med množico krožkov, klubov ter organizacij, ki jih imamo na šoli, smo pred leti ustanovili tudi glasbeni krožek. Kaj je to, boste vprašali. V tem krožku se zbiramo mladi, ki imamo radi glasbo, posebej pa klasično. Naša mentorica je tovarišica Alenka Drčarjeva, ki nam zavrti šolske plošče, zraven pa še razloži. Včasih prinesemo tudi svoje plošče. Zbiramo se vsakih štirinajst dni, prej pa se zmenimo, kaj bomo poslušali oz. naredimo spored. S svojimi predlogi posežemo v vsa glasbena področja: v jazz, romantično in klasično glasbo, v opere, v ljudsko glasbo. Imamo tudi referate in predavanja. Pripravili smo že pogovor o filmski glasbi, o kitari in podobno. Lani smo organizirali obisk v filharmoniji.

Seveda pa imamo tudi probleme. Eden največjih je premajhna udeležba, saj nas je stalnih članov samo okoli deset. Težava je tudi v tem, da so učilnice zasedene, kajti naša gimnazija je majhna, razredov pa veliko. Problem je tudi iskanje dneva in ure, ko bi vsi lahko prišli, saj smo delavni tudi na drugih področjih, ali pa imamo veliko učenja. Skoraj vsi člani se z glasbo aktivno ukvarjajo,

hodijo v glasbeno šolo ali pa kako drugače preživljajo srečne ure ob glasbi. Pridno beremo tudi Glasbeno mladino.

Kdor ima glasbo rad, ni slab človek, pravijo. V tem modernem času, polnem divjega ritma, pa je sesti in poslušati dobro glasbo res užitek.

MIRANDA MRČELA
Gimnazija Kamnik

PRIPRAVLJAMO SE NA GLASBENI KVIZ

Glasbeni kviz je med učenci osnovne šole Trebnje znano tekmovalništvo, saj so ekipe naše šole sodelovale na njem do sedaj vsako leto. Za tekmovalništvo se običajno odločijo učenci, ki jih glasba posebno zanima in so vključeni tudi v druge oblike glasbene dejavnosti v kraju. Ostali učenci spremljamo njihove uspehe in držimo zanje pesti na dan preizkušnje. Tudi naši tovariši in vodstvo šole so veseli rezultatov, ki smo jih do sedaj dosegli.

Letos nas je zelo zanimalo, katero temo bomo pridelovali. Posebno hitro smo se prijavili tisti, ki smo sodelovali že v preteklem letu. Tudi sama sodelujem letos drugič. Lani sem po prvem sodelovanju takoj sklenila: „Drugo leto pa spet! In temeljiteje se bom pripravljala!“ Z vselejsem se je prijavil tudi moj mlajši brat. Zdi se mi, da je naravnost

zanimivo pripravljati se skupaj. Ni dneva ko si „malo za šolo, malo zares“ ne zastaviva vsaj nekaj ugank iz tekstovnega dela. Še bolj pa je zanimivo pri glasbenem delu. Na šoli so se prijavile štiri ekipe. Zbiramo se v popoldanskem času v šoli in predelujemo snov, preverjamo znanje, prebiramo dodatno literaturo, poslušamo... Seveda se pripravljamo tudi doma. Snov je letos za učence višjih razredov še posebno zanimiva, ker lahko poglobljamo znanje iz snovi, ki jo obravnavamo pri pouku. Prepričana sem, da nam bo to prišlo prav še v srednji šoli. Ker se učim igrati na klavir, sem bila zelo vesela notnih slik. Snov je z dodatno literaturo dokaj obsežna in bo težko vse predelati. Sicer pa sem se prijavila zato, ker rada poslušam glasbo in se seznanjam z njeno preteklostjo. Še posebno sem vesela, ker letos poglobljamo znanje iz naše slovenske zgodovine. Z vključitvijo Otona Župančiča bomo tudi v okviru kviza proslavili 100-letnico njegovega rojstva.

Skušali bomo čim koristneje porabiti čas, ki nam je še na voljo. Če bomo na prvi preizkušnji uspešni, bo naš trud bogato poplačan.

Obenem pa želimo vsem, ki se pripravljajo na kviz 78, mnogo uspeha.

SONJA TERŠAR
Osnovna šola Trebnje



Če smo rekli, da je pri ljudski pesmi pomembna tudi oblika, ne le vsebina, torej *kako* se poje, ne samo *kaj*, potem to velja enako za oblikovanje besedila in melodije kot za petje. Vprašanje *kako* zadeva torej tudi način petja.

Pri nekaterih narodih je ljudsko petje samo enoglasno (npr. pri Madžarih), Slovenci pa spadamo med tiste, za katere je značilno prav večglasje. Včasih so mislili, da je nastalo šele v zadnjih sto ali sto petdesetih letih, pač pod vplivom umetnega zborovskega petja. Resda je bilo pri nas zborovsko petje takrat zelo razvito, toda ljudsko večglasje je starejše, neodvisno in drugačno.

Enoglasne so samo nekatere obredne pesmi (recimo jurjevske, kresne) ali pa otroške, sicer pa se slovenska pesem oglašja vsaj dvoglasno, navadno v tercah ali sekstah (odvisno od tega, kje je vodilni glas, spodaj ali zgoraj). Seveda se glasova tu in tam bolj približata ali oddaljita. V Reziji se je še ohranilo petje z bordonom, ki se mu vodilni glas lahko približa na sekundo. V Prekm-

urju pride v kadenci ponekod do križanja glasov.

Najbolj je pri nas v navadi triglasno petje, ki velja za fantovsko, čeprav pojo tako tudi ženske. Značilno je, da je vodilni glas v sredi, spremljajoči se giblje nad njim, večini v tercah, za podlago je bas. Marsikje je ohranjeno tudi štiriglasno petje, ki je dolgo veljalo za koroško posebnost, toda raziskave zadnjih let so pokazale, da je bilo nekoč znano domala po vseh slovenskih pokrajinah. Temu štiriglasju daje posebno barvo najvišji glas, ki izstopa zlasti v kadenci in ima svojo melodično linijo. Na Koroškem smo zasledili še petglasje, zanimivost, ki je redka že zato, ker malokateri tenorist zmore višino nad štiriglasjem. Slovensko večglasje je nekakšna polifonija, ker imajo glasovi vsak svojo linijo, in ne nastane z nizanjem akordov. Pevci se ubirajo v večglasje po občutku in po pravilih izročila, ne pa po zgledu umetnega zborovskega petja. Domača imena, ki obstajajo za to večglasje in posamezne glasove, pričajo, da pojav ni usodna meščanska glasbena kultura, marveč resnično domače izročilo.

Ko govorimo o načinu petja, pa ne mislimo samo na razvrščanje glasov v navpični smeri, marveč tudi na zaporedje, v katerem se oglašajo. Ljudski pevci nikoli ne začnejo

pesmi hkrati, vedno se najprej oglašijo tisti, ki poje vodilni glas. Za njim poprime zgornji glas, nazadnje bas. Dandanes se poje razmeroma hitro, nekaj pa je bilo petje zelo zateglo in so se pevci zadrževali zlasti na končnih akordih, kolikor jim je dopuščala sapa. Neredko je vodilni glas začel novo kitico, ko je zadnji akord prejšnje še zvenel.

Tako vpadanje je obvezno pri starem načinu petja belokranjskih kresnih pesmi. Domačini pravijo, da se pevke *lovijo* ali *pretekaajo*, ker od dveh dvojic pevk (ki hodijo skupaj pet od hiše do hiše), vsaka začne naslednjo kitico prej, preden je prejšnja končala predhodnjo. Tako se stalno izmenjavajo brez premora do konca pesmi. Če pojo enoglasno, nastane na mestu, kjer glasovi sovpadajo, dvoglasje.

Pri nekaterih pesmih se pojavlja delitev glasov na solo in tutti, npr. tako da zapoje vodilni pevec prvi verz kitice in ga potem vsi skupaj povzamejo, ali odgovori prvemu solistu najprej drugi solist z drugim verzom in šele potem skupaj ponovijo oba. Lahko pa se vodilni pevec-solist menjava z ostalimi pri vsakem verz. Takšno ali drugačno menjavanje solista s skupino ni odvisno od samovolje pevcev, pač pa se ravna po izročilu.

Okrajševanja melodije z melizmi in drugimi okraski slovenska ljudska

pesem ne pozna, tudi agogika in dinamika se pojavljata le pod vplivom umetnega zborovskega petja, ker so merila za lepo petje drugačna. Npr. ponekod se zdi lepo, če pojo *polahko*, ne preglasno, drugod je treba peti na ves glas, z napetim grlom.

Iz vsega doslej povedanega, čeprav je skopo in zgoščeno, lahko spoznamo, da bi delali slovenski ljudski pesmi krivico, če bi jo imeli za nekaj primitivnega, glasbeno nedognanega, nekaj, kar je globoko pod nivojem umetne glasbe in ne more ničesar prispevati k podobi celotne slovenske glasbene kulture. V resnici bi npr. naša zborovska glasba samo pridobila, če bi prireditelji kdaj upoštevali značilnosti ljudskega načina petja ali pa pri oblikovanju lastnih zborovskih skladb uporabili kakšno značilnost, ki je lastna ljudski pesmi in je umetna glasba ne pozna. Enako pa je odveč, če se ljudski pesmi bližamo z dobrohotno, malo pomilujočo sentimentalnostjo ter jo imamo za take vrste „folklor“, kot so turistični spominki, v vsakdanjem življenju pa nam ne pomeni nič. Naš odnos do ljudske glasbe mora biti naraven, ker to ni glasba slabše vrste, marveč samo drugačna, vendar nesporno kulturna vrednota v polnem pomenu besede.

Dr. Zmaga Kumer

SLOVENSKA LJUDSKA GLASBA 5

PISANA
STRAN

KVIZ DA - NE

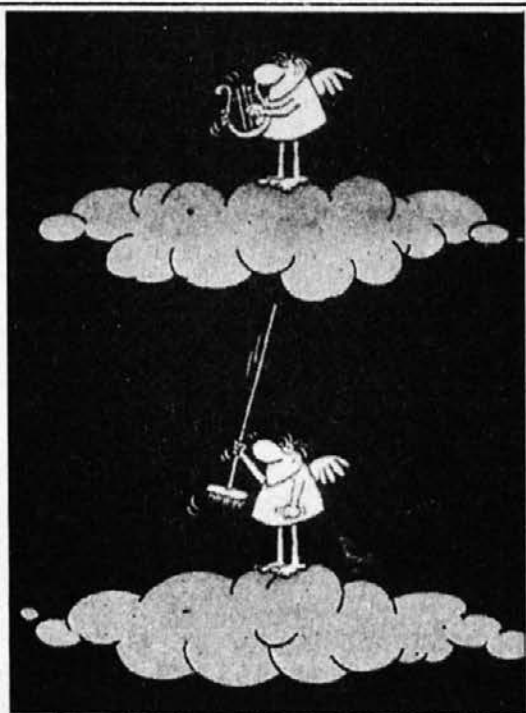
Za navedene trditve sta samo dve možnosti: da so pravilne ali napačne. Odločite se z odgovori DA ali NE. Rešitve bodo objavljene prihodnjič!

1. Naša najuglednejša pianistka Dubravka Tomšič-Srebotnjakova je doma iz Dubrovnika.
2. Znamenito violinsko sonato Vražji trilček je napisal Niccolò Paganini.
3. Carl Orff, ki je zasnoval poseben instrumentarij, s katerim se ukvarjajo tudi naši šolarji, je bil zelo dober izdelovalec glasbil.
4. Utemeljitelj solmizacijskega (zlogovnega) poimenovanja tonov lestvice je bil Guido iz Arezza.
5. Godalne instrumente drže izvajalci z desnico, lok pa vlečejo po strunah z levico.

REŠITEV IZ PETE ŠTEVILKE

1. DA, 2. NE (Anton Foerster), 3. NE (v Salzburgu), 4. DA, 5. DA.

Ž - DUR



NENAVADNA GLASBILA NOSNA FLAVTA



Flavta je glasbilo, ki ga v mnogih različicah najdemo med ljudstvi vsega sveta. To kajpak ni nič čudnega, če vemo, da je najbrž najstarejše glasbilo (saj ste že slišali za piščalko, ki jo je jamski pračlovek izdelal iz čeljusti jamskega medveda in ki so jo našli v znameniti paleolitski postaji v jami Potočki zijalki na gori Olševil?).

Med temi številnimi različicami flavt je tudi nosna flavta, ki pa ni nenavadna toliko po obliki kot

po načinu proizvajanja zvoka. Glasbenik piha vanjo namreč skozi nos! Skozi nos kajpak ne moremo doseči tako močnega zračnega toka kot skozi usta, toda preprosta ljudstva na pacifiških otokih, kjer je to glasbilo doma, znajo pihati skozi nos s posebno močjo. V Polineziji je nosna flavta značilno nacionalno glasbilo. Izvajalec si običajno zamaši prsto nosnico s tobakom ali pa jo zatiska s prstom. Nosne flavte so prečne in vzdolžne.

SLOVARČEK

VALČEK — eden najbolj priljubljenih družabnih plesov v trodelni meri; prav tako pogosta kompozicijska plesna ali idealizirana instrumentalna oblika, ki se je pojavila v začetku prejšnjega stoletja in preplavila ves svet. Nekateri valčki so dosegli veliko tehtnost in simfonično obliko.

VARIACIJA — sprememba; stalna kompozicijska oblika, ki sodi

med najvažnejše oblike od 17. stoletja dalje. Navadno je sestavljena iz teme ter niza sprememb. V njih se tema počasi odmika od prvotne forme tako v tehničnem kot izraznem pogledu, obdrži pa nekatere spoznavne značilnosti. Po obravnavi tematičnega materiala poznamo več variacijskih tipov, ki so se v stoletjih razvili in izpopolnjevali. Variiranje se lahko loti vsakega glasbenega elementa in načina dela, zato imamo na splošno ritmične, melodične, harmonične, oblikovne, kontrapunktične in karakterne variacije.

OBLETNICI ANTONIO VIVALDI



3. marca je preteklo dvesto let, odkar se je v Benetkah rodil Antonio Vivaldi, eden najpomembnejših baročnih skladateljev. Po stanu je bil duhovnik; ker je bil vrh tega še rusih las, so mu pravili „il prete rosso“ (rdeči duhovnik). Skoraj štiri-deset let je služboval v beneškem glasbenem zavetišču Ospedale della Pietà, vmes je tudi potoval; na enem takšnih potovanj, na Dunaju leta 1741, ga je doletela smrt, in tam so ga tudi pokopali. — Vivaldijeva skladateljska zapuščina je zelo obsežna. Mojster je komponiral najrazličnejšo cerkveno in posvetno glasbo. Posebne zasluge pa ima za razvoj solističnega koncerta, zlasti za violino. Najbolj znano Vivaldijevo delo je cikel štirih violinskih koncertov, imenovan „Štirje letni časi“.

LEOŠ JANAČEK

Pred petdesetimi leti, 12. avgusta 1928, je v Moravski Ostravi umrl Leoš Janaček, ena najbolj samosvojih osebnosti češke in eden od predhodnikov evropske moderne glasbe. Deloval je kot glasbenik, kritik, dirigent in učitelj v Brnu. Kot komponist je Janaček izšel iz češke nacionalne glasbe (Smetana, Dvorak), a se je v približevanju pravemu duhu ljudske glasbe (kot kasneje na Madžarskem Bartok) osvobodil tradicije in postajal drzen in napreden ustvarjalec. Med njegovimi najpomembnejšimi deli so opere Jenufa, Katja Kabanova in Iz mrtvega doma, simfonična rapsodija Taras Bulbja in Glagolska maša za soliste, zbor, orkester in orgle.

NAJ

Najbolje plačani koncertni pianist je bil Ignacy Jan Paderewski (1860 – 1941), ki je bil tudi politik in v letih 1919 do 1921 poljski ministrski predsednik. Menijo, da je zaslužil s koncerti kakih 5.000.000 dolarjev, od tega 500.000 dolarjev samo v koncertni sezoni 1922 – 23. Nekoč je dobil za koncert v Madison Square Gardenu v New Yorku 33.000 dolarjev, kar je sploh najvišji honorar za eno samo predstavo.

Najdaljšo simfonijo je napisal avstrijski skladatelj Gustav Mahler (v letih 1881/82 je bil dirigent v Ljubljani). To je simfonija št. 3 v d-molu za veliki orkester, alt, ženski zbor in orgle, ki je nastala leta 1895. Izvajanje traja poldrugo uro, od tega odpade samo na prvi stavek tri četrt ure. — Najdaljša samo instrumentalna simfonija pa je simfonija št. 8 v c-molu prav tako avstrijskega skladatelja Antona Brucknerja (1842 – 1896). Traja uro in četrt.

NAČRTI KRANJSKIH GIMNAZIJCEV

Nekega lepega marčevskega dopoldneva sem se odpravila proti Kranju. Med vožnjo sem se skušala spomniti vsega, kar sem kdaj izvedela o tamkajšnji gimnaziji, njenih uspehih in težavah, zbirala sem v mislih vprašanja, ki bi jih postavila dijakom in glasbenemu pedagogu: o kulturnem življenju in estetski vzgoji na šoli. Kranjska gimnazija je, kot vem, na glasbenem področju ena najbolj aktivnih v Sloveniji. Njen zbor je bil dolga leta zelo uspešen, nastopal je na revijah in tekmovanjih ter gostoval doma in celo v tujini. V Kranju prav tako ne bi

po klopih in čakala na mojo radovednost. Na vprašanja sem dobivala zelo kratke in jedrnatke odgovore, vendar mi je uspelo izvedeti načrte, ki jih ima skupina za popestritev kulturnega življenja na šoli. Nekdaj je imela gimnazija svoj bilten, ki je premoval celo barvne strani, uspešen je bil zbor, sami dijaki so pripravljali prireditve; zadnje čase pa je nastopilo nekakšno mrtvilo.

Letos ni izšla še nobena številka glasila, zbor manj nastopa in je tudi manj kvaliteten, odkar so se najboljši pevci iz četrtil razredov gimnazije

mu je vse to pomagalo, da je zbral nekaj somišljenikov, ki že delujejo in dosegajo prve uspehe. Za začetek so sklenili vsak petek pripraviti kulturni večer v glasbeni sobi, ki je žal le razred s pianinom, vendar dovolj prostoren za najaktivnejše ljubitelje umetnosti. Prvi petkov večer se je posrečil, zbrani dijaki so poslušali pesmi dveh sošolcev in nekaj skladb, ki sta jih drugošolka Marjeta Prislan in Marko Košnik zaigrala na klavir in kitaro. Po tem je sledil razgovor, kjer je sodeloval tudi profesor Pibernik, ki poučuje slovenščino. Tako bi radi mladi orga-

Pozneje se nam je v pogovoru pridružil profesor Matevž Fabijan, zborovodja in glasbeni pedagog, ki upa, da naslednje leto ne bo več edini na šoli, ki bo moral skrbeti za ves glasbeni pouk. Na šoli nameravajo namreč zaposliti še enega pedagoga, kajti dela je precej. Že tretje leto ima namreč gimnazija tudi pedagoški oddelek, kjer imajo dijaki, ki so se odločili za študij razrednega pouka, skozi vsa leta po dve uri glasbe tedensko. Pri tem seveda lahko mnogo več časa posvečajo poslušanju, igranju instrumentov in petju kot dijaki običajne gimnazije, ki



Ivo Pajkič, Marko Kolar, Dada Ilič, Marko Košnik, Marjeta Prislan, Alda Rjavec, Dušana Primožič, Mojca Knapič in Gorazd Rakovec.



mogli govoriti o pomanjkanju mladinskih koncertov, ki jih je iz leta v leto več in jih gimnazijci običajejo kar deset v šolskem letu. Tudi Klub ljubiteljev glasbe ponuja srednješolcem glasbene prireditve in jim tako omogoča spoznavanje glasbe, predvsem jazza in rocka. Poleg tega pa Ljubljana ni daleč in je prav gotovo mogoče od časa do časa obiskati tudi kakšno večerno prireditev... Vse te misli so mi v pogovoru dijaki potrdili, vendar sem izvedela tudi mnogo novega.

Skupina gimnazijcev me je peljala v prazen razred, posedla

priključili Kranjskemu akademskemu zboru. Tu so le še proslave, kar pa je dijakom kljub vsemu premalo, zato je tretješolac Marko Košnik, zelo aktiven član Glasbene mladine, sklenil pridobiti nekaj sošolcev ter poskrbeti za bolj razgibano kulturno udejstvovanje dijakov. Lansko poletje je v glasbenem taboru v Seliščih sodeloval v tečaju za animatorje in izvedel je kup drobnih nasvetov o pripravljanju glasbenih prireditev, pisanju komentarjev, sestavljanju člankov in tiskanju biltena, o radijskih oddajah in animiranju mladega občinstva. Morda

nizatorji gimnazije navadili, da bi vsaj enkrat na teden pomagali pripraviti ali vsaj poslušali uro dobre glasbe in literature ter se o tem pogovarjali. Treba je tudi na novo začeti z glasilom, opremiti glasbeno sobo z gramofonom, kar pa ne bo šlo brez sredstev, ki so potrebna za ves ta material, kajti tiskanje brez stroja in papirja je nemogoče in poslušanje plošč brez gramofona tudi. Vse to pa bodo dijaki prav gotovo dobili, ko bodo pokazali, da jim je tako udejstvovanje potrebno in da so pripravljeni vse delo prevzeti sami.

imajo le eno uro glasbe in eno uro likovne umetnosti na teden, in to samo v prvem in drugem razredu. Nato se žal z estetsko vzgojo zaključijo za ves tiste, ki se ne nameravajo samostojno zanimati zanjo. In tako dijaki višjih razredov pozabijo, da bi lahko šli na koncert, pozabijo, da obstaja Revija GM, pozabijo ali pa nimajo časa za petje v zboru. Ravno zato je tako hvaljevredna volja skupnice, ki se je trdno odločila, da bo odslej nekoliko drugače.

Besedilo in slike KAJA ŠIVIC