



REVIDA GLASBENE Mladine SLOVENIJE 78/79/80.5



KURT PAHLEN

5

ZAKLADNICA GLASBENIH OBLIK

Knjiga Poslušam in razumem glasbo, iz katere v nadaljevanjih objavljamo poglavje o glasbenih oblikah, bo izšla te dni. Izdala jo bo Glasbena mladina Slovenije, založila pa DDU Univerzum iz Ljubljane. V šesti številki naše revije bomo objavili naročilnico. Društva in aktivni GM bodo imeli pri nakupu poseben popust.



Francoski skladatelj Francois Couperin, (1668–1733), mojster suite.

MENUET

Dolgo časa sem je bila simetrija glavna oblikovna zahteva – tako v arhitekturi kot v glasbi. Tridelen je utegnil biti baročni ali rokokojski gradič, v katerem so zveneli tridelni menueti. Srednji del menueta – kot tudi drugih plesov – tako imenovani B, so imenovali „trio“. Klasiki so vnesli menuet, ki je bil kot modni ples tedanjega časa in tedanje družbe, v umetno glasbo. Ne glede na to, da so menuete komponirali v neznanskem

številu in se niso prav nič zmrdovali, če se je nanje plesalo, so uvedli ta pravi simbol fevdalne dobe v velike stvaritve umetne glasbe, v sonato, v komorno glasbo in v simfonijo. Bilo je prav tako, kot bi neki današnji skladatelj v svojo simfonijo, ki bi morala biti seveda skomponirana popolnoma času primerno, vtaknil pravi jazzovski ples, kak boogie ali morda rock. Klasiki so razširili tridelno „sonato“ na štiri stavke, potem ko so pred

sklepni stavek – v glavnem pred rondo, kot smo videli – vrnili še menuet. Njihovi predhodniki so prav tako kultivirali modne plesove svojega časa: okrog leta 1600 so bili to „paduana“, pozneje imenovana „pavana“, „gagliarda“ ali „galliarde“, „dantz“ in „nachdantz“, nekoliko pozneje so prišli plesi „allemande“, „courante“, „sarabande“ in še „gigue“, „gavotte“, „passepied“, „branle“, „bourrée“, „rigaudon“, „furlana“ in končno menuet, ki je vse preživel. Po padcu fevdalnega reda je obstal kot zgodovinski rekvizit, enak vsem ostalim. Ti plesi so bili vesko družabni, čeravno tudi tesno povezani z ljudskimi

plesi svojega časa. Le-ti so bili bolj grobi, neizdelani in podrobnostih. Ali je vodilna plast prevzela ples iz „ljudstva“ in jih prečistila ali pa so ljudski plesi robate imitacije aristokratskih plesov? Za obe domnevi je dosti zgledov, vendar to vprašanje ni najvažnejše. Vsekakor je vloga plesa v umetni glasbi zelo velika. Če hočemo poslušati zgoraj omenjene ples v še danes veljavni glasbeni verziji, je treba poslušati samo „suite“ 16. in 17. stoletja, ki jih je na stotine. To niso dela sicer pozabljenih skladateljev, o ne! Med drugimi, visoko pomembnimi, sta jih zapisala tudi Bach in Haendel.



Tema menueta, 3. stavka znane Mozartove skladbe „Mala nočna glasba“.

SUITA

Francoska beseda „suite“ je običajna za venček ali splet plesov, uporabljamo pa zanjo tudi besedo „partita“, Francoz Couperin, ki je to obliko zelo cenil, pa jo je imenoval „Ordre“. Število tako povezanih plesov je bilo različno. Na začetku, kmalu po letu 1500, sta bila le dva: počasni ples in hitri, imenovan tudi „reigen“ in „nachtanz“. Nato so začeli nemški in italijanski skladatelji ples kopičiti, nikakor ne vedno enako, marveč glede na modo svoje dežele. Poskušali so poglobiti kontraste, da je torej počasnemu plesu v sodelem taktu sledil hiter v lihem taktu. Suita je dobila nato še neplesni uvod – nekakšno „povabilo na ples“ (da uporabimo znani Webrov naslov) – in pompozni zaključek, ki so ga pogosto komponirali po precej kompliciranih glasbenih pravilih CHACONNE ali PASSACAGLIE.

Obema, passacaglii in chaconni, je dala temelj ponavljajoča se formula v basu. Se pravi: v globokem glasu, „basu“ (ki nikakor ni bil namenjen petju, marveč le igranju, kajti obe obliki sta povsem instrumentalni) se stalno ponavlja kratka, jednata formula, tema. In nadnjo spletajo melodična glasbila različne melodije, vendar tako, da pride do izraza „ostinato“, trdovratno ponavljana tema v osnovi. Tak kompozicijski način se imenuje „basso ostinato“.

Suita je ena najbolj zgodnjih „večjih“ kompozicijskih oblik instrumentalne glasbe.

Pravzaprav ni nikakršna večja oblika, marveč le veriga manjših oblik. Komaj kateri od teh plesov je smel trajati kaj več kot dve, tri minute. Vendar je bila s tem že nakazana težnja po večji, daljši obliki, zato je bil njen nastanek samo še vprašanje tehnike, glasbil in skladateljev.

Najprej so morala biti glasbila sposobna bolj finih nians, skup-

na igra pa bogateje oblikovana v menjavanju. Ne pozabimo, da je še v baroku, v času Vivaldija in Corellija, Bacha, Telemanna in Haendla, veljalo v glasbi samo „črno-belo slikarstvo“: dinamični kontrasti: glasno in tiho, forte in piano, so morali biti surovi in postavljeni neposredno drug ob drugega, bolj finih prehodov od enega do drugega še ni bilo. Da bi dosegli odtone, ki so za umetno glasbo tako neizogibni kakor za slikarstvo, so morali spreminjati število glasbil, ki so igrala v ansamblu. Kadar so igrali vsi, je bil dosežen efekt forte in so to označili kot TUTTI (kar v italijanščini pomeni „VSI“). Pri tišjih delih je moral skladatelj dodati SOLO: tako je igral samo po en godalec od vsake skupine.

Ponovitev je bila izvedena v blokih: bloku močnejšega zvoka je sledila partija nežnejših solističnih zvokov. Tako so pričeli v baroku ustvarjati večja tonska dela. Poznamo znamenite Haendlove „Concerte grosse“ in čudovita dela njegovih italijanskih sodobnikov, predvsem Corellija in Vivaldija, pa Bachove „Brandenburške koncerte“. V glavnem so tridelna. Skoraj vedno je uporabljena formula: hitro – počasni – hitro. V začetku so bili vsi trije deli še pogosto tesno skupaj, kolikor daljši pa je posamezni del postajal, toliko močnejša je bila želja postaviti med dva dela kratko pavzo. Vsak od stavkov je imel v glavnem že dve različni temi ali melodiji, katerih „obdelava“ pa je bila še prav preprosta.

Sele sredi 18. stoletja se je začela pri „Mannheimcih“, predvsem pri bratih Stamitz, pri Haydn in drugih Dunajčanih, kot sta Monn in Wagenseil, nekaj pozneje pa tudi pri Mozartu velika novost, razvoj sonatne oblike, ki je nato več kot eno stoletje predstavljala glavno obliko instrumentalne glasbe.

Prihodnjič: SONATA

V prostorih koncertne dvorane „Vatroslav Lisinski“ v Zagrebu je bil 26. in 27. februarja 6. kongres Zveze društev glasbenih pedagogov Jugoslavije s temo „Vplivi družbenih gibanj na glasbeno pedagoško“.

Na spremljajoči razstavi glasbene pedagoške literature so pokazale večinoma bogato dejavnost vse republike in pokrajine. Posebno presenečenje je priprava založba Svjetlost iz Sarajeva s široko zasnovano izdajo 8 kompletov plošč z učbeniki in metodičnimi navodili za učitelje; torej za vsak razred osnovne šole prepotrben učno-vzgojni material, o čemer pri nas niti sanjati ne moremo. Slovenski razstveni paviljon je premogel le Grlico, DZS je, so povedali, sodelovanje odklonila. Zakaj? Sicer pa, ali pri nas za pedagoško glasbeno založništvo sploh kdo odgovarja?

Dosedanji predsednik Zveze Vladimir Kranjčević je v glavnem referatu poudaril, da mora glasbena vzgoja za svoje programe iskati podporo v samoupravnih interesih skupnosti prek delegatskega sistema. Dotaknil se je tudi zmanjšanja glasbenega pouka v usmerjenem izobraževanju. Referat G. Šandorja je govoril o vplivih razvijanja vsestranske osebnosti socialistične družbe. Iz slovenske delegacije smo razmišljali o zadnjih šolskih reformah, ki so možnosti glasbene vzgoje kar zapovrstjo okrnjevale. Spomniti se je treba odvzema druge ure v 5. in 6. razredu osnovne šole, kar je ostala menda samo slovenska posebnost, morda še bolj usodno pa je pozabljanje na specifično pripravo za vzgojiteljevo ali učiteljevo glasbeno delo, ki terja čas, kontinuiranost in usmerjeno posvetitev. Glede glasbene vzgoje je pač treba povedati, da je ukinitve učiteljskega prispeva bistveno manjšo pripravljenost za tovrstno delo v prvih razredih osnovne šole in da je preusmeritev dosedanjih 5-letnih srednjih vzgojiteljskih šol z novo reformo podobno usodno za populacijo bodočih generacij vzgojiteljev predšolskih otrok.

Iz razgovorov s kolegi iz naših drugih republik in pokrajin je bilo opaziti, da se, kar zadeva mesto glasbene vzgoje v splošnem šolstvu kakor tudi po oblikah šolanja glasbenih učiteljev, med seboj vse bolj razlikujemo. Kongres je oživil vprašanja, ali so tolikšna razhajanja res tudi potrebna, saj bi lahko združili moči za boljše izdelavo nelahkih vsebinskih in metodičnih vprašanj, namesto da se ubadamo z najosnovnejšimi organizacijskimi oblikami glasbenovzgojnega dela ali da se moramo potegovati za uveljavljanje že priznanih norm glasbe v predmetniku. Novi predsednik zveze je Kosta Trpkov, delegata iz Slovenije pa sta Matija Tercelj in Ivan Vrbančič.

JAKOB JEŽ

UREDNIKOVA BESEDA

Spoštovani bralci,

letošnji letnik se je nagnil v drugo polovico in pred nami je čas, ko bo treba potegniti črto pod dosežki in neuspehi uredništva pri izdajanju revije GM. Ta obračun bo potreben zategadelj, ker moramo spomladi pripraviti koncept za nov letnik, da bo dovolj časa za pretres zamisli. Pri koncipiranju se bomo seveda držali osnovnih smernic temeljne vsebinske zasnovе revije, pri tem pa gradili na izkušnjah letošnjega letnika.

Tudi vas, dragi bralci, vabimo k sodelovanju pri pripravi novega koncepta.

Že lani ste nam pomagali pri vprašanju, kako razširiti obseg revije in pomnožiti izhajanje. Zdaj se ukvarjamo predvsem z mislijo, kako izboljšati zunanjo podobo revije. V uredništvu nismo zadovoljni s slabim papirjem, saj se zavedamo, da lahko še tako dobra vsebina močno zbledi, če je natisnjena na neuglednem časopisnem papirju. Bled tisk, sivo umazan papir, ki se mimogrede strga – to nam ni všeč. Kaj pa vam? Vprašati moram drugače. Ali bi bili pripravljeni globlje seči v žep, da bi bila revija lepša in trajnejša ter tako vredna, da se jo ob koncu letnika zveže v lepo knjigo?

Vaš odgovor je najbrž odvisen od konkretnih števil. Toda za zdaj še nimamo izračunov, koliko bi se revija podražila s takimi spremembami. V mislih pa imamo dve možnosti: zdajšnji kvaliteti papirja dodati barvni ovitek na debelejšem papirju ali pa ob takem ovitku izboljšati tudi papir celotne revije. V obeh primerih bi bila revija bistveno dražja, v drugem celo okoli sto odstotkov.

Če pustimo ob strani izboljšave papirja, imamo na tehnični tudi misel o razširitvi revije. Imenitno bi bilo, če bi jubilejni deseti letnik, v katerega bomo zakoračili jeseni, natisnili v desetih številkah. To bi za vaš žep pomenilo najmanj 10 dinarjev večjo letno naročnino, za nas pa seveda bistveno večji uredniški napor, za katerega trenutno še ne vemo, če ga bomo zmogli. Vaše mnenje o tem bo bistveno olajšalo odločitev. Prosim vas torej za oceno našega dela in za predloge o nadaljnjem izhajanju!

Ob koncu pisma še nekaj besed o vsebini te številke.

Ob smrti Edvarda Kardelja, velikega državnika in teoretika samoupravnega socializma, smo se oddolžili njegovemu spominu s prispevkom o šentviškem pevskem taboru, ki mu je kot ljubitelj slovenske pesmi pred leti namenil tehtne misli.

Do prihodnjic lep pozdrav,
VAŠ UREDNIK

GM
REVIIJA
GLASBENE MLADINE
SLOVENIJE
78/79/85/86/87/88/89

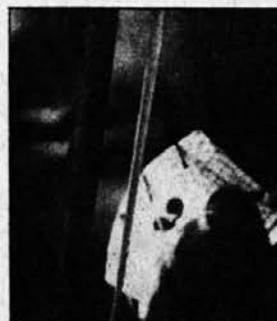


FOTO: LADO JAKŠA

NAGRADNA NASLOVNICA

Razpis nagrad za sliko na naslovni strani objavljamo v rubriki Pisma.

Naslov uredništva:

Revija GM, Krekov trg 2/II, 61000 Ljubljana, telefon 322-367. Račun pri SDK Ljubljana, 50101-678-49381. Izide osemkrat v šolskem letu, celoletna naročnina je 30 din, cena posameznega izvida 4 din.

Uredniški odbor:

Miloš Bašin (tehnični urednik in oblikovalec), Urška Čop, Lado Jakša, dr. Primož Kuret (glavni urednik), Igor Longyka (odgovorni urednik), Mija Longyka (lektoral), Kaja Šivic (resorna urednica), Bor Turel in Metka Zupantič.

Uredniški svet:

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

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

KVIZ ŠELE JESENI

Zapletlo se je — predvsem pri denarju (saj vemo, da pri kvizu že nekaj let „škripa“). Zato se preprosto ni bilo mogoče odločiti drugače: kviz prestavimo na jesen, dotlej poiščemo ugodno finančno rešitev, s tem pa tekmovalcem omogočimo boljše priprave. Kajti tako smo se dogovorili: številka z gradivom za kviz bo izšla v tem šolskem letu, in sicer po šesti redni številki, približno maja. V njej bodo vsi potrebni podatki o jazz glasbi in glasbenikih, ki jih bo na tekmovalstvu treba poznati, veliko bo slik in tudi notnih zapisov, kolikor jih jazz glasba pač dovoljuje. Čeprav s prestavitvijo kviza letošnji osmošolci na žalost ne bodo mogli sodelovati na tekmovalstvu, bodo njihovi mlajši tovariši najbrž zadovoljni, da jih pogoji ne bodo čisto tako utegnili kot običajno. Slišali smo namreč veliko mnenj, da je jazz glasba vendarle težji oreh za osnovnošolce, ki do te zvrsti v rednem pouku pravzaprav niti

ne pridejo (jazz je 32. ura v učnem načrtu osmega razreda). Seveda bo istočasno s tekstom na voljo tudi zvočno gradivo na magnetofonskih trakovih. Primeri so izbrani tako, da prikazujejo najpomembnejše glasbenike, njihove značilne skladbe in obdobje, v katerem so posamezniki najizraziteje delovali. Najbrž ni odveč povedati, da lahko šole že naročijo trak pri Glasbeni mladini Slovenije, Krekov trg 2 (njegova cena — za stereo posnetek štirih ur glasbe — je 600 din).

Tisti, ki so se za tekmovalstvo že prijavi, bodo svojo udeležbo še enkrat potrdili, ko bo v tematski, kvizni številki objavljen razpis. Glede na to, da je gradiva o jazzu pri nas izredno malo in da bo zato nedvomno koristilo marsikateri šoli, pričakujemo, da bodo posegli po njem tudi „hetekevalci“.

GLASBENA
MLADINA SLOVENIJE

KLUB GLASBENE MLADINE
V NOVEM SADU

V Novem Sadu so dolgo čakali na ustrezen animatorski program v enem od mladinskih prostorov, kajti z njim so hoteli rešiti problem kulturnega življenja mladih.

Prav Glasbena mladina Novi Sad oziroma nekaj mladih navdušenih ljubiteljev glasbe je skoraj brez vloženih sredstev ustvarilo tak animatorski program. Imeli so le gramofon, nekaj diapozitivov, dve kitari in veliko dobre volje, pa so pred dobrim letom in pol v Ulici Ilije Ognjanovića pripravili (brez vstopnine!) program za vse, ki so si želeli resne glasbe, a še niso bili gotovi v svoje poslušalske navade. Danes Klub deluje, nekaj se je premaknilo: prihaja vedno več obiskovalcev, najbolj spodbudno pa je, da so glasbeni mladinci izboljšali in izpopolnili programe. Mladi, ki so v klubu začeli delati, niso več sami. Vedno več jih koristno preživi večere, ki so nadomestili posedaenje v kavarnah, disco klubih, restavracijah pa v klubu Kulturnega centra mladih „Sonja Marinković“, kjer pa plačaš tudi navadno uživanje ob glasbi.

Vsako razvedrilo zahteva veliko denarja, v Klubu Glasbene mladine Novi Sad mladi denarja ne potrebujejo. Tudi tu se ob dobri glasbi sklepajo nova prijateljstva, mladi se ob stalnih animatorskih komentarjih veliko naučijo o najrazličnejših glasbenih zvrsteh. Obiskovalci poslušajo posnetke na gramofonskih ploščah in magnetofonskih trakovih, spoznavajo pa tudi gostujoče glasbenike: vrhunske sve-

tovne umetnike, novosadske glasbenike, študente Glasbene akademije, učence glasbenih šol, mlade, še ne uveljavljene skupine in individualiste (kantavtorje), ki igrajo izključno akustične instrumente (za električno ojačanje za sedaj še ni ustreznega prostora). Nastopili so: ruska pianistka Svetlana Patanjina, Novi praški trio, Romunski trio, čelistka Ina Joost, novosadska pianistka Sreboslava Vuksan-Lopušanski, kitarist Zoran Milošević in mnogi študentje — glasbeniki. Med njimi je navdušila sedemnajstletna Marina Milić, ki je solistka Vojvodinske filharmonije. Mlade poslušalce so navdušili še Vojvodinski blues band, skupina Nokla in številni drugi.

V dobrem letu in pol aktivnega dela so marljivi glasbeni mladinci — animatorji, ki delajo v Klubu, pripravili večino od sto programov in nešteto ur poslušanja glasbe. Mladi so v tem času spoznali večino glasbenozgodovinskih obdobij, njihove najznačilnejše predstavnike, spoznali so tudi jazz in mnoge ustvarjalce sodobne glasbe. V delu Kluba so gotovo najpomembnejši razgovori o vrednosti in pomenu poslušane glasbe, obiskovalci v pogovorih radi in z zanimanjem sodelujejo.

Od dne do dne se večja število pripravljenih tem za večerne sestance, spodbudno pa se spreminja tudi način obdelave in podajanja posameznih področij. Klub Glasbene mladine Novi Sad sodeluje z različnimi organizacijami, klubi in šolami. Tako

načrtujejo sodelovanje s Klubom mednarodnega prijateljstva, katerega člani so mladi Jugoslovani in tujci, ki študirajo v Novem Sadu. Animatorji Glasbene mladine bodo izpeljali programe v njihovem klubu, oni pa bodo organizirali predavanja o afriški in azijski glasbi.

Vstop v Klub Glasbene mladine Novi Sad je prost, tudi nastopajoči glasbeniki se odpo-vejo honorarjem. Tako ni čudno, da je vsak dan več članov Glasbene mladine in drugih, ki žele sodelovati v pripravi in izpeljavi programov.

MILOŠ POPOV

VABIMO
V POLETNI GLASBENI TABOR
VIDEM '79

Poletni glasbeni tabor Glasbene mladine Slovenije je postal že tradicionalen in vsako leto se ga udeležijo mladi ljubitelji glasbe in mladi glasbeniki. Tudi letošnje poletje bo v Vidmu ob Ščavnici zaživela glasba in napolnila mirni kraj s petjem in zvoki pihal. Glasbena mladina namreč pripravlja šestnajstdnevni tabor za mlade pevce in pihalce, ki bi se radi izpopolnjevali v komornem zboru, pihalni godbi, komorni igri in pa animaciji. In tu so osnovni podatki, ki vam bodo pomagali pri odločitvi:

GODBA, KOMORNA IGRA PIHAL, MEŠANI PEVSKI ZBOR, ANIMACIJA

Starost udeležencev: MED 14. in 27. LETOM.

CENA TEČAJA IN BIVANJA ZA UDELEŽENCA bo znašala 2.500 DIN.

Mentorji tečajev bodo ALOJZ ZUPAN, STANE JURGEČ, TOMAŽ FAGANEL in strokovni sodelavci Glasbene mladine Slovenije, ki se posvečajo glasbeni arhivaciji.

Vabimo vas, da se prijavite najkasneje DO KONCA APRILA na naslov GLASBENA MLADINA SLOVENIJE, KREKOV TRG 2, 61000 LJUBLJANA.

Tabor bo v VIDMU OB ŠČAVNICI od 14. do 30. JULIJA 1979.

Tečaji: MALA PIHALNA



Prijetni prleški kraj Videm ob Ščavnici, kjer bo tudi letos poletni glasbeni tabor, krasijo leseni kipi — dela samorastniške kiparske kolonije. Fotografiral: Franc Križnar

NAČRTI GLASBENE MLADINE KOZJE

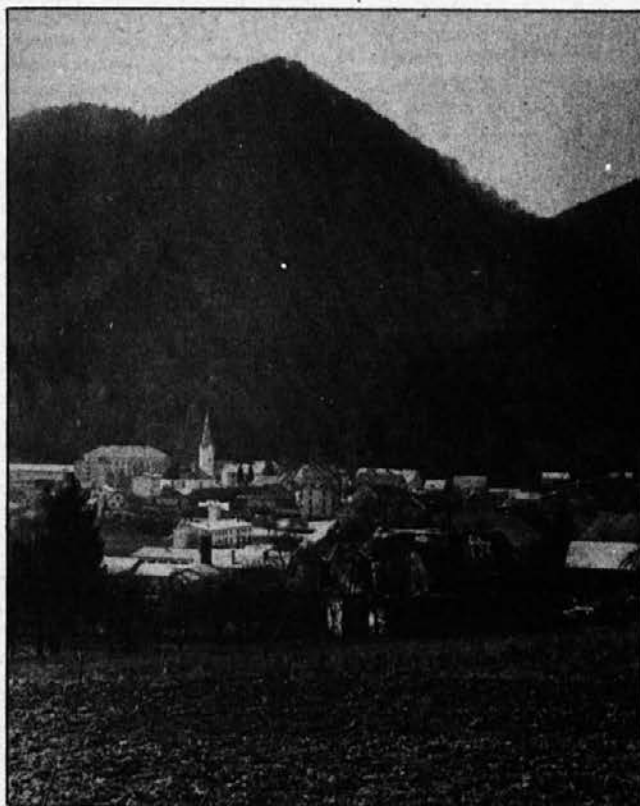
**PRIPRAVE
NA XXX.
KONGRES
FIJM
V ZAGREBU**

Kozje šteje takole dva tisoč prebivalcev. Od rok je, in to kar precej: leži med kozjanskimi hribi, iz njega peljeta makadamska pot proti Šentjurju in ozka cesta proti Podčetrtku; občinsko središče Šmarje ni tako blizu, kot bi si predstavljal tisti, ki bi razdalje ocenjeval le na zemljevidu. Daleč je do kulturne skupnosti z odborom za glasbo, ki naj bi pospešil tudi glasbeno-mladinsko dejavnost tam okoli. Daleč od prave glasbene šole (v Šmarju poučujejo harmoniko in kitaro na osnovni šoli); daleč od dvoran s klavirjem.

Zato pa imajo v Kozjem nekaj, česar ni najti povsod: zagnane mlade „animatorje“, kot temu običajno pravimo v Glasbeni mladini, ki si prizadevajo za boljšo — kulturno resničnost. Med njimi Franc Černelč, tako rekoč pobudnik za ustanovitev Glasbene mladine v Kozjem pred dobrima dvema letoma. Takrat se je začelo s plesi, ki so jih pripravljali (Franc ni le organiziral, ampak je tudi igral v svojem ansamblu). Nato je bil poleti 1976 glasbeni tabor v Seliščih. Franc je bil v njem eden od najbolj zagnanih „animatorjev“ (na tečaju animacije, seveda). Tabor mu je odprl pot k tistemu, čemur pravimo običajno „resna“ glasba. Franc misli, da bi bilo treba vzgajati Kozjane (pa še marsikoga drugega) tako, kot se je on sam: počasi, brez prisile. V Šmarski občini so menda trije glasbeni pedagogi, centralnih šol pa je dvakrat toliko. Če naj bo na šoli zbor (in z njim nastopanje na proslavah pa veselje do petja pa širjenje glasbene kulture med krajane), ne sme manjkati glasbeni učitelj. Letos poučuje Franc Černelč na kozjanski šoli še honorarno, ker obenem študira na mariborski pedagoški akademiji (preden ga je „potegnilo“ v glasbo, je bil po poklicu steklobrusec). Zbor, ki šteje čez trideset pevcev, je ustanovil decembra: ob osmem marcu so že sodelovali na proslavi. Najhuje je,

ker učenci — vozači težko prihajajo na vaje. Jeseni bo bolje, pravi Franc; takrat bo večino časa posvetil šoli: uvesti namerava tudi pouk kitare. Seveda bo takoj, ko bo študij za njim, moral poprijeti tudi pri ZKO, pri kulturni skupnosti, kar pomeni lepše dni tudi za Glasbeno mladino. V krajih, kot je Kozje, so takšni zagnanci močno dragoceni. V Kozjem je kino dvorana, v kateri so pred nedavnim obnovili tehnično opremo. Franc Černelč meni, da bi klub z

škimi predstavami, razstavami in nastopi pevskih zborov, ki jih je v šmarski občini šest ali sedem. Obenem so se na posebnem posvetovanju pogovarjali o vprašanih kmečke kulture. Ena od ugotovitev posvetovanja je bila: kmetstvo ni več takšno, kakršno je bilo nekoč; kultura ni nekaj oddaljenega, oddaljenega; pravica in dolžnost vsakega posameznika je, da se s kulturo seznanja in se pri tem tudi oblikuje. Če bodo na Kozjanskem mislili na takšen



Kozje

različnimi kulturnimi dejavnostmi povečal tudi glasbeno dejavnost v kraju: dvorana naj bi bila namenjena tudi komornim koncertom in ansamblom brez klavirja, (ki ga v Kozjem ni).

Zagotovilo, da takšne prireditve ne bi naletele na gluha ušesa krajanov, je bil obisk na glasbenomladinskem koncertu v sklopu tretjega kozjanskega kulturnega tedna. Takrat so nastopili Mitja Gregorač, Aleš Kacjan in Igor Saje — tenor, flavta, kitara. Kozjanci so namreč ob 8. februarju pripravili vrsto prireditev z gledali-

način, potem je mogoče pričakovati, da bo v prihodnje v tistih krajih veliko več kulturnih, s tem pa seveda tudi glasbenih prireditev. Da ne bodo — tako kot doslej — vstopnice za gledališke predstave celjskega gledališča prodane, obiskovalcev pa vseeno ne bo. Da ne bo citrarski zbor iz Bistrice ob Sotli povsem osamljen. Da bo poleg „fajtonarice“ in ljudske pesmi slišati morda še kak drug instrument, ko bodo Franc Černelč in njemu podobni pripomogli k večji glasbeni izobrazbi.

METKA ZUPANČIČ

Dvanajsta redna seja predsedstva zvezne konference Glasbene mladine Jugoslavije, ki jo je vodil predsednik GMJ Miloš Poljanšek, je bila v glavnem posvečena bližnjemu kongresu FIJM v Zagrebu.

GMJ je bilo kot prvi socialistični nacionalni organizaciji GM že leta 1962 omogočeno, da postane polnopravni član, FIJM. Še pred bližnjim kongresom FIJM v Jugoslaviji (Zagreb, 20. do 29. avgusta 1979), je izvršno telo FIJM — biro — že enkrat zasedal pri nas v Beogradu. Zaradi ugleda, ki ga je naša organizacija v 25. letih delovanja dosegla v mednarodni organizaciji GM s stalnimi in kvalitetnimi akcijami kot sta na primer Mednarodno tekmovalstvo GM v Beogradu, Kulturni center mednarodne organizacije GM v Grožnju, in s sodelovanjem v drugih mednarodnih akcijah FIJM (poletni glasbeni tabori, svetovni simfonični orkester, mednarodni kviz) sta omenjeni XXX. kongres in XXXII. zasedanje generalne skupščine FIJM pomembno mednarodno priznanje naši organizaciji.

Prav zato je v tem trenutku važno, kako se bo GMJ predstavila svetu s programom SREČANJE KULTUR. V tem delu kongresa bo s prireditvami sodelovalo skupaj z GMJ okrog 50 nacionalnih organizacij GM iz Afrike, Azije, obeh Amerik in Evrope. Tako se bo 1200 udeležencev kongresa pridružilo še nad 300 izvajalcev. Zato mora biti delegacija GMJ na kongresu kar najbolj izbrana, aktivna ter tudi številčno ustrezno zastopana, program pa dovolj reprezentativen. Od vsega tega bo prav gotovo odvisen rezultat volitev za nove članke teles FIJM. Napovedana je tudi sprememba statuta mednarodne organizacije GM.

Delovne priprave za kongres so se začele že pred nekaj leti, zdaj pa so stekle zaključne priprave, ki so na povsem profesionalni ravni. Glasbena mladina Hrvatske in koncertna dvorana „Vatroslav Lisinski“, ki sta prevzela to pomembno in odgovorno nalogo za GMJ, sta bila tudi na zadnji seji predsedstva ZK GMJ pohvaljena.

FRANC KRIŽNAR

LJUBLJANA: VERDIJEV OTHELLO

Italijanski operni skladatelj Giuseppe Verdi je v sedemdesetih letih svojega življenja napisal dve operni deli, ki se krepko razlikujeta od njegovega prejšnjega opusa. Libreto obeh je posnet po Shakespeareovih mojstrovinah; glavni junak prve opere je Othello, druge pa Falstaff. Čeprav je stari Verdi živel na deželi kot farfar, je zasledoval razvoj glasbene umetnosti, kar je nedvomno zapustilo sledove v njegovih zadnjih odskih umetninah. Tako obdobjemo v Othellu zborovski delež, ki mestoma postaja s svojim bogatim pevskim stavkom središče dogajanja; uživamo v arijah in duetih, ki so zdaj polni strasti, drugič prepojeni s cinizmom, tretjič prežeti z milino; naslajamo se nad orkestrskim partom, ki ni več dopadljiva, a revna spremljiva, ampak soustvarjalec dramatične napetosti in glasbenega izraza.

Othella je v Ljubljani tokrat pripravil z veliko vestnostjo in umnim vodstvom dirigent Ciril

Cvetko. Glavne vloge Othella, Jaga, Cassia in Desdemone so deloma dvojno nastudirane, deloma alternirajo v njih ljubljanski solisti z gosti iz Zagreba. Na premieri dne 25. januarja so peli Dimitar Damjanov, Ferdinand Radovan, Karlo Jerič in Ana Pucar—Jeričeva. Izkazalo se je, da naši operni solisti v navedenih vlogah dosegajo nadpovprečno umetniško raven in da gostje te dosežke še bogatijo.

K uspehu Verdievega Othella pa sta tokrat največ pripomogla romunska gosta, režiser Jean Rinzescu ter scenograf in kostumograf Roland Laub. Gibanje zbora na odru, soigra nastopajočih in dramatični zapleti so bili izdelani in tesno naslonjeni na sprotni izraz Verdieve glasbe. Monumentalni okvir scene in pestra oblačila so pričarala mediteranski čar Cipra, na katerém se dejanje odvija. — Izvedbe Othella doživljajo zelo živahen odmev opernega občinstva.

PAVEL ŠIVIC

MARIBOR: PUCCINIJEVA TOSCA



Scena iz mariborske uprizoritve „Tosce“, na desni Ervin Ogner v vlogi Cavaradosija. Fotografiral: Dragiša Modrinjak

Tosca skladatelja Giacoma Puccinija sodi v železni repertoar vsakega opernega gledališča in tako je bilo kar prav, da je po enajstih letih znova na mariborskem odru, saj bo vseh mladim in starim. Vodstvo opere je zaupalo študij in muzikalno vodstvo predstave Samu Hubadu iz Ljubljane. Vemo, da je Samo Hubad eden vrhunskih dirigentov, in drugod ga kaj radi vabijo v goste, le v Sloveniji že dve desetletji ni dirigiral v nobeni slovenski operni hiši. Mariborska opera je tako prekinila z nekoristno „tradicijo“. Zelo uspela premiera Tosce na mariborskem

odru 2. februarja ni le zasluga dirigenta Sama Hubada, čeprav je prispeval najtehtnejši del. S čvrsto roko, pa vendar tenkočutno, je vodil svojo umetniško dognano zasnovo tega lepega dela. Orkester je zvenel polno in ubrano, skladno je podpiral dogajanja na odru.

Dirigentu Samu Hubadu sta ob postavitvi pomagala režiser Henrik Neubauer ter scenograf in kostumograf Dušan Ristić, dobrodošla gosta, ki sta brez kakšnih novatorskih teženj učinkovito podčrtavala dogajanje na odru. Zbor je lepo nastudiral Maksimilijan Feguš.

Med solisti moramo posebej omeniti sopranistko Ado Sardo v naslovni vlogi, ki je pritegnila s svojo prepričljivo igro in z bogatim zvokom svojega glasu; tenorist Ervin Ogner je pevsko in igralsko uspešno oblikoval vlogo

Cavaradosija. Manj je pevsko zadovoljil baritonist Sergio Brunello, v manjših vlogah pa sta bila zlasti uspešna Emil Baronik kot cerkovnik in Aleksander Boštjančič kot Spoletta.

VLADO GOLOB

CELJE: PLESNI TRIPTIH

V celjskem gledališču je 3. marca nastopila mlada plesna skupina, ki jo vodi plesalec in koreograf Damir Zlatar—Frey. Ansambel, ki deluje že štiri leta, se je tokrat predstavil z osmimi mladimi izvajalci, ki so v celovečernem delu „Triptih“ prikazali tri scene sodobnega izraznega plesa na tri sodobne skladbe slovenskega skladatelja Jakoba Ježa.

Prvi prizor je scensko zelo preprost in sodoben, glasba pa zahtevna. Kantata Jakoba Ježa „Do fraig amors“ (po naše — prošnja za ljubezen) je na besedilo srednjeveškega trubadurja Oswalda Wolkensteina napisana za komorni zbor, lutnjo, kitaro in mandolino. Ta imenitna podlaga je služila trem plesnim parom, ki so skušali prikazati iskanje, prošnje, ljubezen.

Kljub temu, da so stilizirani kostumi s srednjeveškim nadihom na prvi pogled privlačni, nekoliko motijo, saj pri teznih gibih telesa, ki so sami sebi namen, ovirajo in motijo vsi odvečni efekti.

Drugi prizor je sestavljen iz dveh slik. Prvo je kot gostja koreografirala zagrebška sodelavka Vlasta Kaurič. Na Ježovo skladbo za dve violini „Nomos

III“ je ustvarila zelo domiselno in intenzivno izpeljano plesno sliko, ki je uspela tudi po zasluzi izrazno izredno močne plesalke Gordane Stefanović. O skladbi za komorni ansambel „Nomos I“ skladatelj pravi, da izraža neizprosno usodnost soočenja. Slika, ki se začne s stiliziranim bojem štirih mladeničev — brez glasbene podlage — se preljuje v ples para, ki izraža človekovo iskanje samega sebe, svojega drugega jaza, svojega partnerja. Scena, ki jo najprej odplešeta dva mladeniča, se z enakimi gibi in na popolnoma isto glasbo ponovi še med mladeničem in mladenko.

Tretji del „Freska“ ima za zvočno podlago Ježovo kantato „Pogled zvezd“. Z belimi, gladkimi kostumi in dvema lestvama, ki se dvigata v neznano, nakazuje človekovo konfrontacijo z brezčasnostjo, z nepoznavanjem začetka in konca, z njegovim brezupnim iskanjem odgovora na vsa ta vprašanja. Izredno domiseln je začetek prizora, ki s projekcijo na platno pred odrom prikazuje človeško gibanje v sencah, kar resnično dosega efekt žive freske.

KAJA ŠIVIC

SKRB ZA GLASBO PRI ZKOS

Ob vseh novicah, ki jih objavljamo v naši reviji, ne bi smeli prezreti izredno aktivnega delovanja Zveze kulturnih organizacij Slovenije, ki vse bolj sistematično skrbi za širjenje glasbene kulture na Slovenskem. V preteklem letu je odbor za glasbo deloval zelo redno. Tudi založniška dejavnost je po dolгих letih ljubiteljskega izhajanja dobila obliko, ki jo zasluži. Omeniti moramo, da je v letu 1978 ZKOS pravočasno izdala vse načrtovane številke revij in informatorjev. Revije so postale bogatejšje in bolj urejene, poleg tega pa je tu našla veliko pomoč revija „Grica“, ki je bila sicer v zadnjem času v težavah. Glasbeni pedagogi bodo prav gotovo z veseljem sprejeli novico, da bo ta revija ponovno zaživela. V tem letu naj bi založniška dejavnost ZKOS posvetila več pozornosti mladinski in otroški zborovski

literaturi, ki je kljub mnogim drobnim publikacijam in festivalom manjka.

Odbor za glasbo pri ZKOS se ukvarja z mnogimi načrti in problemi, o katerih bi bilo vredno pisati. Omenim naj predvsem enega, ki prav gotovo zadeva veliko Slovencev — predvideno skrajšanje vseh oddaj o zborovski, mladinski in amaterski glasbeni dejavnosti na TV Ljubljana.

Do kazano je, da so te oddaje zelo priljubljene, zato je novica izzvala v odboru hudo kritiko. Člani odbora vsekakor vztrajajo, naj bi te oddaje ostale tako dolge, kot so bile, saj bi kratke reportaže o festivalih, ki jih je televizija do sedaj predvajala v celoti, okrnile ugled, odmevnost in pa priljubljenost teh prireditev, kar bi bilo v veliko škodo celotni glasbeni dejavnosti v Sloveniji.

KAJA ŠIVIC

ZEMONO - VEČER Z MUZAMI

V drugo sezono so zakoračile povsem nove glasbene prireditve v podeželski vili Zemonu pri Vipavi. Po lanskoletnem prvem poskusu danes že lahko pišemo o novem kulturnem centru. Vsakomesečne redne prireditve dajejo sobotnemu abonmaju glasbenih-likovnih-literarnih Večerov z muzami pečat resne koncertne akcije ajdovske kulturne skupnosti, kulturne skupnosti Slovenije in še zlasti mecena – tovarne pohišstva Lipa.

Letos sta se v glasbenem delu že vrstila nastopa Komornega zbora RTV Ljubljana (dirigent Marko Munih) in Tria Cavalliere–Mlejnik–Šetinc. Od marca naprej pa so napovedani še Collegium musicum iz Beograda (dirigent Darinka Matić–Marović), pianistka Dubravka Tomšič–Srebotnjak, Slovenski oktet, Slovenski komorni orkester (dirigent Anton Nanut), sovjetski pianist Aleksander Slobodjanik, Romunski in Praški madrigalisti, Duo Pahor–Slama, Ruda Ravnik–Kosi (harfa) in Ciril Škerjanec (violončelo), Komorni zbor „Teatro Verdi“ iz Trsta in Budimpeštanski madrigalisti. Na

tridnevem simpoziju „Primorska kulturna zapuščina v besedi, podobi in zvoku“ pa se bodo od 22. do 24. junija predstavili še violinist Rok Klopčič in Godalni kvartet Slovenske filharmonije, ponovno pa še enkrat Slovenski komorni orkester (dirigent Anton Nanut) ter Mešani zbor Akademije za glasbo iz Ljubljane (dirigent Janez Bole). Čeprav je že doslej prihajalo na zemske Večere z muzami veliko mladine in so bile vse prireditve skoraj razprodane, so letos uvedli tudi poseben mladinski abonma: 9. februarja je nastopil vokalno-instrumentalni ansambel Sedmina iz Tržiča. Tudi na tem področju velja zapisati organizatorjem spodbudne besede. Še zlasti zato, ker že ugodni koncert za mladino pomeni pravo nasprotje Večera z muzami, hkrati pa ga že oplaja in dopolnjuje z miselnostjo mladih. Za sedaj ni to še nič negativnega, upamo samo lahko, da bo tako skozi celo sezono. Na Zemonu se s tem odpirajo nove stalne možnosti kulturnega, zlasti glasbenega izživljanja mladine.

FRANC KRIŽNAR

GLASBENI FEBRUAR V PRAGI

Skromno razsvetljeno češko glavno mesto zvečer na zunaj ne daje nič kaj spodbudne slike. Zima in mrzel veter, ki veje prek Hradčanov in znamenitih Vavčevskih namesti, prinašata ledeni dež in snežinke. Toda kljub temu se zvečer razživijo številne gledališke in koncertne dvorane, kjer je – ne glede na letni čas – mogoče slišati ne samo izvrstne operne in dramske predstave, operete, musical, kabaret, marveč tudi ogromno dobre glasbe, od jazza do sodobnejših skladb mlajših skladateljev in zelo veliko mladih domačih umetnikov.

Nekaj dni Prage, ki so mi na voljo, je seveda mnogo premalo, da bi lahko videl in slišal samo delček tega, kar ponuja bogati program. Vsak mesec izhajajo

sporedi gledaliških in opernih predstav v Tylovem in Smetanovem gledališču (Narodno gledališče še vedno obnavljajo!), koncertov v številnih dvoranh, razstav in kulturnega življenja sploh.

Kje torej začeti? Znanci me opozarjajo, da so operne predstave običajno razprodane. Škoda. Repertoar je sicer standarden, toda vseeno bi bilo zanimivo videti scenske in režijske postavitve. Spored: mnogo Mozartovih oper, Bizet, Verdi, Čajkovski in seveda domačini: Smetana, Dvořák, Jirasek, Pauer. Konec februarja je premiera Brittnovega Petra Grimesa.

Torej samo koncerti! Tu je izbor še večji, še bolj raznolik. Programi vključujejo orgelske kon-

certe, komorne, solistične in simfonične. Najprej se odločim za Praške simfonike (FOK). Dirigent je Jiri Belohlavek, mlad, a očitno uspešen dirigent. Program sicer ni posebno pretresljiv.

Najprej ena izmed Rossinijevih uvertur, Chopinov 2. klavirski koncert, toda z izvrstnim pianistom Ivanom Klanskim. Drugi del je zanimivejši: Martinujeva 1. simfonija (koncert je v sklopu Martinujevega cikla). Izvajalska raven z izvrstnimi skupinami glasbil je pokazala, da glasbeni sloves Prage ni nastal kar tako. Naslednji večer: Češka filharmonija. Orkester je seveda pojem uglašene, izvrstne in visoke orkestrske kulture igranja. Tokrat izvaja s Františkom Vajnarjem Haydnovo simfonijo št. 84, kot novost pa Koncert za orgle, violino in komorni orkester sodobnega litvanskega skladatelja Julija Juzeljunasa (1916). Občinstvo – ki ga je za kulturne prireditve vedno dovolj, pa naj jih je še toliko – sprejme novost

z velikimi simpatijami, čeravno za naše pojme delo v glasbenem izrazu ne teži po posebno novih poteh, ampak uporablja v strukturi še tip concerto grosso. Koncert nato zaključuje izredna izvedba kantate, Sergeja Prokofjeva Aleksander Nevski z zbori in solistko Vero Soukupovo.

Ogledam si še predstavo v enem izmed številnih gledališč, ki me ne ogreje preveč: bariera je tudi jezik; pa klavirski recital pianistke Jindre Kramperove z mnogo Beethovna in Schuberta. Tudi tu je velika Dvořakova dvorana skoraj polna (pa je sobota zvečer).

Ob številnih drugih prireditvah v februarju je med plakati tudi napoved našega Slovenskega okteta z deli naših skladateljev od Gallusa do sodobnih. Tako bo tudi del naše glasbe zazvenel v imponantnem koncertnem življenju češke prestolnice! Letošnji vrhunec pa bo to bogato glasbeno življenje doseglo v maju na festivalu Praška pomlad.

PRIMOŽ KURET

NONSTOP KONCERT V UTRECHTU

Deset dni vsakodnevni koncerti in zadnji dan nonstop program v dveh dvoranh – tako vizitko je dal organizator publikli holandskega Utrechta in njegovega zaledja ob otvoritvi novega Musiekcentrum Vredenburg.

Novo mestno središče Utrechta, ki združuje moderno železniško postajo svigajočih holandskih vlakov ter babilonsko obsežen nakupovalni center, je bogatejša za izredno učinkovit in vsesplošno uporaben prireditveni prostor. Igra betona, lesa in stekla ustvarja domače vzdušje tudi v klubskih kotičkih in hodnikih pred dvoranhama, ki sta vsaka po svoje paša za ušesa in oči: velika osmerokotna, s 16 vhodi in 2000 sedeži, s hidravličnim odrom v sredini in steklenim stropom, s katerega visijo lesene plošče za korekcijo zvoka in imajo izjemen likovni učinek, ter mala 600-sedežna v obliki grškega gledališča, ki preseneča z malodane cerkvenimi klopmi v prvih vrstah in simsom pod stropom okrog celega auditorija, ki omogoča npr. spremljanje pianista visoko tik nad njegovo glavo.

4. februarja se je brezštevna publika tako rekoč sprehajala iz male v veliko dvorano in obratno ter sledila 10-urnemu nonstop programu izvajalcev vseh

barv in ras od ansamblov angleške renesanse, blokflavte solo, vseh vrst zborov, klavirskega tria, jazzovskih zasedb z dixielandom na čelu, rock'n rolla, pop skupin, solo pevcev s klavirjem, programov holandske ljudske glasbe do glasbenih skupin s totalno improvizacijo, šestih pianistov na dveh klavirjih, revijskega in simfoničnega orkestra z deli izvajalcev samih, z avtorji renesanse in baroka, Kurta Weila, Charlesa Ivesa, Johna Cagea, pa tudi Iannis Xenakisa, (ki je prav ta čas v Parizu razprostrl rdeči malodane cirkuški šotor, v katerem se ob po tleh ležeči publikli poskuša z glasbo računalnikov in svetlobnimi ter zvoznimi efekti laserjev), izvrstnega študentskega orkestra neglasbenikov, ki pa ni pozabil niti na Beethovna. Skupaj je sodelovalo približno 300 glasbenikov in okrog 50 avtorjev.

Novi Musiekcentrum Vredenburg je središče kulturnega dogajanja v Utrechtu (zdaj so tam že redni koncerti, matineeje – koncerti ob opoldanskem službenem odmoru, razstave, kino, musicali idr.), po obsežnosti svoje kulturne pobude in popolnoma centralni legi pa nehoti spomni na pariški Pompidoujev kulturni center.

MAJA FAGANEL

USPEHI IN TEŽAVE TRIDESETIH LET

Glasbena šola Vič—Rudnik stoji sredi „prelepe trnovske fare“ na Emonski cesti 20 v Ljubljani. Že pred vrati prijazne hišice zaslišiš zvok flavte, ki prihaja skozi odprto podstrešno okno; ko vstopiš, pa te dobesedno zasujejo zvoki različnih instrumentov, ki prihajajo od vsepovsod. V veži se gnete razred učencev, ki je pravkar končal uro teorije; tudi po oglasni deski sodeč, je na šoli delovno vzdušje. Začudiš se, ko izveš, da šola sprejema pod svojo streho kar 500 učencev, ki se zvrstijo po dvakrat, trikrat na teden. Kdor hodi v glasbeno šolo, že ve, kako je s tem: dvakrat na teden instrument, potem pa še „tista“ teorija. Takoj ti postane jasno, zakaj postane ta na zunaj prijazna stavba v nadaljnjem pogovoru prvi „kamen spotike“. Šola je namreč že nekaj časa prostorsko preveč obremenjena pa tudi preobtežena, saj strop dvorane v prvem nadstropju podpirajo stebri, da se ne bi sesedel. Stavba je pretesna, ukaželjnih pa vsako leto več. Odklanjati morajo predvsem kandidate za kitaro in klavir, ker je zadnji čas ravno za ta dva instrumenta največje zanimanje; na šoli pa se že okrog 60 učencev uči kitare in čez 200 učencev klavirja. Prihajajo tudi novi harmonikarji, zanimanje za solo petje, godala, pihala in trobila pa upada. Šola sprejme vsako leto okrog 30 učencev v tako imenovani pripravljalni razred, kjer so cicibani deležni predšolske glasbene vzgoje in jih šele naslednje leto usmerijo v igranje želenega instrumenta. Ker je vpis omejen, sprejema šola mlajše učence, ki tudi bolj zanesljivo ostanejo na šoli dlje časa. S tistimi, ki na glasbeni šoli začnajo šele po končani osnovni šoli ali še kasneje, imajo slabe izkušnje. Ponavadi takšni učenci ne vzdržijo tempa študija, obremenjujejo jih druge obveznosti, zaradi izpitov na fakulteti neredno obiskujejo ure čez nekaj časa večino izstopijo. Tovrstni osip povzroča šoli velike denarne težave, ker je plačana po

številu učencev. Zaradi še vedno relativno visoke povprečne starosti učencev pa se šola ne more dovolj uspešno uveljavljati tudi navzven, saj primanjkuje učencev, ki po letih še za doščajo propozicijam različnih tekmovalj. Pojavljajo se tudi kadrovske težave, saj manjka strokovno usposobljenih profesorjev za kitaro in harmoniko. Delno primanjkuje celo profesorjev za klavir, kar kaže, da pedagoški poklic tudi v glasbenih šolah ni stimuliran, in je za mlade ljudi neprivlačen. Mladina rada študira glasbo, za poklic glasbenega pedagoga pa se nerada odloča.

Glasbena šola Vič—Rudnik je v zadnjem času razširila svojo dejavnost tudi na podeželje. Ustanovila je podružnične šole v Velikih Laščah, Dobrovi in dislociran oddelek v Rožni dolini. Trenutno so v tem okviru verjetno najbolj aktualni problemi glasbene šole v Dobrovi, saj je ena redkih, ki se že vključuje v program celodnevne osnovne šole. Čeprav tamkajšnja glasbena šola obiskuje le okrog 30 učencev, je delovne v okviru celodnevne šole že dalo določene izkušnje, o katerih naj bi razmislili načrtovalci novega šolskega sistema. Učenci opravijo v celodnevni osnovni šoli vse svoje obveznosti do 15. ure, doma imajo možnost za lastno izpopolnjevanje. Glasbeni pe-

dagogi opažajo, da so učenci pogosto preutrujeni, da bi v tem času vadili še instrument. Tudi pouk v glasbeni šoli je možen šele po 14.30 uri in se zavleče v pozne večerne ure; v okviru dopoldanskih interesnih dejavnosti glasbena šola še ni našla mesta, pa tudi v bodoče ga bo verjetno težko našla, ker je vezana na individualno obliko pouka. Pouk mnogokrat odpade, ker so proslave na šolah v popoldanskem času. Dogaja se tudi, da si mora pedagog iz glasbene šole deliti kabinet z likovnim in glasbenim pedagogom iz osnovne šole. Dosedanje izkušnje pedagogov kažejo, da bosta morali glasbena šola in celodnevna osnovna šola najti skupen jezik in da bo v bodoče treba pri novogradnjah celodnevni šol projektirati akustično izolirane prostore za potrebe glasbene šole.

Takšne so problematične strani glasbene šole Vič—Rudnik, ki bo letos praznovala že 30-letnico delovanja. Zato se ob tej priložnosti spodobi, da spregovorimo tudi o njeni preteklosti in njenih dosežkih. Z njimi nas je seznanil profesor Cvetko Budkovič, ki je ravnatelj glasbene šole že šestnajsto leto.

Šola je bila ustanovljena 10. oktobra 1949. Začetne težave glede učnih prostorov, financ, vpisa učencev, šolske opreme, instrumen-

tarija in muzikalij je prvih 10 let premagovala ravnateljica prof. Milena Štrukelj—Verbičeva. Imela je srečo pri izbiri pedagogov in že prvo leto se je vpisalo 132 učencev. Od tedaj je število učencev in učiteljev neprestano naraščalo. Vedno številnejši so bili nastopi cicibanov, učencev za klavir, godala, solo petje, pihala in trobila. Učenci so začeli dosegati lepe uspehe pri muziciranju v komornih in ansambelskih sestavih ter v godalnem orkestru. Vedno pogosteje so sodelovali na javnih kulturnih prireditvah, svečanstvih in krajevnih skupnostih, tovarnah, šolah, bolnicah ter na revijah, srečanjih in tekmovanjih učencev glasbenih šol; nastopili pa so tudi v programih radia in televizije. V letih 1949—72 je glasbena šola Vič—Rudnik opravila pomembno poslanstvo s komentiranimi nastopi za učence nižjih razredov osnovnih šol. Učenci glasbene šole so svojim vrstnikom približali svet glasbe s pomočjo glasbenih ugank, pravljic in kratkih skladbic za različne instrumente. Tako so se mnogi otroci že v zgodnji mladosti navajali na neposredno kontaktiranje z izvajalci, kar je izredno pomembno pri oblikovanju bodočih koncertnih poslušalcev. V 23 letih je bilo torej okrog 550 komentiranih koncertov, ki se jih je udeležilo kar 22.000 učencev iz 11 osnovnih šol. Ta dejavnost je po letu 1972 usahnila delno tudi zaradi selitve šole in pomanjkanja primerne dvorane. Pedagogi na glasbeni šoli Vič—Rudnik imajo v minulih 30 letih za sabo pomembne uspehe na področju glasbene vzgoje in izobraževanja mladine. Iz številnih razredov so izšli posamezniki, ki jim je šola dala spodbude za vodenje amaterske glasbene dejavnosti pa tudi za nadaljnjo strokovno usmeritev. Glasbena šola Vič—Rudnik je tako opravila v okviru občine in zunaj nje pomembno kulturno poslanstvo in velja med glasbenimi šolami za enega izmed strokovno najboljše organiziranih zavodov v Sloveniji.

DARJA FRELIH



Glasbena šola Vič—Rudnik v Ljubljani. Fotografiral: L. Jakša

LJUBLJANA

PONEDELJEK, 5. februarja 1979

Na četrtem koncertu komornega abonmaja Mladi mladim sta se predstavila mlada violinista Darja Velušček in tolkaec Darko Gorenc. Oba sta sicer že stara znanca nekaterih akcij Glasbene mladine – poletnih glasbenih taborov. S koncertom pa sta se mladi publiki tokrat prvič predstavila. Vsak po svoje sta (ne)navdušila koncertno publiko. Veluščkovi v standardnem repertoarju violinske literature (Beethoven, Debussy in Paganini) ni preostalo drugega, kot da si skuša utirati nov poustvarjalni pristop do več ali manj že odločenih dosežkov na tem področju. V Beethovnu in zlasti še Debussyju ji je to še kar uspelo. Paganinijeva fantazija Mojzes pa je bila zanj pretrd oreh. Več sreče s programom pa tudi z aktualnostjo številnih tolkalnih instrumentov in njihovo zvočnostjo je imel tolkaec Darko Gorenc. Škoda le, da zvok tega instrumentarija presega okvir zvočnosti male filharmonične dvorane pa tudi komornosti abonmajskega ciklusa.

FK

PETEK,
16. februarja 1979

Nomesto obolelega Christoph Eschenbacha sta nastopila avstrijski dirigent Ernst Maerzendorfer in pianistka Elizabeta Leonskaja. Na programu so bila dela, ki bi avstrijskemu gostu morala „ležati“: Mozartova Mala nočna glasba in Klavirski koncert v d-molu ter Brahmsova druga simfonija. Čeprav je bila celotna izvedba sicer vzorno tehnično pripravljena, tudi muzikalno korektno odigrana, je manjkalo tiste tipične mozartovske šegavosti in ljubkosti, zlasti v prvi točki. Leonskaja je pianistka, ki ima sicer smisel za oblikovanje tona, toda njena muzikalna igra je mnogokrat premalo odločna, lahko bi rekli „preskromna“.

M. K.

TOREK,
20. februarja 1979

Po nastopu harmonikarskega orkestra KUD „Vide

Pregarc“ in Glasbene šole Moste–Polje iz Ljubljane (dirigent: Srečko Piškur; solist: Milenko Arnejšek – elektronska harmonika) smo lahko ugotovili, da je omenjeni ansambel trenutno pri nas najboljši. Programsko so bile resda problematične tiste skladbe, ki predstavljajo popularni simfonični repertoar: priredbe za harmonikarski orkester (npr. Ipavec, Serenada; Dvorak, Slovanska plesa št. 8 in 10, ...). Izvajalsko pa omenjeni ansambel vsekakor prekaša podobne običajne glasbenošolske sestave in s tem že presega svoje amaterske okvire. Skrbno in samodisciplinirano je sledil dirigentu, obenem pa estetsko brzdal zvočnost, ki jo lahko razvije kar 14 harmonik (tri od teh elektronske) in številna tolkala (dva izvajalca).

FK

PETEK,
23. februarja 1979

Orkester Slovenske filharmonije je izvajal izključno slovanski spored, ki je zajemal za naše koncertno življenje dve noviteti: Istrske plesne Danila Švare in XIV. simfonijo Dmitrija Šostakoviča. Danilo Švara je pogosto segel po istrski ljudski glasbi. Tokrat se mu je najbolj posrečilo združiti istrske melodične in ritmične drobce v večstavčno celoto. Odmev pri publiki je bil ugoden. Šostakovičeva simfonija op. 135 je splet orkestriranih samospevov, ki v verzih (z majhnimi izjemami) razmišljajo o usodnosti in tajinstvenosti človekovega poslanstva, požitvalnosti in smrti. Instrumentacija je komorno uglašena, simfonični orkester je skrčen, skupina tolkal pa razširjena. Pevski part je poverjen dvema solistoma, sopranu in basu. Dva sovjetska umetnika, M. Mirošnikova in G. Penjažin, sta na pamet in s poznavanjem vseh potankosti svoje vloge doživeto poustvarila Šostakovičeve globoke zamisli.

Mladi violinist Pavel Kogan pa je v srednjem delu večera poskrbel za virtuozi podvig v II. koncertu za violino in orkester Sergeja Prokofjeva. Z dovršeno muzikalno predstavo je pritegnil vso

pozornost na svojo izpiljeno igro in ogrel. K velikemu uspehu koncerta je pripomogel dirigent Anton Nanut z večjo roko in poglobljeno interpretacijo.

P. Š.

TOREK, 27. februarja 1979

Na tretjem abonmajskega koncertu Ljubljanskega Festivala je je številno občinstvo navdušil ljubljanski rojak – violinist Vladimir Škerlak – v Vivaldijevem ciklu štirih koncertov grossov za violino in orkester ŠTIRJE LETNI ČASI pa ni blestel samo on, temveč tudi spremljalni ansambel PRO MUSICA iz Beograda. Ansambel je pokazal zrelost in stilno poglobljenost pri izvajanju baročne glasbe že v uvodnem Geminianijevem CONCERTU GROSSU. Malo manj sreče pa so imeli Beograščani (dirigent: DJURA JAKŠIČ) z izborom gostujoče romunske mezzo sopranistke Marthe Kessler, ki je nastopila v Bachovi Kantati BWV 82 „Ich habe genug“.

FK

MARIBOR

ČETRTEK, 15. februarja 1979

Mariborska Glasbena mladina je organizirala prijeten recital dveh kitaristov. Polni dvorani predvsem mladih poslušalcev sta se predstavila Pepe Torres iz Peruja in mladi Beograščan Uroš Dojčinović. Pepe Torres aktivno muzicira že dobro četrtno stoletja. Sodeloval je v številnih ansamblih in posnel veliko plošč. Kitarski duo je napoln akustično Unionsko dvorano s kristalno čistim zvokom, med poslušalci so mnogi začetniki-kitaristi mojstroma zavidali že skoraj briljantno tehniko, veliko mero osebnega izraza in zanimivo interpretacijo stilno dokaj podobnih skladb. Zelo popularno izbran in solidno izveden program (Romansa v aranžmaju Narciza Yepeza, Paloma, Capricho Arabe Francisca Tarrega, El Condor pasa ...) je zadovoljil večino poslušalcev, čeprav smo nekateri pričakovali nekaj več zahtevnejših in manj znanih kitarskih skladb. Lep zaključek sta pripravila v duu in izbrala značilne plesne skladbe (valček, tango), najbolj simpatično je zvenela tipi-

no latinskoameriška melodika v dveh paragvajskih skladbah El Pajaro Campana in La Cumparcita.

UC

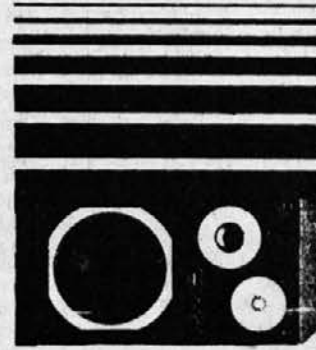
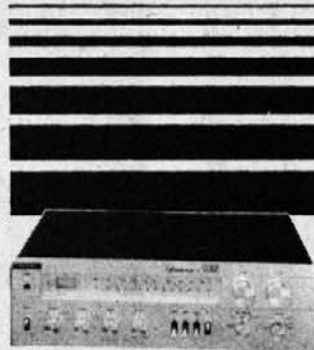
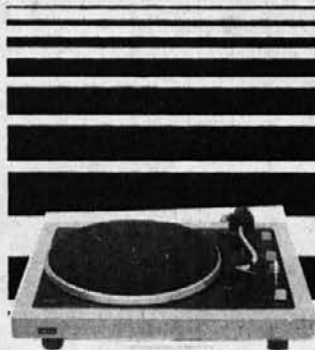
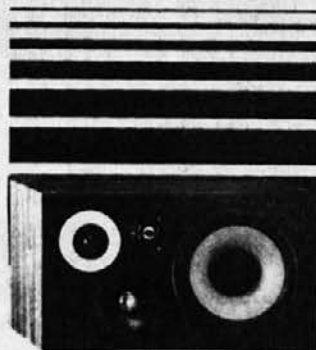
KOPER
Četrtek, 15. februarja 1979

Letošnjo sezono sta obogatila priznana slovenska umetnika, flautistka Irena Grafenauer–Krstić in pianist Aci Bertonec. Grafenauerjeva je izpolnila pričakovanja in se izkazala kot izvrstna koncertantka z dovršeno tehniko, muzikalnostjo ter občutkom za fine posameznih stilnih obdobij (Bach, Schubert, Prokofjev). Ob tako visoki stopnji reprodukcije podam le skrajno osebno mnenje, če menim, da je bila Bachova Sonata v C-duru še posebno doživetje. Tu je namreč še dvorana Glasbene šole, ki je posebno renesančnemu in baročnemu zvoku močno naklonjena. Manj pohvalna je bila pianistova igra. V mislih imam predvsem napadne tone in površnost, nikakor pa Bertonecju ne moremo odreči muzikalnosti in smisla za komorno igro.

Četrtek, 1. marca 1979

Komorni orkester „Pro musica“ iz Beograda, ki ga vodi Djura Jakšić, je nastopil v gledališču. Dobro uigrana skupina spominja po sestavi na ansambel Zagrebških solistov, čeravno se po izvajalski stopnji ne more primerjati z njimi. Izvedli so Geminianija Concerto grosso, Bachovo kantato Ich habe genug in štiri letne čase Antonia Vivaldija. Najmočnejši vtis sta zapustili zadnji dve deli. Pri Bachovi kantati je imel ta vtis negativen predznak, za kar gre „zasluga“ predvsem romunski pevki Marthi Kessler, ki je nastopila kot gostja orkestra „Pro musica“. Bach je za svojo kantato predvidel predvsem pevko z večjim obsegom, kot ga ima Kesslerjeva, tej pomanjkljivosti pa se je pridružila še intonacijska nečistost v hitrih melizmih ter na posameznih mestih ritmična disharmonija z orkestrom. V drugem delu koncerta je orkester prijetno presenetil z Vivaldijem. Solist Vladimir Škerlak se je znal dobro prilagoditi in doseči zlitost z orkestralnim zvokom.

BK



PREDSTAVLJAMO LETOŠNJE

Med umetniki, ki so letos prejeli najvišje kulturno priznanje, Prešernovo nagrado, je tudi pet glasbenikov. Veliki nagradi sta za življenjsko delo prejela skladatelj Bojan Adamič, ki ga predstavljamo na naslednjih straneh v rubriki Slovenski skladatelj, in sopranistka Vanda Gerlovič. Nagrade Prešernovega sklada pa so za izjemne dosežke v lanskem letu prejeli sopranistka Ana Pucar-Jerič, skladatelj Pavel Mihelčič in dirigent Anton Nanut. Preberite, kaj so v pogovorih povedali našima sodelavkama.

ANICA PUSAR - JERIČ

„Kako ste sprejeli novico o nagradi Prešernovega sklada?“

„Vsekakor sem se je zelo razveselila, veliko mi pomeni predvsem zato, ker je to moja prva slovenska nagrada.“

„Priznanje je veljalo predvsem vaši izredno uspešni glavni vlogi v Monteverdijevem delu „Kronanje Popeje“. Kaj menite o vzrokih bolj ali manj uspešne izvedbe vlog, zakaj vam neka vloga „leži“?“

„Pogosto premišljuje o tem, da smo operni pevci v zelo neugodnem položaju, saj imamo mnogo manj možnosti izbire vlog kot na primer dramski igralci. Pri njih je pomemben lik, temperament, nagnjenje do vloge, pri nas pa predvsem višina in volumen glasu — vse ostalo pa naj bi bilo samo po sebi umevno. Hkrati pa naj bi bili pri ustvarjanju vloge opernega pevcu zastopani obe komponenti — dramska in pevska — v enaki meri. In to prihaja vse bolj do izraza v sodobnejši glasbi. Dokaz, da je to več kot zahtevno, je dejstvo, da tudi pri največjih pevcih govorimo o nekem določenem številu uspešnih vlog — se pravi tistih, kjer so se glas in temperament ter nagnjenje do nekega lika zares najbolj ujeli. Vloga Popeje mi je resnično „ležala“,

predvsem glasovno z njo nisem imela težav, vendar sem se je v začetku malo prestrašila, ker sem se bala, da mi suveren nastop, ki ga ta vloga zahteva, ne bo uspel. Prav zato sem vesela, da sem to vlogo pela šele v lanskem sezoni, saj bi mi pred nekaj leti ne uspela dobro prav zaradi igralske zahtevnosti.“

„Kakšni so vaši načrti in želje, mislim tudi na koncertno petje, predvsem pa seveda na vaše glavno delovanje — opero?“

„Vsak muzikalen pevec čuti nagnjenje do koncertnega petja, prav gotovo ga ne mislim opustiti. Žal je naš kulturni prostor za to delovanje kar pretesen, zato je moje koncertno nastopanje omejeno skoraj izključno na koncerte Glasbene mladine. Težave so seveda tudi s termini zaradi pre zaposlenosti v operni hiši. Tu pa me, upam, čaka še vrsta vlog iz železnega repertoarja, za katere je moj glas primeren. Poleg Popeje sem namreč pela le še Zerlino v Don Juanu, Micaelo v Carmen in Tatjano v Onjeginu, v ta „žanr“ pa sodijo seveda še Mimi v La Boheme, Liu v Turandot, Rusalka, Marina v Prodani nevesti, Traviata, pa Margareta v Faustu in ne nazadnje Madame Butterfly.“

KAJA ŠIVIC



Anica Pucar — Jerič v vlogi Desdemone v letošnji uprizoritvi Verdijevega Othella v ljubljanski Operi, v vlogi Othella Dimitar Damjanov. FOTOGRAFIRAL: MARIJAN PFEIFER

VANDA GERLOVIČ

Dolga leta je bila ena najvidnejših in najaktivnejših pevk ljubljanske Opere. Pela je v skoraj vseh glavnih sopranskih vlogah, gostovala po svetu, dobivala pohvale in nagrade. Spominjam se, kolikokrat sem jo gledala in poslušala, kako se vživljal v vlogo in poskušal kar najverneje pričrati občinstvu lik, ki si ga je zamislila — od krhke Čočosan v Madame Butterfly, nesrečne Tosce, igralsko in glasovno izredno zahtevne Elizabete v Don Carlosu pa do imenitne Lady Billows v Brittnovem Albertu Heringu.

Težko je predstaviti tako polno in dolgo umetniško pot brez naštevjanja, vendar prav to ni bil moj namen. Zato je velika sreča, da je Vanda Gerlovičeva tako vesel in odprt človek, da ji je kljub neprestanemu odgovarjanju novinarjem, ki so jo oblegali zaradi Prešernove nagrade, ostalo obilo dobre volje in odgovorov tudi zame.

O nagradi je nisem spraševala, saj ni težko uganiti, da je je vsakdo vesel, predvsem pa ponosen, da njegovo delo visoko cenijo. Zato sva začeli tam, kjer se navadno intervjuji začnejo — pri začetku:

„Petja sem se pravzaprav lotila na očetovo željo. Sam je nekoč študiral solo petje in močno si je želel, da bi se vsaj eden od otrok posvetil glasbi. Še kot deklico me je peljal k profesorici Lovšetovi, ki me je preizkusila in ugotovila, da imam možnosti za dober glas, vendar je bilo treba še nekaj let počakati. In tako sem se pozneje posvetila petju. Prvič pa sem nastopila leta 1950.“

„Vaše glavno ustvarjanje je veljalo operi. Katere vloge so vam bile najljubše, koliko jih je sploh bilo?“

„Kot sopranistka sem pela predvsem glavne vloge. Blizu štirideset jih je bilo. Težko bi se odločila za najljubšo, vendar mi je resnično najbolj pri srcu Madame Butterfly, ki sem jo zelo pogosto pela. Ta vloga mi glasov-

no zelo ustreza, poleg tega pa mi je blizu tudi zaradi mojega izrazito močnega materinskega instinkta. Rada sem pela tudi Tosco, za katero sem bila deležna pohval, glede na kritike pa so bile uspešne tudi vloge v Wagnerjevih delih.“

„Ob tem sem se spomnila Elizabete v Plesu v maskah, za katero ste pred leti prejeli nagrado Prešernovega sklada. Kaj pa moderna glasba?“

„Prav rada pojem kaj sodobnejšega in reči moram, da mi je vloga v Brittnovem Heringu, ki prav zares ni lahka, nudila velik užitek.“

„Zadnji dve leti ste v pokoju, vendar se od delovanja niste povsem poslovili. Čemu velja vaše sedanje zanimanje?“

„V zadnjem času sem v ljubljanski Operi sodelovala z dvema vlogama. Gostovala sem v vlogi omenjene Lady Billows v Albertu Heringu in pa v vlogi done Anne v Mozartovem Don Juanu. V glavnem pa se najraje posvečam koncertnemu petju, in to ne na velikih odrih, ampak predvsem po šolah. Zelo rada nastopam za mlado občinstvo in reči moram, da na teh koncertih še nisem imela slabih izkušenj. Mladina izredno lepo sprejema arije, samospeve in partizansko pesem. Zdi se mi, da je šolskih koncertov mnogo premalo. Najbrž so za to kriva vodstva šol ali pa premalo prizadevni glasbeni pedagogi. Tam, kjer deluje skrb in sposoben človek, je glasba in občinstva vedno dovolj. Zavedati se je namreč treba, da moramo najti pot do mladine mi, ona nas ne bo iskala, saj je vendar razumljivo, da se najraje zabava.“

„Z vašimi izkušnjami prav gotovo lahko mlajšim pevcem kaj svetujete?“

„Najkrajši in najkoristnejši nasvet je — delati. Delati je treba kar največ, včasih pa tudi malo bolj upoštevati izkušnje in nasvete starejših — kar pa se danes zelo redko dogaja.“

KAJA ŠIVIC



Vanda Gerlovič v vlogi Madame Butterfly v sezoni 1952/53

PREŠERNOVE NAGRAJENCE

PAVEL MIHELČIČ

„Poznamo vas kot skladatelja, pedagoga, glasbenega pisca in kritika. Kaj vam pomeni vsako od področij, kjer delujete, in katera dejavnost vam je najbližja?“

„Ustvarjalno delo mi je vse kakor najbližje, na prvem mestu komponiranje, nato znanstveno pisanje. Tudi pedagoški poklic mi je v veselje in zadoščenje, vendar je pri njem več tistega, kar povzroči „pedagoško depresijo“. Glasbeno šolstvo je zelo siromašno z učnimi pripomočki. Pedagog največkrat nima niti gramofona niti magnetofona, če pa ju ima, sta večinoma zastarela in slaba. Ustvarjalno delo pri nas ni pravilno stimulirano in vrednoteno, kot na primer delo arhitektov, ki so spodbujani popolnoma drugače, pa tudi če bi bilo, pedagoškega dela in pisanja kritik ne bi opustil. Naredil pa bi selekcijo, kajti tudi meni vedno zmanjkuje časa. Pred leti sem napisal učbenik za srednje glasbene šole (Nauk o instrumentih), pa žal pristojni nimajo nobenega zanimanja za objavo. Tudi v komponiranju imam ogromno načrtov, že dalj časa se ukvarjam z večjim delom, pa ga zaradi prezaposlenosti ne morem dokončati. Pravkar sem končal Simfonietto za pihala, trobila in tolkala, ki jo je prejšnji teden izvedel na koncertu orkester Slovenske filharmonije.“

Rad se ukvarjam tudi s kritiko. Delo kritika je izredno zanimivo in zahteva veliko študija in pripravo. Cilj dobre kritike ni le to, da jo ljudje preberejo, ampak da ustvarjalno razbije domišljijo poslušalcev. Praksa kaže, da bere kritike precej ljudi, ki jih ni bilo na koncertu. Njim pa je treba tudi povedati, zakaj je nekaj bilo dobro ali slabo.“

„Kakšna naj bi bila idealna izobrazba kritika?“

„Po možnosti čim širša. Sam imam nagnjenje do slikarstva, kiparstva, študiral sem tudi režijo, igral štiri različne instrumente in vedno poslušal ogromno glasbe s partituro v rokah. Kritiki mora biti več iskrivega pisanja, dobro mora poznati glasbeno literaturo in na tekočem mora biti z novimi snovanji.“

Obenem naj bi se ukvarjal tudi z živo glasbo in znal analizirati sleherno partituro. Tako naj bi se v idealnem kritiku združevali muzikolog, dirigent, skladatelj, pianist in morda še kdo drug. Če je nekdo zelo načitan, lahko sicer o glasbi veliko piše, toda kritičnega mnenja si skoraj ne more oblikovati. Kritika pa naj bi bila zlasti resnična: Delo kritika mora biti konstantno, lahko pa je tudi specializirano, in idealno bi bilo, da bi bil kritik pooblaščen le za eno področje, npr. simfonično.“

„Kakšni so po vašem mnenju kriteriji za pisanje kritik?“

„Kritike pišem že 15 let in lahko rečem, da je to v nekem smislu nevaležen posel, čeprav naj bi bila vsaka kritika za umetnika nekakšen barometer, se vsakdo čuti ob negativni kritiki osebno prizadet. Najbolj se pri tem zavedam dejstva, da sem za vsako kritiko odgovoren. In tudi s prakso se odgovornost pravi nič ne zmanjša. Kritiki mora biti tudi pošten, ne le do znancev in prijateljev, ampak do vseh. Tudi do tistih, s katerih umetniškimi prepričanjem se morda ne strinja. Kritika naj bi bila zlasti neosebno strokovno mnenje. Kadar poslušam novo delo, se doma prej dobro pripravim ob partituri. S tem si že pred poslušalci ustvarim strokovno mnenje in šele na koncertu postanem oseben. Saj je lahko določena skladba profesionalno dognana, osebno pa me ne prepriča.“

„Ali pišete tudi literaturo za mladino?“

„Skoraj vsako leto napišem eno ali dve glasbeni pravljici, pa še celo vrsto drugih skladb za mladino. Mladina je do glasbe v marsičem bolj iskrena kot s tradicijo obremenjeni starejši poslušalci, in še zlasti zato posebno rad komponiram za mladino. Žal pa je odnos naših založb do tovrstne literature večkrat malomaren. Moje mnenje je namreč, da bi mladi morali rasti in se razvijati od prvega dne ob domači, in ne tuji glasbeni literaturi.“

MONIKA KARTIN

ANTON NANUT

Delujete kot dirigent, pedagog, umetniški vodja Slovenskega okteta, organizator. Kako lahko časovno združujete vse dejavnosti?“

„Umetnik mora biti stalno v napetosti, pa naj bo to ustvarjalna ali katere druga. Sicer pa je ustvarjalnost nujno povezana tudi z organizacijskim delom; kajti če sam zase ne skriš, bodo drugi zate še manj. Da pa sem aktiven, ni nič novega. Pred leti sem v Dubrovniku delal še mnogo več. /15 let sem bil sam dirigent, letno sem dirigiral tudi po 120 koncertov. Obenem sem bil direktor srednje glasbene šole, kjer sem občasno poučeval tudi violončelo, vodil zbor in šolski orkester. Organiziral sem oddelke akademije za glasbo, bil sem njegov predstojnik ter docent za komorno glasbo in orkester. V Ljubljani sem na Akademiji za glasbo predstojnik oddelka za dirigiranje, vodim akademski orkester, s katerim nastopamo trikrat v študijskem letu v dvorani Slovenske filharmonije. Obenem sem vodja Slovenskega komornega orkestra, ki je nastal l. 1975 na mojo pobudo, ker je bila tovrstna dejavnost v Ljubljani do takrat skoraj neznatna. Do danes je bil ta orkester deležen že vrste dobrih kritik. Koncertira po vsej Sloveniji in tudi Jugoslaviji. Delo s Slovenskim oktetom mi je zlasti v zadnjih dveh letih vzelo ogromno časa zaradi velikih kadrovskih sprememb. Potrebno je bilo pripraviti nove programe in oblikovati novi zvok ansambla.“

„Kakšen napotek bi dali mladim dirigentom – študentom in sploh tistim, ki bi se radi poklicno ukvarjali z glasbo?“

„Ni dovolj le ljubezen do glasbe, pravi glasbenik mora biti entuziast. Če to je, potem nobeno delo ni pretežko. Treba je ogromno delati, delati z veseljem.“

„Kakšne možnosti ima diri-

gent pri glasbeni vzgoji mladine?“

„Zlasti na mladinskih koncertih: zato se čudim, da so v Ljubljani v zadnjem času posebno pripravljene koncerte tako omejili. Mladina bi morala imeti čim več neposrednih stikov z glasbo; ne je le poslušati, ampak se z njo čimveč aktivno ukvarjati. Dirigent mora imeti veliko stikov z mladino, kajti tudi to sodi v vzgojo naših bodočih poslušalcev. Zadnja leta opažam, da se mladina nekako razdeljuje med tiste, ki nočejo slišati za klasično glasbo in so privrženi rock glasbi, in tiste, ki se ukvarjajo ali poslušajo le resno glasbo. Nikakor nočem reči, da je slabo, če se mladina ukvarja z rock glasbo. Toda znati bi morali prav skozi njo zbuditi zanimanje teh mladih za poslušanje resne glasbe.“

„Nagrada Prešernovega sklada ste prejeli zlasti za izvedbo novjših slovenskih del. Kakšna je slovenska glasba v primerjavi s svetovno?“

„Slovenski skladatelji so se po kvaliteti skladb približali vrhu svetovne glasbe; mnoga dela sodnikov so že zelo dobro ocenjena tudi v tujini. Te.ava je pa nedvomno v tem, da smo majhen narod in zato nimamo enakih možnosti za izvajanje skladb kot večji narodi. Večkrat pa tudi ponujenih možnosti ne znamo izkoristiti.“

„Ali čutite do slovenske glasbe posebno afiniteto?“

„Zavedam se, da sem Slovenec in Jugoslovian. Zato spoštujem našo umetnost in skušam zanjo narediti čim več. Ob sestavljanju programov za različna gostovanja naših ansamblov sem se vedno boril za čim širšo predstavitev domačih del. Tako odhajam drugi mesec na turnejo v Sovjetsko zvezo; v Leningradu in Moskvi bom izvajal Kozinovo Belo krajino.“

MONIKA KARTIN



Pavel Mihelčič med pogovorom na opatijskem festivalu leta 1976. Fotografiral: France Modic



Dirigent Anton Nanut

BOJAN ADAMIČ

Tisto, kar v pogovoru z Bojanom Adamičem najprej opazimo, je širina njegovega pojmovanja glasbe. Prav ta mu omogoča, da se zna približati vsaki vrsti glasbe in najti v njej zdravilo in iskreno jedro. Ne meni se za „predalčkanje“ glasbe, temveč uporablja imena „resna“, „zabavna“, „klasična“, „sodobna“ glasba ipd. le „zaradi terminologije za druge“, kot pravi. Zanj je pomembna le glasba sama, njen zvok, njena barva, njena izpoved, in to zna poiskati tako na velikem koncertnem odru kot v zvokih muzikantov zakotne predmestne ulice.

Kakršen je njegov pogled na glasbo, takšno je bilo tudi od vsega začetka njegovo igranje. Kmalu je poleg „resne“ glasbe, igrane po notah, začel z enako resnostjo igrati tudi improvizirano glasbo. Pri tem ga „klasična“ glasbena vzgoja (srednja glasbena šola in akademija) ni ovirala, kajti profesorji so imeli razumevanje za njegovo svobodno ustvarjalnost.

Ob tem rad pove, kaj se mu je zgodilo pri profesorju Premrlu na eni zadnjih vaj pred diplomom za orgle. Tedaj se je Bojanu namreč zataknila neka lestvica in v samokrtični ihti jo je jezno zaigral nekajkrat hitreje. Njegov profesor se je v tem trenutku usedel za orgle, ponovil to „jezno“ lestvično pasažo, nato še enkrat, jo malo spremenil, potem še malo in izpeljal iz nje improvizacijo, ki je trajala kar celo uro. Bojan ga je zavzeto poslušal in opazoval njegovo vznesenost, predanost glasbenemu toku, ki je sproti nastajal in se razvijal. Ko sta se na koncu njuna pogleda srečala, je Premrl kar nekoliko v zadregi izdihnil „... oh, to je bila posvetna igra, veš, zaneslo me je...“ To se morda malo čudno sliši, vendar pa nazorno pove, kako lahko ozko zastavljena glasbena vzgoja zbudi nezaupanje do lastne spontane ustvarjalnosti.

Bojan Adamič meni, da bi poleg tehničnega in teoretičnega znanja glasbena vzgoja morala spodbujati predvsem lastno kreativnost, ne pa vzgajati le „poustvarjalce“. Ti po končani šoli, če niso med redkimi izbranci, koncertanti ali člani orkestra, ne vedo kam s svojim znanjem in si zato le sem pa tja „v nedeljo zvečer“ zaigrajo „kakšnega Chopina“ ali pa se spominjajo glasbene šole kot „notnega tirana“.

Zaradi želje po svobodnem glasbenem ustvarjanju je Bojana vedno zanimal zvok sam po sebi, zunaj običajnih in utečenih obrazcev komponiranja, kot sam pravi: „iz kota“. Zato je več njegovih skladb dalj časa čakalo na prvo izvedbo ali pa na predvajanje po radiu, ker se jih pač ni dalo vtakniti v noben program „običajnih“ glasbenih zvrsti. Tako so na primer njegovi „Preludiji za klavir in orkester“ nastali pred 19 leti, čakali na prvo izvedbo kar deset let.

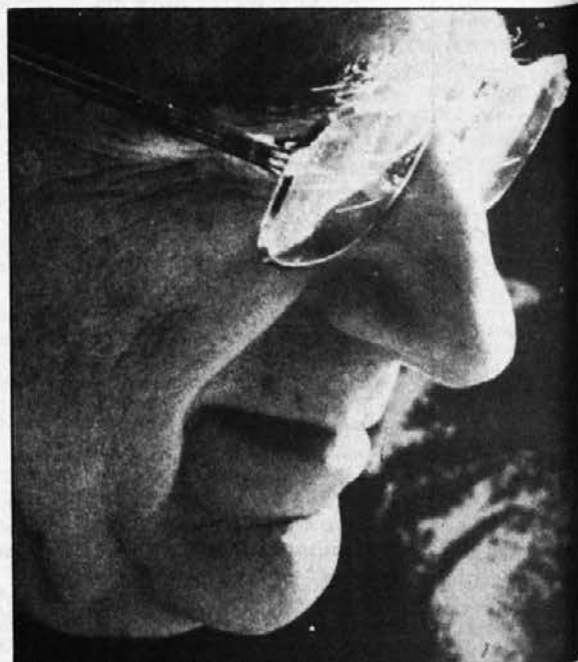
Podobno se dogaja v glasbi še danes, saj niti v radijskih in televizijskih programih niti v programih koncertnih agencij ali v tisku ni veliko prostora za glasbo, ki se ne prilega v že utečene oblike, zvrsti in norme, češ da si jih publika ne želi. Bojan Adamič verjame, da imamo Slovenci dovolj publike, ki je sposobna razumeti tudi najbolj „moderne“ in neobičajne stvaritve glasbe in drugih umetnostnih zvrsti, da pa jo pogosto podcenjujemo.

Z ozkimi programi ji ne damo dovolj možnosti, da bi se seznanila s širšim in predvsem sodobnejšim območjem glasbenega snovanja in si tako razširila glasbeni ter splošni estetski okus. Bojan Adamič pravi, da so le zares široko razgledani ljudje in otroci idealna publika, kajti ti se ne menijo za „predalčke“ in ocenjujejo glasbo samo po sebi, brez predsodkov.

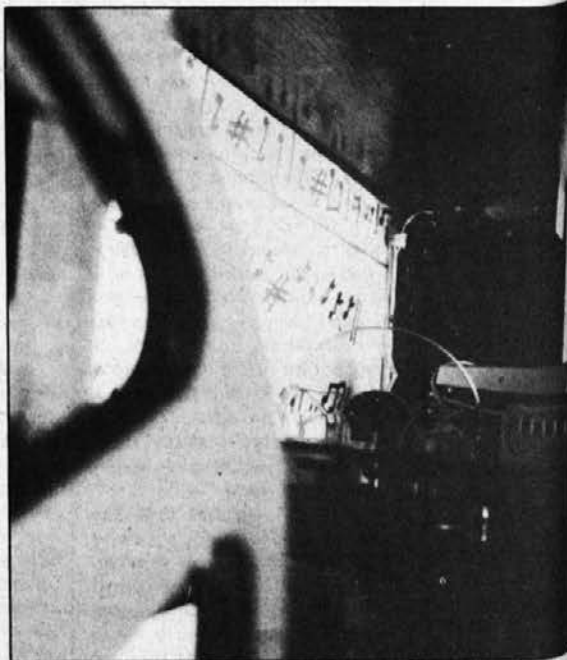
Začuden je nad koncertnim programom „Skupnosti koncertnih poslovalnic Slovenije“, v katerem ni niti enega predstavnika jazzovske in sploh zelo malo kakršnekoli eksperimentalne ali improvizirane glasbe. Iz lastne izkušnje ve, da poslušalci prav ob takšnem muziciranju lahko pridejo v stik z neposrednim nastajanjem glasbe same, mu skušajo slediti in ob tem poglobljajo lastni odnos do čisto zvočnega dojetja, osvobojenega običajnih kompozicijskih obrazcev in stilnih razdelitev.

Ob vsem tem ni čudno, da je Bojanu Adamiču prav področje scenske in filmske glasbe najbolj pri srcu, saj mu omogoča nenehno iskanje novih zvočnih možnosti in daje mnogo svobode.

To povezovanje slušnega in vidnega umetniškega izraza ter povezovanje različnih estetskih medijev sploh se mu zdi zelo pomembno za razvoj celovite, vsestransko razgledane osebnosti, kar bi morali biti ne le umetniki, pedagogi in kritiki, marveč tudi



Bojan Adamič, vedno prijaznega obraza, vedno pripravljen za pogovor in predan svojemu delu.



Pogled v njegovo delovno sobo, napolnjeno z glasbenimi in snemalnimi instrumenti, fotografsko opremo, zbirko grafik, plošč, knjig, mask in ljudskih glasbil.

Bojan Adamič (rojen 9. 8. 1912 v Ribnici na Dolenjskem), skladatelj zabavne, jazzovske, scenske in filmske glasbe, aranžer, dirigent, trobentač in pianist. Srednjo glasbena šola v Ljubljani (orgle in trobenta), Glasbena Akademija v Ljubljani (klavir, diplomiral leta 1941 pri prof. Ravniku). Dirigent plesnega orkestra RTV Ljubljana, med leti 1962 in 1966 stalni gost dirigent velikega orkestra Doma JNA v Beogradu. Danes gost-dirigent številnih drugih orkestrów jugoslovanskih radijskih postoj, stalno sodeluje na večini jugoslovanskih festivalov zabavne glasbe in na revijah plesnih orkestrów. Predsednik Zveze Društev skladateljev Jugoslavije.



Bojan Adamič pred eno svojih mask, iz katerih črpa navdih za svoje fotografije.

poslušalci. Sam je poleg glasbe že dolgo zapisan fotografiji. Zanima ga predvsem skrivnostni svet mask, groteskni figur, ki jim z izvirnim optično-oblikovnim pristopom, kot so namerna razostri-tev, posnetki gibanja, igra barv, odsevov in senc, daje povsem novo življenje, polno energije, slikovitosti, glasbenega vzdušja in estetske tankočutnosti.

S filmsko in scensko glasbo se je Bojan Adamič začel ukvarjati takoj po vojni in je z njo opremil okoli dvesto kratkometražnih in celovečernih filmov. Zaveda se, kako pomembna je glasba v filmu, in vedno se trudi, da bi se zvok in slika res spojila v celoto. Pri tem mu pomaga tudi poznavanje sodobne zvočne in snemalne tehnike, s katero skuša biti vedno na tekočem. Ob običajnih zvočnih elementih pogosto vključuje mednje tudi različne šume, ropote, realistične zvoke in elektronsko sintetizirane zvoke.

Poleg scenske in filmske glasbe je največ zaposlen s pisanjem aranžmajev, popevk in šansonov, priredb lastnih in tujih skladb za plesni in simfonični orkester ter manjše zasedbe. Zanje je prejel več nagrad na različnih festivalih. Kot dirigent in skladatelj sodeluje na večini jugoslovanskih festivalov zabavne glasbe.

Prizadeva si, da bi tudi v tem popularnem žanru pisal „iz kota“, torej ne v stilu komercialnih uspešnic, da ne bi osebnega sloga podredil „slogu nekega festivala“, kot to preračunano počne mnogo drugih skladateljev zabavne glasbe.

Njegov iskreni odnos do vsega, kar počne, se najbolj jasno pokaže, ko ga vprašamo, kaj meni o amaterstvu in profesionalizmu v glasbi. Pravi, da je sam po poklicu sicer res glasbenik, ima se pa predvsem za ljubitelja (amaterja), saj ima svoje delo rad, pomeni mu njegovo življenje, obenem pa od njega lahko tudi živi.

BESEDILO IN FOTOGRAFIJE
LADO JAKŠA

Delo:

Orkestralna glasba:

koncert za klavir (1948), 2 suiti za simfonični orkester (1950), sedem preludijev za klavir in orkester (1960); vrsta aranžmajev, priredb lastnih in tujih skladb za plesni in simfonični orkester;

Komorna:

Za violino in klavir: Mesečina na Travnici gori (1944), Variacije na temo Naglo puške smo zgrabili (1944); vrsta priredb lastnih in tujih skladb za manjše jazzovske in zabavne ansamble;

Dramska:

Balet Bela Ljubljana (1957), scenska glasba za Shakespearove drame Romeo in Julija, Macbeth, Hamlet in Sen kresne noči; Molierovo Šolo za žene; Belo krizantemo Ivana Cankarja; Jurčka P. Golie; Matiček se ženi A. T. Linhartar idr.

Filmska:

glasba za okoli dvesto celovečernih in kratkometražnih filmov;

Vokalna:

za zbor in orkester: Kiša pada (1962), Partizanske pesmi, Narodni koktajl (1962), solistične pesmi; vrsta popevk in šansonov.

ODDAJO O SKLADATELJU BOJANU ADAMIČU POSLUŠAJTE
V SOBOTO, 31. MARCA OB 18.30 NA PRVEM PROGRAMU
LJUBLJANSKEGA RADIA V ODDAJI „IZ DELA GLASBENE
MLADINE SLOVENIJE“!

BREZ IZOSTANKOV

MLADINSKI ZBOR NA OSNOVNI ŠOLI I. CELJSKE ČETE

Da radi prihajajo na vaje in da jim je veliko do sodelovanja v zboru, nam je postalo jasno takoj, ko so se pevci začeli zbirati v glasbeni sobi. Pa da se med seboj zelo dobro poznajo, se razumejo. K temu gotovo pripomore tudi sproščena, odločna dirigentka in glasbena pedagoginja na osnovni šoli I. celjske čete Dragica Žvar. Čutiti je njeno povezanost s pevci, toplino, ki je spodbudna, in neizprosna, ki je prvi pogoj za resno delo. Udeležba na Mednarodnem pevskem festivalu v Celju je zagotovo dovolj velika obveznost, da je strogost na mestu. Pevci se svoje odgovornosti povsem zavedajo, saj nikoli neopravičeno ne manjkajo na vajah. Te pa so zelo pogosto tudi ob sobotah. Seveda je vsak uspešen nastop, in teh ni malo, nagrada za vložen trud.

Potem so tu še vaje ob morju poleti in v zimskih počitnicah, kar še krepki vezi med člani zbora.

Vsi mladinski zbori se srečujejo s težavami, ko je treba vsako leto znova uvajati nove pevce in upoštevati odhod osmošolcev, obenem pa vzdrževati že doseženo kakovost. Da prehodi ne bi bili tako hudi, sodeluje Dragica Žvar z učiteljicami nižjih razredov. Te že takoj prvo leto ugotavljajo, kateri otroci bi bili primerni za otroški zbor (do 4. razreda). Zbor na šoli očitno velja za elito: novih pevcev nikdar ne zmanjka, celo preveč jih je. Tisti, ki želijo sodelovati v mladinskem zboru, morajo najprej peti v otroškem. Še potem, ko so že člani te prijetne skupnosti, se morajo potruditi, če želijo biti med boljšimi, med

tistimi, ki sodelujejo na tekmovanjih. Dragica Žvar pri svojem delu ni sama. Pomagajo ji ostali pedagogi, ki razumevajoče sprejemajo odhod pevcev na nastope. Posebno prizadeven pa je ravnatelj šole, Pavle Bukovac, ki išče sodelovanje s podjetji, patronate, ki zboru omogočajo delovanje brez denarnih težav, saj sama šole ne more nuditi več od najnujnejšega. Ravnatelj je tudi sam glasbenik, na letošnjem mednarodnem pevskem srečanju v Celju bo vodil združene zборе na množični prireditvi. Z zborom odhaja na „obmorske“ vaje, pomaga dirigentki, korepetira: sodeluje torej tako strokovno kot organizacijsko.

Pred celjskim festivalom bo zbor še nekajkrat nastopil na Madžarskem, tamkajšnji pevci pa bodo gostovali v Sloveniji. Nato

bo zapel še na tradicionalnem letnem koncertu, saj deluje že osem let. Ves čas pa intenzivno pripravlja tekmovalni program, ki je sodobno zastavljen. Na njem so tudi Kodalyjeve pesmi pa Lebičeva Pomlad, poletje, napisana posebej za celjski zbor. Skladatelj je pevce tudi obiskal in jim marsikaj povedal o pesmi, ki jo pripravljajo. Pevci, ki jim je sodobna ustvarjalnost tudi sicer blizu, se tako gotovo še raje lotijo takšne literature.

Vsak zbor ima svojo barvo, zvočnost, ki ustvarja njegovo kakovost. Dragica Žvar pravi, da se ta zvok rojeva ob študiju, ob doživljanju skladb. Vsekakor je skladno petje tudi podoba urejenih razmer zbora.

METKA ZUPANČIČ
FOTO: LADO JAKŠA



KOROŠKA JE PELA

Ko govorimo o prireditvi, ki jo radi imenujemo „Koroška poje“, moramo seveda začeti pri „Vorancvih dnevih“, tej največji kulturni manifestaciji na Koroškem, ki postaja vsako leto bolj odmevna in množična. Takole opisuje rojstvo in rast te prireditve Mitja Šipek v programski knjižici letošnjih „Vorancvih dni“: „Začeli smo s skromno proslavo obletnice Vorancve smrti. Potem smo spomin popestrili še z dramskim tekstom. Svoj blišč so „Vorancvi dnevi“ dosegli z nastopom skoraj tisočglavega zbora pevcev iz vse doline. Potem so se zgrnili še vsi tisočeri vnuki hudabivniki in vsakdo je po svoje doprinesel k temu slavlju. En dan se je raztegnil na en teden in ta se ni končal v enem mesecu. Skozi vse leto je slavlje zdaj tu, zdaj tam... Toda to ni več slavlje, to je kulturni vsakdan, to je naše življenje, ki ga živimo v pesmi in besedi...“

Glasbeni ali bolje rečeno pevski del Vorancvih dni je zbo-

rovska revija „Od Pliberka do Traberka“, ki je bila letos že dvanajstič. Koncerti so se zvrstili 11., 12., 16. in 17. februarja – v Pliberku in Bilčovsu onstran meje ter v Prevaljah, Dravogradu, Kottljah, Mežici in seveda na Ravnah, kjer je bila tudi sklepna prireditev. Tu je nastopilo kar 28 vokalnih skupin, oktetov, mladinskih ženskih, moških in mešanih zborov, ki so peli slovenske umetne in narodne pesmi. Za zaključek pa so združeni moški zbori zapeli pesem „Postali smo tujci“ (v originalu imenovano „Bazovica“) Frana Venturinija, vsi združeni zbori pa ob spremljavi pihalnega orkestra ravnstarih železarjev pesem „Domovina je vse“ Pavla Šivica. Tudi letos je z organizatorji tesno sodelovala ZKOS, ki je pomagala pripraviti seminar za zborovodje, kjer so udeleženci pod strokovnim vodstvom kritično spremljali posamezne koncerte in izvedbe.

KAJA ŠIVIC

MLADINSKI PEVSKI FESTIVAL V CELJU

Konec maja se začne letošnji mladinski pevski festival, ki bo v Celje prav gotovo privabil mnoge mlade pevce, glasbene pedagoge, glasbenike in poslušalce, ki jim je pesem pri srcu. Za vse, ki jih festival zanima, objavljamo program štirih dni:

31. maj: ob 10. uri – posvetovanje glasbenih pedagogov Jugoslavije, ob 17. uri – otvoritev mednarodne razstave mladinske glasbene literature, ob 19.30 – otvoritveni koncert, na katerem bodo peli otroški zbori;

1. junij: ob 10. uri – zvezno tekmovanje mladinskih zborov, ob 16. uri – zvezno tekmovanje dekleških zborov, ob 19.30 – zvezno tekmovanje mešanih mladinskih zborov;

2. junij: ob 16. uri – mednarodno tekmovanje mladinskih zborov iz Evrope, ob 19.30 – mednarodno tekmovanje mladinskih zborov iz Evrope;

3. junij: ob 10. uri – povorka domačih in tujih mladinskih zborov po Celju, ob 10.30 – mednarodno srečanje pojoče mladine – koncert združenih pevskih zborov (1700 pevcev) in mednarodni koncert inozemskih zborov, ob 16. uri – koncert zlatih zborov, ob 19. uri – zaključni koncert (podelitev priznanj, diplom, medalj, plaket in nagrad).

Posebej bi radi opozorili na mednarodno srečanje pojoče mladine, ki bo zanimiva manifestacija in kamor vabimo vse šolske in ostale zbere ter ljubitelje zborovskega petja. Koncert lahko združijo s šolskim izletom, ogledom zanimivosti mesta Celja in okolice. Organizacijo teh izletov bo prevzela GLASBENA MLADINA SLOVENIJE, 61000 Ljubljana, Krekov trg 2/II, tel: (061) 322-367.

SLOVENSKA LJUDSKA GLASBA VČERAJ-DANES-JUTRI

Konec januarja letos je bila v Slovenskem kulturnem domu v Trstu okrogla miza o ljudski glasbi danes, ki jo je organiziralo Italijansko društvo za poznavanje slovenskega jezika in kulture (Ente italiano per la conoscenza della lingua e della cultura slovena). Na njej so sodelovali vodilni italijanski etnomuzikolog prof. Diego Carpitella, skladatelj Pavle Merku, prof. Gian-Paolo Gri, etnomuzikolog iz Trsta, in Julijan Strajnar, višji strokovni sodelavec sekcije za glasbeno narodopisje pri SAZU. Na okrogli mizi je imel uvodno besedo, ki se nam je zdela zelo zanimiva. Njen prvi del objavljamo v pričujoči številki, nadaljevanje pa si boste lahko prebrali v šesti GM. Za zaključek letnika nam je Julijan Strajnar obljubil praktično ilustracijo tega, kar razlaga v svojem besedilu, namreč prikaz terenskega dela, zbiranja podatkov in glasbenih zapisov po Sloveniji.

Če hočemo govoriti o ljudski glasbi, moramo najprej opredeliti pojem ljudska glasba. Zdi se mi, da je to toliko bolj potrebno, ker se npr. na Slovenskem, posebno v zadnjih letih, krešajo različna mnenja o tem izredno pomembnem vprašanju. Nekakšno novejša, „modernejša“ smer v sodobni slovenski etnologiji zagovarja namreč misel, da je prilastek „ljudski“ v zvezi z ljudsko glasbo, ljudsko kulturo sploh, neumesten oz. močno sporen. Če namreč obstaja ljudska glasba, mora obstajati tudi neljudska glasba. Morda izraz „ljudska glasba“ ni najboljši, toda še vedno ga uporabljamo. Dovoljujem si ponoviti nekatere misli, ki sem jih nedavno izrazil na mednarodnem folklornem seminarju v Bratislavi (oktobra 1978) in pa v skrajšani obliki tudi ob predstavitvi kaset „Slovenska Benečija včeraj-danes“ v Jeronišču konec decembra 1978.

Kaj je ljudska glasba, folklorna glasba, Volksmusik, folkmusic, musica popolare itd.? Za izraz glasba smo si bolj ali manj na jasnem, toda zatakne se pri besedi ljudstvo, ljudska, Volk, popolare itd. Kdo in kaj je ljudstvo? Ali politične meje opredelijo prebivalstvo nekega geografskega področja tako, da jih lahko imenujemo ljudstvo? Ali ljudstvo tvorijo vse družbene in socialne plasti ali samo „primitivne“? Ali je to prebivalstvo, ki živi v istih administrativnih, zgodovinskih, ekonomskih in duhovnih pogojih? Točne opredelitve za ljudstvo, Volk, popolo še vedno nimamo, torej ljudske glasbe ne moremo niti opredeli-

ti? Pač, termin ljudska glasba lahko dokaj dobro opredelimo. Zna je opredelitev ljudske ali „folklorne“ glasbe, ki so jo po dolgih diskusijah sprejeli leta 1954 na konferenci IFMC (International Folk Music Council) v Braziliji. Dobro definicijo je podal dr. V. Vodusek v Glasniku SED, V, 1959/60, št. 2, kjer med drugim pravi: „Etnomuzikologija je zgodovinska znanost, njen namen je ugotavljanje zakonitosti razvoja ljudske umetnosti od prvih začetkov dalje. Pri tem pomeni „ljudska“ glasba ono vrsto kolektivnega umetnostnega izročila, ki jo v ustvarjanju, prevzemanju ali izvajanju označuje pretežno podzavestna, instinktivna in zato improvizatorična dejavnost za razliko od pretežno zavestne, organizirane šolane in fiksirane dejavnosti umetne glasbe...“ (cit.) in dalje: „Etnomuzikolog se mora vprašati od kod, od kdaj, zakaj? Ta vprašanja pa, so glavno gibalno etnomuzikologije kot zgodovinske znanosti; z njihovo pojasnitvijo dopolnjuje zgodovino umetne glasbe in kulturno zgodovino nekega naroda, obenem pa prispeva bistven delež k splošni teoriji in sociologiji umetnosti“ (cit.) v knjigi SLP I, Ljubljana 1970 pa k tej definiciji dodaja še tole zanimivo misel: „Podzavestna, spontana dejavnost ni omejena le na določene socialne plasti. Čeprav je pri nekaterih plasteh očitno močnejše razvita, ustreza njej takorekoč pri vsakem človeku posebna elementarna plast njegove duševnosti, le da je po otroški dobi večkrat prekrita in pride na dan samo ob izjemnih trenutkih kriz ali pa se ji predaja

človek ob posebnih, množičnih sprostitvah, npr. o pustu, novem letu ipd. V tem pojavu ima bržkone korenine tudi široka odmevnost ljudske umetnosti med pripadniki slehernega naroda, ne glede na stopnjo njihove šolske izobrazbe“ (cit.).

K tej definiciji bi dodal še naslednje misli. Ljudska glasba oziroma ljudska pesem katerekoli etnične skupine uporablja nekatere sheme, stalne formule, ki pa se lahko spreminjajo, toda tako in zato, da ostaja „umetnost vseh“, tako da se vsakokratna različica ali varianta prilagaja vsem, velikemu številu osebnosti in značajev. Ljudska glasba, ljudska pesem ravno s takim variranjem tudi dokazuje svojo trdoživost in hkrati svojo visoko umetniško raven. Seveda včasih bolj, včasih manj, kar je odvisno od najrazličnejših pogojev v času porajanja. Ti pogoji so lahko med drugim zgodovinski, socialni, verski, politični itd. Polemika o tem pomembnem vprašanju še vedno traja.

Če hočemo govoriti o ljudski glasbi včeraj-danes-jutri, moramo določiti, kolikor se to le da, mejo med včeraj in danes. Včeraj nam pomeni čas do II. svetovne vojne. Vendar pa ta včeraj bolj ali manj sega tudi še v današnji čas. Na Slovenskem se je življenje v zadnjih desetletjih izredno burno in hitro razvijalo. Na to so vplivali najrazličnejši faktorji, kot npr. socialne in družbene spremembe, novi med-

sebojni odnosi, ekonomska rast itd. Toda ljudsko glasbeno izročilo je bilo in je še vedno tesno povezano s človekovo naravo. V bližnji preteklosti je bila ljudska glasba vsakdanja spremljevalka našega življenja, bodisi v zvezi z delom, praznovanjem ali žalovanjem. Če je zdaj ta spontana dejavnost človekovega ustvarjanja kdaj prikrita, pa še vedno ob raznih izjemnih trenutkih prihaja na dan. Še danes je npr. močno razširjena navada „vahtanje pri mrliču“, ki je vezana s petjem (in to s petjem ljudskih pesmi). Posebno naj omenimo vlogo ljudske glasbe pri ohranjanju etnične identitete pri zamajskih Slovencih na Madžarskem, Koroškem in v Italiji. Ljudska glasba, ljudska pesem sta morda poleg jezika najbolj izrazito sredstvo za zbujanje, utrjevanje in ohranjanje nacionalne zavesti. Danes ljudska glasba morda le na prvi pogled nima več tiste vloge in pomembnosti, kot jo je imela včeraj. Na to vplivajo objektivni in subjektivni vzroki. Med objektivnimi bi npr. omenili velike spremembe v vsakdanjem življenju, industrializacijo, opuščanje različnih del, prehajanje v mesta itd. Med subjektivnimi pa naj omenimo npr. vrednotenje in odnos do lastnega izročila, podleganje trenutnim modnim muham, večkrat enodnevnicam itd., kar se opaža predvsem pri mlajših.

(konec prihodnjič)
JULIJAN STRAJNAR



Snemanje „pritrkavanja“ v Marsinu v Beneški Sloveniji. Fotografiral: Milan Štrukelj

RIPOVEDUJE: TED DANIEL

Tistim, ki bežno spremljajo jazz sedemdesetih let, ime ne pove ničesar, ker zanj še niso slišali. Ted Daniel sodi v vrsto tistih talentiranih mladih trobentačev, katerih ustvarjanje je sodobno, hkrati pa zajemajo iz jazzovske tradicije. V Evropi so odkrili njegov talent, ko je prvič nastopil na tem kontinentu v kvartetu znanega tenorsaksofonista Deweya Redmana. To je bilo sorazmerno pozno, na prehodu iz leta 1976/77. Upoštevati je treba, da je na začetku šestdesetih let delal Ted, takrat najstnik v New Yorku, kjer je bilo od nekdanj veliki dobrih glasbenikov. Težko se je bilo prebiti iz anonimnosti, če je prisotna vsesplošna težnja za osebnim izrazom in sploh razvojem v jazzu. Takšna kreativna glasbena pot na področju novega jazzu je veliko daljša, zahteva popolno posvetitev in kar največje poznavanje tradicije. Z njo je težko prodreti med ljudi, katerih ušesa so povečini uglešena drugače, prilagojena na vse kaj drugega kot na val različnih ritmov, ki spodbujajo glasbenike h kolektivni improvizaciji. Čeprav je igral v šestdesetih letih Ted Daniel drugače, je postala v sedemdesetih njegova odločitev jasna: kreativnost in brez-kompromisnost v glasbi. Najprej sem slišal Teda Daniela na albumu Deweya Redmana „Coin-side“, potem v živo z Redmanovim kvartetom (Fred Hopkins—bas, Eddie Moore—bobni), zadnjič pa septembra lani na festivalu švicarskega mesta Willisau v kvartetu bobnarja Andrewa Cyrillea (David S. Ware—tenor, Nick DeGironamo—bas). Ted Daniel:

„Naj povem s stališča trobentača, da je trenutni položaj v Združenih državah veliko jasnejši, kot je bil nekoč. Zvok trobente postaja v širšem glasbenem konceptu vse popularnejši. Lahko rečem, da ima veliko zaslug pri tem nekaj trobentačev, ki delajo na področju popularne glasbe. To sta na primer Freddie Hubbard, Chuck Mangione in drugi. Vsi ti ljudje širijo zvok trobente, ga prinašajo tistim poslušalcem, ki jim je včasih zvenel tuje. Danes lahko slišimo veliko komercialno sestavljenih albumov, na katerih je trobenta solističen instrument, avtor plošče je trobentač. Včasih je bil na takšnih ploščah v ospredju zvok saksofona ali kitare. Konkurenca med glasbeniki je danes veliko večja, kot je bila na primer v šestdesetih letih“.

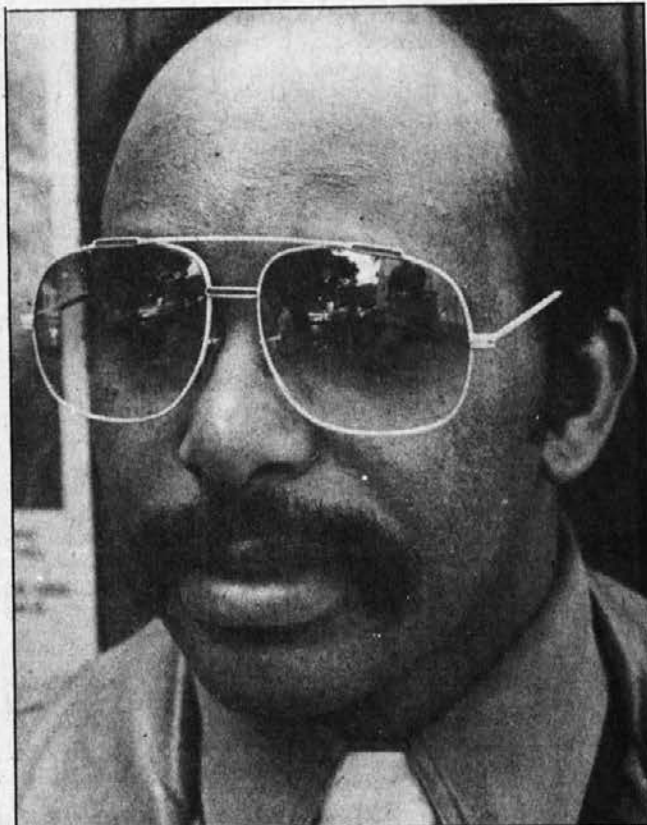
„Veliko skupin prihaja sedaj v Združene države iz Evrope in Japonske. Seveda je tudi glasba drugačna od tiste iz šestdesetih let. Takrat sem se preselil v New York iz države Illinois. Nekaj časa sem delal z manj znanimi

zasedbami, dve leti sem nosil vojaško uniformo v Vietnamu, kasneje sem delal v Ohio in nato napravil prve pomembnejše posnetke z známim kitaristom Sonnyjem Sharrockom, ki je takrat veliko delal z zasedbo Pharoaha Sandersa. Posnela sva album z naslovom „Black Woman“.

„Položaj v družini mi je omogočil spoznavati glasbo zelo zgodaj. Mati je pela v cerkvenem zboru, oče je bil saksofonist. S starejšim bratom sva začela zelo zgodaj spoznavati glasbila. Ko sem imel osem let (rojen je leta 1943), sem začel pihati v trobento in to še vedno počnem. Glasba je bila vedno del mene. Na začetku sem spremljal vokalne skupine ritem in bluesa, to je bilo v poznih petdesetih letih.

ki jim pravimo predstavniki nove glasbe. Bil sem v mali zasedbi in big bandu Sama Riversa, z bobnarjem Sonnyjem Murrayem, Archiejem Sheppom, Noahom Howardom, z Andrewom Cyrillom, Deweyem Redmanom, Daveom Burrellom, Cliffordom Thorntonom, z newyorškimi glasbeniki od leta 1965 dalje. Seveda sem tu in tam poskušal uveljaviti lastne zasedbe na podlagi izkušenj, ki sem jih pridobil s starejšimi glasbeniki. To mi uspeva šele v zadnjih letih“.

Včasih slišimo Teda Daniela na kakšnem albumu z električno ojačeno trobento. Včasih uporablja poseben dodatek z imenom multivider, med koncertom pa je zven njegove trobente kombiniran.



Ker sem pač uporabljal trobento, sem že zgodaj dojel jazzovsko glasbo, kmalu mi je bila zelo blizu, še posebej, ko sem slišal igrati trobentača Clifforda Browna v kvintetu z Maxom Roachem. Posebej je name vplival Ornette Coleman. To je bilo leta 1960. Od tistega časa se je veliko spremenilo, nenehno igram, vodim lastno, sedemnajstčlansko skupino z imenom „Energy“, ki redno nastopa v klubu bobnarja Rashieda Alija (prej John Coltrane). Delam s svojim kvintetom, kvartetom, veliko je različnih situacij, ki mi omogočajo nenehno glasbeno aktivnost in komponiranje“.

„Igral sem skoraj z vsemi znanimi jazzovskimi glasbeniki,

„Pravzaprav sem prvič uporabljal električno ojačen zvok trobente okoli leta 1962. To je bilo v precej glasni r and b skupini, toda izpopolnil sem vse skupaj veliko kasneje. Na albumu „Junction“ (IPS STOO3) bobnarja Andrewa Cyrilla z zasedbo Maono je koncertni posnetek najinega igranja v duetu. Uporabljal sem multivider, ki je vnesel v ta duet nekaj zanimivih zvočnih situacij. Čutim, da so lahko v glasbi učinkovito uporabljeni elektronski dodatki, če jih izvajalec predstavi z občutkom in tako obogati zvočni splet. Če z elektroniko pretiravamo, lahko kaj hitro zveni posiljeno“.

Njegov prvi samostojni album z naslovom „Ted Daniel Sextet“

(Ujamaa U 1001) je bil posnet leta 1970 med koncertom na neki univerzi. Zasedba Otis Harris—altsaksofon, Hakim Jami, Richard Pierce—bas, Kenneth Hughes, Warren Benbow—tolkala. To je odlični prvenec, slišimo odlične glasbenike, ki izvajajo Danielove skladbe. „Sam sem producent tega albuma, moja je ideja o izvedbi celotnega projekta. Skladbe so izbrane iz posnetega materiala, zaigranega v živo. Zelo sem samokritičen do stvari, ki jih počnem v glasbi. Te posnetke sem hranil doma na polici kakšne dve leti, preden sem se odločil izdati jih na plošči. Govoril sem si: niso mi všeč, niso dovolj dobri, dokler nisem slišal njegove reprodukcije na dobrih aparataturah. Iz vsega dogajanja od te odločitve pa do dneva izida sem se naučil, kaj pravzaprav je gramofonska družba. To je bila velika izkušnja. Ob lastnem primeru sem se učil, koliko denarja potroši gramofonska družba za distribucijo in kako je leta pomembna v celotni izvedbi projekta. Dobil sem boljši vpogled v industrijo, ki se ukvarja z gramofonskimi ploščami. Preden je izšel album tega seks-teta, nisem imel ničesar svojega, četudi sem bil kot trobentač v New Yorku zelo delaven. Plošča se je dokaj dobro prodajala na Japonskem in v Evropi.“

„Znano je, da je glasbeni okus v Združenih državah zelo konservativen. Na žalost dela večina naprednih glasbenikov na Japonskem in v Evropi. Le v nekaterih območjih Združenih držav je mogoče delati. Posebno v New Yorku je najti takšne izhodiščne točke avantgardnih glasbenikov. Največ težav je še vedno z industrijo gramofonskih plošč, ki te glasbe ni sprejela. Nekaj je sicer družb in producentov mlajše generacije, ki imajo za našo glasbo odprta ušesa. Tako je na primer družba Douglas, katere producenti so že precej dolgo naklonjeni novi glasbi, prav tako družba Horizon. Položaj te glasbe, naj jo imenujem avantgardno, novo ali veliko črno glasbo, torej ni takšen, kakršen bi lahko bil. Ne morem napovedati, kaj se bo dogajalo v glasbi v prihodnosti. Glasbenik je zadnji, ki lahko takšne stvari napove. Vprašati je treba pomembne ljudi pri gramofonskih družbah, organizatorje festivalov, koncertov, oni svetujejo ljudem, kaj je treba poslušati. Mislim, da glasbeniki, ki se vključujejo v programe pomembnejših gramofonskih družb, ob delu z njimi ne uživajo prav dolgo. Kmalu se zgodi, da jih začenejo družbe omejevati tako ali drugače pri kreativnem delu.“

Besedilo in fotografija: BRANE RONČEL

KVARTET
TONETA
JANŠE

KONCERT

Čas: 1. marec ob 20.30. P. stor: mala dvorana Študentskega naselja v Ljubljani. Organizator: Forum. Izvajalci: kvartet Toneta Janše (Tone Janša — flauta, tenorsaksofon, André Jeanquartier — klavir, Ewald Oberleitner — bas, Miroslav Karlovič — bobni).

Ob treh ustvarjalcih tega večera se je Tone Janša ponovno dokazal kot vztrajen iskalec človeškega glasu v saksofonu, govorjenja skozi sebe v glasbilo, v vsa glasbila glasbenikov. Kot celota je skupina na meji nepredvidljive improvizacije, ko glasbeniki iščejo glasbenike, človek človeka v samem sebi in skupini; si podajajo zvoke, povzročajo nemir zvočne igre in samim sebi in drugim dopustijo možnost

prostora in časa. V tej igri so trenutki postali dnevi. Miroslav Karlovič se je predstavil kot še ne dovolj izkušen glasbeni sogo-vornik. Predvsem sta mu tuji lirika in tenkočutnost mirnejšega izražanja. V teh pokrajinah zvočne poezije je potrebno prisluškovati in slišati pozvanje zvokov, ki obstajajo, a jih je treba šele obuditi. Igra Andréa Jeanquartiera je bila najbolj neopazna. Dopolnjeval je pihala s simboli klaviature, se oglašal z drobcami tonov in pritrkaval na odzvanjanje. Bas Ewala Oberleitnerja je povezoval krog ritma med soigralce, ga poudarjal, se oglašal na govorjenje pihal, šepetanje klavirja.

P.S. Da „ljubiteljev“ jazzu v Ljubljani ne zanimajo koncerti, ki niso v dvorani Union, je že znano.



Tone Janša (saksofon)



André Jeanquartier (klavir)



Ewald Oberleitner (bas)



Miroslav Karlovič (bobni)

PLOŠČA

Tone Janša kvartet: TOne Janša, saksofon, André Jeanquartier, klavir, Ewald Oberleitner, bas in Johann Preininger — bobni. Na nekaj posnetkih je Johanna Preiningerja nadomestil obetajoči Miroslav Karlovič.

Izdala: RTB.

Najpomembnejše pri ustvarjanju kvarteta Toneta Janše je redno nastopanje, seveda v okviru zanimanja jugoslovanske javnosti za jazz, pogosto snemanje novih skladb. Še pomembnejše je, da kvartet izvaja sodoben jazz, v

katerem se je zelo približal sproščeni in nepredvidljivi improvizaciji. Ta je še najbolj očitna v skladbi „Motiv“, ki napoveduje obetajoč razvoj skupine. Šestnajstminutna skladba nudi vrsto ritmičnih sprememb, v katerih so prisotna najrazličnejša razpoloženja ter se v njih glasbeniki vsak zase in vsi skupaj predstavijo od posameznih solov do skupnega muziciranja. Ostale skladbe imajo razpon od lirčne balade (MRAC' Tone Janša — solo flauta) do razgibanih zgradb in vedno znova ustvarjalnih, neponavljajočih solov.

MILOŠ BAŠIN

FOTO: TOMAŽ SKALE

OBČNI ZBOR JAZZOVSKEGA
DRUŠTVA V LJUBLJANI

Petnajstega februarja so se po treh letih na občnem zboru sestali člani ljubljanskega jazzovskega društva. Delo jim je otežkočeno, saj so pred časom ostali brez društvenih prostorov. Predsednik društva Aleksander Skale je v poročilu omenil nekatere pomanjkljivosti pa tudi uspehe društva. Med slednje sodi na prvo mesto organizacija vsakoletnega mednarodnega jazzovskega festivala v ljubljanskih Križankah. Volitve novega izvršnega

odбора so prinesle nekaj „hude krvi“, saj prisotni niso bili enotni glede sestave. Končno je obveljalo, da so v izvršni odbor sprejeli tudi nekatere mlade in aktivne jazzovske glasbenike.

Prva skrb novega odbora bo pridobitev društvenih prostorov, včlanjanje ljubiteljev jazzu, medtem ko se organizacijski odbor že pripravlja na letošnji jubilejni 20. mednarodni jazzovski festival v Ljubljani.

DARJA FRELH

MCLOUGHLIN, CORYELL
IN DE LUCIA NASTOPIJO!

V ljubljanski dvorani Tivoli bo v petek, 23. marca 1979, ob 20. uri koncert treh kitaristov: Johna Mc Laughlina, Larryja Coryella in Paca de Lucie. Glasbeniki izhajajo iz različnih okolij, vsak izmed njih je razvil lasten slog igranja, v njihovem igranju pa lahko začutimo vplive različnih glasbenih smeri, od rocka, jazzu, indijske in flamenco glasbe. Na sliki Larry Coryell. Fotografiral: Tone Stojko

PRIREDITVE FORUMA
V PRIHODNJIH DNEH

Študentsko društvo Forum sodi med najbolj delovne organizatorje raznih prireditev, kot so koncerti pop, jazz in „klasične“ glasbe, predavanja o pop in jazz glasbi, plesi v veliki dvorani Študentskega naselja in v discu Student ter literarni večeri, projekcije filmov in razstave. Najpomembnejše pa je to, da so prireditve redne. Vsako soboto ob pol devetih zvečer so plesi, na katerih nastopajo pop skupine, ki jih popestrijo tudi predavanja risank. Ob petkih zvečer so plesi v discu Student, ki je trenutno zaradi kvalitetne glasbe najbolj popularen disco klub v Ljubljani. Vsako sredo ob dvajsetih v njem tečejo predavanja o pop glasbi in jazzu, vsako četrto sredo so predavanja o punk rocku in novem valu.

Pogosti so koncerti naših in tujih jazz ter pop skupin; letos so že nastopali Ibrica Jusić, Jani Kovačič, Trans ego express, kvartet Toneta Janše ter Jože

Zajc in Martin Simpson na skupnem koncertu. Jožeta Zajca smo v reportaži predstavili že v prejšnji številki revije GM. Njegovo igranje redkega glasbila, violin-skih citer, izhaja iz tradicije slovenske glasbe, ki je značilna za slovensko vaško okolje. Tudi glasba Martina Simpsona iz Velike Britanije ima vplive ameriške in angleške „folk“ glasbe. Simpson igra akustično kitaro in banjo ter tudi poje lastne in tradicionalne skladbe, ki so dosegle uspeh na njegovi prvi plošči „Golden vanity“.

Za aprila lahko napovemo koncert naslednjega glasbenika — avtorja Vina Garbutta, ki prihaja iz ZDA in je izdal že pet velikih plošč.

Konec marca predvidevajo v Forumu tridnevno prireditev, na kateri bodo sodelovali samo glasbeniki, posamezniki in skupine, ki igrajo „akustično“ glasbo.

MILOŠ BAŠIN

SAMO DEKLE IMA ZVOK

Čas: nedelja, 18. februar ob 20. uri. Prostor: dvorana Tivoli.

Kaže, da je prišel čas, ko imajo poslušalci (potrošniki) premalo možnosti, da bi občutili, predvsem pa spoznali ali vsaj poskušali spoznati glasbo, ki bi ne bila le banalna disco popevka, neizrazno neišoč rock ali jazz. Eden izmed skladateljev in glasbenikov, ki je svoj klobčič zvokov izgubil že pred leti, je tudi GEORGE DUKE, ki danes kupuje tuje klobčiče in jih prepleta med seboj z virtuosnim obvladanjem vseh mogočih klaviatur. Tudi njegova skupina je vneto sodelovala pri njegovih lažnivih izvajanjih (kitarist, basist, tolkalci in tolkalca ter pevki). Laganje je bilo še najbolj očitno pri nekakšnem skupnem muziciranju, kar naj bi bila verjetno jazz improvizacija. Namreč: razgibača ritmičnost tolkal, (uporabljali so jih skoraj vsi nastopajoči), Dukove klaviature, nasmejani obrazi, poskakujoča in tudi plesoča telesa ne morejo in ne smejo biti razumljena kot jazz improvizacija. Ojačitev zvokov z raznobarnimi reflektorji, lučkami, vgrajenimi v klaviature, in utripajoča cev, s katero je Duke pričel predstavo, so samo elektrika v pravem pomenu besede: če je ni, zvoki v trenutku razpadejo v napisane umetne note. Resnični zvoki potrebujejo re-

snico glasbenikov, ne luči. Koncert je vsaj delno opravičila JOAN ARMATRADING. Sama piše skladbe, glasbo in besedila za njih, njen izraz je dovolj osebnoizpoveden, da je ne moremo primerjati z nikomer. Skladbe so kratke, nekajminutne, raznolike, niso obremenjene z vsiljivimi melodijami. So dovolj krhke, da jih vsakokrat slišimo drugače, so balade; tudi če so blizu rocku, ne izgubijo ničesar. Težko jih je opredeliti, so jazz, imajo drobce rock ritma, imajo prvine „folk“ glasbe, sledove glasbenih individualistov. Skupina, ki jo je spremljala (kitarist, pianist, saksofonist, basist in bobnar), je učinkovito in hkrati dovolj neopazno dopolnjevala Joan s kratkimi soli, v katerih sta se uveljavila zlasti pihalec in pianist. Ostali glasbeniki so bili le ritmično ozadje v domenah rocka. Da bi lahko nastopila tudi sama, morda še z enim ali dvema glasbenikoma, smo ugotovili, ko se je spremljala na akustični kitari. Glasova Joan in kitare sta se zlila v množico zvokov, ki so se razhajali, se spet našli, iz njih je odlebdel človeški glas, ki je pripovedoval kot zvok, kot pesem. Imel je prostor, širino in globino, barvno spektralnost, trajanje. Samo dekle je imelo zvok.

MILOŠ BAŠIN

Fotografiral: Tomaž Skale



V ODMEV LJUDSKI PESMI

Narodna galerija v Ljubljani, 7. 3. 1979. Organizatorja: Francoski kulturni center in Društvo Jugoslavija — Francija. Serge Kerval s kitaro, brez mikrofona, pred več kot 300 ljudmi. Kerval je (ob pomoči prevajalke — jezik je resnično lahko ovira, enako prevajanje, kadar večji del poslušalcev razume tujo govorico) na tipično francoski način namesto koncerta pripravil prikupno koserijo z glasbo, bolj morda: glasbo, ki ni mogla brez veznega kramljanja.

Šansonjer — da, če ga je treba tako ali drugače označiti. Sicer pa: glasbenik, ki črpa iz francoske ljudske glasbe (tudi tiste čez „lužo“, v Quebecu, na Antilih, v Louisiani) in njene melodije prilagaja svojemu pojmovanju o spremembah v folklori. Tako kot Jacques Douai je Kerval namreč pred desetimi in več leti začel vleči iz pozabe stare, že pozabljene pesmi. To je bilo v času in kulturnem ozračju, ki takšnim nameram nista bila prav nič naklonjena. Kerval in Douai sta bila v svojih iskanjih dolgo osamljena. Oba sta želela ljudsko glasbo približati predvsem mladim, vsak seveda po svoje. Kerval je folkloro, stare balade, po-

skočnice, plese ritmično približal popu in rocku, izrazilo vokalnim skladbam dodal spremljavo kitare in tako ustvaril pravzaprav novo obliko. Sam pravi, da je ljudske melodije v bistvu predstavil tako, kot je čutil, da bi našemu času ustrezno učinkovito zvenele. Tako se njegova glasba približuje nekaterim iskanjem Tomaža Pengova ali Salomandra, pa še katere druge skupine pri nas. Kervalov postopek se je izkazal za uspešnega, saj se je zanimanje za „čisto“ ali predelano ljudsko glasbo v zadnjih letih med Francozi zelo povečalo. Razen omenjenega repertoarja gredo tudi melodije, ki jih piše Kerval sam (s teksti Jacquesa Durand-Desyeuxa) v isto smer: skladbe odlikujejo isti hudomušni ton, iskrivost melodij in dovtipnost, kar je že odlika francoske ljudske pesmi.

Največja privlačnost Kervalove glasbe je v sproščenosti, neodvisnosti od „elektrike“, v stiku, ki ga med izvajalcem in poslušalci vzpostavljajo živahna, nagajiva ali kritična, včasih tudi lirična besedila. Pri tej zvrsti glasbe je razumevanje besedila prvi pogoj za kakršnokoli sodbo o prepričljivosti skladb. V dvo-

rani, ki je za akustično igranje zahtevna, je bilo pevcu težje slediti. Poslušalca, ki se iz kakršnegakoli vzroka (morda tudi slabšega znanja francoščine) ni mogel osredotočiti na besedilo, so najbrž zmotile slabo uglasena

kitara in manjše intonacijske nečistosti. Zato pa je Kervalu uspelo ustvariti sproščeno vzdušje, v katerem so njegove pesmi zlahka našle pot do poslušalcev.

METKA ZUPANČIČ





SEPTEMBER/ DOMOVINO MOJA/ RTV LJUBLJANA

Ob izidu zadnje plošče Septembera je vsekakor umestna primerjava zvočnih usmerjenosti skupin Srce ter September, ki je izdala izrazito rock-jazz ploščo Zadnja avantura z zdajšnjim Septembrom. Domovino moja pomeni združitev zvokov vseh teh skupin: značilno večglasno petje z vodilnim glasom Janeza Bončine, poudarjen ritem, v katerem je izkoristil največ možnosti kongaist Braco Dobelekar, in kitara Marjana Malikoviča, ki hkrati s tolkalci in basom skrbi za trdno ritmično podlago. Edina zvočna novost so klaviature Popa Asanoviča, ko omehečajo celoten zvok skupine. Besedila vsebinsko ne izstopajo kot v večini prejšnjih Bončinovih skladb (npr. Gvendolina, kdo je bil), so pa vseeno med najbolj izrazitimi v našem rocku. Ne začnejo in ne končajo se pri „ljubavi“; pa čeprav pojejo o tej priljubljeni temi pop glasbe, so zanimivejša in kvalitetnejša od drugih. September je zdaj rock skupina bolj kot kdajkoli prej, delno še pod vplivom rock-jazza. Če se že odločate za plošče naših rock skupin, vedite, da je skupina September med redkimi, ki jim plošče pomenijo delo, čeprav je zadnja najbolj blizu širokim množicam. Smak, Parni valjak, Srebrna krila, Vatrene poljubac, Grendi, Stakleno zvono-nekateri trenutno najbolj popularne skupine pri nas — so daleč za njimi.

UFO/ OBSESSION/ RTV LJUBLJANA

Ufo obstajajo že od leta 1970, vendar so uspeh dosegli šele v zadnjih letih, predvsem v državah zahodne Evrope in ZDA, medtem ko so v Veliki Britaniji, od koder izhajajo, skoraj neznan. Od vsega začetka vztrajajo pri hard-rocku, ki ima temelje v rock'n'rollu. Skladbe so kratke, v ospredju so električna kitara, glas pevača in kratki trenutki akustične kitare, ki nekoliko umiri zvok skupine. Hard rock skupine UFO je grajen na znanih vzorcih, tako da danes ne predstavljajo nove, bolj rečeno napredne smeri v rocku.



TOMAŽ PENGOV/ NAPISI PADAJO/ ŠKUC

Tomaž Pengov je med redkimi glasbeniki (glasbeniki — individualisti, „godci“), ki ima dovolj močan izraz v glasu in kitari in seveda besedilih. Besedila so delo dveh slovenskih pesnikov: avtor pesmi Napisi padajo je Andrej Kokot, Črne pege čez oči pa je napisal Frane Milčinski-Ježek. Obe lahko označimo kot lirčno angažirani, zlasti še vedno aktualno Napisi padajo o koroških Slovencih. Poleg Tomaža Pengova sodelujeta na obeh posnetkih še Meta Zupančič, flavta in Jerko Novak, kitara.

BLONDIE/ PARALLEL LINES/ RTV LJUBLJANA

Na skupine novega vala vpliva jo najrazličnejše zvrsti pop glasbe, tako v zasedbah skupin, kot tudi v značilnem, takoj razpoznavnem zvoku. S skupino Blondie se v nekaj mesecih srečujemo na veliki plošči že drugič. Izraz, ki temelji na rock'n'rollu, je dovolj samosvoji, da jih takoj ločimo od podobnih skupin. Vsa glasbila povzročajo in ustvarjajo zvočne gmote, ki hkrati pomenijo ritem in melodijo. Najbolj očitna melodična linija skupine je glas Deborah Harris.

DOMOVINA NAŠA JE SVOBODNA/ GODBA MILICE/ RTV LJUBLJANA

Pihalne godbe imajo v Sloveniji skoraj stoletno tradicijo. Prostor, v katerem so delovale in še zdaj delujejo, je vaško okolje.

Tokrat se s pihalno godbo srečujemo na nekoliko drugačen način: izhaja iz mesta ter za razliko od drugih godb je ta zasedba profesionalna. Repertoar plošče posega v čas NOB, ko so nastajale številne revolucionarne skladbe, ki so že med vojno postale ljudske. Plošča je pomembna kot dokument glasbenega dogajanja med vojno, je pa tudi študijski pripomoček številnim podobnim zasedbam pri nas.



PORGY AND BESS/ ELLA FITZGERALD AND LOUIS ARMSTRONG/ RTB

Avtor opere „Porgy and Bess“, skladatelj George Gershwin (1898–1937), je takole opisal eno izmed svojih najpomembnejših del: „Porgy and Bess je ljudska povest. Njeni junaki seveda pojo ljudske pesmi. Takoj ko sem začel snovati glasbo, sem se odločil, da ne bom uporabljal izvirnega ljudskega blaga, ker sem želel, da bi bila vsa glasba iz enega kosa.

Zato sem napisal lastne spirituale in ljudske pesmi. Ampak to je še zmeraj ljudska glasba — in tako je postala, zaradi operne oblike, Porgy and Bess ljudska opera.“

Opera je bila prvič izvajana 30. septembra 1935 v Bostonu in še do danes velja za prvo in edino ameriško opero, ki se je naslonila izključno na tradicijo ameriške glasbe, kot sta spiritual in blues. Libreto sta napisala avtor gledališke igre Porgy, DuBose Heyward in Georgeov brat Ira.

Zgodba je preprosta: po vzoru oper Tristan in Izolda ter Peleas in Melisanda jo je Gershwin prenesel v razmere ameriških črncev, s črnskim prizoriščem in črnimi izvajalci. Tokrat se srečujemo z njo v nekoliko drugačni obliki. Iz celotne opere so vzeti vsi peti odlomki; gre v bistvu za zaključene skladbe, ki jih izvajata samo dva pevca ob orkestrski spremljavi: Ella Fitzgerald in Louis Armstrong. Med njimi je najbolj znana Summer-time, ki so jo izvajali tudi mnogi drugi jazzovski glasbeniki. Posnetek je nastal leta 1957 v Los Angelesu, orkester je vodil Garcia Rusoll.

MILOŠ BAŠIN

KOMORNI MOŠKI PEVSKI ZBOR PTUJ/ RTV LJUBLJANA

Komorni moški pevski zbor Ptuj je posnel zvečine fantovske pesmi. Ali je ta „umetniška“ roba res tako komercialna, da vse bolj preplavlja naše tržišče? In ali res zaradi skopega števila izvajalcev in njihovega poljudnega repertoarja zasluži naziv ko-



mornosti? Ptujski zbor poje disciplinirano, precej uglajeno in uglašeno. Dirigent Branko Rajster je omilil sentimentalni prizvok pesmi tako, da je opustil običajne diletatske korone. Razumljivost besedil pa ni najboljša, vodilna melodija prvih tenorjev rada izginja v gostih harmonijah, solisti glasovno niso povsod kos svoji nalogi. Po umetniški in izvajalski vrednosti izstopajo Tomčeve „Svatske pesni“. Tonski mojstri so bili R. Cedilnik, A. Dobrin in M. Gobec.

DUBRAVKA TOMŠIČ/ RTV LJUBLJANA

Dubravka Tomšič je posnela vse štiri skerce Friderika Chopina. Klavirski ton je na posnetku jase, le v višini nekoliko suh, medtem ko je zvočni volumen posnetka skromen in plošča ni brez šumov. Zato pa je igra naše pianistke nenadkriljiva. Bravuroznost tempa, lahkotnost biserin pasaj, svežina muziciranja in nenarejenost muzikalnega oblikovanja bo za zgled vsem, ki se bodo lotili teh tehničnih romantičnih in pianistično pomembnih skladb, ohranila bo pianistkino visoko poustvarjalno umetnost znancem kot dokaz izjemne zrelosti. Tonski mojster je bil Sergej Dolenc.

GODALNI ORKESTER SLOVENSKE FILHARMONIJE/ RTV LJUBLJANA

Na prvi strani je godalni orkester SF posnel koncert za oboe in godala francoskega skladatelja J.M. Leclaira iz prve polovice XVIII. stoletja, na drugi strani pa Drugo suito slovenskega skladatelja L.M. Škerjanca iz leta 1940. Ploščo odlikuje poln, nasičen zvok, ki se na solističnih mestih dinamično ugodno prilega solistu. Oboist Drago Golob je kos ne le pesažam in okrasom, ampak tudi izredno širokim melodijskim lokom tehtnega srednjega stavka, podedovanim iz baročnega obdobja. Škerjančeva Druga suita je razkošno instrumentirana razpoloženska glasba, ki se nikjer ne odreka plemeniti zabavnosti. Leclairov koncert dirigira Ciril Cvetko, Škerjančeva suita pa Uroš Lajovic. Tonska mojstra sta bila Rudi Omota in Lidija Soklič.

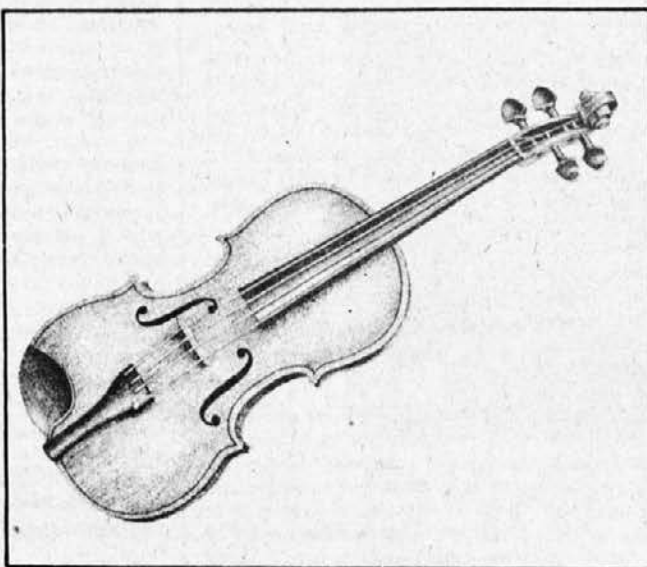
PAVEL ŠIVIC

Violina je že več stoletij eno najbolj znanih in najbolj priljubljenih glasbil. V evropski ali zahodni glasbeni umetnosti, kakor ji tudi pravimo v primerjavi z neevropskimi glasbenimi kulturami, zavzema izjemno mesto kot najvažnejši instrument v orkestru, pa tudi kot solistično in komorno glasbilo je bila zlasti v prejšnjih stoletjih poleg klavirja izredno cenjena. O tem zgovorno priča množina violinskih skladb. V orkestralni glasbi so skladatelji vse do najnovejšega časa violini vedno namenili glavno vlogo, to je izvedbo melodijske oziroma teme. Druga godala, pihala in tolkala so to melodijo prevzemala, dopolnjevala, izpopolnjevala in podpirala z ritmom. Iz tega je prešlo v pregovor, da tisti, ki v družbi največ velja ali naredi, „igra prvo violino“. (V orkestru so violine razdeljene na prve in druge; od teh ima običajno važnejšo vlogo prva). Violina je najvišji, sopranski instrument v družini današnjih godal, večja od nje je viola, ki ima bolj zastrt zvok. Drži se v rokah prav tako kot violina. Drugače, sede in med kolena, drži izvajalec violončelo. Največje godalo pa je kontrabas, ki je višji od stoječega izvajalca.

Violina je na tako visokem mestu med glasbili zaradi plemenitosti, spevnosti in prodornosti svojega tona. Svojo vodilno melodično vlogo je prevzela zaradi tega, ker je njen zvok podoben pevskega glasu (včasih so izdelovali dve vrsti violin: take z barvo človeškega glasu in druge z barvo kovinskega zvoka), pa tudi sicer je zaradi vsega štirih strun v bistvu melodijski instrument. Skladatelji pa so zaradi velikih tehničnih možnosti violine zlasti v solističnih skladbah ustvarili take mojstrovine, da lahko zveni violina skoraj kot godalni orkester. Violina se je razvila okrog leta 1550 iz srednjeveške fidele in lire da braccio. Prav hitro je pritegnila pozornost skladateljev in že leta 1636 jo je slavní francoski teoretik Mersenne imenoval „kraljico instrumentov“. V tem času so v severni Italiji živeli pomembni izdelovalci godal. Posebno je slovela Cremona, kjer so bili najbolj slavní izdelovalci Amati, Guarneri in Stradivari. To so imena treh najbolj slavnih družin, ki so v več rodovih dosegli popolnost v izdelovanju violin. Najpomembnejši izdelovalec, Antonio Stradivari, ki je živel v letih 1644–1737 in je v svojem dolgem življenju izdelal prek 1000 godal, je ustvaril „ideal violine“. Njegovi instrumenti so elegantni, oblikovno popolni, barva njihovega laka je globoka in nasičena, lesketa se rdeče in sočno kostanjevo kot teman jantar. Skozi motno površino laka jasno odseva zgradba skrbno izbranega

lesa. Posebnost je ton Stradivarjevih violin, ki ga ocenjujejo kot „sopransko pojoč, kovinsko krepak, sijajen, žlahten, pa tudi priljubljeno sladek, nežen in voljan“.

Italijanske mojstre so do idealnega glasbila pripeljale izkušnje. Dolgo so preučevali zgradbo, les, lak in druge značilnosti. Znano je, da je npr. Stradivari skrbno izbral smrekov les v alpskih krajih, kjer je rast počasnjša in so zato letnice gostejše. Javorov les pa je iskal na Velebitu in v Dalmaciji. Lak, ki ga je uporabljal za svoja glasbila, je tako mehak, da je ob daljšem pritisku videti na njem sledove prstov, ki pa pozneje spet izginejo.



Na splošno še vedno velja, da današnji izdelovalci violin ne morejo tekmovali s starimi italijanskimi iz 17. in 18. stoletja. Doslej se je na svetu uveljavilo prek 2000 mojstrskih goslarjev (med Slovenci so znani Mušič, Demšar in Turšič). Dobro staro godalo se s starostjo boljše, to so pokazala leta. Če isto velja za dobro novo, bodo prav tako pokazala leta. Toda današnji izdelovalci se pri svojem delu opirajo na moderne akustične raziskave, zato je več kot verjetno, da bodo dosegli popolnost. Že sedaj je znano, da precej novejših instrumentov presega povprečne „klasične“ in gotovo bodo sodobne koncertne violine sčasoma najmanj enakovredne najboljšim „italijankam“.

Violina je zgrajena iz 85 sestavnih delov, ki jih mora goslar zasnovati, zrisati, izrezljati, zlečiti, obdelati in lakirati. Glavni pa so trije: glava z vratom in trup.

GLAVA je sestavljena iz *polža*, *vijačnice* s *štirimi vijaki* (ključ) in *sedelca*. VRAT veže glavo in trup, nanj pa je nalepljena *ubiralka* iz črnega lesa ebenovine. Sega še daleč nad trup, a se ga ne dotika. TRUP je „reso-

nančna skrinjica“ violine. Sestavljen je iz rezljanega izbočenega *pokrova* z *dve*ma *zvočnima odprtinama* v obliki *črke f*, rahlo navzven izbočenega *dna* ter krivljenega *oboda*, ki veže dno in pokrov.

V notranjščini trupa so *notranje opore*, ki jih je ob obodu šest. Posebna opora pokrova je 5 mm debela *paličica*, ki se imenuje *rebzo*. Nalepljena je pod pokrov vzdolž simetrične osi violine in je dolga skoraj 3 decimetre. Blizu sredine desne zvočne luknje je tako imenovana *duša*. To je 6 mm debela okrogla *paličica*, ki je vpeta med trup in dno ter ima pomembno akustično vlogo pri violini, zlasti v zvezi z barvo tona. Zunanji sestavni deli violine so *štiri strune*, uglasene na g^1 , a^1 in e^2 . Vpeta so na ključih v vratu, tako pa prek *zgornjega sedelca* in *kobilice* do strunika. *Strunik* je s kratko *vezjo* (jekleno ali črvesno žico)

prek *spodnjega sedelca* pritrjen na *gumb*. (Podbradnik je nebitven del violine. Njegova vloga je v tem, da daje oporo in da izolira izvajalčovo brado od trupa). Violina je težka približno pol kilograma. Deli violine so, kot smo že povedali, iz smrekovine, javorovine, lipovine, in ebenovine. Strune pa so iz kovine ali črev, v najnovejšem času tudi iz umetnih snovi. Kovinske strune so trdnjše in imajo stabilnejšo napetost, vendar ne dajejo plemenitega tona. Zato v glavnem uporabljajo črvenate strune, prevlečene s srebrno ali aluminijasto oblogo. Edino najvišja, E struna, je vedno kovinska.

Bistveni del violine je tudi *lok*, ki pa je šel svojo razvojno pot in so se z njim le redko ukvarjali izdelovalci violin. Pomemben delež pri njegovem razvoju so prispevali znameniti violinisti, npr. Corelli in Tartini v 18. stoletju. Najbolj znan mojster lokov je bil Francois Francois Tourte (1747–1835). Loka so izdelani iz tropskih lesov *pernambuka* in *brazil*. Palica iz tega lesa je glavni del loka. To palico napenja *žima* (iz konjskega repa). Na loku je 120 do 200 vlaken, ki imajo že sama po sebi

majhne izbokline, če pa jih namažemo čez lepljivo smolo iglavcev – *kolofonijo*, zelo učinkovito vlečejo struno za seboj in jo spravljajo v nihanje. Žima je napeta med *konico* na koncu loka in *žabico* na začetku, kamor se pri držanju opira palec desnice. *Zaščitni ovoj* na koncu loka preprečuje drsenje kazalca pri držanju, *vijak* pa uravnava napetost žime.

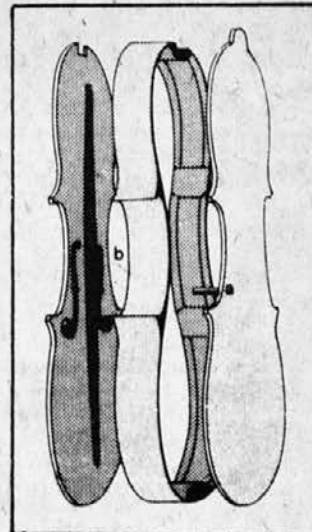
Zvoke na violini lahko izvajamo na več načinov. Osnovni je ta, da z lokom vlečemo po strunah, ki jih s prsti leve po ubiralki poljubno krajšamo, da dobimo zaželeni ton. Pri tem lahko lok teče gladko ali poskakuje; po strunah drsi sredi med kobilico in ubiralko. Za posebne učinke ga vleče izvajalec nad ubiralko ali tik ob kobilici. Če se prsti leve roke čisto rahlo dotikajo strun na določenih mestih, dobimo tako imenovane *flažolete*. To so visoki mehki zvoki, podobni zvokom steklene harmonike ali flavte. Za zvok violine je posebej značilen *vibrato*. Tako imenujemo nihanje prstov, kadar pritiskajo struno. Z nihanjem malenkostno skrajšujejo in podaljšujejo struno in s tem dajejo tonu prav posebno značilnost, ki je odvisna od izvajalca, saj je vibrato lahko zelo hiter ali pa počasen. Pogosto se violina oglasi tudi nekako zastrto, zaдушeno. To doseže izvajalec s tem, da na kobilico natakne *dušilec*, to je običajno trizoba ebenovinasta ploščica, ki močno zmanjša tresljaje kobilice.

In končno lahko na violino tudi brenkamo. Tak način izvajanja imenujemo *pizzicato* (izg. picikato). Brenkamo navadno s kazalcem desnice na koren ubiralko. Posebno virtuozen pa je *pizzicato* z levico, ko hkrati s prsti brenkamo in krajšamo strune. Pri daljših odlomkih igranja *pizzicata* lahko violinist vzame violino v naročje kot kitaro in brenka nanjo s palcem. Če smo s tem izčrpali glavne značilnosti violine in igranja na ta čudoviti instrument, moramo napisati še nekaj o izvajalcih, saj se je v stoletjih tako kot glasbilo razvijala tudi violinska tehnika. Nekdaj je veljal za nedosežnega virtuosa slavní Italijan Niccolò Paganini (1782–1840). Imenovali so ga „vražji goslač“. O njem so se spletle razne legende, kar pa ni nič čudnega, saj je bil s svojo ne navadno pojavo in izrednim mojstrstvom pa tudi z burnim življenjem res pravi otrok romantične dobe, v kateri je živel. Brez dvoma se je tehnika igranja danes tako razvila, da imamo v tem pogledu gotovo precej violinistov njegovega kova. Drugo vprašanje je seveda interpretacija. Tu pa se kaže veličina izvajalčeve osebnosti. Med največjimi violinisti današnje dobe moramo omeniti Davida Ojstraha, Jaša Heifetza, Yehudija Menuhina, Isaaca Sterna, Henryka Szerynga, a s temi imeni še daleč nismo navedli vseh vrhunskih mostrov violine.

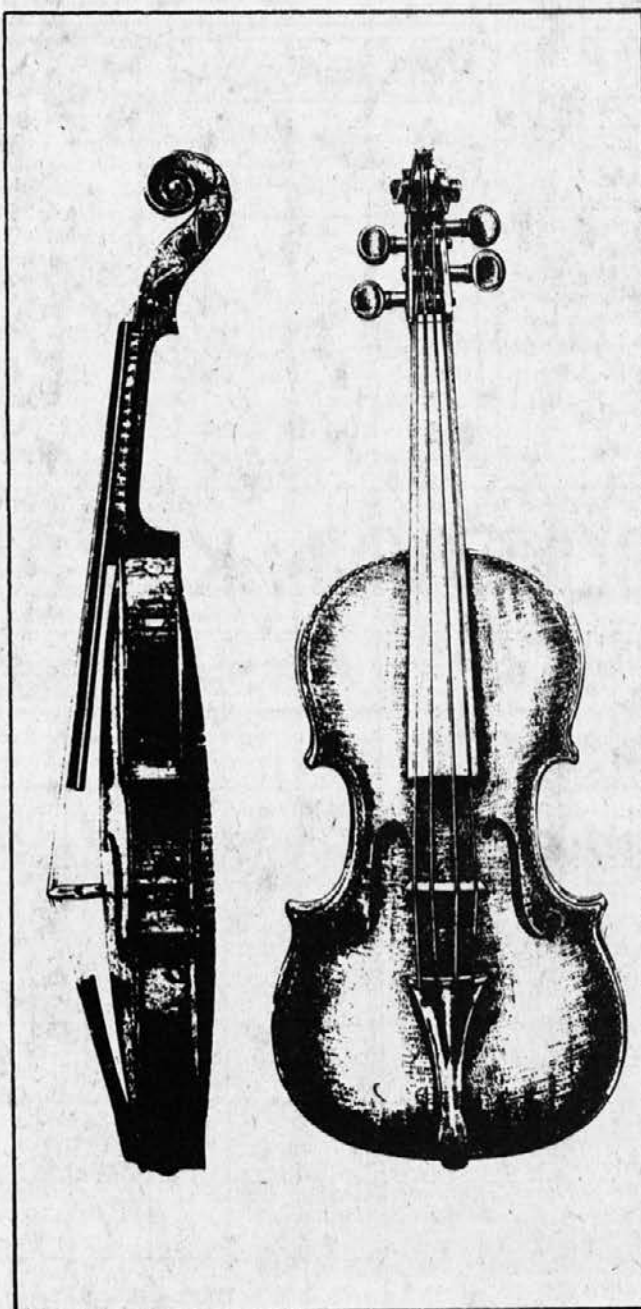
IGOR LONGYKA



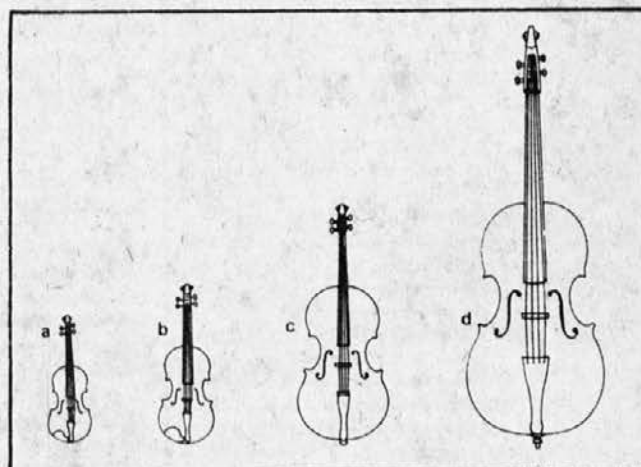
Med številne odlične violiniste najmlajšega rodu sodi tudi sovjetski umetnik Gidon Kremer, ki smo ga že poslušali pri nas.



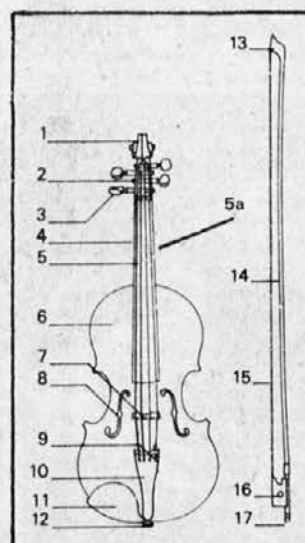
Pomembna notranja sestavna dela v trupu violine sta duša(a) in rebro (b)



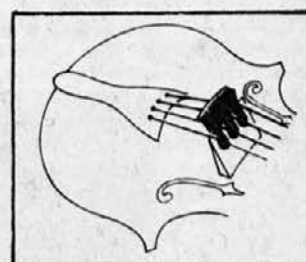
Violina najznamenitejšega izdelovalca godal, Antonia Stradivarja, izdelana leta 1709. Stranski pogled kaže umetno izdelane intarzije na obodu in glavi violine.



Primerjava velikosti glasbil v družini godal: a) violina, b) viola, c) violončelo, d) kontrabas



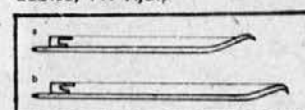
Sestavni deli violine in loka: 1. polž, 2. vijčnica, 3. vijak, 4. vrat, 5. strune, 5.a) ubiralka, 6. trup, 7. kobilica, 8. zvočnica, 9. uglaševalec, 10. strunik, 11. podbradnik, 12. gumb, 13. konica, 14. palica, 15. žima, 16. žabica, 17. vijak



Položaj dušilca na kobilici violine



Risba prikazuje način brenkanja na violini, imenovan pizzicato



Starejša tipa lokov: Corellijev iz l. 1700 (a) je bil kratek in neprožen, Tartinijev – petdeset let pozneje – (b) je bil daljši in prožnejši.

NAGRADNI RAZPIS

Za pravilne rešitve pete letošnje skandinavske križanke spet razpisujemo pet nagrad. Izžrebanim reševalcem bomo poslali veliko plošč saksofonista Tonea Janša. Rešitve pošljite do 10. aprila na naslov REVILJA GM, Krekov trg 2, 61000 Ljubljana.

NAGRADE ZA 4. KRIŽANKO

Ne bi mogli triditi, da je rešitev četrte križanke ravno mrgolelo. Prispelo je tudi nekaj nepravilnih in ugotovili smo, da vam dela težave zemljepis, saj so skoraj vse napake pri mestu v Dalmaciji – Skradinu. Ploščo oboista Boža Rogelje in klarinetista Alojza Zupana z orkestrom RTV Ljubljana dobijo MAJDA PARKELJ iz Trbovelj, ANDREJ VUGRINEC iz Markovcev pri Ptuj, JANKO CERAR iz Doba pri Domžalah, KSENJA SENICA iz Ljubljane ter NADA MIJALLOVIČ iz Novega mesta.

REŠITVE IZ 4. ŠTEVILKE

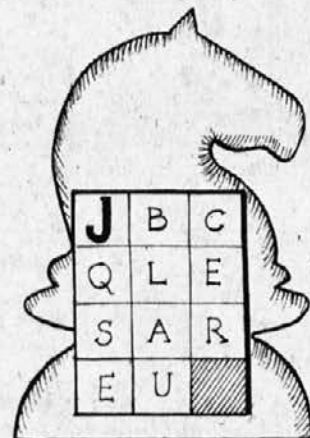
IZLOČILNICA: Slovenska filharmonija.

POSETNICA: Atomsko sklo-
nište.

IZPOLNJEVANKA TENORSKE VLOGE: 1. mister, 2. Mestre, 3. Donava, 4. Aladin, 5. Rimini, 6. London, 7. striga, 8. Havana, 9. graden, 10. komora. Na poljih s krogci: ERVIN OGNER.

ISKALNICA GLASBENE
OBLIKE: Fuga, motet, opera,
maša, koncert, pesem, sonata,
suits, rondo, oratorij.

KONJIČEK



Skačite kot šahovski konjiček in dobili boste ime in priimek lani umrlega slavnega francoskega pevca šansonov (začnite s črko J).

ZLOGOVNICA

	3	5
1		
2		
3		
4		
5		
6		
7		
8		
9		

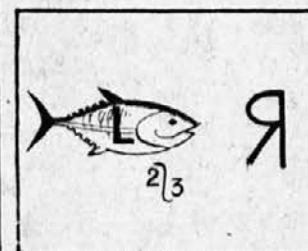
Iz zlogov sestavite besede naslednjega pomena in jih vpišite v vrste v lik (desno od navpičnih stolpcev):

1. kar vzbuja dobro voljo in smeh, 2. ena pregibnih besednih vrst, 3. visoka planina med Tuhijsko in Zadrebško dolino na Štajerskem, 4. v slikarstvu veran posnetek mesta ali pokrajine, 5. tloris, 6. velmož, 7. hinjenje, 8. okamnela smola iglavcev iz terciarne dobe, 9. nasprotje teorije.

Iz vsake besede prenesite v stolpca na levi 3. in 5. črko, tako da boste navpično prebrali dve strunski glasbili: obveznega spremljevalca italijanskih potujočih pevcev, ter največje glasbilo iz družine godal.

REBUSA

Rešitvi rebusov bosta dali dve strunski glasbili.



NAGRADNA SLIKOVNA KRIŽANKA



SESTAVIL IGOR LONGYKA	"MENIŠKA REPUBLIKA" V GRČIJI	SREDNJE- AMERIŠKA DRŽAVA	DEJAV- NOST	GM	VZPOREDNI MOL C-DURA	DREVO, SIMBOL SLOVANSTVA	SPONE	ZAČETNIK SLOV. POBIV. PENIŠTVA % DAMASCEN	OKRASNE ZAČETNE ČRKE V ST. ROKOPISIH	ZAPOR
PRIŠTA- NICE V IZRAELU				SVOBODNA ZEMLJKA POBIST V 19. VEKU						
STRUJA				MESTO V STARI GRČIJI						
18. IN 14. ČRKA				RADO SIMONITI						
										
GM	MEDMET BOLEČINE			PREBI- VALCI ILIRIJE	STARE DOLŽINSKE MERE	KOROŠEC		KALCIJ		
	ZEMLJA					ALFRED NOBEL		MOČAN IZVIR		
MAJHNA SINA							PARADIŽ			
							NA SLOVEN- DELIVAJUČI ČESKI REŽISER (FRANTIŠEK)			
PREG- NANSTVO						BIJUSKA VITEŠKA IGRA				
POGORJE NA MEJI MED ČSSR IN POLJSKO						OČENJEVAL- NA SMOTI PRI IGRI, TOČKA				

UGANKA Z NASLOVNIC

Četrta letošnja naslovnica je bila brez dvoma imenitna fotografija, to so priznali tudi vsi bralci, ki so se nam oglasili. Bila pa je nekoliko zagonetna, zato smo dobili le 48 rešitev, a teh pravilnih. Nekateri reševalci ste se celo potrudili in nam napisali še kaj več o saksofonu. Pravilna rešitev je torej SAKSOFON, izžrebali pa smo tri reševalce: KARIN URH iz Celja, JANEZA OBLAKA iz Ljubljane in MONIKO GRILC iz Begunj na Gorenjskem.

Vabimo vas, da še dalje tako pridno rešujete naslovno uganko. Rešitve pete naslovnice pošljite do 10. aprila REVJI GM, Krekov trg 2, 61000 LJUBLJANA. Tudi tokrat razpisujemo tri knjižne nagrade.

ZGODBA Z NASLOVNE STRANI

Glasbilo na naslovnici v prejšnji številki je bilo nekoliko teže uganiti, vendar je vzrok za tokratno skromno bero zgodbic z naslovne strani najbrž v tem, da saksofon ni ravno zelo igrano glasbilo. Tako smo na naš razpis prejeli štiri zgodbe treh avtorjev. Med njimi je stalna dopisovalka LUCIJA KOZLOVIČ iz Šmarji pri Kopru, ki je poslala dve zgodbi: v prvi opisuje svojo prevzetost nad čudovitimi zvoki saksofona, v drugi pa pravljico, ki jo je doživela v svojih sanjah. FERDO BEČI z OŠ Grm v Novem mestu, 7.r., je opisal, kako se je navdušil za saksofon in kako je njegova največja želja, da bi se v glasbeni šoli učil to glasbilo. Osmošolka SLAVICA VALH iz Benedikta pa je na kratko opisala, kako se je prvič seznanila s saksofonom.

Nobena od naštetih zbornic pa ni primerna za objavo, zato tokrat KNJIŽNE NAGRADE

NE PODELUJEMO. Ker slika na naslovni strani sedanje številke GM predstavlja najbolj znano mladine Slovenije nastopajo za najmlajše. Povedati pa moram, da so ravno ti koncerti med najbolj priljubljenimi. In dodam naj še, da sta „dve ženski“, ki nastopata s programom „Igrajmo se glasbo“, sopranistka Majda Hercog in pianistka Monika Kartin.

NAGRADE ZA PISMA IN POMENEK Z DOPIŠNIKI

Kdor je v tej rubriki omenjen ali ima celo objavljeno svoje pismo oziroma odlomek, dobi za priznanje TEMATSKO ŠTEVILKO REVJE GM. To pot smo med dopise uvrstili tudi fotografijo, ki so nam jo poslali iz OŠ Katja Rupena v Novem mestu. Posnel jo je

STOJAN PELKO, član fotografskega krožka na OŠ Katja Rupena v Novem mestu.

Podobnih slikovnih vesti o glasbenem dogajanju na naših šolah si še želimo! Naj tudi drugi zvedo, kaj delate!

Prav prirčno pisemce smo prejeli od

ALEKSANDRA ČEFARINA, učenca 3. a razreda OŠ Jože Srebrnič iz Deske. Takole piše:

BILI SMO NA KONCERTU

„Tovarišica učiteljica nam je povedala, da bomo šli na koncert Igrajmo se glasbo. Vsi smo bili veseli tega sporočila. Hitro smo se zbrali v glasbeni učilnici. Zaploskali smo in predstava se je začela. Nastopili sta dve ženski, ki sta nas s pesmijo in glasbo odpeljali v pravljico mesta in vasi. Po končanem nastopu smo si še zaželeli takšnih koncertov.

Tudi jaz bi rad znal tako lepo peti in igrati, kajti ob glasbi in pesmi smo srečni.“

Aleksandrovo pismo je prvi odmev na enega od programov, s katerimi koncertanti Glasbene mladine Slovenije nastopajo za najmlajše. Povedati pa moram, da so ravno ti koncerti med najbolj priljubljenimi. In dodam naj še, da sta „dve ženski“, ki nastopata s programom „Igrajmo se glasbo“, sopranistka Majda Hercog in pianistka Monika Kartin.

MAJDA ANDREJC iz OŠ Podgorca pri Slovenj Gradcu je opisala, kako je doživela koncert, ki si ga je OŠ Franjo Vrnunč prislužila z zmago v kvizu GMS:

„Tovarišica nam je povedala razveseljivo novico, da si v Slovenj Gradcu lahko ogledamo koncert Tria Lorenz s pevcem Mitjem Gregorčičem. Kljub napoti, saj smo prišli peš po 5 km dolgi zaledeneli cesti, smo nestrno pričakovali začetek koncerta. Prav zares me je zanimalo, kakšni bodo ti možje. Šolska avla se je docela napolnila. Vsak pri sebi je nekaj razmišljal. Končno so se predstavili trije bratje: Matija, Primož in Tomaž ter tenorist Mitja Gregorčič. Na vrsti je bila tudi skladba, v kateri je pianist Primož segel po klavirjevih strunah. Vsi so vstali, kajti mislili so, da se je pokvaril klavir. Šlo je za moderno skladbo Ekspresijo, ki jo je napisal Lojze Lebič. Zelo me veselilo, da sem tega skladatelja spoznala v 3. številki revije GM.

Upam, da bom še imela prilžnost poslušati trio Lorenz v živi izvedbi.“

Tvoj dopis, Majda, priča o tem, da je glasba marsikdaj zanimiva tudi za oči, čeprav je njeno bistvo v poslušanju zvokov. Trio Lorenz je to skladbo zaigral na koncertu v Slovenj Gradcu in še po mnogih šolah. Povsod je bilo brenkanje po klavirskih strunah posebno doživetje za poslušalce, saj so, kot mi, vajeni, da pianist igra po klaviaturi. Toda v sodobni glasbi skladatelji vse več izrabljajo tiste zvočne možnosti glasbil, ki so nekdaj veljale za neprijetne spremljevalce izvedbe: razne šume, odmeve, brenkanje, udarjanje po resonančnih skrinjah glasbil itd. Pri teh zvočnih novostih seveda ne gre za zbujanje pozornosti, marveč za iskanje novih možnosti glasbenega izražanja.

KLAVDIJA HROVATIČ iz 8. razreda OŠ Prežihov Voranc na Ravnah na Koroškem piše, kako so letos dobili novega „tovariša za glasbo“ in kako nad njim niso bili razočarani, nato pa opisuje, kako je zadovoljna z našo revijo:

„Tudi jaz sem se odločila, da vam pišem. Revija GM sem začela naročati šele letos, ker prej o njej nisem nič vedela. Že prva številka mi je bila zelo všeč. Pričakovala sem, da bo revija dolgočasna, prazna, brez prave vsebine, zato sem bila prijetno presenečena... Tovariš me je na začetku leta zadel, naj si

napišem imena vseh učencev, ki bodo naročali revijo GM. A zanimanja zanjo ni bilo veliko, saj revije sploh nismo poznali. Tako smo naročili le štiri izvede. Bilo mi je mučno ob misli, da je tako malo otrok, ki bi radi vedeli kaj več o glasbi. Ali ni glasba nekaj najlepšega? Kaj res moramo mladi poslušati le rock in moderno muziko? Zdi se mi, da se le ob klasični glasbi sprostiš, umiriš. In klasične glasbe je dovolj. Tudi sama jo zelo rada poslušam. O, pa nisem kakšna staromodna mamina punčka! Saj se zanimam za vso glasbo. Obe vrsti glasbe sta mi všeč, vsaka po svoje. Ob klasični glasbi se sprostim, ob moderni pa me mika, da bi tudi sama zapela.

Tako z veseljem prebiram revijo GM in upam, da bo drugo leto na naši šoli več naročnikov. Hvaležna sem tovarišici učiteljici, da nas je seznanil z revijo, ki mi ob branju nudi res lep užitek.“

Vesel sem tvoje pohvale, Klavdija, še bolj vesel pa nad tvojim zrelim razmišljanjem o glasbi. Res je, da glasba ni sama sebi namen, vsaka zvrst ima svoj krog ljubiteljev in svoje vrednote, večje ali manjše. Treba je le znati ločiti zrno od plevla, dobro muziko od slabe. Tega pa se je treba naučiti, treba je spoznati, katere vrednote daje človeku glasba. Nekaj jih že občutiš, Klavdija, mnogo pa jih boš še spoznala — morda tudi po zaslugi naše revije, ki jo rada prebiraš!

Za konec objavljam še pismo TANJE PERŠOLJA iz 6. c razreda na OŠ v Solkanu, ki poroča o uspehih šolskih zborov in se veseli petja:

„Na naši šoli imamo dva zbora: otroškega in mladinskega. Oba zbora vodi tov. Jožica Golob. V mladinskem pojem tudi sama. Dosegli smo že veliko uspehov. Vsako leto se udeležimo revij mladinskih in otroških zborov, ki so zmeraj v drugem kraju. Letos aprila bo že drugič, ko se bomo udeležili revije v sosednji Italiji, v Tržiču. Tovarišica pravi, da bomo imeli tudi samostojni koncert. Tega smo vsi zelo veseli. Je pa tudi naporno, ker se moramo naučiti vsaj 15 pesmi. Vaje imamo kar štirikrat na teden. Ker smo uspešni, nam šola organizira tudi izlete. Pri zboru rada pojem in se veselim vsakega nastopa in izleta — seveda.“

Tudi jaz se s teboj, Tanja, in s tisoči tvojih vrstnikov veselim lepe pesmi, še bolj pa sem vesel množice pisem, ki jih pošiljate za tole rubriko. V upanju, da bo prihodnjič spet polna stran zanimivih dopisov, vas lepo pozdravljam!

VAŠ UREDNIK

PISALE SO ŠE:

Marija Fridl iz Artič, Darja Grah iz Slovenj Gradca, Petra Hafner iz Ljubljane in Tanja Rečnik iz Podgorca pri Slovenj Gradcu in Slavi Kocjančič iz Novega mesta.



Slovenski kulturni praznik je za učence prost dan, ki ga obeležijo s kulturnim programom, obiskom v gledališču ali drugi kulturni ustanovi. Na OŠ Katja Rupena v Novem mestu smo celoten program posvetili ljudski pesmi, iz katere spoznamo življenje našega človeka skozi stoletje, in ob njem njegov boj za obstanek. Na fotografiji: otroški zbor s solistom nastopa.

SLAVJE
AMATERSKE
PESMI

Kadar govorimo o taboru pevskih zborov v Šentvidu pri Stični na Dolenjskem, potem moramo začeti s številkami. Te so tako zgovorne, da povedo tako rekoč vse: 23. junija letos bo že X. pevski tabor, na katerem bo nastopilo 170 moških, ženskih, mešanih in mladinskih zborov iz vse Slovenije in zamejstva. Na sklepni prireditvi 24. 6. se bo razlegla skupna pesem iz 5400 grl združenih pevskih zborov, ki jo bo podprlo pet pihalnih godb!

Zares impozantne številke, ki zgovorno pričajo o tem, da je tabor pevskih zborov v Šentvidu naša najmnogičnejša zborovska prireditev. Iz leta v leto privablja nove in nove amaterske zore, ki jim pomeni nastop na taboru vrhunec vsakoletnega nastopanja, iz leta v leto pa tudi dviguje kulturo zborovskega petja.

„Čemu vse to?“ se sprašuje v spremni besedi v brošuri lanskega IX. tabora predsednik ZKOS Jože Humer, dolgoletni zborist. „Kaj je v dnu tega našega početja, tega gibanja? Lezemo iz svoje lupine, vsak sam in vsi skupaj. Odpiramo se dnevu, svetlobi, razcvetamo se v svojem življenju, vraščamo se v življenje kolektiva, kraja, komune, družbe... ne kot opazovalci, to nam ni dovolj, temveč kot sooblikovalci, soustvarjalci. Z mnogimi sredstvi, po mnogih poteh. Tudi z močjo glasbe, po poti zborovskega petja. Prav dobro vemo, da se tudi tako da.“

Prav je, da o pripravi na ju-

bilejni deseti tabor spregovori skladatelj in zborovodja Radovan Gobec, ki je ena od osrednjih osebnosti v prireditvenem odboru in sodeluje že vsa leta:

„Da, na prvi tabor sem bil povabljen kot gost, potem pa sem na vseh sodeloval kot dirigent skupnih pesmi in partizanskega pevskega zbora.“

„Kako je prišlo do ideje o taboru?“

„Leta 1970 je priredil Slovenski oktet v Šentvidu, kjer je začel svojo umetniško pot, jubilejni koncert ob 20-letnici delovanja. Njegovemu nastopu so se pridružili tudi trije domači zbori. Tedaj je vznikla ideja, da bi se v Šentvidu srečevali amaterski zbori. In organizatorji domačega kulturnega tedna so odtlej kot vrhunec prireditev postavili tabor pevskih zborov. Že naslednje leto je prišlo 21 zborov, nato pa iz leta v leto več do letošnjih 170.“ „Tako množična prireditev terja velikanske organizacijske napore in seveda mnogo denarja. Kako je s tem?“

„Vse skupaj sloni na ramenih prizadevnih domačinov; v odboru je okoli 200 ljudi! Veliko razumevanje za tabor kaže grupepeljska občina. Toda kje zbrati 120 starih milijonov, kolikor je predračun za 10. tabor? Zelo veliko prispevajo zbori sami, ki zbirajo sredstva za svojo udeležbo, prispevajo pa tudi delovne organizacije. Doslej republiške samoupravne interesne skup-

nosti zaradi „amaterskega značaja prireditve“ niso prispevale ničesar. Toda zdaj kaže, da bo Kulturna skupnost Slovenije podprla 10. tabor in s tem dokazala, da je prireditev širšega družbenega pomena, čeprav sloni na amaterski podlagi.“

„Na dosedanjih taborih je bila navada, da je vsak sodelujoči zbor na koncertu zapele tri pesmi, nato pa so na sklepni prireditvi peli združeni zbori. Ali izredno število zborov v tej zvezi zastavlja kakšne probleme?“

„Prav gotovo. Včasih so posamezni zbori peli na dveh prizoriščih v soboto popoldan, zvečer in v nedeljo dopoldan, nato je bila sklepna prireditev. Ob taki množici smo se morali odpovedati posamičnim nastopom, zato pa smo povečali število skupnih pesmi na 10. Tako bo zaključna prireditev veličasten koncert 5400 pevcev, solistov, petih pihalnih godb in nekaj folklornih skupin.“

„Kako pa se zbori pripravljajo na skupne pesmi?“

„Vsi zbori so pravočasno dobili partiture skupnih pesmi, za zborovodje pa smo pripravili dva seminarja, na katerih so študirali interpretacijo po magnetofonskih posnetkih, ki jih je posnel Komorni zbor RTV Ljubljana pod vodstvom Marka Muniha. Zanimivo je, da je večina zborovodij imela s seboj magnetofone in posnela vzorčno interpretacijo.“

IGOR LONGYKA

EDVARD
KARDELJ
O PESMI
IN PEVSKEM
TABORU

Veliki državnik in teoretik socialističnega samoupravljanja, ki je umrl 10. februarja 1979, je bil znan kot velik ljubitelj petja.

Zato ni čudno, da je rad prevzel pokroviteljstvo nad VI. pevskim taborom v Šentvidu leta 1975. Ob tej priložnosti je v posebni izjavi za časopis Delo povedal tole:

„Vedno sem bil prijatelj takih prireditev. Ne samo zato, ker sem tudi rad pel in še zdaj rad pojem in celo dirigiram, če imam le priložnost, ampak predvsem iz dveh razlogov. Prvič se mi zdi, da je kultura vsakega naroda predvsem kultura slehernega posameznika tega naroda. Ni kultura samo v sprejemanju kulturnih vrednot, ampak predvsem v ustvarjanju teh vrednot, in zborovska pesem je prav tista oblika kulturnega ustvarjanja, ki lahko zajema največ ljudi. Ta zborovska pesem bi morala znova postati glavni izvir za usposabljanje ljudi in kadrov na vseh področjih našega glasbenega življenja. Kadrov se ne da dobiti samo s šolami. Glavno sredstvo, da pridemo do kadrov v glasbi in glasbenih ustanovah, je prav v angažiranju najširših plasti naroda in pri tem so zbori pomembno sredstvo. Veseli me zato, da je zborovska pesem na Slovenskem spet dobila mesto, ki ga je nekdaj imela in ki ga mora imeti v kulturi slovenskega naroda. Ljudska pesem vedno povezuje narode po vsem svetu, saj je najelementarnejši izraz duše, načina življenja in teženj vsakega ljudstva. Za nas Slovence je bila pesem še posebej orožje boja za nacionalno eksistenco in v tem je tudi njena nezadržna emocionalna moč povezovanja med ljudmi.“



Skupni nastop 3500 pevcev na lanskem IX. taboru v Šentvidu pri Stični. (Fotografiral: Janez Pukšič)