

3 867 43

# GMM

REVIJA GLASBENE MLADINE SLOVENIJE  
80/81/ST 5 / 12.3.1981/L 11



SOULIANA

**GM**  
 REVILJA  
 GLASBENE MLADINE  
 SLOVENIJE  
 80/81/ST.5 /12.3.1981/L.11



Fotografiral LADO JAKŠA

**NASLOV UREDNIŠTVA**

Revija GM, Krekov trg 2/11, 61000 Ljubljana, telefon 322-367. Račun pri SDK Ljubljana, 50101-678-49381. Izide osemkrat v šolskem letu, celoletna naročnina je 40 din, posameznega izvoda 5 din.

**UREDNIŠKI ODBOR**

Milica Bašin (tehnični urednik in oblikovalec), Urška Čop, Lado Jakša, Marko Kravos, dr. Primož Kuret (glavni urednik), Igor Longyka, Mlja Longyka (lektorica), Kaja Šivic (odgovorna urednica), Mojca Šuster in Metka Zupančič.

**UREDNIŠKI SVET**

dr. Janez Hoefler (predsednik), Tone Lotrič (ZKOS), Željka Nardin (ZSMS), Jasmina Pogačnik (GMS), Jože Stabej (DGUS), Dana Škerl (DSS), Tone Žurej (GMS) in delegacija uredništva (glavni in odgovorni urednik).

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

# KAKO MOČNI SMO

V soboto, 2. februarja, je bila sklicana razširjena seja predsedstva Glasbene mladine Slovenije, na katero naj bi prišli delegati v prav vseh organih, približno osemdeset naj bi jih bilo. Pa smo po preštevanju ugotovili, da še članov predsedstva ni toliko kolikor bi jih potrebovali za sklepčnost. Šestnajst prisotnih, štirje opravičeni, torej četrtnina vseh tistih, ki so po funkcijah zavezani glasbeni mladini. Kako so ji zavezani mimo funkcij, pa ne moremo vedeti, dokler se z njimi ne pogovorimo, dokler ne izvemo, kako bi (mimo sej) želeli delati v korist organizacije, kako pravzaprav že delujejo. Kajti šole, na katerih veliki plakati vabijo na prireditve glasbene mladine, gotovo niso tako redke (o tem priča za statistika iz strokovne službe GMS) — nekaj takšnih velikih, lepo oblikovanih plakatov sem v zadnjem črtu videla tudi sama. Tisti, ki na prireditve prihajajo, od cicibančkov do pionirjev, mladincev v srednjih šolah tudi ni tako zelo malo. In aktivisti — običajno mladi ljudje na šolah in še kje drugje v klubih, krajevnih skupnostih — prav gotovo razmišljajo o glasbeni mladini. Prav gotovo v naši organizaciji vidijo možnosti za doseganje nekaterih ciljev za bogatitev svojega glasbenega znanja, za širjenje kulture med tistimi, ki jim glasbeno mladino tako ali drugače približujejo. Najbrž jim nekaj pomeni tudi možnost družbenega udejstvovanja skozi glasbeno mladino. In vendar jim ni do tega, da bi svoje izkušnje posredovali drugim, da bi izvedeli, kaj se dogaja drugod. Vsaj do tega jim ni, da bi svojo prisotnost v organizaciji izkazovali tudi s prisotnostjo na sejah. Kako naj pridemo do njih, kako naj od njih izvemo, kaj bi pravzaprav želeli. Pa lahko le ugibamo, dokler se ne oglasijo sami. Kajti prepričana sem, da je prav veliko tistih, ki bi nam zelo veliko lahko povedali, o nas samih, o našem delu, tistih, ki bi od oči in lahko vplivali na to, kakšna bo naša organizacija, saj o nedvomno polni ideji — ali pa ima o težavi, ki bi jih s skupnimi močmi lahko le rešili. Če je bila naša zadnja seja tako široko zastavljena, je najbrž šlo za dovolj pomembno zadevo: za pripravo na problemsko konferenco SZDL o vlogi in položaju društev in družbenih organizacij. Za nas ni važno, če imamo v tej ali oni občini, krajevni skupnosti, šoli osnovno organizacijo, klub ali društvo glasbene mladine; pomembno je, da si takšna ali drugačna oblika dejavno ti izbori priznanje za svojo dejavnost, da si zagotovi pomen in vlogo, kakršna smo postavili že v statutu: širiti glasbeno kulturo mladini.

Se nekaj vse bolj se bliža trenutek, ko bodo šole začele delati po programih usmerjenega izobraževanja. Vemo, kakšne so v njih možnosti za glasbeno mladino — morda tak ne, kakršnih organizacija doslej še ni imela. Prav zdaj je zato kar najbolj pomembno vedeti, če je glasbena mladina takšna, kakršno želimo imeti, če imamo stik z vsemi, ki so v njej pripravljene delati, če lahko naše delo popestrimo, izboljšamo, ga naredimo bolj z nimerjo z še večje številce tistih, ki bi se nam radi pridružili. Seminarji, ki bodo še ves marec tekli po Sloveniji, so eden izmed korakov na tej poti.

METKA ZUPANČIČ



Fotografiral LADO JAKŠA

## KAJ JE VZGOJNO VZGOJITELJSKA SREDNJA ŠOLA 1.E RAZRED

Prijetno je priti v razred, kjer učencev ni težko pripraviti do besede. In čeprav si mnenja kdaj pa kdaj nasprotujejo, čeprav različno mislimo po navadi predvsem tisti, ki zastavljamo vprašanja, se zdi, kot da se v takšnih razgovorih vendarle vsi skupaj česa naučimo. Tokrat je pomagala spraševati tudi Mojca Šuster, kar je prišlo zelo prav: jaz sem si namreč tačas lahko zapisala misli mladih sogovornikov.

Hotela sem izvedeti, kakšno GM bi oni radi imeli, kaj bi v njej spremenili, da bi bila bolj njihova, da bi jo (še) raje prebirali (v razredu so sicer skoraj vsi naročeni na revijo). Pa se je pogovor zavrtil predvsem okoli glasbe, ki jo poslušajo — in konec koncev nismo bili tako zelo daleč od tistega, kar sem hotela izvedeti, saj bi o tem, kar poslušajo, radi našli tudi več zapisov v reviji. Glede na to, da sva imeli pred seboj bodoče vzgojiteljice sva z Mojco kar malo „izzivali“, tako da smo v razgovoru načeli kar nekaj kočljivih vprašanj.

V 1. e niso samo dekleta, kot smo bili doslej vajeni na vzgojiteljski šoli, pač pa sta v razredu tudi Uroš in Vlaž, dva izmed petih fantov, ki obiskujejo šolo. Ta šola pa je znana po tem, da je bila glasbena vzgoja

vedno zelo pomembna. Od fantov eden igra pozavno, drugi pa klavir. Samo, sta bila istih misli, v glasbeni šoli ali pri pouku glasbe igramo vedno le klasiko, drugega nam tako ne dajo na pult. Mi pa bi le igrali še kaj drugega — le do melodij ne moremo, pa tudi do besedil pesmi, ki so nam všeč, se ne da priti. Pa smo bili pri tistem, kar smo slišali že ponekod drugod — da bi v GM pač objavljali tudi melodije — povezali bi jih lahko z jazz ali s pop stranmi. Kako naj bi pisali o glasbi, ki jo najraje poslušajo, pa se nismo mogli prav zediniti: nekateri so bili za informacije, drugi za kritike koncertov, vsi skupaj, se mi zdi, pa so mi skušali dopovedati, da je tega premalo. Nekatera dekleta bi v GM zelo rada videla portrete znanih pevcev, pa sva z Mojco brž pripomnili, da je takšno pisanje v navadi že v Stopu in da si nekako moramo razdeliti področja. Vrtala sem vanje z vprašanji, ker me je zanimalo, če naj bi vendarle skušali o glasbi, ki jo imajo radi, pisati, in sicer kritično. Kajti, tako smo se pogovarjali, naša revija želi tudi vzgajati — saj vedo, kako je s tem, ko pa naj bi tudi sami bili vzgojitelji. In če že vzgajamo, potem moramo biti kritični, potem moramo dajati več teže tistemu, za kar se nam zdi, da je bolj vzgojno. O vseh zvrsteh glasbe želimo posredovati informacije, in nam v uredništvu se zdi, da med raznolikimi usmeritvami popevka in disco glasba pač ne zavzemajo takšnega prostora, da bi jim namenjali več pisanja (po pravici povedano, ne namenjamo jim ga, ker se nam zdi, da je veliko boljše glasbe, vredne naše pozornosti). Brskali smo še naprej: do njihovega

mnenja sem želela priti „po ovinkih“. Vprašala sem, kakšne glasbe ne marajo in zato v reviji GM ne želijo o njej prebirati informacij. Pa so bili v 1. e kar enoglasni: tiste, narodno-zabavne glasbe, prav nič ne maramo. Na vsak način sem hotela izvedeti, zakaj. In sta bila najbolj glasna fanta: vse je enako, isti ritem, solzava besedila, če slišiš eno, veš, kako bodo zvene le vse druge, skratka, kič je to, pisan po šablonah. No, pa smo tam, sem jim odvrnila. Ali pri popevkih in v disco glasbi ne gre za podobne, če ne že kar iste stvari? Zamislili so se in nato prikimali — čeprav jih povsem prepričala gotovo nisem. Predvsem še, ker disco glasba spada k njihovi zjavi, plesom, vsemu, kar imajo radi.

Okus, predvsem okus v glasbi, se — po mojem trdnem prepričanju — spreminja. Hotela sem izvedeti, če se mojim sogovornikom zdi, da ga je mogoče razvijati, vplivati nanj, tudi z revijo GM. Tako hitro to ne gre, so mi rekli. Glasbo je treba poslušati, so še rekli. Težko se je odločiti med vsem, kar nam pride do ušes. Kljub temu pa nikakor ni odveč prebrati kaj o tem, kako je treba poslušati „klasiko“, če sicer poslušas le pop. Tako počasi se lahko še marsičesa naučiš, so glasno razmišljali. Saj v vrtcih, kjer naj bi čez nekaj let delali, tako ne bodo mogli vrteti punka ali disco glasbe (čeprav so trdno prepričani, da jim bo tedaj še vedno tako pri srcu kot zdaj) in je zato kar prav, da še o čem drugem kaj izvedo.

Ko pravzaprav nisem mogla od njih dobiti hujše kritike na račun

naše revije (saj je kar v redu, so rekli, vsak najde kaj zase, le slike bi lahko bile barvne...), sem bila radovedna, kaj prebirajo in v kolikšni mer jim revija lahko koristi. Seveda so najprej našli križanko, zadnjo stran — intervju, pa pop in jazz strani — posebno Beatli so jim ostali v spominu. Pravijo, da ni odveč, če je kdo po nekaj let naročen na GM — nikjer drugje ni bilo podatkov o instrumentih, v naši reviji pa smo jih predstavljali, prav tako so „za šolo“ koristni portreti skladateljev. Novice prebirajo, kadar so zanje zanimive — pritegnile so jih recimo vesti o kvizu. Napovedi koncertov se jim zdijo zelo primerne, koristne so tudi kritike, pravijo, saj lahko primerjajo svoj vtis z vtisom ocenjevalca. Tisti, ki jih zanimajo dogajanja v sodobni glasbi, se navdušujejo nad članki o elektronski glasbi, „živi“ članki — razgovori, reportaže, pa so očitno skoraj tako priljubljeni kot križanke ali humor (ki bi ga lahko bilo tudi več, so še rekli).

Ko je že zvonilo, se mi je zdelo primerno vprašati, če se jim revija GM zdi potrebna, če je prav, da izhaja — in v pritrjevanju so si bili vsi edini. Seveda sem jih povabila k sodelovanju — in upam, da bodo obljubo držali. Saj ko sem odhajala iz šole, sem v veži še enkrat pogledala vabilo na koncert glasbene mladine, pa okusno izdelan plakat, pravzaprav emblem Glasbene mladine Vzgojiteljske šole. S šole, kjer so tako zelo „GLASBENOMLADINSKI“, pač lahko pričakujemo sodelovanje! METKA ZUPANČIČ

Fotografija: DARKO MENART



PSSS . . . T, TIŠINA . . . spomin na zvok, pričakovanje  
zvoła, ritem utripanja naše notranjosti, molč, zlato,  
gostobesedna redkobesednost . . . o njej naj spregovore  
besede nekaterih naših pesnikov:

Si slišal zvok  
si ga slišal oddaljenega  
ko se je bližal  
ko je padal  
ko je obležal  
ko se je spet pobral

Je iz sredice tišine  
je iz njenih belih neder  
je bel zvok iz belih neder  
je zelo koščan zvok iz koščene grla

si slišal zvok  
ali je kar padal in padal  
v tišini skalnati je padal  
na pokopališče sveta, ali ne  
belo z belim je zasipal  
DANE ZAJC

Vsak molk ima svoja usta  
neskončno razprta,  
kot vrela maternica termitnjaka  
ki svoje sle pošilja z  
neslišnimi sporočili da se  
vtihotapijo med letne čase in jih  
med prelivi, v tišini pohrustajo.  
MATJAŽ KOCBEK

Tri korake od telesa,  
tri korake od srca,  
tri korake od možganov,  
tri korake od duha,  
tri korake proč od vsega  
najdeš svoj osebni mir;  
tintnik brez črnila  
in molčoč klavir.  
ACE MERMOLJA

Ekstaza glasbe  
v slednjem cvetu. Oglušim.  
Tišina zvoka.  
MILAN DEKLEVA

Nobene sledi.  
Suhi, stekleni pesek.  
Kakšna tišina.  
MILAN DEKLEVA

Glasba, dihanje kipov. Mogoče:  
tihota podob. Ti jezik, kjer jezik  
preneha. Ti čas,  
ki navpično stoji na smeri koprnečih src.

Čustva za koga? O čustev  
spreminjanje v kaj? . . . v slišno pokrajino.  
Ti tuji kraj: glasba. Iz nas odraščeni  
prostor srca. Ti najbolj naše,  
ki, presegajoč nas, siliš iz nas, --  
sveto slovo:  
ko nas notranjost obdaja  
kot najbolj domača daljava kot druga  
stran zraka:  
čisto,  
neznansko,  
nevzdržno.

RAINER MARIA RILKE  
LADO JAKŠA



Fotografiral: LADO JAKŠA

K pričujočemu razmišljanju me je deloma spodbudil esej z naslovom O fenomenu umetniškega ustvarjanja, objavljen v drugi številki revije GM.

To je le bolj ali manj osebno razmišljanje, podprto z nekaterimi nesistematično zbranimi in objektivno dostopnimi viri, o problematiki sodobne umetnosti. Prepričan sem namreč, da (se) danes, še predvsem pa žal v naši samoupravni socialistični družbi (kar je mišljeno brez kančka ironije), vse preveč po nojevsko zarivamo glavo v pesek pred to perečo problematiko in se zatekamo v varne vode že neštetokrat dokazane in uveljavljene umetniške ustvarjalnosti preteklega ali v najboljšem primeru polpreteklega časa, kar je sicer, priznam, (zopet žal) tudi v veliki meri gospodarsko in celo narodnostno pogojeno.

Vendar pa tako početje, če ni objektivno pogojeno, ni nič drugega kot umikanje pred sodobnostjo in njenimi problemi, pilatovsko umivanje rok, češ: „To se me (nas) ne tiče“, kar povzroči skoraj popolno ločenost iz sodobnih tokov v umetnosti, B nedejavnost in nezanimanje za napredek in razvoj (le kdaj bomo že ugotovili, da družbeno-gospodarski razvoj ni dovolj, da mora nujno stopati z roko v roki s kulturnim in intelektualnim razvojem?). Tako se pri nas žal vse prebrčkrat zgodi, da izredno dobro delujejo tisti filtri, ki imajo namen prepuščati le že davno uveljavljene tuje umetniške stvaritve, ne pa tudi tistih polemičnih in problematičnih, ki bi (vsaj upam) končno le prebudile naše zaspale slovenske možgane. In vse to včasih posega celo (kar je sicer tudi drugače v modi) na politiko, ki jo tu prav nesramno tlorabljajo s tem, da poskušajo ne kritično in samovoljno odvzeti veljavo sodobnim umetniškim tokovom v zahodnoevropskih državah kot popolnoma neustreznim našim razmeram zgolj zato, ker le-ti pripadajo „razpadajočim trdnjavam kapitalizma“. Kakšna samovoljna kvazipolitična manipulacija!

Tako sodobna umetnost kot tudi znanost (ta dva osnovna načina človekovega udejstvovanja sta danes tako neodvisna in neločljiva kot še nikoli v zgodovini) pa sta vedno bolj gospodarsko pogojeni in sta zato pač predvsem domeni razvitejših in bogatejših družb, ki si lahko privoščijo mnogo večja sredstva za njuno financiranje, četudi so le-ta vsaj delno pridobljena s kapitalističnim izkoriščanjem – kvazidemokratskim sistem parlamentarnega ali strankarskega pluralizma. In verjetno je treba predvsem v tem iskati odgovor na vprašanje, zakaj je sodobna umetnost bolj razvita v zahodnih državah kot recimo pri nas ali v državih v razvoju. Vendar pa to spoznanje nikakor ni in ne sme biti razlog za

**MARKO KRAVOS**

# PROBLEMATIKA SODOBNE UMETNOSTI

opravičevanje lastne nedajavnosti.

Če se v začetku vsaj bežno ozremo na odnos med filozofijo in umetnostjo, lahko takoj ugotovimo, da sta bili že od vsega začetka neločljivo povezani predvsem v tem smislu, da je filozofija skušala predvsem s pomočjo raznih estetskih sistemov logično razložiti umetniško ustvarjanje in ga s tem razumsko osmiliti. Vendar pa so skoraj vsi estetski sistemi kakor tudi celotna filozofija vse do pojave historičnega in dialektičnega materializma v bistvu metafizični – temeljili so na transcendentnih, absolutnih in večnih resnicah, ki se skozi čutno izkušnjo zrcalijo v umetnosti. Skratka, kot pravi Hegel,

„čutno predstavljanje absolutnega“, se pravi – skozi čutno in posamezno se je v umetnosti vedno prebijalo tisto obče in absolutno, ki ga je določena filozofija imela za svojo temeljno spoznavno kategorijo.

Ravno krhanje teh tisočletnih metafizičnih estetskih sistemov in njihovo boleče prehajanje v (nemetafizične) pa je verjetno prvi in osnovni vzrok vseh problemov, s katerimi se srečuje moderna umetnost. Še zlasti pereči so ti problemi v glasbenem ustvarjanju, saj je ravno glasba verjetno najbolj abstraktna in kompleksna od vseh umetniških zvrsti, ter ravno zato najbolj neposredno vpliva na človeka, to pa je tudi vzrok, da se ravno pri tem tako občutljivem področju umetnosti še najbolj upiramo vsakršnim korenitim spremembam.

Popolnoma naravno je, da se sodobni človek (kot je to sicer storil že Hegel) začne spraševati o izroditvi ali celo propadu umetnosti, ki nenadoma izgubi samo metafizično bistvo tisočletja veljavne razumske razlage in s tem, gledano z ustaljenih metafizičnih postavk, tudi svoj smisel. V tej, vsaj navidezni – ali bolje – umetno povzročeni krizi umetnosti, imajo velik delež tudi same sodobne umetniške zvrsti, ki so v večini že na začetku našega stoletja tako korenito prelomile z vsem umetniškim izročilom (spominimo se le Joycea, Picassa ali Stavinskega...), da je bilo videti, kot bi same ne izhajale iz te tradicije, kot bi se zreducirale le na

brezglavo in stihijsko eksperimenteriranje. Zatorej ni čudno, da je bila sodobna umetnost, temelječa na nemetafizičnih izhodiščih, nenadoma na slabem glasu in je zato znanost, v kateri metafizične razlage niso bile nikoli nujno potrebne, prevzela vodilno vlogo.

Logična in nujna posledica izgubljanja metafizičnih osnov umetnosti je bila in je še ta, da je umetnost preplavila refleksija, do tedaj skoraj izključno rezervirana za znanost, in da je postal tako ustvarjalcev kot (vsaj deloma) tudi sprejemnikov pristop le njej izrazito razumski. Sodoben človek nenadoma ni bil več zadovoljen z metafizičnim sprejemanjem in pojmovanjem umetnosti, umetniško delo je naenkrat postalo pobudnik njegove refleksije, in ne toliko več zgolj hudourniški izliv njegove domišljije in čustev. Razmišljanje o umetnosti je postalo bistven sestavni del sodobne umetnosti. In ravno v tem so tisti najbolj občutljivi opazili brezizhodnost sodobne umetnosti, če ne celo grozečega konca vsakršne umetnosti in so se v krčeviti obrambi pred nerazumevanjem korenito spremenjene umetniške govorice pač toliko bolj oklenili preteklega in zdavnaj dokazanega ter zato neproblematičnega umetniškega izročila ali – malce zlobno rečeno – šli so po liniji najmanjšega odpora.

Če poskušamo, kolikor je to iz objektivno omejenih obzorij človeškega spoznanja sploh mogoče, pogledati na ta problem zgodovinsko in dialektično, lahko trdimo, da ima sodobna umetnost ravno v tej kakovostno novi fazi še neslutene možnosti razvoja, ki so bile v teh nekaj desetletjih 20. stoletja šele nakazane in ki se bodo, vsaj nekatere izmed njih, prav gotovo ustale, dokazale in uveljavile, kot se je zgodilo s celotno umetnostjo, temelječo na metafizičnih izhodiščih. Ali je sploh treba vedno znova dokazovati v zgodovini že neštetokrat dokazano osnovno načelo dialektike, namreč da ni civilizacije brez napredka, da, kot pravi (Gibbon) „Vse, kar je človeško, mora nazadovati, če ne napreduje“? Se morda kdo ne strinja z Marxovo mislijo, da „brez nasprotja ni napredka: to je zakon, po

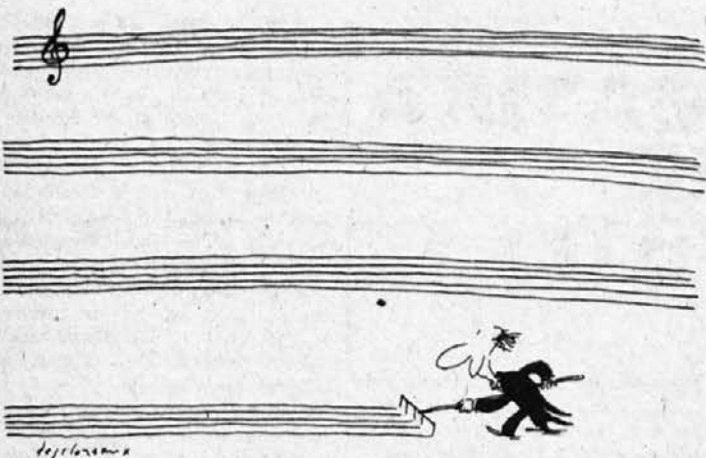
katerem je doslej šla civilizacija“? In verjemite ali ne, ti osnovni zakoni dialektike neizogibno veljajo tudi za poveljčevano, sveto in božansko Umetnost, pa če nam je to všeč ali ne.

Marsikdo si bo ob tem zastavil vprašanje, češ ali nas zgodovinske izkušnje ne učijo tudi tega, da pride v vsakem obdobju človekovega razvoja do poudarjanja ene izmed dveh bistvenih sestavin doživljanja, bodisi razumske, bodisi čustvene. Kaj je torej z razsvetljenstvom, z vekom razuma, z romantiko, obdobjem čustvene vznesenosti? Ali ne pride vedno ob pretiranem poudarjanju le ene sestavine do protiidarca in se težišče človeškega dožemanja sveta in tudi umetnosti prenese na nasprotni pol? Ali ne bi mogli glede na to imeti tudi to naše obdobje racionalizacije umetnosti za prehodno, obdobje razuma, ki mu bo po zgodovinsko dialektični nujnosti sledilo obdobje nerazumskega, čustvenega? Res je! Taka razmišljanja so popolnoma utemeljena. Vendar pa se je ob vsem tem le treba zavedati tudi dejstva, da je nerazumsko in čustveno dožemanje sveta dobilo izredno „darček“ s spoznanjem o neustreznosti metafizičnih filozofskih in estetskih sistemov. Propadanje metafizike pomeni istočasno tudi propadanje tisočletnih osnov vsega nerazumskega. S to zavestjo lahko upravičeno trdimo, da je kriza takega dožemanja in doživljanja sveta in obenem umetnosti danes veliko globlje zasidrana kot kdajkoli prej, kajti kljub temu, da ne smemo popolnoma enačiti metafizike s čutnim in čustvenim, je le-ta s svojim transcendentizmom končno najpomembnejša osnova čutnega in čustvenega dožemanja in doživljanja. Upravičeno se lahko vprašamo, na kaj bi se naslonila morebitna iracionalna reakcija na racionalizem, na znanstvenost, ki prežemata današnji svet umetnosti.

Sodobni umetnosti se velikokrat očita, da ni drugega kot večno iskanje in brezciljno tavanje, „anemično eksperimenteranje“. In vendar! Ali je prepovedano vprašati se, če ni morda ravno to večno iskanje novega, ta večna težnja za napredkom neka nova lastnost sodobne umetnosti, lastnost, ki je tradicionalna umetnost še zdaleč ni poznala v toliki meri? Ni nemožna, da je umetnost prav danes, ko je osvobodjena spon metafizike, stopila na pot svojega največjega vzpona in napredka. Današnji umetnik je rešen vseh bremen preteklosti in izročila in s tem postaja mnogo bolj svoboden. Verjetno je ravno to največja zgodovinska priložnost umetnosti, obenem pa tudi njena največja preizkušnja. 1

(SE NADALJUJE)

1. Prim.: Mihailo Đurić „Utopija izmene sveta“.



## CANKARJEV DOM

19. marec in 21. marec 1981 ob 19.30

Joseph Haydn: PEVKA (komična opera v 2 dejanjih) predstava študentov ljubljanske AG

24. marec 1981 ob 19.30  
jazzovski koncert – Dave Holland (kontrabas in čelo)

1. april in 2. april 1981 ob 19.30  
klavirski recital – Ivo Pogorelič  
Scarlatti, Schumann, Chopin, Ravel

3. april 1981 ob 19.30  
Folklorna skupina France Marolt  
8. aprila in 9. april 1981 ob 19.30  
Darijan Božič: LIZISTRATA (gostovanje opere SNG Maribor)  
7. april 1981 ob 19.30

MLADI MLADIM (abonma Glasbene mladine Ljubljane)  
Franci Žibert – harmonika  
Scarlatti, Soler, Lundquist, Golob, Kumar, Schmidt  
Jerko Novak – kitara  
Dowland, Sanz, Sor, Sastelnuovo – Tedesco, Novak

12. april 1981 ob 19.30  
Srečanje jugoslovanskih baletnih umetnikov

## SLOVENSKA FILHARMONIJA

20. marec 1981 ob 19.30  
orkester SF, dirigent Barsov, solista violinista Igor Ozim in Primož Novšak

Haydn – simfonija 100 (Vojaška), Spor – simfonija concertante za dve violini in orkester, Šostakovič – 4. simfonija

25. marec 1981 ob 19.30  
orkester RTV Ljubljana, dirigent

Jansons, violinist Vladimir Malinin  
Wagner – Meistersaenger (uvertura), Šostakovič – koncert za violino in orkester v cis-molu, Čajkovski – 6. simfonija (Patetična)

27. marec 1981 ob 19.30 v CANKARJEVEM DOMU  
orkester SF, dirigent Nanut, Arnič – koncert za flavto, godala, harfo in celesto  
Mahler – 6. simfonija (Tragična)

3. april 1981 ob 19.30  
orkester SF, dirigent Provatorov, trobentač Stanko Arnold, Fagotist Jože Banič  
Denisov – La peinture, Hidemith – koncert za trobento, fagot in orkester, Brahms – 3. simfonija

10. april 1981 ob 19.30  
orkester SF, dirigent Hubad, violinist Vaslav Hudeček  
Srebotnjak – Klic narave (prazvedba), Sibelius – koncert za violino in orkester, Bartok – Plesna suita, Ravel – La valse

## FESTIVAL LJUBLJANA

30. marec 1981 ob 19.30 – dvorna SF

Ljubljanski umetniki Ljubljani: Klavirski duo Alenka in Igor Dekleva  
Mozart, Schubert, Kozina, Debussy, Poulenc

## DRUŠTVO SLOVENSkih SKLADATELJEV

1. april 1981 ob 20.00  
Tomaž Lorenz – violina, Alenka Šček – klavir  
Janaček, Ives, Rojko, Lebič  
Razstava: stalna zbirka DSS

15. april 1981 ob 20.00  
Polemični večer: Marij Kogoj – Taras Kermauner  
Razstava: Maksim Sedej

# DEVETA NA GOSTOVANJU

Običajno govorimo o Deveti kot veličastni vokalno-instrumentalni mojstrovini Ludwiga van Beethovna. Skladatelj si je svojo zadnjo simfonijo zamislil oblikovno klasično, v štirih stavkih, vendar je izrazno in po dolžini (traja dobro uro) delo že napovedovalo kopičenje zvočne mase, bohotenje izraza z mnogo večjim orkestrom in dodajanjem barve človeškega glasu. Orkestru se v 4. stavku, finalu Ode radosti, pridružijo še zbor in štirje solistični glasovi. Deveta simfonija je eno Beethovnovnih zadnjih in najtehtnejših del, znanje, investicijo mojstra, ki je že oglušel, začutimo v glasbi sami, veličastnost se stopnjuje iz fraze v frazo, iz stavka v stavek. Lahko smo le navdušeni, kako je zmogel zamisel velikega dela tako uspešno prenesti v notno črtovje. Le kako bi bil danes zadovoljen s sodobno interpretacijo, morda napačnim razumevanjem svoje glasbe?

Deveta je nastajala v drugem desetletju prejšnjega stoletja, še danes jo poslušamo zbrano, pripravljeni na glasbo s pridihom romantičnega zanosa in glasbe, čistega zvočnega, trenutno minljivega fenomena. Res da je mojster Beethoven bral Odo radosti, pesem nemškega pesnika Schillerja, polno tipične romantične vznesenosti o svetu, miru, človeštvu. Verjetno je besedilo Beethovnu res dalo tisti ustvarjalni polet, mu zbistrilo zamisel o glasbi, ki bi jo namenil človeštvu, nekim novim, njemu nedosegljivim ciljem.

Trd oreh so načeli organizatorji „korajžno“ zastavljene koncertne turneje, spela pa je novo vez sodelovanja dveh sosednjih dežel, vez, ki se lahko le okrepi. Največji glasbeni delež so si naprtili mladi glasbeniki, prek 90 jih je, ki sestavljajo Avstrijski zvezni mladinski orkester. Vsako leto ga sestavijo znova pod pokroviteljstvom združenja Mladina igra (Jugend musiziert), glasbe-

niki pa so zmagovalci različnih glasbenih tekmovanj, izbranci z avdicij, dijaki glasbenih šol in študentje glasbenih akademij. Z avstrijskimi glasbeniki so 9. simfonijo Ludwiga van Beethovna obudili še zagrebški zbor Goran Kovačić in nekaj solistov. Odo radosti so poslušali v St. Veithu, Innsbrucku, Mariboru, Ljubljani, Zagrebu, Gradcu in na Dunaju, kjer je bil tudi višek gostovanja. Res da sta prva koncerta izzvenela bolj študijsko, v Mariboru in Ljubljani pa je simfonija že dobila svojo skoraj celovito zvočno podobo. V mariborski Unionski dvorani navdušenju kar ni bilo konca, ko je pod vodstvom dirigenta Ernsta Maerzendorferja izzvenel zadnji akord. Solisti Sieglinde Damisch – sopran, Marjana Lipovšek – alt, Wolfgang Witte – tenor in Jaroslav Stainc – bas so se nekajkrat vrnili na oder. Polna Unionska je po četrto stoteta doživela Deveto, z mogočnim zvokom so jo z mladostnim žarom, ki je včasih dodobra prekril tehnične in intonacijske netočnosti, napolnili mladi glasbeniki, čutilo se je, da kljub prizadevanju, zahtevnostim tega dela niso vedno dorasli. Manjka jim izkušenj in igranja, nastopanja v velikih orkestrih. Ernst Maerzendorfer, dirigent skopih, a izrazno močnih kretenj, je suvereno vodil ogromno „glasbeniško telo“, mestoma interpretativno novo je znal zaobliti tudi glasovno bogat, včasih preoster zvok zbora. Solistični parti v zadnjem stavku solistom ne omogočajo ne vem kakšnih umetniških virtuoznosti, kljub temu smo zaznali prodoren sopran, lepo oblikovan alt Marjane Lipovšek in ne preveč prepričljiva moška glasova. Deveta je izzvenela tudi v ljubljanskem Domu Ivana Cankarja, tam je pela alt Jannis Alford. Soorganizator celotne turneje z Beethovnom je bila tudi Glasbena mladina iz Zagreba.

URŠA ČOP

Nekateri pravijo: „No, pa smo ga končno dočakali“. Večina od njih se po prvem obisku vpraša: „Kaj je to res tisto, kar smo pričakovali?“

Na predvečer slovenskega kulturnega praznika je srednja dvorana Cankarjevega doma dočakala prvi koncert. Nastopili so Avstrijski zvezni mladinski orkester pod vodstvom Ernsta Maerzendorferja, zbor Ivan Goran Kovačić iz Zagreba in solisti Siegfriede Damisch, Jennis Alford Wolfgang Witte, Jaroslav Štajnc, in izvedli Beethovno 9. simfonijo. Dvorana, ki je malo večja od filharmonične, je bila razprodana, veliko ljudi je še ostalo zunaj. Koncert je organizirala Glasbena mladina Zagreba, mnogi pa so se spraševali, čemu prav avstrijski orkester na predvečer Prešernovega dne. No, kljub takim pomislekom je bil koncert dovolj dostojen glasbeno-kulturni dogodek pred praznikom. Mladi izvajalci so pod vodstvom dirigenta Ernsta Maerzendorferja, kot že lani, pokazali veliko glasbeno znanje (tehnično obvladanje instrumentov) in veliko zavzetost. Vendar se je 9. simfonija vseeno zdela pretrd oreh za mladi orkester, ki se glasbi ni mogel dovolj sproščeno predajati. Spomnimo se samo, kako iz srca je lani prihajala njihova izvedba znane Mozartove 40. simfonije v g-molu, pa čeprav dobra izvedba dela predstavlja veliko preizkušnjo tudi za poklicne orkestre. Mladim glasbenikom pa je Mozart gotovo bližji kot zajetno Beethovno delo. Veliko pregrado med poslušalci in izvajalci je predstavljala slaba akustičnost dvorane. Solisti so stali med zborom in orkestrom v zadnjem delu odra in vložili so morali velikanske napore, da se jih je sploh kaj slišalo. Poslušalci so se vseeno z dolgim ploskanjem zahvalili mladim umetnikom. Še najmanj je ob slabi akustiki izgubil odlični zbor.

Tri tedne kasneje je v prostore Cankarjevega doma prvi abonmajski koncert prenesla Slovenska filharmonija. Pod vodstvom Uroša Lajovica so izvedli Prebujenje Demetrija Žebreta, Koncert za orkester s trobento, klavirjem, vibrafonom in kontrabasom solo sovjetskega skladatelja Andreja

# GLASBENI KRST CANKARJEVEGA DOMA

Jakovljeviča Ešpaja in Mahlerjevo mladostno kantato Das klagende Lied (Tožeča pesem).

Po mnogih predhodnih kritikah na akustiko dvorane so pred koncertom namestili akustično školjko, kar je akustiko precej popravilo, posebno za poslušalce v parterju. Pevski solisti Milica Buljubašič, Božena Glavak in Miroslav Šveđa so tokrat stali spredaj in njihovi glasovi se niso več tako zgubljali kot v Odi radosti. Orkester je vsa tri dela izvedel prepričljivo, enovito oblikovano. Poslušalce je zelo navdušil Ešpajev koncert, ki se po klasično oblikovani ekspoziciji z dvema kontrast-

nima temama prelevi v jazzovsko muziciranje: navdušijo jazzovski ritmi in celo preobrat iz klasične k jazzovski tehniki igranja na trobento v izvedbi solista Antona Grčarja. Zanimivo in učinkovito je bilo tudi vnašanje kontrabasa kot solističnega instrumenta. Vprašanje je, če tako delo lahko ocenimo tudi kot dobro, saj skladatelj pri uporabi izraznih sredstev ni dosleden, je pa, res, učinkovito.

Mahlerjeva kantata z orkestrom, solisti, komornim zborom RTV Zagreb in Pihalnim orkestrom Milice je zazvenela polno, enotno. Težko bi izpostavili koga od izvajalcev, saj so

bili njihovi deleži enakovredno dobri. K enovitosti dela in v enem samem zamahu oblikovanega celotnega koncerta pa je gotovo veliko pripomogel dirigent Uroš Lajovic.

Pa še to. Če ne želite zamuditi prihodnjega koncerta v Cankarjevem domu, pridite najmanj pol ure pred začetkom, saj se boste pošteno načakali v garderobi (poleti na srečo ta malenkost odpade) in če nameravate biti žejni, si prinesite sok ali sadje s seboj, ker boste, v sicer dolgem odmoru, v bifeju le z dobrimi komolci prišli do okrepčila.

MOJCA ŠUSTER  
Fotografija: DARKO MENART



Glasbeniki in pevci med 9. Beethovno simfonijo

Po uvodnem Baročnem festivalu v oktobru 1980 se je mariborska koncertna sezona začela sredi novembra, ko je na prvem abonmajskem koncertu v Unionski dvorani nastopil sijajni godalni kvartet Tanjejev iz Leningrada. Mikavni zgodnji Haydnov godalni kvartet iz 2. opusa je bil brezhibno izveden, morda bi lahko bil zaradi rokokojskega duha mestoma lahkotnejši. Godalci so kvartet v h-molu Sergeja Prokofjeva prepričljivo zaigrali, za konec pa so mojstrsko izvedli godalni kvartet v F-duru P. I. Čajkovskega.

Drugi abonmajski koncert je 20. novembra izvedel simfonični orkester RTV Ljubljana pod vodstvom sovjetskega dirigenta Djasonga Kahitze. Prvi del sporeda ni bil najbolje izbran: mladostna uvertura B. Arniča je dokaj blede delo, žal pa je tudi priljubljeni pianist Aci Bertonecjal zaigral dvoje šibkejših Chopinovih skladb (Krakovjak in Andante spianato z veliko polonezo). Povsem drugačen je bil drugi del koncerta, v katerem sta orkester in dirigent navdušila občinstvo s temperamentno izvedbo 4. simfonije v f-molu P. I. Čajkovskega.

Večer neskajljenega glasbenega užitka sta 27. novembra Mariborčanom pripravila naša sijajna flautistka Irena Grafenauer in pianist Helmut Deutsch. Njuno muziciranje je presešlo vsa pričakovanja. Enkratno in neprekosljivo sta izvedla Bachovo Sonato v h-molu, Mozartov Andante v C-duru, Balado Franka Martina in Sonato 94 Sergeja Prokofjeva.

Že več let prireja mariborska koncertna poslovalnica posebne koncerte izven abonmaja. Popularen spored je namenjen najširšemu občinstvu, ki sicer redko zahaja v koncertne dvorane. Pri prireditvah sodelujejo kulturni animatorji sindikalnih podružnic, saj je njihova mreža v Mariboru dovolj močna in gosta. Dne 10. decembra sta bila dva koncerta opernih arij, ki so jih izvajali basist Ladko Korošec, sopranistka Nada Ružđjak, baritonist Edvard Sršen ter sopranistka Liljana Molnar-Talajč, spremljal pa jih je orkester Mariborske opere pod vodstvom Borisa Švare. Pri zaključku je sodeloval še operni

# MARIBORSKA KONCERTNA SEZONA

**OD OKTOBRA DO FEBRUARJA**

zbor. Prireditvev je svojo nalogo izvrstno opravila.

Četrty abonmajski koncert 12. decembra je bil spet vrhunsko glasbeno doživetje. Gostoval je Komorni orkester Moskva, dirigiral je mladi Georgij Vevicki. Večer je bil eno samo žlahtno muziciranje, pa naj so igrali genialno preprosti Mozartov Divertimento v D-duru, komorno simfonijo D. Šostakoviča, ki je pravzaprav njegov godalni kvartet op. 118, mladostni biser B. Brittna Preprosto simfonijo ali izrazno močan Koncert v D-duru I. Stravinskega.

## HVALE VREDEN POSKUS

**LJUBLJANSKEGA BAROČNEGA ANSAMBLA**

V okviru cikla Ljubljanski umetniki Ljubljani smo sredi februarja lahko prisluhnili zanimivemu koncertu. Ljubljanski baročni trio in Ljubljanski godalni kvartet sta nastopila skupaj in predstavila kar pet baročnih koncertov za kljunasto flauto. V komorni zasedbi so sodelovali sami izvrstni glasbeniki: Klemen Ramovš – kljunasta flauta, Alojz Murdej – viola da gamba, Kostadin Kirkov – violina, Darko Linarič – violina, Nikola Krstič – viola, Miloš Mlejnik – violončelo in Maks Strmčnik – čembalo.

Izvedli so koncerte Telemanna, Sammartinija in Vivaldija. Pokazalo se je sicer, da je bil program prenaporen za solista, saj je ansambel v taki sestavi prvič nastopil in je imel še precej dela s skupno igro, kar na solista gotovo zelo vpliva. Tako so bili počasni stavki, predvsem Telemannov Grave in oba Larga iz Vivaldijevih

Na petem abonmajskem koncertu je 18. decembra nastopil pianist Aleksander Toradze. Tako vrhunškega igranja že dolgo nismo slišali, saj Toradze z lahkoto obvlada največje tehnične težave. Haydnova sonata v Es-duru je bila kristalno čista, Ravelova Zrcala so se lesketala v najbogatejših barvah, v Lisztovih Utehah pa je pianist našel nežno milino pa tudi možato silo. Lisztove variacije na Bachovo temo so zaključile čudoviti spored, ki mu je na viharno odobravanje občinstva Toradze dodal še štiri učinkovite skladbe.

koncertov odlično izvedeni z izbranim učinkovitim baročnim okraševanjem, v hitrih stavkih pa se je pokazalo, da ansambel še premalo igra skupaj, da bi res lahko tudi skupaj dihal. Občasno, najbolj pa v Telemannovem Koncertu za altovsko kljunasto flauto in violo da gambo, je motila povezava baročnih in klasičnih instrumentov. Zvok klasičnih instrumentov je namreč močnejši in bolj raven, nižja uglastev pa baročnim zveni dostinaravneje in topleje. Veljalo bi premisliti ali lahko ustanovimo res pravi baročni ansambel. Le tako bi se baročni glasbi lahko res kar najbolj približali; že zdaj pa moramo vedeti, da gre vsa zasluga za to, da se baročna in renesančna glasba na koncertnem odru pogosteje pojavlja in še izvedbe skušajo res približati originalom, le nekaterim posameznim navdušencem.

MOJCA ŠUSTER

Orkester Mariborske opere je (12. januarja 1981) pod vodstvom Sama Hubada dokazal, da zmoro dobro nastopiti tudi na koncertnem odru. Posebna zanimivost sporeda je bila Musica ad morem maiorum (Glasba po šegah prednikov) Aleksandra Lajovica. Suita mariborskega skladatelja ima šest stavkov, kot je bila navada v baročnih suitah, a v glavnem je to glasba našega časa. Prijetna zvočna poživitev je bila solistična vloga harfe, ki jo je igrala Pavla Uršič-Kunejeva v Debussyjevih Plesih (Danses) in v Ravelovi Introdukciji in Allegru. Osrednja točka sporeda pa je bila Beethovnova 8. simfonija, katere izvedba je bila na visoki umetniški ravni.

Že teden dni pozneje je mariborske glasbene ljubitelje presenetil nastop Komornega orkestra Maribor, ki ga sestavljajo člani mariborskega opernega orkestra. Ti so sami zautili potrebo po komornem muziciranju in prav tega Maribor nujno potrebuje. Spored so sestavljala pozno-baročna in zgodnjeklasična dela, kar ustreza komorni zasedbi in zmogljivosti 20-članskega ansambla. Kot solisti so uspešno nastopili sopranistka Dagmar Bilik, violonist Jaroslav Bilik, klarinetist Srečko Kovačič in trobentač Stanko Arnold. Za nesporni uspeh koncerta je imel veliko zaslug mladi dirigent Simon Robinson. Da pa bi Komorni orkester Maribor lahko učinkovito nadaljeval delo, bi si moral najti pokrovitelja.

Mariborsko občinstvo je pokazalo izredno zanimanje za koncert 6. februarja, ko so Avstrijski vezni mladinski orkester, mešani zbor KUD Goran Kovačič iz Zagreba in solisti Sieglinde Damisch – sopran, Marijana Lipovšek – alt, Wolfgang Witte – tenor in Jaroslav Štajnc – bas, pod vodstvom dirigenta Ernsta Maerzendorferja, izvedli Beethovnov Deveto. Mladinski orkester zaradi svoje neizkušnosti ne more biti vrhunsko glasbeno telo, vendar so mladi glasbeniki pomanjkljivosti nadoknadili z mladostnim polemom, zbor in solisti pa so občinstvo popolnoma zadovoljili.

VLADO GOLOB



Čas je že, da tudi mladim bralcem Glasbene mladine predstavimo poklic baletnega plesalca in s tem sam balet. Redkokdo se namreč zaveda, koliko ur trdega dela, napornih vaj in samoodpovedovanja je potrebnih za oblikovanje ene baletne vloge. Mogoče je tudi nepoznavanje tega izredno težkega, pa vendar lepega poklica krivo, da primanjkuje predvsem moških baletnih plesalcev. Predstavljamo vam enega vodilnih baletnih plesalcev — JANEZA MEJAČA.

● Kaj vas je spodbudilo, da ste se odločili za poklic baletnega plesalca?

MEJAČ: Po pravici povedano sem začel trikrat in tretjič sem stal na težkem razpotju. Odločiti sem se moral med igralstvom, petjem ali plesom. Iz tega je razvidno, da je bilo nastopanje, oziroma vse v zvezi z gledališčem že od vsega začetka globoko zasidrano v meni. Ker pa je bilo ravno leta 1952 izredno zanimanje za moške plesalce, je nazadnje zmagal balet.

● Kako je potem potekalo vaše izobraževanje?

MEJAČ: Poleg redne gimnazije sem obiskoval Srednjo baletno šolo, kjer sem ravno na svoj rojstni dan leta 1959 tudi diplomiral. V tem času sem tudi že plesal manjše vloge v Baletu, po diplomi pa sem odšel služiti vojaški rok. Bil sem v četah modrih čelad OZN v Egiptu, po vrnitvi pa sem nadaljeval pot baletnega plesalca—solista v ljubljanskem Baletu, kjer sem ostal do danes.

● Kaj menite o baletni šoli? Koliko znanja vam je dala za nadaljnje samostojno delo na odru?

MEJAČ: Mislim, da bi morala šola dati predvsem osnovno tehnično znanje klasičnega baleta, potem pa naj bi se vsak razvijal ob samem plesu, v posameznih vlogah. Tudi z vsakim novim koreografom, s katerim delaš, nekaj pridobiš. Vsak ti posreduje nekaj svojega. Moje delo z različnimi koreografi je povzročilo, da sem postal plesalec predvsem karakternih, specifičnih vlog. Z leti sem pridobil tudi večjo igralsko izkušnost, kar mi je omogočilo pravilno in primerno podajanje karakternih vlog, ki mi najbolj ležijo.

# BALETNI PLESALEC JANEZ MEJAČ

● Sami ste že povedali, da ste sodelovali z različnimi koreografi. Kakšno se vam je zdelo delo s koreografi iz različnih generacij?

MEJAČ: Starejše generacije koreografov so zrasle v drugačnih razmerah kot mlajše, kar se kaže tudi v njihovem načinu dela. Plesalcu so znali dati mnogo več kot današnji, saj so posredovali tudi več igralskega znanja, kar je za nastopanje na odru vsekakor potrebno. Mlajši koreografi pa imajo čedalje večje možnosti za uresničitev svojih zamisli in lahko tudi zahtevajo večje tehnično znanje od plesalca.

● Verjetno vam je ostala v spominu prva solistična vloga. Katere so bile za vas najzanimivejše vloge?

MEJAČ: Kot pri večini plesalcev sem tudi jaz prvič solistično nastopil v vlogi princa v *Pepelki* Prokofjeva. Vendar se je tedanja *Pepelka* bistveno razlikovala od današnje. Pozneje sem plesal v

*Romeu in Juliji*, *Giselle* in izrazito karakterno vlogo v *Razuzdančevi* usodi (za to vlogo je Mejač prejel tudi nagrado Prešernovega sklada — op. L. L.).

● Kaj menite o delu s soplesalkami? Kakšen mora biti odnos med plesalcama, ki kreirata skupni vlogi v določenem baletu?

MEJAČ: Že sam solist mora ure in ure izdelovati, brusiti, dokončno oblikovati posamezne vloge. Plesalca, ki jima je poverjena solistična vloga, pa se morata vsekakor obojestransko enakovredno prilagajati drug drugemu. Stremeti morata k skupnemu cilju, kar je nedvomno uspela kreacija določene skupne vloge. V pas de deuxu (samostojen ples dveh plesalcev — op. L. L.) ne sme in ne more biti razhajanje, če naj le-ta uspe.

● Povrnimo se spet k vašemu delu. V zadnjih letih se udeležujete tudi kot pedagog.

MEJAČ: V Stalnem slovenskem gledališču v Trstu so me prosili za pomoč za eno sezono, kar pa se je zavleklo v celih šest let. Ne morem reči, da je to baletna šola. Kvečjemu bi temu lahko rekel „ljubiteljski baletni krožek“, saj se pri tolikih udeležencih (70 deklet in en fant) ni mogoče načrtno in natančno posvečati posameznikom. Vseeno pa je program dela izdelan po programu ljubljanske baletne šole, vendar je prirejen in skrajšan.

● Kaj menite o našem slovenskem baletnem šolstvu?

MEJAČ: Vsekakor je 8-letno šolanje, kakor pri nas, predolgo

in onemogoča sprotno kadrovanje za našo baletno hišo. Še posebno je to opazno pri fantih, ki jih zelo primanjkuje. Za fante bi morali organizirati poseben „pospešen“ razred, da bi bili v 3 do 4 letih sposobni plesati v našem baletnem zboru, potem pa bi se še lahko naprej izpopolnjevali.

● Konec januarja ste prevzeli mesto vodje baleta. Kakšni so vaši načrti za delo z ljubljanskim baletnim ansamblom v prihodnosti?

MEJAČ: Največji problem je pomanjkanje pedagoga, ki bi bil v sami hiši in bi skrbel za še večje tehnično znanje in izpopolnjevanje baletnih plesalcev. Mislim, da je za dobro predstavo potrebnih tudi več različnih koreografov. Kar pa se tiče naše publike, ugotavljamo, da so še vedno najbolj priljubljeni klasični baleti, vendar moramo pripraviti tudi kakšen nov, sodoben balet.

Vsekakor bo treba izkoristiti tudi možnosti, ki so na razpolago v našem novem kulturnem hramu—Cankarjevemu domu, vendar se mi ždi, da je za baletne predstave še vedno bolj primerna naša hiša. Zmanjšati je treba tudi krčenje finančnih sredstev, namenjenih za kulturo (navkljub stabilizacijskim ukrepom), plesalci sami, pa tudi ostali delavci TOZD Opere in Baleta bi se morali končno začeti zavedati, da morajo predvsem s svojim lastnim delom in prizadevanji upravičiti pridobivanje osebnih dohodkov.

● Kaj bi povedali o kulturni vzgoji mladih?

MEJAČ: Mislim, da bi moral vsak, ki začuti v sebi željo, da bi si ogledal določeno predstavo, to tudi storiti. Ni rečeno, da mora vsak posameznik pred obiskom Opere in Baleta tudi igrati, peti ali plesati. Mogoče pa bo ravno ob gledanju določene opere ali baleta odkril v sebi nagnjenje do določenega področja in bo lahko to tudi razvijal naprej, kar velja predvsem za mlajše obiskovalce naših predstav. Zato vabim vse mlade, da si ogledajo kakšno naših baletnih ali opernih predstav in si s tem tudi oblikujejo estetski čut.

LEONIDA LEBAR

FOTO: MIŠKO KRANJEC



# DELO, TREMA IN VESELJE

## ZAGREBSKO TEKMOVANJE MLADIH GLASBENIKOV

Organizatorja Zveza združenj glasbenih umetnikov Jugoslavije in Združenje glasbenih umetnikov Hrvatske sta konec januarja pripravila 15. jugoslovansko tekmovanje glasbenih umetnikov. Tekmujejo lahko glasbeniki, ki niso stari več kot trideset let, pripravijo pa zahteven program in ga zaigrajo na pamet. Tri izločilne etape tekmovanja so zelo naporene, tekmovalci so si edini: biti moraš že pravi profesionalac, dobro pripravljen, psihično in telesno.

Letos so zaigrali pianisti in godalci, discipline so se do sedaj menjavale bienalno, zdaj se bodo glasbeniki (tudi pianisti) lahko prijavi na tekmovanje le vsaka tri leta.

Glasbeniki iz Slovenije so se letos izkazali. Godalce je pri nastopih spremljala pianistka profesorica Vlasta Doležal — Rus, zaigrali pa so: najmlajši med čelisti Mariborčan Andrej Petrač (priboril si je prvo mesto v razvrstitvi za drugo nagrado, podeljuje namreč eno prvo, dve drugi in tri tretje nagrade), čelistka Jelka Grafenauer si je priigrala III. nagrado in Mileta Stanković diplomu. Med pianisti je Hinko Haas prejel diplomu, Lidija Stanković je bila prva med tretjenagrajenci.

Koš zanimivosti o tekmovanju in svojem študiju pri profesorici Dubravki Tomšič—Srebotnjak mi je povedala mlada Lidija Stanković, letošnja univerzitetna Prešernova nagrajenka, že izkušena koncertantka in nagrajenka številnih zveznih in republiških tekmovanj. Resna in marljiva študentka 3. letnika ljubljanske Akademije za glasbo se je lani oktobra lotila obširnega skoraj triurnega programa, ki ga mora umetnik

virtuozno naštudirati (seveda na pamet!), da se lahko prijavi za nastop pred strogo žirijo v Zagrebu. Dela je veliko, vendar se, spleča garati, saj le tako pianist osvoji dragocen koncertni program, zbere izkušnje, si priigra nagrado, diplomu, morda celo povabilo za koncert z Zagrebško filharmonijo kot Lidija Stanković. V koncertni dvorani Vatroslav Lisinski bo zaigrala 22. aprila. Brez trema ne gre, tudi Lidija jo ima, ko ostane na odru ob klavirju, se začena nov svet muziciranja, trema izgine.

Tekmovanje v Zagrebu je teklo v dvorani Hrvaškega glasbenega zavoda, Lidija pravi, da so bili tekmovalni pogoji dobri, tudi klavir, le zelo naporno je bilo. Javni nastopi vsake tri dni, ne da bi vedel, koliko točk oz. uvrstitev si dosegel, pa čakanje na seznam nastopajočih v naslednji etapi. Za kaj takega je potrebno veliko volje in močnih živcev. Letos so izžrebali začetno črko T, med 18 pianisti so zaigrali prvi s priimki na T. V II. etapo je prišlo 16 in v III. 8 pianistov. Žirija na tekmovanju oceni vsak nastop s točkami od 1 do 100, še vedno pa ocenjujejo najbolj tiste pianiste, ki odigrajo korektno, čisto, tehnično virtuozno, prav tehnika, tako meni Lidija Stanković, je v domači pianistki dosegla zavidljivo raven, saj so si mladi pianisti izbrali izredno zahtevne programe. Morda bi bilo bolje več graditi na interpretaciji, le—ta pa zahteva umetniško pianistovo osebnost in prav takšnega pedagoga. Lidija Stanković živi z glasbo, pripravlja se na koncerte, radijska snemanja. Kar naporno, ali ne?

URŠA ČOP

### LIDIJIN TEKMOVALNI ZAGREBSKI PROGRAM:

#### I. etapa

Bach: preludij in fuga v cis—molu (iz II. zvezka Das Wohltemperierte Klavier)

Chopin: etuda op. 10 št. 4 cis—mol

Skrajbin: etuda op. 8 št. 3 h—mol

#### II. etapa

Beethoven: sonata op. 31 št. 3 Es—dur

Schubert: sonata op. 120 A—dur

Debussy: iz zbirke Images: Odsevi v vodi Zlata ribica

Radić: sonata lesta

#### III. etapa

Schumann: Koncert za klavir in orkester v a—molu

# GIB ZVOKA

## BEŽIGRAJSKI KULTURNI TEDEN

Telo v gibanju, korak, gib, je neke tudi zvok, ki ga je prebudil? Le vzgib telesa v tišino. Svoboda izbire, potreba po gibanju daje telesu dve možnosti: Jasna Knez in Miloš Bašin sta se tokrat odločila za gib ob in v zvoku tolkal.

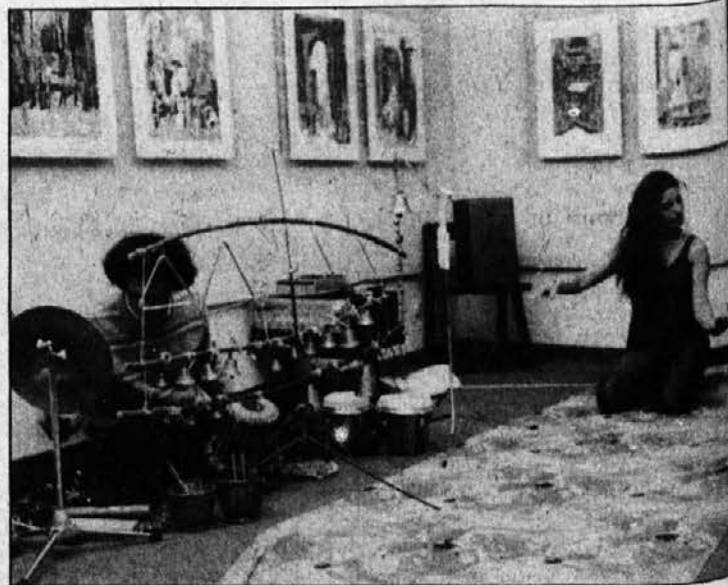
Mladi ustvarjajo, tudi tokrat so se šest februarjskih večerov zbirali v galeriji ob Bežigrayskih kulturnih dnevih. Prostor ob Titovi z razstavljenimi, barvno impresivnimi platni Borka Tepine, je prisluhnil verzom, zvoku, gibanju, improvizaciji, tipanje v ustvarjalnost se je izplačalo, prišli so poslušalci, gledalci, ljubitelji, ustvarjalna energija je prinesla sadove. Beremo: ponedeljek — projekcija filmov in diapozitivov, gost Miha Vipotnik, torek — glasbena iskanja skupine ljubljanskega Pionirskega doma, spet niz diapozitivov, zvok sitarja, sredo — literarni večer Marka Jarca, gib zvoka Jasna Knez in Miloš Bašin, četrtek — predstavili so se sodelavci glasila Zbor občanov, pesniški večer Borisa A. Novaka, glasba Jerko Novak, petek — dva koncerta. Naštevaje nastopajočih je suhoparno, videno in slišano je ostalo v spominu, kot trud in volja mladih, da se nekaj dogaja.

Jasna in Miloš sta prepletla zvok in gib v prostoru z nekaj svetlobe, vonja po kadilu, pridrušene glasbe,

utišane pogovora gledalcev, nad tem je lebdel hrup z ulice. Likovno so prizorišče razdeljevale ploskve slikarskih platen in cerade. Gibanje, Jasna, se je povilo iz zvoka, Miloš. Med vncem zvončkov, zvonečih open, zvokov, ki trenutno minevajo, se je gibanje gradilo spontano, v loku, glasbeno med piano in forte, med napetostjo in sproščanjem. Telo je zvočilo, zvoki ga zbujajo, hipno, v krču, nasprotje posameznim zvokom je melodija, pogrešali smo jo poslušalci in plesalka z veliko plesno kulturo.

Človek se odziva na zvoke okolja, zvoke telesa, zmora pa gibanje oblikovati v odgovor le, če je tudi njegovo telo vzgojeno, če ga obvladuje. Nadaljevanje je svoboda gibnega izraza. Majhnost prostora za plesalkino gibanje je bila le navidezna. Vedno znova je Jasna posegala izven tega prostora, saj je končno tudi mirovanje lahko gibanje. Takšno valovanje v človeški notranjosti je gledalcem nevidno, ustvarijo pa ga lahko le redki plesalci. Občudovali smo lepoto gibov, splet mimike in plesne abecede, odziv telesa na zvočne pestrosti. Večer nas je poučil o drugačnih, mnogim neznanih ustvarjalnih iskanjih.

URŠA ČOP  
Fotografija: JAKA BREGAR



# FESTIVAL POLITIČNIH PESMI V VZHODNEM BERLINU

V letošnjem hladnem in vlažnem februarju sem se prvič srečala s tem velikim in prostranim mestom, z njegovo zakladnico knjig in plošč, njegovo pestro glasbeno kulturo. Namenjena sem bila na Festival politične pesmi, devetdnevno prireditev, ki jo je že enajsto leto organizirala tamkajšnja mladinska organizacija, prireditelj, ki je kljub našemu velikemu navdušenju nad festivali pri nas takorekoč nihče ne pozna.

Presenečenja, in to prijetna, so se kar vrstila. Prvo je bil imenitno urejen mednarodni novinarski center z lastno pošto, telesi, restavracijo in vedno svežimi informacijami z vseh področij. Tu je bila tudi pisarna organizatorjev festivala, kjer smo lahko obiskovalci naročili vstopnice, se dogovorili za pogovore z nastopajočimi, kupili fotografije, prebrali podatke o vseh pevcih in ansamblih, ki so nas zanimali. Že prvi dan se je začelo s polno paro. Na otvoritvenem večeru v prekrasni dvorani Palast der Republik so se nam predstavili najzanimivejši izvajalci festivala. Dvorana, ki sprejme čez 5000 gledalcev, je urejena tako, da vsakdo dobro vidi na oder, dodatno kvaliteto večera pa so predstavljale projekcije dogajanja na odru na velikih platnih za nastopajočimi. Vsi smo čutili, da se obeta devet bogatih dni.

V dveh do treh predstavah na dan smo lahko prisluhnili najrazličnejšim glasbenim zvrstem v izvedbi solistov in skupin iz kar 33 dežel sveta. Tu je bila narodna glasba, šanson, protestne pesmi, rock, jazz, eksperimentalna glasba, celo kantata in opera. Vsa glasbena dela, ki smo jih slišali, pa je družila ista misel — angažiranost, izpoved posameznikov in skupin o krivicah tega sveta, o nujnosti boja za boljši jutri.

Festival se je rodil čisto slučajno. Iz klubskih večerov priljubljenega vzhodnonemškega rock ansambla Oktoberklub, ki je na svoje nastope povabil še druge skupine, je prerasel v veliko prireditev, ki se je danes z veseljem udeležijo tudi najzanimivejši glasbeniki iz tujine. Poudarek festivala je seveda na mladih, amaterskih izvajalcih, a vsako leto so med gosti tudi glasbeni velikani v svetovnem merilu. Lani je svojo kantato

dirigiral Mikis Teodorakis, na kar so organizatorji močno ponosni. Letos so povabili grškega pesnika Ianisa Ritsosa, ki se zaradi bolezni prireditve ni mogel udeležiti, a se je mladim prirediteljem v pismu prisrčno zahvalil za povabilo. Grški instrumentalisti in pevski solisti so skupaj z vzhodnonemškim zborom pod vodstvom mladega skladatelja Thanosa Mikrutsikosa izvedli kantato na Ritsosove verze iz pesnitve Makronisos. Mikrutsikos je danes verjetno najuspešnejši grški skladatelj mlade generacije, pri triintridesetih letih ima za seboj pet let intenzivnega dela v elektronskem laboratoriju, številne nas-

tope po svetu (dobro dirigira in odlično igra klavir) in v Grčiji nič manj kot šest velikih plošč. V zadnjem času se je odločil za mešan slog, mešanje presunljive grške narodne pesmi z rockom in najsodobnejšo eksperimentalno glasbo. Ne brani se seveda šumov in zvočnih ilustracij z magnetofonskega traku, saj je njegov namen glasbeno čim močneje podpreti besedilo.

Ko smo že pri „akademski“ glasbeni umetnosti, moram nekaj vrstic nameniti največji osebnosti letošnjega festivala, ki bi seveda zaslužila poseben članek. V prireditvi so mladi organizatorji namreč vključili

sodobno opero čilskega skladatelja Sergia Ortege, avtorja nam vsem znane čilske revolucionarne pesmi Venceremos. Skladatelj, ki je v domovini sodeloval s pesnikom Pablom Nerudo in bil pod predsednikom Allendejem direktor televizijske hiše, danes živi v bližini Pariza. Vsakdanji kruh si služi kot ravnatelj glasbenega konservatorija v Nanterru, s svojimi glasbenimi deli pa se na vse načine bori za svobodo svojega naroda in poskuša vsem slojem poslušalcev po svetu približati krivice, ki se dogajajo v Čilu. Njegova opera Sled tvojih rok na besedilo Pabla Nerude je eno najmočnejših del te zvrsti, kar sem jih kdaj slišala. Presumljiva glasba v komorni zasedbi in pestra, sodobna postavitve poslušalcev tako prevzameta, da kljub najsodobnejšemu slogu sporočilo dela vsrka v dušo.

Med nastopajočimi je bilo seveda veliko Afričanov, Azijcev in Južnih Američanov. Ena najzanimivejših glasbenic je bila hčerka znamenitega Miriam Makebe — Bongi Makeba, ki je ob spremljavi imenitnega ansambla zapela nekaj svojih nadvse borbениh pesmi. Vse govorijo o osvoboditvi Južne Afrike, njene domovine, v katero se v sedanjem režimu ne more vrniti. Poslušalce je močno prevzel prisrčni Jose Armijo iz Salvadorja, ki z iskrenimi in preprostimi pesmi ob spremljavi kitare poziva Američane, naj se ne vtikajo v njihovo boj za svobodo.

Poslušalci smo folklorne skupine iz Afganistana, Kampučije in Vietnama, ki so prepevale o svojih poteh v novo, svobodno življenje, poslušali smo francosko šansonjero, zagrizeno komunistko Francesco Soleville, simpatičnega madžarskega kantavtorja Laszla Arpadija, veliko rock skupin iz obeh Nemčij, Sovjetske zveze, Češkoslovaške in Poljske, zanimive Škote z dudami, dva protestna pevca iz Združenih držav Amerike... Težko bi naštel, kaj šele opisala vse, ki so se nam na tej prireditvi predstavili s svojo glasbo in besedo. Morda naj za zaključek omenim še dve poslatici jazzovske glasbe, odlični čilski ansambel Los Jaivas in pa tudi nam znanega južnoafriškega pianista Dollarja Branda, ki se je v zadnjem času preimenoval v Abdulaha Ibrahima.

KAJA ŠIVIC



Borbena, odlična pevka Bongi Makeba, hči slavne Miriam Makebe, živi v Gvineji, kjer dela kot prevajalka in novinarka v ministrstvu za informacije, ob tem pa se s pesmijo in plesom bori za osvoboditev svoje domovine — črne Južne Afrike.

# PAVLE MERKU

● Katero od omenjenih dejavnosti bi postavil na prvo mesto? – Verjetno vse.

– Točno. In ne samo to, temveč hkrati, z enako predanostjo in nabitostjo, ljubezen do zemlje, do človeka, do vsega, in zato tudi planinarjenje, gobarjenje, zanimanje za vino (iz grozdja!) in še kaj. Ne morem razdeliti življenja na zaprte škatlice in zaklenjene sobice, zato mi pomeni skladateljevanje enako možnost izpričevati sebe in svoje razmerje do zemlje in ljudi, kakor raziskovanje naše kulturne preteklosti skozi naš jezik in naše ljudsko izročilo.

● ... pa vendar, z nečim morava začeti. Glede na namen sestavka – komponiranje?

– To je prva stvar, ki me je zanimala. Ko sem se začel učiti violine, (takrat še nisem dopolnil štirih let), sem začel takoj misliti, da bom komponiral. In ko mi je bilo pet let, sem napisal prvo skladbo. Danes je ne morem brati, ker takrat pisati nisem znal. Vendar sem jo napisal. Pri sedemnajstih sem začel „zares“. Bilo mi je samo po sebi jasno, da bom to začel „zares“. Zakaj komponiram? Ker me veseli. Ker si s tem dajem duška, ker se s tem uresničujem (recimo!). Ker s tem izpričujem drugim svoje misli in svoja čustva, „prenašam sporočila“ (vidite, za vsako preprosto stvar imamo na voljo tudi zapleten izraz), ker sem nečimrn (ali ni lepo, da ti rečejo), „kako lepo ste napisali!“ Res rečejo in pišejo tudi obratno, a vsem, na srečo, ne verjamemo). Ker rad poslušam tu in tam kakosvojo skladbo in ne samo skladbe drugih. Ker me ljudje prosijo, naj zanje kaj napišem. Ker me veseli pisati stvari, za katere me nihče ne prosi. Ker je z glasbo lahko povedati to, česar besede ne



Pavle Merku, direktor etnomuzikološke sekcije lani ustanovljenega Evropskega središča za glasbene tradicije (Centro europeo tradizioni musicali) v Čedadu.

Rodil se je 12. julija 1927 v Trstu.

Leta 1950 je diplomiral na slavistiki v Ljubljani, deset let pozneje je doktoriral iz iste stroke na rimski univerzi. V umetnost tonov ga je uvedel tržaški rojak Ivan Grbec, ki ga je seznanil tudi z osnovami kompozicije, študij pa je nato nadaljeval pri drugem tržaškem skladatelju Vitu Leviju.

Več let je poučeval slovenski jezik in literaturo na slovenskih srednjih šolah v Ljubljani in Trstu, od 1965. pa je urednik slovenskih oddaj na Radiu Trst A.

Njegov opus obsega orkestralna, komorna, klavirska ter predvsem vokalna dela.

Omenjene podatke lahko preberemo v vsaki enciklopediji, vendar pa njegovo življenje še zdaleč ni tako skopo.

Pavle Merku se poleg službenih obveznosti in komponiranja ukvarja še z esejistiko in kritiko (več tovrstnih del je posvetil svojemu učitelju Grbcu, pa Kogoju . . .), jezikoslovjem in literarno zgodovino (v zadnjem času: Baudouin de Courtenay v New Yorku in Slovenska plemiška pisma), z etnomuzikološkim in etnografskim delom (eno pomebnjših del ja obsežna publikacija Ljudsko izročilo Slovencev v Italiji).

morejo, za kar so besede preproste ali prenevarne. Večkrat sem se vprašal, čemu komponiram. Poleg pritrilnih odgovorov, ki sem jih nanizal, sem si pripravil seznam prav tako tehtnih nasprotnih odgovorov, da lahko pri priči naham. Vendar je tudi Dallapiccola kriv, da nadaljujem. Ko sem ga zadnjič srečal – tik pred smrtjo – me je vprašal: „Maestro, še komponirate?“ Moj odgovor je bil: „Maestro, ne vem čemu in ne vem za koga, a še komponiram.“ Ostro je dodal: „In tako je prav. Komponirajte veliko!“

● Vzemiva prvi dve (ne najpomembnejši) sestavini Merkuja: komponist, slavist . . .

– Jezik je izrazno sredstvo – kakor glasba. Jezik je muzikalen. Veseli me znati jezike. Ko sem bil študent, sem si najraje kupal slovnice in „gledal, kako so narejeni jeziki“. Pozneje so me zanimala narečja, ker so bolj neposredna in pristna. Od otroških nog do danes nisem nehal brati in iskati poezije, poezije v vseh jezikih in narečjih, ki so mi dostopna. Iskal sem izraz za misli in čustva, ki so „moja“, a jih nisem znal sam pretvarjati v poezijo ali v glasbo. Ali ni to isto!? Prav zato, ker je zame to isto, me je vedno vleklo v vokalno glasbo, saj sem doslej napisal dve tretjini svojih del za človeški glas. Pesniki, ki sem se ob njih najrajši ustavil, so glasbeniki prav tolikšnega števila mojih življenjskih postaj in priljubljenih tem. Najprej je bil „moj“ mehki Kosovel kraških pesmi, potem trpki Kosovel bivanjskih razmišljanj, pozneje dramatični Brecht, pa poetični naboj in vijoličasta jedkost Makarovičeve . . . trenutno pa srednjeveške halucinacije Jacopona iz Todija.

Včasih se mi zgodi, da berem pesniško besedilo in me to



# GLASBA KAMPUČIJE IN LAOSA

Glasba treh dežel jugovzhodne Azije, ki jih družita zemljepisna lega in skupna zgodovinska usoda, je zelo svojevrstna in raznolika. To je glasba tradicionalnih orkestrów večinskega prebivalstva posameznih dežel, ki je dediščina glasbe Khmerov. To ljudstvo je živeló tu od 9. do 15. stoletja v svojem vsemogočnem kraljestvu. Poleg tega je to glasba ljudstev, ki živijo v goratem svetu, in glasba narodnostnih manjšin. Vsa glasba je močno povezana z vero ljudstev, njihovimi obredi, značajem, življenjskim prostorom in sploh z vsakdanjim življenjem. Nanjo so skozi zgodovino vplivale zlasti tri močne glasbene kulture: kitajska, indijska in kasneje evropska. Kljub temu so si posamezna ljudstva izoblikovala lastno, izvirno glasbeno kulturo. Njihova glasba sloni na povsem drugačnih temeljih kot evropska. O njej pri nas zelo malo vemo. To je prav gotovo v veliki meri posledica zelo skromnih virov o glasbeni kulturi nam tako oddaljenih narodov.

## KAMPUČIJA

Kampučija je bila središče najmogočnejšega cesarstva, ki je

vladalo v jugovzhodni Aziji od leta 802 do 1432 n. š., ta čas poznamo tudi pod imenom angkorsko obdobje. Najveličastnejši spomenik te velike civilizacije je stara prestolnica Angkor Wat, ki velja za eno izmed svetovnih čudes. O njej pričajo številna svetišča in grobnice, odkrite v džungli.

Edini živi dokaz tedanje slave je glasba. Edinstvena in originalna kampučijska glasbila so zelo podobna tistim, ki so prikazana na reliefih v Angkoru. Verjetno je oblika današnje kampučijske polifonije nadaljevanje glasbene tradicije nekdanjih Khmerov.

Zaradi izpostavljenega položaja v zgodovini je Kampučija stičišče največjih azijskih kultur. Kampučijska ljudska glasba je precej podobna arhaičnim oblikam indijske klasične in obredne glasbe. Kasneje so nanjo vplivale še kitajska, javanska in evropska glasba. Kljub kasnejšim vplivom je kampučijska glasba povsem osvojila lestvice, ritme in kompozicijske postopke indijske glasbe. Oblikovala je izvirna glasbila in oblike, značilne za indijsko polifonijo (ena od indijskih prvin je npr. hindujska lestvica Gandhara Grama, „lestvica neba“, ki deli oktavo na

sedem enakih delov in je ostala do današnje dobe temelj uglasenega ksilofona).

Temeljna značilnost kampučijske glasbe je polifonija, ki se je razvijala že veliko prej in na povsem drugačnih načelih kot polifonija evropske glasbe. Zvončni del je drzno oblikovan ter učinkuje dramatično in preprečljivo. Glasbila so prilagojena potrebam polifonije. To polifono glasbo izvajajo različni orkestri, ki se med seboj razlikujejo po vrsti in številu zastopanih glasbil in po repertoarju (posvetni, obredni, zabavni). Jedro vsakega orkestra tvorijo pretežno tolkala, ksilofoni, metalofoni, gongi, starodavne oboe NAI, danes imenovane PEI, in dve piščali oz. flauti (enoglasno) ter strunska glasbila, ki so podobna hindujskim in perzijskim.

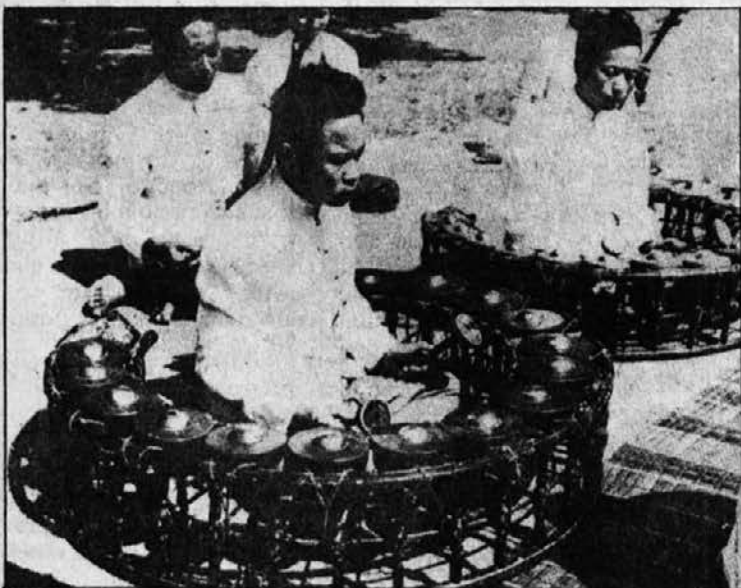
Danes delujejo v Kampučiji tri vrste orkestrów: v velikem klasičnem orkestru igra vodilno vlogo oboa PEI. Poleg ksilofona in metafona so za ta orkester značilni: dva velika bobna, ki dajeta temeljni ritem, činele iz različnega materiala, dva bobna indijskega tipa SAMPHO in gongi. Ta orkester je spremljal slavne plesne na dvoru v Phnom Penhu. Sestavlja ga veliko več glasbil kot ljudske orkestre. V

ljudskih orkestrih prevladuje zvok strunskih glasbil. Glasbeni slog pa je ostal nespremenjen.

V spremljevalni koncertni in plesni glasbi se pihalom in tolkalom pridružijo godala, brenkala in gosli. Med brenkali so najpomembnejše enostrunske SADIEU, velika kitara CHAPEI in velika vodoravna vina, podobna indijski.

Tretja vrst orkestra je MO-HO-RI, katerega sestavlja več strunskih glasbil. Nima posvetne narave klasičnega orkestra in njegov glasbeni slog ni v ničemer podoben klasični kampučijski glasbi. Njegov zvok je bogato obarvan in učinkuje prepričljivo. Glasbene tradicije orkestra Mo-ho-ri ohranjajo vrači, ki imajo vse orkestre sestavljene iz klasičnih glasbil, na katera vsak glasbenik odlično igra; tradicija se kaže tudi v obredni glasbi, sorodni hindustanski, ki se zelo razlikuje od posvetne.

Za kampučijsko glasbo so značilne tudi psalmodije menihov, povzete iz verskih pesmi in besedil obrednih pesmi, ki pa so danes postale posvetne. Razvita je tudi ljudska pesem, ki se zelo razlikuje od obredne. V njej se skrivata globoka poezija in smisel za lepoto. Ljudska modrost se združuje z ljudskim



Gong thom sestavlja 16 malih gongov

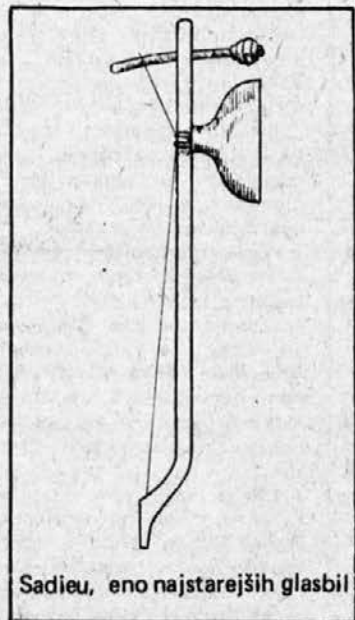


Glasbenika igrata na godali: tro i in tro u

čustvom, ki skupaj živita v umetnosti današnje Kampučije.

## GLASBILA

**Tolkala:** so temelj kampučijskega orkestra. To so različni bobni, med katerimi sta najznačilnejša dva velika bobna z opno iz bivolge kože. Eden ima globoko zveneč ton, drugi posebno visok, nanju se igra z dvema bambusovima palicama. Poleg bobnov so nosilke ritimičnega utripa v skladbi še činele različnih velikosti in iz različnega materiala. V preteklosti so bile izdelane iz bambusa, ki so ga kasneje nadomestili z železom. Zvok je s tem postal prodornejši in trajnejši. Značilno glasbilo je GONG THOM, ki izvira iz sosednjega Laosa. Izdelan je iz 16 malih gongov, ki so pritrjeni na okroglo leseno ogrodje. Njihov zvok je bogat, v visokih tonih je še posebno jasen. Tipično kampučijsko glasbilo je po mnenju evropejcev (RONEAT (ksilofon, metalofon)). V Kampučijo so ga prinesli pred nekaj manj kot sto leti iz tedanjega siamskega kraljestva, kamor je prodril iz Indije. Ima čudovit zvok in omogoča virtuosno igranje, zato je primeren za spremljavo kmerskih plesov. Sočasno se pojavljajo trije roneati: visoki z bambusovimi deščicami, globoki z deščicami iz trdega lesa in DEK z železnimi ploščicami. Za prva dva je značilno, da imata deščice pričvrščene na ovalno ogrodje, tretji pa ima vodoravno „klaviaturo“.

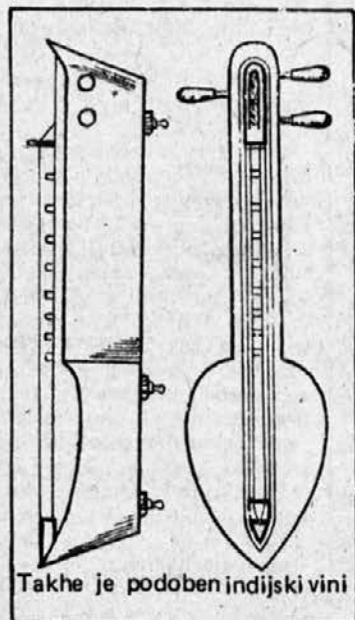


Sadieu, eno najstarejših glasbil

**Pihala:** največje pihalo je flavta KLOI, ki je v glavnem okras orkestru. Najpomembnejši melodični instrument je oboa, ki spada k najstarejšim kampučijskim glasbilom. Danes obstajata dve različici oboe iz različnih snovi. Manjšo oboo PEIAR igrajo pretežno na vaseh skupaj s strunskim glasbilom tro kmer. Na obe glasbili je razmeroma težko igrati, zato se pojavljata vedno redkeje. Večja oboa SRALEI spada med najznamenitejša azijska glasbila sploh. Ima štiri razdeljene jezičke, ki omogočajo glasbeniku ustvarjati široke, dinamične in barvite tone. Na ta instrument je neobičajno težko igrati in vendar ni nobenega klasičnega orkestra, ki bi ne vseboval te oboe.

V preteklosti je bil cenjen LASTUR. Njegov dolgo bučeči ton so uporabljali vojščaki, lovci na slone in glasbeniki pri ritualnih obredih. Razne oblike teh glasbil so upodobljene na reliefih v Angkorju.

**Strunska glasbila:** med najstarejša strunska glasbila spada starodavni SADIEU, ki so ga uporabljali izključno za spremljavo epske in satirične poezije. Zelo je podoben vietnamskemu dan bauu. Ima eno medeninasto struno, napeto na palici. Na eni strani je struna pripeta z zanko na držalo, ki nadomešča kobilico, na nasprotni strani pa je vpeta v hruškasto bučo. Da izboljša resonanco, si jo glasbenik med igro položi na prsi. Kovinske strune usposobijo za vse glasovne dispozicije.



Takhe je podoben indijski vini

Zelo razširjeno brenkalo je štiristrunska kitara CHAPEI. Pojavljajo se razne oblike s preprosto izdelanim trupom in kobilico in z nenavadno dolgim vratom.

Največji v skupini brenkal je TAKHE, ki je podoben indijski vini. Takhe pomeni v tajščini krokodil, vendar ime ne ustreza obliki glasbila. Samo dve od treh strun uporabljajo pri igranju melodije, tretja pa rabi za igranje dolgih basovskih tonov. Od godal TRO se v kampučijski glasbi pojavljata dvostrunski tro i in tro u, redkeje tro kmer, zato pa je ta konstrukcijsko in zvokovno najlepši. Igranje nanj je razmeroma težko, ker se nanj igra s premikanjem celega glasbila, in ne kot običajno z vlečenjem loka po strunah.

## LAOS

Laos, ki na jugu meji na Kampučijo, na vzhodu pa na Vietnam, je ločen od sveta z visokimi gorstvi in je zelo redko naseljen. Je skoraj tako velik kot Jugoslavija, v njem pa živi manj kot tri milijone prebivalcev. Približno polovica je Laov, ki pripadajo ljudstvu Tai, v drugi polovici pa so številne manjšine, ki jih najdemo tudi v sosednji Tajski in Vietnamu.

Kljub „odrezanosti od sveta“ je odigral Laos v zgodovini glasbe pomembno vlogo. Tu sta nastali dve znameniti glasbili GONG in KHEN, ki zavzemata v življenju prebivalcev severnega Laosa še danes pomembno mesto. Veliki ansambli gongov so nepogrešljiv sestavni del družabnih in verskih obredov in visoko cenjena lastnina vasi.

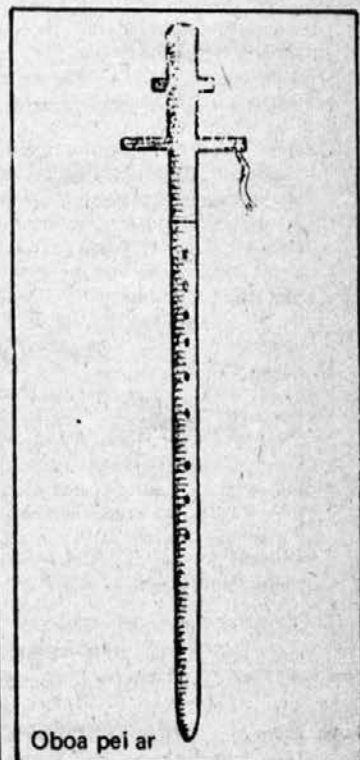
Glasbila, izoblikovana iz malih gongov, pritrjena na leseno konstrukcijo v obliki kroga, so bila v preteklosti zaklad kmerskih orkestrrov, o čemer pričajo reliefi v Angkoru v sosednji Kampučiji. Gongi tvorijo še danes jedro klasičnega orkestra v Laosu, Kampučiji in na Tajskem. Khen so primitivne ustne orglice. Piščali imajo ohlapno pritrjene ploščice, ki so bile nekdanj trsnate, danes pa so medeninaste. Iz Laosa se je khen razširil tudi na Kitajsko, od tam pa je v 18. stoletju prodril do Petrograda (današnje-ga Leningrada). Spoznali so ga tudi nemški izdelovalci glasbil,

ki so uporabili princip ohlapne ploščice za izdelavo harmonija, akordeona in harmonike. V Laosu se je razvila najčistejša oblika tradicionalne khmerske glasbe (tradicionalni orkestri in gledališča) in različne oblike ljudske glasbe, sorodne najstarejšim tipom indijske glasbe, ki je močno povezana z obredi in običaji posameznih ljudstev. V Laosu poznajo – prav tako kot v sosednji Kampučiji – lestvico Gandhara Grama. Ena najbolj živih oblik je improvizirano oblikovanje napeva pesmi. Orkester nekdanje kraljevske palače v Luang Prabangu je osnoval starodavno glasbo, ki se je ohranila nespremenjena do danes. Danes je klasični laoski orkester sestavljen iz gongov, ksilofonov, dveh velikih bobnov, malih činel in oboe. Pri igranju plesne in zabavne glasbe

uporablja orkester še strunska glasbila, razširjena tudi v Indiji in sosednjih deželah. Le-ta imajo dve, navadno v kvinti uglaseni struni, napeti nad resonančnim trupom iz kokosovega oreha. Igrajo tako, da z lokom vlečejo po strunah.

V življenju laoskega ljudstva igra glasba pomembno vlogo. Vsaka vas ima svoje instrumentaliste in pevce, ki so nepogrešljivi v družabnem življenju.

(Prihodnjič še o Vietnamu)  
VESNA PRPIC



Oboa pei ar

# TEORIJA IN PRAKSA JAZZA

GLASBA ZBLIŽUJE LJUDI  
IN ZMANJŠUJE SVET.

Albert Ayler

Kakor ima vsaka velika stvar začetek v majhni, tako se je tudi jazz iz lokalne glasbe v Louisiani razvil v umetnost, ki govori z mednarodnim, po vsem svetu razširjenim jezikom. <sup>1</sup> Zato ker je jazz tudi postal del naše glasbene kulture, moramo posvetiti več skrbi vzgoji jazzovskih glasbenikov.

Jazz je bolj umetnost glasbenika-izvajalca, in ne toliko skladatelja. <sup>2</sup> Zaradi vedno večjih izraznih in tehničnih možnosti zahteva jazz od tistih, ki ga igrajo, vedno več. To lahko nazorno prikažemo s primerjavo med glasbenim znanjem, ki je bilo potrebno za igranje jazza leta 1925, leta 1943 in leta 1981. V dvajsetih letih ni nihče izmed uglednih jazz glasbenikov <sup>3</sup> bral ali pisal not. Glasba ni tega niti zahtevala. Dandanes pa nihče izmed glasbenikov ne more preživeti, ne da bi poznal note. Obstaja veliko mitov, ki s svojo zapleteno vztrajnostjo postavljajo vprašanje, ali je jazz in njegove številne tehnike sploh moč učiti? Eden izmed njih je bil sposojen od klasične glasbe in v nekoliko zgledni obliki prilagojen jazzu. Sestavljen je iz nezaželene predstave, da je ustvarjanje glasbe nejasno, megleno dejanje, ki ga njen ustvarjalec – skladatelj ne more nadzirati, in da obstaja stanje, ki se imenuje navdih. Ta se občasno spusti od „zgoraj“ in je dan tistim skladateljem, ki so zaradi enako nejasnih razlogov posebno obdarjeni za sprejem takega navdiha. Posledica tega je prepričanje, da so misel, delo in pravzaprav vsaka razumska dejavnost, razen notnega zapisovanja inspiracije, ovira resnični umetniški ustvarjalnosti. <sup>4</sup>

V improviziranem jazzu, pri katerem ni potrebno nikakršno zapisovanje glasbe, je tako doje-manje ustvarjalnega procesa še bolj uporabno. Tistega, ki si je še pred nedavnim drznil trditi, da sta King Oliver ali Charlie Parker razmišljala pred odigranim solom, med njim ali celo po njem, so kritizirali. Soli naj bi direktno izvirali iz ust in izpod prstov jazzistov, brez kakršnekoli posredovalne vloge razuma. <sup>5</sup>

VSE MORAŠ USTVARITI  
SAM V SEBI. L. van Beetho-  
ven

Ob poslušanju velikih jazzovskih  
virtuozov bi se morali bolj zavedati,

Spremljamo različne glasbene zvrsti, tudi naša revija GM. Vsaj trudimo se, tudi sodelavci nekdanj so se, da bi predstavili zanimive glasbenike, njihove misli, ocene o koncertih, festivalih; bi lahko rekli, da pišemo o jazzovskem življenju? Tako nekako, vendar se zdi, da je pri nas jazz vedno manj.

Pa raje ostanimo pri reviji GM! Zapisali smo že marsikaj o pomenu jazzovske glasbe, njenih zakonitostih, izvajalcih, jazzu smo posvetili predlanski kviz Glasbene mladine. Če prelistavate kdaj revije GM prejšnjih letnikov, boste zasledili krajši feljton o jazzu v pedagogiki, tudi improvizaciji v glasbi (jazzu) smo namenili precej strani.

Tudi tokrat začenjamo, kot se spodobi – z uvodom, pripravil ga je naš sodelavec, pianist Peter Amaliotti. Njegovo delo so tudi vsa nadaljevanja, ki bodo povezana v celoto, dala nekoč prvo slovensko čitanko za mlade, ki jih zanima glasba na osnovi improvizacije. Torej preberite zanimivo in poučno besedilo in se lotite pravih glasbenih domačih nalog!

koliko so se trudili, da so dosegli mojstrstva. Za uspešno in navdihnjeno improvizacijo je potrebna popolna duševna pripravljenost, ki je neobhoden pogoj za „polet“ inspiracije. Tako pripravljenost pa lahko dosežemo z vztrajnim umskim delom, ki sestoji iz razmišljanja o določenem problemu in osnovne ter elementarne priprave, ki jo imenujemo študij. <sup>6</sup>

V JAZZU NI VAŽNO KAJ,  
TEMVEČ KAKO. Paul Whit-  
man

Pojem jazza je širok. Glasbena teorija, na kateri sloni, pa je še širša, in univerzalnost te teorije, ki jo v tem delu nameravamo prikazati, je uporabna za vsakega glasbenika. <sup>7</sup> Teoretičnih del, ki bi se ukvarjala z jazzovskimi tehnikami igranja, pri nas ni. Tako se spuščamo na jezikovno in tudi vsebinsko nedotaknjeno področje. Pri izboru strokovnih izrazov smo poskušali čim bolj nadaljevati tradicijo tistih nekaj slovenskih glasbenoteoretičnih del, ki obstajajo. Ker pa se vsa ta dela vsebinsko izogibajo prikazovanju jazzovske teorije, je seveda ostalo več pojmov, ki smo jih bili prisiljeni „udomačiti“ in jih dodati k že tako številnim tujkam v slovenščini.

Kakor vse teorije tudi teorija jazza izvira neposredno iz glasbene prakse velikanov jazza, ki kot svetilniki usmerjajo pot jazzovski praksi. Lucijan M. Škerjanc pravi: „V glasbi in verjetno vseh umetnostih gre praksa pred teorijo, ki ji pripada zagovarjati in utemeljevati ideje, ki jih postavijo daroviti posamezniki.“

Za pravilno razumevanje in študij nadaljevanj, ki bodo sledila, je treba poznati osnove glasbene teorije ter imeti določene izkušnje v muziciranju. <sup>8</sup>

Jazz je edinstven in samonikel v izražanju. Iz plesne glasbe se je jazz razvil v smer, kjer je pomembna glasba sama in virtuoznost njene izvedbe. Osnovna značilnost jazza pa je skupinska improvizacija, ki je spontana izmenjava glasbenih misli in razpoloženj, nekakšno sprotno komponiranje v trenutku izvajanja. Iz osnovnih ritmov in preprostih melodij se je jazz razvil v univerzalno izrazno sredstvo sodobnega človeka.

Improvizacijo so poznale tudi druge glasbene zvrsti. Klasična glasba dosega spontanost, (ki je tudi osnovna značilnost improvizacije) s tekočo in dobro izvedbo. Improvizacija pa je bila v drugi polovici 19. stoletja zaradi zapletenosti kompozicijskih tehnik in razširjene instrumentacije zadušena.

VELIKE RESNICE SO VELIKI  
KLIŠEJI. James Broughton

Z vpeljavo standardnih glasbenih elementov, kot so na primer: štiričetrtinski takt, pesmi z uniformo dolžino in obliko (običajno 32 taktov), z zgradbo AABA, z enakomernim tempom in ritmom, z logičnimi in urejenimi harmonijami, s stiliziranimi melodijami, ter ritmi in celo z vnaprej določenimi uvodi, vstopi, zaporedjem solistov, kodami in zaključki, je jazz pospeševal spontano ustvarjalnost in povzročil prepored improvizacije. Kakor je atonalnemu skladatelju potreben dvanajsttonski sistem, tako je jazzistu potrebno ustajeno ogrodje jazzovske improvizacije, katero omogoča hitre odločitve, ki prispevajo k tekočemu muziciranju. <sup>10</sup>

Jazz je z uporabo številnih glasbenih tehnik začel širiti ne samo možnosti lastnega izraza, temveč je pridobival tudi vedno širšo publiko. Istočasno pa je bil jazz zmerom

eden izmed vodnjakov, iz katerih so črpali svoje ideje številni glasbeniki drugih stilov. <sup>11</sup>

Osnovna lastnost improvizacije v kateri koli glasbeni zvrsti je ta, da izvajalcu omogoča do skrajne mere uporabiti lastne tehnične sposobnosti in istočasno uživati v ustvarjalni svobodi spontanega komponiranja. Svoboda pa bi ne bila svoboda, če bi ne imela za protutež uklenjenosti, v glasbenem govoru so to zakoni melodije, harmonije in ritma. Seveda se morate zavedati, da so vsa pravila, aksiomi, zakoni, navodila in pobude le zemljevid, in ne ozemlje, po katerem se boste premikali sami. Pravila upoštevajo samo posnemovalci, mojstri pa jih zavestno kršijo. Zato je že Ludwig van Beethoven izjavil: „Ni ga pravila, ki bi ga zaradi lepšega ne mogli prekršiti.“

GLASBA JE JEZIK DUHA;  
NJEN SKRITI TOK VIBRIRA  
MED SRCEM PEVCA IN  
DUHOM POSLUŠALCA.  
Khalil Gibran

ELEMENTI  
IMPROVIZACIJE

Improvizacija oblikuje pet elementov: razum, čustva, posluš in navada. Intuicija omogoča originalnost izvajanja in razvija melodične oblike, razum rešuje tehnične ovire in nadzira študij, čustva določajo razpoloženje, posluš prevede slišane ali izmišljene tone v note ali prstne rede, navada pa omogoča prstom pravočasno najti ustajlene tonske in ritmične obrazce. Štirje elementi improvizacije – intuicije, čustva, posluš in navada – so v veliki meri podzavestni. Razum je tisti, ki kakorkoli zavestno nadzoruje improvizacije, istočasno pa je odgovoren za urjenje posluš, spomina in osvojitve različnih uporabnih prstnih obrazcev.

Posameznim elementom bi le težko določili absolutno vrednost. Nekateri improvizatorji pri igranju upoštevajo bolj ene, drugi pa druge elemente. Le malo nadarjenih glasbenikov lahko muzicira popolnoma podzavestno. Razen nekaj redkih genijev smo vsi omejeni v razvoju in potrebujemo specializiran študij.

Ker je razum edini, ki ga lahko zavestno popolnoma nadziramo <sup>12</sup>, je naš pristop k učenju jazzovske improvizacije usmerjen izključno na razum. In obstaja le upanje, da bodo ostali štirje elementi napredovali vzporedno z razumom.



**ČAS JE NAJBOLJŠI SODNIK IN POTRPLJENJE NAJBOLJŠI UČITELJ.** Friderik Chopin

## IZOSTRITVE POSLUHA

Prva in osnovna naloga vsakega učenca jazzovske improvizacije je urjenje sluha, ki bo omogočil tako imenovano vnaprejšnje slisanje igrane pesmi. Zahteve, ki jih jazz postavlja izvajalčevemu posluhu, so ogromne in noben, še tako velik napor pri razvoju sluha ne bo odveč. Ravni poslušanja, ki jih jazzist pri izvajanju upošteva, so:

- .....improvizacija,
- .....melodija,
- .....razpoloženje,
- .....progresija akordov,
- .....osnovni utrip ritma.

## SPOMIN

Trditev, da je pomnjenje (spominjanje) v jazzu pomembno, je enaka trditvi, da je poznavanje melodije, harmonije in ritma pesmi, ki jo igramo, nujno, da bi pesem sploh lahko igrali. Improvizator mora za svojo lastno glasbeno gotovost poznati osnovno zgradbo pesmi – zaporedje oziroma progresije akordov v njihovih ritmičnih vrednostih. Tako poznavanje seveda vključuje tudi poznavanje vseh zgoraj naštetih ravni poslušanja.

Poznamo tri vrste spominjanja (pomnjenja): 13

o 1. Razumsko pomnjenje imen simbolov akordov, tako pomnjenje je najmanj zaželeno.

o 2. Mišično pomnjenje je avtomatično igranje, ko naučimo prste, da igrajo sami. Tako igranje često srečamo pri različnih profesionalcih, in to predvsem v klasični glasbi. To ovira spontanost ter ritmično in tonsko svobodo. Začetniku ta metoda lahko koristi...

o 3. Idealna in zato tudi najtežje dosegljiva je metoda vnaprejšnjega slisanja. Pri takem igranju sliši improvizator v sebi tone, ki jih v naslednjem trenutku že odigra. Tu se prava glasba šele začne...

## VAJE

1. Igraj katerikoli lestvico! Zapoj katerikoli ton te lestvice in ga preveri na svojem glasbilu!  
2. Zaigraj ton, nato odpoj preostalih enajst tonov lestvice, kateri pripada zaigrani ton (začni z zaigranim osnovnim tonom)!

3. Zaigraj katerikoli ton in zapoj njegovo terco, kvinto in

septimo v vseh možnih kvalitetah (veliko in malo terco, čisto, zvečano in zmanjšano kvinto ter veliko in malo septimo)!

4. Začni pazljivo poslušati mojstre tenorsaksofona (ki je najbližji človeškemu glasu) in poj s posnetkom njihovega igranja. Prav tako začni prepevati, če tega že ne počneš, vse, kar nameravaš igrati!

5. „West End Blues“ je pesem, ki jo je Louis Armstrong proslavil po celem svetu. Od takrat so jo preigrali in jo še stalno preigravajo mnogi mojstri. Objavljamo Armstrongovo improvizacijo. (dim je akord sestavljen iz malih terc e g b des)

To je primer „večnega“ dvanaesttaktne bluesa. V naslednjih nadaljevanjih vam bomo vsakič podali po eno improvizacijo velikih solistov na tako zaporedje akordov. Uvideli boste, kako lahko jazzisti igrajo isto pesem na „sto“ načinov. Vsak pač po svoje.

## OPOMBE

1 Mnogo je jazz skupin, sestavljenih iz članov različnih narodnosti, pa tudi ras.

2 Akt kreacije je tu (v jazzu, op. avt.) združen. Izvedba in komponiranje sta eno. Glasba ni več sama svoj svet, fizično ločen od svojega ustvarjalca. Čas, ki ga na primer porabi komponist, da napiše simfonijo, pri njeni kasnejši reprodukciji ni razviden. U. Mahkovec Problemi, Rože za Alberta št. 196. letnik XVIII.

3 Kot vsako pravilo je tudi to imelo svoje izjeme.

4 Religija igra v črnski skupnosti, in jazzovski glasbeniki so njen del, precej opazno in večkrat izpostavljeno vlogo... Glasbeniki se večkrat glede svojega ustvarjanja sklicujejo na boga, „ki jim daje moč in inspiracijo“ za ustvarjanje. U. Mahkovec ibid.

5 Jonathan „Jo“ Jones – bobnar (rojen 1911): „Kaj je jazz? Najbližji odgovor najdem v frazi, da je jazz igranje tistega, kar čutiš. Vsi jazzovski glasbeniki se izražajo skozi svoje instrumente in tako izpovedujejo svojo osebnost, značaj, izkušnje, ki so jih doživeli tisti dan, prejšnjo noč, v dotodanjem življenju. Ni načina, s katerim bi lahko ogoljufali svoje občutke.“

Z izgrajevanjem lastne psihe in glasbene osebnosti s pomočjo

študija dobimo feeling, „ki je občutek za oblikovanje zvočne linije, ki ni odvisen od notacije (glasbe) z notami se ga ne more določiti, temveč od muzikalnosti glasbenika, njegovega osebnega glasbenega in čustvenega izraza. Velja enako za ritem, kot za melodijo in harmonijo, ter pride posebno do izraza pri improvizaciji. Tukaj namreč neposredno ustvarjanje in izvajanje zvočne misli zahteva izjemen občutek za skladno povezovanje glasbenih elementov.“ GM 78/79, št. 7 – Jazz.

7 Vsa naša zahodna glasbena kultura počiva na temeljih, ki jih je postavil grški filozof, matematik, mistik in

določala pesmi in teme, na katere naj bi improviziral.

„Tehnični“ opis Paganinijevih improvizacij (ki so včasih trajale tudi več ur) je podoben opisu tehnike kakšnega jazzovskega violinista. Chopin se je rad „potožil“ o Lisztovi navadi, da igra njegove (Chopinove) pesmi tako, da jih avtor sam ne more prepoznati.

10 „Ravno v letošnjem letu (1980) se je v polju sodobne improvizirane glasbe pričel obrat, odklon od t. i. free (svobodnega) muziciranja... Glasbeniki sami so začutili, da jih t. i. free muziciranje večkrat vodi v kliše, v slepo ulico. Od tod torej njihov obrat k navidez enostavnejšemu, bolj urejenemu muziciranju.

To je povratak k študiju zgodovine jazza in njegovih temeljnih predstavnikov, kar vse naj da, po izjavah glasbenikov samih, svež zagon za gradnjo novega na trdnih osnovah starega. Jazzovsko dogajanje je kontinuum kot je kontinuum vsaka evolucija, kar pa še ne izključuje revolucije, ki je v jazzu dejansko bila izvedena v petdesetih, šestdesetih letih in je posebno zaznavna še s

kupom novih, mladih glasbenikov sedemdesetih let. U. Mahkovec, ibid.

11 – George Gershwin (1898–1937) je bil tisti, ki je do sedaj mogoče še najuspešneje združil jazz in resno glasbo v Rapsodiji v modrem, Amerikancu v Parizu, Kubanski rapsodiji, Preludijih za solo klavir in folk-opero Porgy and Bess.

12 – Tu pridemo v absurd – saj razuma ne nadzira „nihče drug“ kot razum sam.

13 – Mehegan John, Tenal and Rhythmic Principles Jazz Improvisation 1 Watson and Guptill Publications, New York 1977, stran 201

14 – Trobentač iz New Orleansa, Mutt Carey (1891–1948) dobesedno pravi: „Česar ne znaš zapeti, ne moreš zaigrati. Kadar improviziram, si v glavi pojem. Pojem, kar čutiš in skušam to zaigrati na trobenti.“  
15 – Za boljše razumevanje preberite

PREK S. Teorija glasbe DZS, Ljubljana 1978

ŠKERJANC L. M. Glasbeni slovarček 15

Kompozicija DZS, Ljubljana 1971  
Kontrapunkt in fuga I, II DZS, Ljubljana 1952/56

PETER AMALIETTI

glasbenik Pitagora (okoli 580 do 500 p. n. š.)

B – Za tiste z luknjami z znanju bomo prihodnjič objavili bibliografijo pomembnejših teoretičnih del.

9 Če se povrnemo nazaj v zgodovino klasične glasbe, vidimo, da so sprva zapisovali samo note melodije, zraven pa dodali generalbas, harmonsko spremljavo, ki pa jo je vsak izvajalec aranžiral po svojem znanju, okusu in sposobnostih.

V delih Bacha, Mozarta in drugih najdemo prazne dele s pripisom ex tempore, kjer pusti avtor izvajalca za določeno število taktov popolnoma svoboden izbor, kaj bo zaigral.

Ob branju biografij velikih glasbenih umetnikov preteklosti vidimo, da je bila improvizacija zmerom del njihovega koncertnega repertoarja. Obstajala je tudi neke vrste igra med nastopajočim in publiko, ki mu je

# ŠKOTSKI ZVOČNI TKALCI

V mesecu februarju je v Sloveniji gostovala škotska folk skupina Tannahill Weavers, ki jo sestavljajo:

**ROY GALLAN:** vokal, kitarra, banjo, mandolina

**ALAN McLOUD:** dude, mandolina, boben, piščali, flavta

**LESS WILSON:** buzuki, mandolina, kitarra, vokal

**PHILL SMILLIE:** flavta, piščali, boben, vokal

V sredo, 18. februarja, so se v dvorani kina Krka predstavili tudi novomeški mladini. Fantje, sicer veseljaki in odlični glasbeniki, so v koncertu, ki je trajal poldrugeto uro, navdušili do zadnjega prostora napolnjeno dvorano. Po koncertu mi je Phill povedal veliko zanimivega.

„Kako se počutite v Sloveniji?“

„V Jugoslaviji smo prvič in tu nam je zelo všeč. Vsi ljudje so prijazni z nami. Mislim, da imajo radi našo glasbo.“

„Kaj pa skupina? Najbrž ste že precej časa skupaj.“

„Ansambel obstaja približno 10 let in od takrat se je marsikaj spremenilo. Predvsem smo spremenili sestavo instrumentov in delno način igranja.“

Skupini sem se pridružil pred štirimi leti. Takrat je bila zasedba približno taka kot je trenutno. Pred šestimi leti so bili Tannahill Weavers prva folk skupina, ki je uvedla kombinacijo dud, kitare in buzukija.“

„Je glasba, ki jo igrate, tradicionalna škotska ljudska glasba?“

„Glede sestave instrumentov ni čisto tradicionalna. Kitara, buzuki in flavta niso naši ljudski instrumenti. V našo

glasbo vnašajo elemente, ki spominjajo na rock. Tradicionalni zvok dajejo našim pesnim predvsem „naše“ dude.“

„Od kod ime Tannahill Weavers?“

„Ime smo prevzeli po škotskem pesniku Robertu Tannahillu, ki se zaradi konkurence kot pesnik ni mogel uveljaviti. Preživljal se je s tkanjem (weaver=tkalec). Tako se je skupina odločila za ime Tannahill Weavers. (Tannahillovi tkalci).“

„Vaša glasba je pri nas zelo popularna. Ste to pričakovali?“

„Reakcija poslušalcev je bila zelo dobra in tega nismo pričakovali.“

„Ali poznate našo ljudsko glasbo?“

„Da, delno. Spominjam se neke skupine, imena, žal, ne vem, s katero smo igrali dva večera. Fantje so igrali jugoslovansko ljudsko glasbo, ki nam je bila zelo všeč.“

„Kako ste zadovoljni s publiko?“

„Moram reči, da zelo. Publika je tudi drugačna od tiste, ki smo je navajeni. Ljudje so tukaj nekako bolj temperamentni, bolj razpoloženi. Presenetilo nas je to, da so poslušalci zelo dobro sprejeli dude. Nasploh pa smo tudi po drugih koncertih v Sloveniji „vžgali“.“

Na koncu sem Philla vprašal, kdaj nas mislijo veseli Škoti zopet obiskati. Povedal mi je, da verjetno že letos, v avgustu. Torej, vidimo se poletil!

Besedilo: MARKO BOH  
Foto: STOJAN PELKO



Pravi Škoti piskajo v dude



Veseljaki in odlični glasbeniki so navdušili Novomeščane



## DVA KONCERTA ZA KLAVIR W. A. MOZARTA RTV LJUBLJANA

Naša produkcija gramofonskih plošč (RTV Ljubljana) je z oznako LD 0515 poslala na trg dvoje klavirskih koncertov W. A. Mozarta. Gre za koncerta, ki nosita oznako KV 414 in KV 449. Nastala sta 1782 in 1784 ter sodita v obdobje po uspehu „Bega iz seraja“ ter sta polna neobtežene vedrine, neskajljenega muziciranja in vesele radoživosti. To je nov svet koncertiranja, svet, v katerem je bil mladi Mozart absolutni mojster, mojster, ki je na tem področju močno prekosil svojega velikega in spoštovanega sodobnika Josepha Haydna. Kako je to živa in sodobna glasba, nam kaže tudi interpretacija naše pianistke Dubravke Tomšičeve, ki jo na tej plošči spremljajo Zagrebški solisti. Sproščena in igriva pianistkina igra se dobro prilega značaju Mozartovih klavirskih koncertov, zlasti v prvem in zadnjem stavku, pa tudi v počasnih srednjih je poglobljena in učinkovita. — Ploščo je posnel tonski mojster Rado Cedilnik, opremil pa jo je Borut Bučar. Ob številnih tujih posnetkih bi bila seveda zanimiva primerjava in ugotavljanje razlike v interpretaciji. Pa prepustimo to zbirateljski plošči in ljubiteljem Mozartove glasbe!

PRIMOŽ KURET

## ALEKSANDER MEŽEK / MENU / RTV LJUBLJANA

Aleksander Mežek ostaja v glasbi in besedilih tam, kjer je bil na začetku. Natančneje pri svoji prvi veliki plošči, ki je bila izdana pri nas: Kje so tiste stezice. Edina sprememba, ki je najbolj opazna je bolj poudarjen, „rockerski“ ritem.

Igranje (angleških) glasbenikov je kar preveč tehnično dovršeno, izdelano do potankosti, brez sproščeniosti kot ob Mežkovi zadnji turneji. Takrat sta dva glasbenika ob njem ustvarila veliko bolj sproščeno in razgibano glasbo samo ob akustičnih glasbilih. Da ne bi ta zasedba zvenela tako sterilno, bi bilo treba spremeniti zasnovano skladbo. Saj, če lahko vnaprej predvidiš kaj se bo zgodilo: aha, zdaj bo pa solo kitare, zdaj refren itd, znaš in poznaš vse



zvočne dogodke skladb. Kar ni nič več kot samo to, da hoče Mežek narediti uspešnice za vsako ceno, ki bi bile kar takoj razpoznavne. Vendar je to najslabša pot. Poti je veliko in ena izmed njih se je že zgodila. Siva pot.

Največji problem ostajajo besedila. Nekatera hočejo biti nasilno poučna (Mesto braž srca, Senca), druga spet angažirano lirična, nekajkrat oboje hkrati. Problem, ki si ga zastavlja Mežek je največkrat v slogu betonskih mest in starih dobrih kozolcev, kamor se lahko skriješ z ljubicico... Ni vse črno in belo. Obstajajo tudi barve. Besedila skladb Levji pogum in Menu sta pa sploh mojstrovini svoje vrste: sta bolj za to, ker je treba v neki skladbi tudi peti. Npr.: Menu. „Zelenjava je dobra stvar, a še boljši je biftek tatar, zraven se pije dober merlot, ti pa, če hočeš pij češpljev kompot. Aha, aha. Döber pasulj se dobro je, ajdovi žganci mu skledo drže, sirov burek se kupi povsod, kosa potice si prosil drugod. Aha, aha. Če smo si zares odkriti, vsak skrbi za svojo rit. Aha, aha. Biti lačen je hudo, bit' presit še bolj težko. Aha, aha.

Kje je tu logična povezava med verzami in celo besedami. Besedilo zaradi besedila. Bolje bi bilo, če bi Mežek na ploščo posnel koncerte z zadnje slovenske turneje in, če bi k sodelovanju povabil lektorja slovenskega jezika in morda tudi pisca besedil.

Prva njegova plošča, ki je izšla samo v Veliki Britaniji, ostaja še vedno najbolj prepričljiva zaradi glasbe, priredb in tudi besedil.

## JANI KOVAČIČ / JA in NI / RTV LJUBLJANA

Ne poznam, tako (socialno) angažiranega glasbenika in pesnika kot je Jani Kovačič, ki ustvarja povsem izven vseh tabujev, dogm — glasbenih in miselnih. Preprosto: kar velika večina jugosloanskih glasbenikov ne dela, ustvarja Jani Kovačič. Iz sebe. In zato so besedila in glasba drugačni. Kar še nismo slišali in kar bi morali vedeti. Nobenega sprenovedanja in ovinkov. Vedno udarci naravnost. Še tako zabavna in spevna Škofica ima dva obraza. Eden je tisti, ki ga poznamo (ali ga hočemo samo s te strani?) in druga je tista,



ki je preveč resnična, da bi hoteli verjeti vanjo. Resnica. Glasbenik, ki zna misliti.

Ampak, to ni noben novi val. Čista slučajnost je, da Jani živi zdaj, tu in ne kje drugje. Tudi akustično kitara je treba igrati drugače. Tako kot živijo besedila. In tudi kričati je treba ob akustični kitari. Kakšno nasprotje. Pa ni. Samo tako sta lahko glasba in besedila celota.

Dva strani ima plošča. Ja in Ni. To je lahko tudi ime. Ali pa dve strani Janijeve glasbe. Prva, Ja, umirjena s tišino. Mir. Fižol, Hokaido. Steklenica bluesa. Belokranjsko. In druga... Vojna predsodkom, vojna proti laži. Škofica. Ne moreš. Lojze je delavec. N. K. Tomačev. Žare Lepotec. Otroci samohranilk. Vojna proti resnici, ki jo poznamo. Ozadje časopisnih stolpcev s strani Črna kronika. Vendar z glasbo zveemo za dogajanje izza kulis. In če bi združili koncert in razstavo, koncert Janija Kovačiča in slike Marjana Skumavca bi doživeli dvojno, skupno videnje ozadja, zakulisja. Bela zavesa bi padla.

Zakaj je bila plošča posneta v tako skromnih pogojih? Je to tudi odnos do razkrinkavanja resnice. Morda je naključje. Vendar tudi snemanje v skromnih pogojih je ta glasba.

Kdo je še sodeloval pri snemanju? Lado Jaška / saksofon in klarinet, Jonas Žnidarič / bas, Matvez Smerkolj / kontrabas, Ratko Zekić / čelo, Vanja Simić / violina, Damir Zajec / tamburica in Matjaž Šinkovec / klavir.

Plošča, ki bi jo morali predvajati v radijski oddaji „Poslušajte, kar nočete vedeti“.

## BIJELO DUGME / DOŽIVJETI STOTU / JUGOTON

Bijelo Dugme obvladajo svoje delo do potankosti. Znano se spreminjati, pa vendar ne toliko, da bi uničili kar so naredili prej. Tudi na njih so vplivali sodobni glasbeni tokovi. Lahko rečem, da pozitivno. Igranje, zlasti sola so zmanjšali na najmanjšo možno mero. Še najbolj izstopajo glasbila s tipkami, celo preveč.

Goran Bregović ostaja med glasbeniki, ki znajo združiti besedilo in glasbo, ki vedo kaj je „rock poezija“.



Verjetno je tudi nekaj preračunljivosti v prilagoditvi novim glasbenim usmeritvam: punk, novi val. To pomeni ostati v ušesih starih poslušalcev in obenem pridobiti mlajše, ki poznajo samo današnjo glasbo. Parafraziranje naslovne skladbe Doživjeti stotu pomeni negiranje, nasprotje meščanskemu razmišljanju o starosti, kar lahko prebiramo v današnjih revijah in časopisih pod geslom „Kako preživeti v današnjem času sto let“. Naslov plošče „Doživjeti stotu“ tako pravzaprav ne pomeni nič drugega kot samo naslovno skladbo, ker druge nimajo nobene povezave z njo. Recept „za doživjeti stotu“ ponuja tako vrsto možnosti v razdvojenosti današnjih navodil. Nobeno ni pravo.

Ostala besedila najraje označujemo kot ljubezenska, a so povedana preveč prepričljivo, da bi kot besedila k vsakdanjim popevkam uspevala bolj kot „prijetne“ melodije.

Čeprav je tudi melodija v vseh skladbah očitna, vseeno ni nasilno spevna. Bijelo Dugme znajo združiti spevnost, katero zahtevamo od popularne glasbe (in ne samo od te) z izpovednostjo, ki je drugačna, hote ali nehoti, od druge naše popularne glasbe (pa ne samo od te).

## BLONDIE / AUTO AMERICAN / RTV LJUBLJANA

Blondie se vse bolj oddaljuje od sloga, ki so ga imeli še na prejšnji plošči, kar pa ni značilno samo za njih, temveč za vse skupine, ki prisegajo na novi val in morda še rock. Vsem je vedno bližje priseganje na preteklost popularne glasbe. To ni posnemanje preteklosti. Bistvene so priredbe in tudi glasbila, ki so značilna za obdobje pred nastankom rock'n'rolla in za obdobje pred njim. Veliki orkestri (skoraj jazz) in solisti — pevci. Tako ta plošča povzroča kar nostalgičen občutek na čas pred petindvajsetimi leti. Glasba, ki je in ni blizu popularnemu jazzu iz preteklosti. Tako, da ta glasba ne pomeni dosežka naprej in tudi ne obujanje preteklosti. Temveč oboje istočasno. Čeprav se seveda čuti vpliv novega vala (kako nedoločljivo). Združitev, ki se je izkazala kot uspešna (komercialno) in kot najdenje lastne identitete.

MILOŠ BAŠIN

# HORUK Z GLASBO

Glasbena mladina je organizacija, ko jo dobršen del slovenske mladine pozna po glasbenih prireditvah, po reviji GM, kvizih, glasbenih taborih in še čem.

(Pre)majhno število glasbenih zanesenjakov, ki Glasbeno mladino predstavljajo v 21 občinskih društvih ter republiški zvezi, si prizadeva gibanje približati in odpreti mladim v slehernem okolju, obenem pa te mlade spodbuditi k lastni ustvarjalnosti. Z vso odgovornostjo se društva GM vključujejo v vse programske priprave prehoda na usmerjeno izobraževanje, vse tesneje pa tudi sodelujejo z republiškim in občinskimi vodstvi ZSMS.

Nalog je veliko, za njihovo uresničitev ustrezno usposobljenih mladih kadrov pa zaenkrat premalo. Poleg seminarjev za animatorje, ki se bodo v februarju in marcu zvrstili po vseh regijskih središčih, uvaja GMS v letošnjem letu novo obliko vzgajanja glasbenomladinskih aktivistov – brigado GMS, ki bo sodelovala na MDA GORIČKO ali KOBANSKO 81 (v 2. izmeni od 19. 7. do 8. 8. 1981). Brigado naj bi sestavljalo 40 članov.

In kaj bo počela brigada GMS na akciji?

Dopoldanskemu delu na trasi bomo v popoldanskem času dodali pravi seminar za animatorje, združen z muziciranjem, prepevanjem v zboru, pripravljanjem klubskih programov in predstavitev le-teh v naseljih MDA po Sloveniji. Če temu dodamo še enkratno šolo samoupravljanja, kar vsaka MDA nedvomno je, številna na novo sklenjena prijateljstva, radost ob preštevanju žuljev... res, splečalo se nam bo pridružilo!

Torej: če si rad(a) med mladimi in se ne bojiš žuljev, če poješ ali igraš kakšno glasbilo, če imaš rad(a) glasbo in želiš postati animator GM v svojem okolju, izpolni evidenčni list in ga pošlji na naslov

GLASBENA MLADINA SLOVENIJE, Krekov Trg 2/II, 61000 LJUBLJANA.

Prijave sprejemamo do 15. aprila.

## MDB Glasbena mladina Slovenije

### EVIDENČNI LIST BRIGADIRKE – BRIGADIRKA

Priimek in ime: .....  
 Naslov stalnega bivališča: .....  
 Naslov začasnega bivališča: .....  
 Rojstni podatki .....  
 Šola: .....  
 Delovna organizacija in poklic: .....  
 Član ZSMS da – ne (OO ZSMS: .....  
 Funkcije v ZSMS: .....  
 Član ZK: da – ne .....  
 Ali si aktivist GM: da – ne .....  
 Dosedanja udeležba na MDA: .....  
 Katera glasbila igraš: .....  
 Si pevek · pevec: .....  
 Sodeluješ v glasbeni skupini (zbor, ansambel, klub...): .....  
 Kaj predlagaš za čim boljše in pestro delo MDB GMS: .....

Podpis: ..... žig OO ZSMS (šole, TOZD)  
 Datum: ..... in podpis odgovorne osebe:

# GM SRBIJE VABI NA TEKMOVANJE

RAZPIS

11. MEDNARODNEGA TEKMOVANJA GLASBENE MLADINE  
 22. 9. do 1. 10. 1981 v BEOGRADU

discipline: OBOA  
 PIHALNI TRIO  
 PIHALNI KVINTET

Mednarodno tekmovalstvo glasbene mladine v Beogradu je edino, ki se ne konča s podelitvijo nagrad, temveč zagotavlja nagrajencem začetek njihovega mednarodnega glasbenega uveljavljanja. V dveh nadaljnjih sezonah po tekmovalstvu jim Mednarodna federacija glasbene mladine zagotavlja koncerte v različnih deželah.

NAGRADE:

Oboa: ena 1. nagrada v znesku 30.000,— din in koncerti: Belgija, Republika Koreja, Danska, Španija, Francija, Italija, Norveška, Poljska, Bolgarija, Jugoslavija, v kolikor bi mogli organizirati povezano turnejo, pa še Kanada in Združene države Amerike.

2. nagrada: 22.000,— din  
 3. nagrada: 17.000,— din  
 4. nagrada: 8.000,— din  
 5. nagrada: 6.000,— din  
 6. nagrada: 4.000,— din

Posebne nagrade podeljuje še Zveza organizacij skladateljev Jugoslavije in dnevnik „Politika“.

PROGRAM – OBVEZNE SKLADBE

Pihalni trio in pihalni kvintet: ena 1. nagrada v znesku 16.000,— (na osebo) in koncerti v Koreji, na Danskem, Franciji, Madžarski, Norveški, Poljski, Bolgariji, Jugoslaviji (Kanadi in ZDA).

2. nagrada: 11.000,— din (na osebo)  
 3. nagrada: 8.000,— din  
 4. nagrada: 5.500,— din  
 5. nagrada: 4.000,— din

6. nagrada: 2.500,— din ter nagrade Zveze organizacij skladateljev Jugoslavije in dnevnika „Politika“.

Oboa:

1. etapa: J. S. Bach: Sonata v g—molu BWV 1030 b (1. stavek)  
 2. etapa: R. Petrović: Sonatina  
 3. etapa: (finale): eden od naslednjih koncertov:  
 W. A. Mozart: Koncert C dur KV 314,  
 J. Haydn: KOncert C dur  
 B. Martinu: Koncert  
 J. Ibert: Koncertantna simfonija  
 R. Strauss: Koncert

Pihalni trio:

1. etapa: W. A. Mozart: Divertimento KV 229  
 (Allegro—Larghetto—Menuetto—Rondo—Allegretto)  
 2. etapa: B. Bjelinski: Gumpis trio  
 3. etapa: (Finale): J. Ibert: Pet skladb

Pihalni kvintet:

1. etapa: F. Danzi: Kvintet op. 67, št. 3  
 2. etapa: P. Hindemith: Kleine Kammermusik  
 3. etapa: (finale): B. Papandopulo: Mala suita

Ob obvezni skladbi je za vsako etapo predpisana še po ena skladba, ki jo tekmovalci izberejo iz spiska 5 do 8 skladb. Natančni spisek skladb in vse ostale informacije dobite na GMS, Krekov trg 2/II, Ljubljana. PRIJAVITE SE DO 1. JUNIJA 1981!

# SEMINARJA ZA UMETNOSTNE PEDAGOGE

## KOPER

Zimski, pa nikakor mrzli dnevi, so od 21. do 25. januarja združili kar 165 glasbenih pedagogov, ki so vnesli v ne-sezonsko življenje primorskega mesta živahen in predvsem delaven utrip.

Zveza kulturnih organizacij Slovenije, Zavod SRS za šolstvo in Mladinski pevski festival Celje — organizatorji, ki so jubilejno dvajseto leto pripravili seminar za vse tiste, ki žive, čutijo in se tudi poklicno ukvarjajo z glasbo.

Srečali smo se v prostorih Dijaškega doma, še nedavno lepo preurejenega in v oskrbi ljubeznivih ljudi. Na začetku smo bili nekoliko negotovi, predvsem pa polni pričakovanja. Program je bil deloma predstavljen že vnaprej. Narekoval je raznovrstno in naporno delo.

Zborovskemu delu so organizatorji priključili še tečaj za flavto, Orffov instrumentarij in predavanja, ki so tekla v večernih urah.

Delo je potekalo ves dan. Čeprav je utrujenost marsikoga premagala, so ga vedno znova osvežila predavanja in praktično delo. Organizirano je bilo v posameznih skupinah, ki so jih vodili zborovodje Majda Hauptman, Jernej Habjanič, Mirko Slosar, Ciril Vertačnik in Branko Rajšter. Vsi udeleženci smo tudi peli v novo ustanovljenem zboru pod vodstvom dirigenta profesorja Mayerja z Dunaja.

Verjetno med nami ni bilo nikogar, ki ne bi vzljudil takšnega skupnega muziciranja, posebej zaradi neposrednosti in umetniškega žara dirigenta. Njegovo poznavanje zborovskih veščin in potov za obvladovanje le-teh so nas v združitvi z izkušnjami naših zborovodij navdušili in nas zapolnjevali v „šibkih“ točkah.

Skoraj na vsakem koraku smo s svinčniki in papirji, predvsem pa z muzikalnimi srci vsrkovali, spoznavali, odkrivali lastne zamisli, ter že načrtovali izpolnitve, izboljšave ali celo spremembe pri lastnem delu. Nekaj so k temu pripomogla vzoredna predavanja profesorja Pavla Šivica, Zore Račšelj, Mitje Gobca in več kot zanimiva in spodbudna za Jerneja

Habjaniča, ki je s pomočjo mariborskega Mladinskega zbora predstavil temo o sodobni vokalni glasbi.

Zahvaliti se velja mladim pevcem, njihova pevska prisotnost je igrala vlogo „poskusnih zajčkov“ pripravljenih, da prežive naše smrtne udarce. No, srečno so preživel, se prav pedagoško odzivali in nam pomagali s svojo pevsko in muzikalno izurjenostjo.

Sadove našega dela smo s prvimi posledicami predstavili v nedelje na

zaključnem koncertu. S prvimi posledicami zato, ker je koncert predstavljal zgolj prelet dela seminarja, pravi sadovi se bodo pokazali šele pri samostojnem delu vsakega udeleženca.

To je bil tudi smoter seminarja spoznavati, širiti, poglobljati in znati podajati oz. posredovati. Glasbeni pedagogi bi se temu smotru morali čimbolj približati, s tem bi takšni in podobni seminarji dosegli svoj namen.

BARBARA SICHERL

## 3300 DEL CELJSKE GLASBENE KNJIŽNICE

Bil je lep januarski dan. Študenti 4. letnika oddelka za glasbeno pedagogiko, smo se odpravili s prof. Marjanom Gabrijelčičem in prof. Primožem Kuretom v Celju. Namen ekskurzije, ki nam jo je omogočila Akademija za glasbo v Ljubljani, je bil ogled festivalske knjižnice pri Mladinskem pevskem festivalu v Celju.

Ljubitelji zborovske glasbe in glasbeniki poznamo Celje po mladinskih pevskih festivalih. Po osvoboditvi so le-ti najpomembnejši usklajevalci, usmerjevalci in pospeševalci mladinskega zborovskega gibanja na Slovenskem.

Knjižnica MPF v Celju je v Gregorčičevi ulici št. 6. Že več kot dve leti jo vodi tovariš Jurče Vreže, prejšnji generalni tajnik MPF v Celju. Tovariš Vreže je znan zborovodja, glasbeni pedagog in velik ljubitelj zborovskega petja. Zato z veliko skrbnostjo in vestnostjo urejuje knjižnico, kateri je podaril tudi svojo glasbeno zbirko. Pozna ga vrsta mladinskih zborovodij, saj je marsikoga navdušil za delo z zbori in marsikomu ponudil roko v pomoč pri njegovem delu.

Tovariš Jurče Vreže nas je sprejel

s prijaznim nasmehom in nam januarski dopoldan izpolnil z zanimivim predavanjem. Povedal nam je, kako je nastala knjižnica, kako zbirajo zborovsko literaturo in ostalo glasbeno gradivo. Knjižnica obsega okrog 3300 del: pevsko literaturo iz cele Evrope, glasbene priročnike in učbenike. Material za knjižnico so začeli zbirati leta 1960. MPF v Celju prireja tekmovanja jugoslovanskih in inozemskih zborov, koncerte domačih in tujih zborov, glasbena posvetovanja, razpisuje natečaje za mladinske skladbe, organizira seminarje za zborovodje ter pripravlja razstave, na katerih je predstavljena glasbena literatura raznih dežel. Letos bodo (od 28. maja do 31. maja) razstavljeni učbeniki za glasbo iz cele Evrope. Vsa ta dejavnost je v veliki meri prispevala k širjenju in bogatenju glasbene literature v knjižnici.

Vse to nam lahko veliko koristi pri našem bodočem delu, kajti „zelo pomembno je, da človek lahko pride do literature.“ (in jo zna potem tudi uporabljati) je dejal na koncu svojega razmišljanja tovariš Jurče Vreže.

TATJANA MIHELČIČ

## LJUBLJANA

Zavod SRS za šolstvo je v zimskih počitnicah od 2. do 6. februarja organiziral seminar za dosedanje in bodoče učitelje umetnostne vzgoje na srednjih šolah in v usmerjenem izobraževanju.

V uvodnem delu seminarja so nas seznanili z organizacijo, smotri in vsebino dela na področju umetnostne vzgoje. V tej sodobno pojmovani in zasnovani umetnostni vzgoji bo učenec spoznal vsa področja umetnosti in ne le glasbeno in likovno kot doslej.

Učenec, pojmovan kot subjekt vzgoje bo moral imeti na področju umetnostne vzgoje je vrsto možnosti za uresničevanje in razvijanje lastne kreativnosti.

V prvem dnevu seminarja, ki je bil namenjen glasbeni vzgoji, nam je dr. Andrej Rijavec predstavil učni načrt za glasbeno vzgojo po SVIO (Skupni vzgojno izobraževalni osnovi).

Avtorja učbenika za glasbeno vzgojo Lojze Lebič in Borut Loparnik sta nam pojasnila koncept učbenika in predstavila z nami dve vzorčni poglavji.

Iz vsega je bilo razvidno, da sta se avtorja temeljito lotila dela in nam pripravila zares dober učbenik, ki upošteva smotre sodobne glasbene vzgoje. Kakršenkoli učbenik smo vrsto let zelo pogrešali, zato se ga lahko toliko bolj veselimo.

Organizator seminarja je pripravil tudi razstavo strokovne literature, učbenikov in pripomočkov za glasbeno vzgojo v usmerjenem izobraževanju, ki jih uporabljajo v drugih republikah.

V razpravi, ki se je razvila, so se pojavili številni problemi, vprašanja in pomisleki na katere nismo dobili povsem zadovoljivih odgovorov. Odprta so ostala vprašanja o strokovni usposobljenosti kadrov za vsa področja, še zlasti za plesno in filmsko vzgojo.

Kdo bo izvedel dodatno izobraževanje in kdaj, kako bo to izobraževanje potekalo?

BRANKA MAČEK

# NAGRADNA SLIKOVNA KRIŽANKA

## GLASBENE UGANKE

### NAGRADNI RAZPIS

Rešitve pete nagradne križanke pričakujemo do 10. aprila na naslov Revija GM, Krekov trg 2, 61000 Ljubljana. Trem izžrebanim reševalcem bomo poslali veliko ploščo Glasbene mladine Slovenije MLADI MLADIM.

### NAGRADE ZA 4. ŠTEVILKO

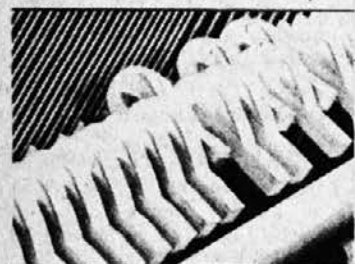
Tokrat vam križanka ni delala prevelikih težav, najbrž je bilo v njej premalo „orehov“. Skoraj vse rešitve so bile pravilne, žreb pa je za dobitnike plošče Mladi mladim izbral ANDREJO VERBINC iz Novega mesta, SAŠA GORJUPA iz Hrastnika in MATJUŠKO KRAŠEK iz Gorice pri Slivnici.

### REŠITVE IZ 4. ŠTEVILKE

SLIKOVNA KRIŽANKA — Vodoravno: krojači, rokomet, klasika, lape, Edip, RK, Ca, hlev, shema, kirasir, ut, yo, črednik, mitnina, Aja, TAM.

PREMIKALNCA: Ravnik, Adamič, Osterc.

MALI KVIZ: 1. b, 2. č, 3. b, 4. b, 5. č, 6. b, 7. b



### POSETNIKA

## IČA JANKOVIČ

Iča rada posluša skladbe mladega slovenskega kantavtorja. Katerega?

### ANAGRAMNI STAVEK

„VEDRO,“ MENI T...

... o glasbi slovitega renesančnega italijanskega skladatelja. Katerega? Premešaj črke v gornjem stavku!

### RAZŠIRJENI LOGOGRIFNI STAVEK

Lani je minilo 140 let, kar je umrl največji violinist vseh časov, ki se ga je oprijel vzdevek „vražji goslač“ in so mu pripisovali demonske moči. Ugankarji so iz njegovega priimka sestavili duhovit razširjeni logogrifni anagramni stavek, ki potrjuje, da je zares nedobesen:

„NIKOLI PA GA NI (IN) NII!“

Ali veste njegovo ime in priimek?

### MALI KVIZ

1. Carl Maria von Weber je avtor „prve nemške nacionalne opere“, ki jo je napisal leta 1821. Katera je ta opera?

- a) Čarobna piščal
- b) Oberon
- c) Lohengrin
- č) Čarostrelec

2. Kako imenujemo pojav spreembe glasu iz otroškega v odraslega?

- a) basiranje
- b) mutacija
- c) mutiranje
- č) geneza

3. V Dubrovniku je vsako poletje naš svetovno znani glasbeni festival. Mesto ima bogato kulturno preteklost, tudi glasbeno. Kateri skladatelj in violinist evropskega slovesa se je leta 1740 ali 1745 rodil v tem mestu?

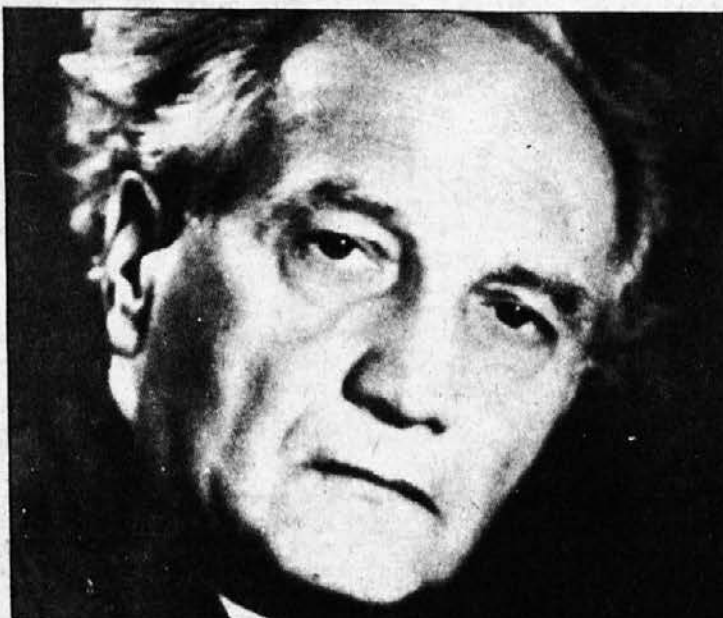
- a) Ivan Mane Jarnović
- b) Luka Sorkočević
- c) Josip Mihovil Stratik
- č) Giuseppe Tartini

4. Katero je Mozartovo zadnje skladateljsko delo, ki ga je po njegovi smrti dokončal učenec Suessmayer?

- a) opera Čarobna piščal
- b) opera Ci emenza di Tito
- c) maša za umrle Rekviem

5. Kako se imenuje trikotno kovinsko glasbilo, ki ga v simfoničnem orkestru uporabljajo kot tolkalo?

- a) ksilofon
- b) triangel
- c) gong



SESTAVIL IGOR LONGYKA	VIHAR	JOD		AVTOM. OZNAKA REKE	JUNAKI- NJA ZOR MANOVEGA ROMANA	MAJHNA KEPA	NEPROFE- SIONALEC
		IZDELEK IZ MLEKA					
VRSTA SMREKE							
NAUK RASISTOV							
GRŠKA ČRKA				AVSTR. ČAS. AGENCIJA			
EVROPSKO GORSTVO				STROKOV. ZA VINA		IVAN TAVČAR	
NOSNE ODPRTINE						BOJNI STRUP	
ODOŠLI REŠITEV NAGRADNE KRIŽANKE	SLAVKO GRUM		REKET				
VELIKI KOSI KAMENJA			DOPOL- NITEV, NASPROTEK			MATEMA- TIČNI ZNAK	DAJATEV ZA PRENOS ČEZ DRŽAV- NO MEJO
GOVORNIK							
KRALJICA (LATINSKO)							
IRANSKA TISKOVNA AGENCIJA							
MENDNA- RODNO ZDRUŽ. KNJIŽ.					HIMALAJ SKA KOZA		
DANSKI OTOK V MALEM BELTU					IVAN HRIBAR	ČARGO IVAN	
VAS PRI MURSKI SOBOTI							
DIVJA SILA NARAVE							

## PISMO MESECA

Dragi mladi dopisniki, tokrat je naloga, izbrati najboljše prispevke, padla name, vašo urednico. Reči moram, da sem bila kar malo zmedena, kajti vsa štiri pisemca, ki so v tem mesecu prispela, so zanimiva in dobro napisana, tri med njimi pa močno kritična. Ker je pismo, ki je zadnje prispelo v naše uredništvo, precej dolgo, ga bomo prihranili za prihodnjič, objavljam pa tri sestavke ki so vredni branja in tudi knjižne nagrade.

● Andreja Kolar iz Podgorce pri Slovenj Gradcu je na papir zčila svoje kritične misli o odraslih, ki mladim zamerijo glasbeno usmerjenost in zaničujejo njihov glasbeni okus:

„Glasba? Oh, ta norost“, misli večina odraslih, „mladina sploh ne more več brez nje.“ Pri tem imajo v mislih disco, pa punk in nasploh za mladino moderno glasbo. Zgražajo se nad dolgočasnimi in raznovrstno oblečenimi člani ansamblov, ki po njihovem zganjejo nepotreben hrup, mislijo na hutigane in hipije, ki brezdelno postopajo in niso za nobeno rabo. Disco je nevaren, ker se ti tam lahko kaj zgodi!

Je, takšne misli se jim rojevajo, če malo glasneje naviješ radio. Navdušijo se le nad kakšno gasilsko, kot pravijo pri nas poskočni polki, ki jo izvaja njihov priljubljeni Slak ali Avsenik. Tudi opera in balet sta marsikomu, ki ni dovolj razgledan, španska vas.

Takšno približno je mnenje večine ljudi, ki jih glasba ne zanima. Kdo pa je za to kriv? Nekateri mislijo, da mladina, čeprav to ni res. Mogoče je nekaj takih, ki se v glasbi zares preveč nespodobno izživljajo, a ti so izjema. Večina nas, vsaj mislim, ima glasbo rada in jo razuma. Saj ne potrebuješ več kot malo poslušanja, smisla za melodijo in vsebino, pa boš glasbo vzljubil in verjemi, ne bo ti žal.“

Prijetno je prebrati zadnji Andrejlin stavek saj priča o njenem veselju do glasbe, o pripravljenosti, da posluša in poskusi razumeti vsako zvrst te umetnosti. To pa je prav tisto, kar pripelje do izbrušenega okusa. Kljub temu, da so v njenem okolju odrasli, ki jih opisuje zelo kritično, morda malce ozko razgledani, je sama ne najboljši poti, da jih deleč preseže. Najbrž ima Andreja prav, ko trdi, da mladi niso krivi nerazumevanja, saj tudi odrasli poslušajo „svojo“ glasbo. Torej gre le za

različen okus dveh generacij, to pa je stara resnica od vekomaj.

● Drugi prispevek prihaja iz Maribora in je še ostrje naperjen proti nekritičnim odraslim poslušalcem. Dijak Franc Posel se je resnično razjezil nad mariborsko publiko, ki je prišla poslušat koncert Beethovnovne 9. simfonije:

Nekaj je koncert motilo. To je bila publika. Unionska dvorana je bila nabito polna. Sedeži so bili razprodani že nekaj dni pred koncertom, stojišča pa so prodali v pičle pol ure. Nič ne rečem, lepo je, da so ljudje prišli, ampak zakaj so prišli? Ali so prišli zaradi glasbe, ali zato, da pokažejo, kako debele denarnice imajo, da si lahko kupijo najdražje kožuhe. Večina ljudi, ki so bili na koncertu, še nisem videl na nobenem pred tem. Nekaterih med njimi, ki jih poznam, glasba sploh ne zanima. Mogoče je tudi, da so nekateri prišli zato, da pokažejo, kako so „kulturni“ takrat, ko jih vidi dosti ljudi. S tem so Mariborčani dokazali svoje malomeščanstvo, kajti to, da nekatere dame v topli dvorani sedijo s krznenimi ovrtniki okoli vratu, je pa že preveč. Zaradi takšnih „visokih“ ljudi so mnogi stalni obiskovalci, ki jih glasba v resnici zanima, ostali brez vstopnic.“

Ob temle pisemcu sem pomislila, koliko očitkov morajo mladi preslišati od pedagogov in staršev, ko se navdušujejo nad takšno ali drugačno sodobno glasbo. Morda je prav, da si tudi mladi dajo duška in povedo, kaj mislijo o odraslih, pa čeprav malo preneglajeno. Ne vem, ali je smiselno Francov prispevek komentirati. Dodala bi le to, da je bila od nekaj navada, da so se ljudje za večerne prireditve lepo oblačili, pa naj bo to še tako „malomeščansko“ za današnjo mladež. Drugo vprašanje pa je seveda, zakaj ljudje hodijo na koncerte. Nekateri najbrž iz radovednosti, gotovo pa je dovolj tudi tistih, ki jim tak koncert pomeni le družaben dogodek, kot pravi Franc Posel.

● Nazadnje objavljamo še prijetno poročilo iz Novega mesta, ki ga je poslal naš stalni dopisnik Stojan Pelko. Čeprav je že popolnoma prerasel okvir te rubrike in se uvrstil med prave novinarje, tokrat njegov članek o radijskih oddajah, ki so jih posneli v Novem mestu, objavljamo na tej strani, ker drugod ni bilo zanj prostora.

Redni spremljevalci glasbenega programa ljubljanskega radia se prav gotovo spominjajo niza oddaj, v katerih je pesni orkester RTV Ljubljana predstavil zgodovinski razvoj velikih orkestrrov. Pri snemanju teh oddaj so se odločili za zanimiv korak: celotna zasedba se je iz



dolgočasnih studijev preselila v novomeški dom JLA in tako ubila dve muhi na en mah glasbeniki so se predstavili mlademu občinstvu, snemalci pa so prav tako uspešno opravili svoje delo. Kar trikrat v lanskem letu so novomeški srednješolci napolnili dvorano in z navdušenjem prisluhnili velikemu plesnemu orkestru pod vodstvom Jožeta Privška.

Prvo srečanje je potekalo v znaku Glana Millerja in njegove glasbe. Za večino mladih je bilo to prvo srečanje s skladbami, kot so Little Brown Jug, Tail-end Charlie in Pennsylvania 65 000, starejši pa so se ob poslušanju Moonlight Serenade in In the Mood spomnili svojih prvih korakov na plesišču. Drugi koncert je bil tematsko precej širše zastavljen. Pod skupnim naslovom

Zgodovinski prikaz orkestrrov pod vodstvom črnih glasbenikov od leta 1930 do danes smo slišali skladbe Duka Ellingtona, Counta Basieja, Quincija Jonesa in drugih. To je bila velika učna ura jazzu, saj so poslušalci med posameznimi melodijami slišali še kup zanimivosti iz življenja in dela temnopolnih velikanih jazzu.

Zadnji koncert pa je bil posvečen velikim orkestrom belopolnih ustvarjalcev. V skladbah Paula Whitmana, Bennyja Goodmana, Harryja Jamesa in Stana Kentona so prišla še posebej do izraza velike izrazne možnosti ljubljanskega orkestra kot celote, pa tudi njegovih posameznikov. Občinstvo so še posebej navdušili Pero Ugrin, Tone Janša in Ratko Divjak.“

# OTROK NAJ SE IZRAZI PO SVOJE

„Čičičičičičičipfu, glejte, vlak je tu. Karte si kupimo in takoj vstopimo...“ Vstopimo v vlak, ki nas popelje v čudoviti svet otroških pesmic, med najrazličnejše zvončke in ropotuljice, med pojoče orehove lupinice in glavnike. Tja pojedemo z Miro Voglar, muzikologinjo in pedagoginjo, profesorico na Vzgojiteljski šoli v Ljubljani. Že vrsto let se trudi, da bi bodočim vzgojiteljem približala otroški svet, ki se tako rad obdaja tudi z glasbo.

● Vedno govorimo, da lahko vzgojimo ljudi s čutom za ločevanje dobrega od manj dobrega v poplavi najrazličnejše glasbe le, če jih bomo vzgajali že zelo zgodaj. Vi s svojim delom začinjate prav tam, ukvarjate se z glasbeno vzgojo predšolskih otrok. Kako lahko vplivamo na oblikovanje otrokovega estetskega okusa?

M. V.: Otroku moramo s primeri, ne z razlagami, pokazati, kaj je dobra glasba. Stvar pa si je lažje zamisliti kot pa jo izvesti. Predvsem je treba osvestiti tistega, ki bo to izvedel, torej vzgojiteljice. Tu že naletimo na velike težave. Učenke, bodoče vzgojiteljice, se namreč zelo pogosto same navdušujejo nad slabimi popevkarskimi in disco hiti. Skušam jih prepričati, da še vedno lahko popolnoma svobodno oblikujejo svoj glasbeni okus, da pa morajo znati ločiti svoje interese od interesov otrok. Otroci so zelo dovtetni – tudi za dobro glasbo. Zakaj jim potem na njihovem začetku razvoja ne bi ponudili res najboljšega, kar imamo. Kasneje, ko bodo odrasli, bodo še vedno sami odločali o tem, kaj bodo poslušali. Lahko se bodo sami omejili na manj kvalitetno modno glasbo, mi pa tega nikakor nimamo pravice storiti.

● Eno je vaš trud na vzgojiteljski šoli. Kakšen pa je vaš stik s prakso? Lahko v vzgojno varstvenih zavodih sproti opazujete, kakšni so rezultati vašega dela?

M. V.: Tu moram poudariti, da sem bila šest let vzgojiteljica v vrtcu in zato dobro vem kaj je izvedljivo in kaj ne. Torej nikakor nisem teoretik. Zelo dobro povezavo s prakso smo kot šola imeli, ko je bil naš program še oblikovan za petletno šolanje. Takrat smo imeli v 5. letniku vsak teden metodične glasbene nastope v vrtcih. Zdaj smo štiriletna šola in teh nastopov je dosti manj. Sama pa zdaj vsak teden

pripravljam za predšolske otroke glasbene zaposlitve v mali glasbeni šoli, skupaj s tovarišico Jasno Kalan v Kranju.

● Kakšen je v vodstvih VVZ posluh za glasbeno vzgojo? So na voljo vsi potrebni rekviziti.

M. V.: V vrtcu sem začela delati leta 1953. Priznati moram, da so že takrat imeli velik posluh za to. Ko se je dalo dobiti prvi magnetofon, smo ga lahko kupili, prav tako prvi diaproskop. Pri tem sploh niso težave pri denarju, ampak, če že so, pri nadaljnjem vzdrževanju in samem začetnem interesu za nakup. Sredstva so res potrebna, predvsem pa je potreben človek! Včasih smo imeli na vzgojiteljski šoli tudi predmet o delu z audiovizuelnimi sredstvi, vednar je, žal, pri krčenju učnih programov na štiri leta, izpadel. Tu lahko povem, da vsaka vzgojiteljica v vrtcu poleg določenega znanja prinese tudi zbirko lastnih malih instrumentov. Vsaka jih mora pri nas izdelati približno

25, poleg tega si vsaka sama kupi kljunasto flavtico in zvončke. To pa je že nekaj. No, oborožena je še z znanjem treh razredov klavirja ali kitare, vendar, kot veste, so tri leta klavirja res bolj malo.

● Kako pa delate z otroki? Gotovo tudi predšolski otroci v vrtcu prinesejo kup slabih popevkarskih hitov in jih živahno prepevajo. Kako se borite proti temu?

M. V.: Če se spomnim svojega dela v vrtcu, vem, da so otroci vedno prinesli kakšne hite, vendar se jih meni ni bilo težko znebiti, ker mi iskreno niso bili všeč, otroci pa to takoj začitijo. Otroci želijo početi to, kar je všeč vzgojiteljem ali staršem. Če so potem zapeli nekaj, kar so si sami izmislili, so takoj opazili moje veselje in so zato tudi navdušeno nadaljevali. Pomembno za oblikovanje otrokovega estetskega okusa je, da znamo za vsako njegovo razpoloženje najti ustrezno pesmico ali glasbeno didaktično igrico. Otroci hočejo kdaj tudi kričati

in če ne poznamo primerne otroške pesmice, s katero „si bodo dali duška“, bodo tulili kakšno, ki jo slišijo vsak dan na radiu.

V starejših skupinah predšolskih otrok se lahko tudi pogovarjamo o tem, kaj je primerno za otroke in kaj za odrasle. Otroci razumejo, da še ne morejo voziti avtomobila, da ga lahko vozijo samo odrasli. Na enak način jim lahko razložimo, da so nekatere pesmi namenjene za zabavo odraslim, njim pa so namenjene drugačne, otroške pesmice.

● Veliko vlogo, v neznanih letih morda še največjo pri vzgoji otroka, imajo starši. Ni nujno, da so razgledani, da imajo posluh za to, kaj je dobro in za otroka res primerno. Lahko do določene mere vplivajo tudi na starše?

M. V.: Vzgojitelji se zavedajo, da je tudi tu velik del njihovega poslanstva. Pri osveščanju staršev si precej lahko pomagajo z učbenikom za varuhinje, ki je pisan zelo preprosto. Primeri in razlage so take, da jih lahko razume vsak popolni nepoznavalec. Brez „soljenja pameti“ jim s primeri skušajo pokazati, kaj je primerno za otroke in kaj otroci zmorejo. Otroci so namreč zelo ustvarjalni, če jim okolje tega veselja ne vzame. Ravno tu starši največkrat storijo napako. Če otroci skušajo posnemati kakega pevca oziroma zapeti znano pesem, starši pokažejo, da so srečni; če otroci pojejo svoje izmišljarije, starši ne kažejo posebnega navdušenja. S tem odvzamejo otroku voljo do ustvarjanja. Če bi skušali svoje reakcije izenačiti, bi veliko pripomogli k temu, da bi otrok še naprej razvijal svojo ustvarjalnost, zelo pa bi mu zrasla tudi samozavest. Največ bodo vzgojitelji v stiku s starši storili, če jih bodo uspeli prepričati, naj pustijo otrokom, da jih v svojih intereseh prerastejo.

„Ura nič ne čaka, kar naprej tiktaka. Tik-tak, tiki-tak, tik-tak, tiki-tak.“ Čas res nič ne počaka in otroci tudi ne, kdaj si bomo vzeli čas zanje. V vrtcih se torej gotovo trudijo, da bi dali našim otrokom dobro estetsko vzgojo. Kako pa je s tem, ko otroci pridejo domov in kako je, ko prestopijo osnovnošolski prag? O tem bi si še veljalo izprašati vest.

Besedilo in fotografija:  
MOJCA ŠUSTER

