



zakaj sploh tako?

Glasbena mladina Slovenije je bila ustanovljena. To je nesporno in je volja večine kulturnih delavcev, da je tako. Ustanovljena je bila pozno. Tudi to je bila volja kulturnih delavcev: poprej morebiti ni bila potrebna, ali pa se je tako samo zdelo. Osamljeni poskusi so le deloma obrodili, sicer pa niso uspeli.

Zato je tembolj čudno, da se sprašujemo po pomenu ustanovitve sedaj, ko je za nami že leto in četrt dela. Kljub temu menimo, da je vprašanje umestno in ustrezno. Glasbena mladina Slovenije namreč še ni dobila dokončne podobe, ni zajela celotnega slovenskega ozemlja. Je to mogoče njen neuspeh? Odgovorimo lahko, da ni. Je le posledica razvoja, ki ni prehitel.

Zaradi različnih okoliščin Glasbena mladina izpopolnjuje praznine v glasbeni in estetski vzgoji šolske mladine. Zato lahko Glasbeni mladini veliko pomagajo učitelji glasbene in estetske vzgoje. Zato je potrebno omogočiti mladini takšne prireditve, ki lahko dopolnijo učni načrt teh predmetov tako, da posredujejo možnosti kvalitetnejšega doživljanja glasbe in umetnosti sploh.

Ker je glasbena oziroma estetska vzgoja sestavni del splošne vzgoje in izobraževanja, ima prav glasbena mladina svojo pomembno družbeno funkcijo. Naloga glasbene mladine je ta, da s svojo aktivnostjo vpliva na formiranje osebnosti mladega človeka z namenom, da glasba in umetnost postaneta njegov vsakodnevni spremljevalec in potreba.

Ni najvažnejše, ali mladi prihajajo na glasbene ali drugačne umetniške prireditve sami od sebe, ali jih k temu spodbudi kdo drug. Prav tako ni družabno dejanje udeležbe na umetniških prireditvah dokaz za stvarno zanimanje mladih za glasbo. Prebujeno zanimanje je vidno tudi na druge načine, saj mladi lahko poslušajo gramofonske plošče, radijske oddaje, lahko berejo literaturo te vrste in podobno.

Zato je nesprejemljivo vztrajanje zunaj vrst glasbene mladine, češ da je osnovna naloga gibanja zagotavljati občinstvo obstoječim poklicnim umetniškim ustanovam. Nasprotno: naloga umetniških hiš je, da se s svojo določeno repertoarno politiko vključijo v kulturno dejavnost za mlade v skladu z zamislimi, ki jih zastopa Glasbena mladina.

Življenje prinaša mladim najrazličnejše vplive, prenasajeni so zaradi glasbe, ki je povsod prisotna. Posledica tega je svojevrstna imunost za umetniško doživljanje. Ni preprosto najti rešitve tega vprašanja sodobne civilizacije. Vprašanje je, ali lahko glasbena mladina pripomore k njegovi osvetlitvi.

Pokazalo se je, da se mora glasbena mladina jasneje opredeliti do nacionalne glasbene kulture, posebno še do sodobnih glasbenih ustvarjalcev, katerih dela morajo najti ustrezno mesto v programih Glasbene mladine.

Povrnimo se na začetek. Glasbena mladina je nastala iz entuziazma nekaterih kulturnih delavcev, tako v Jugoslaviji pred 18 leti, kot predlani v Sloveniji. V Sloveniji je imela le to prednost, da je združila izkušnje organizatorjev, animatorjev in aktivistov iz drugih republik. Ne pojavljajo se še vprašanja, ki so tako prisotna v življenju glasbene mladine kje drugod, saj predvsem gibanje in šele nato organizacija išče svojo pot v slovenskem kulturnem prostoru. Če je mladi in starejši Slovenci ne bodo sprejeli takšne, kakršna zaradi svojega mednarodnega ugleda Glasbena mladina mora biti, potem je vseeno, kdo in zakaj in v čigavem imenu je organizator koncertov za mlade in kako to svoje delo utemeljuje. Vprašanje je, čemu ga sploh utemeljuje.

(aj)

glasbena mladina

glasilo
glasbene mladine slovenije

leto I, številka 4

11. marca 1971

Izdaja Glavni odbor Glasbene mladine Slovenije. — Ureja uredniški odbor: Janez Hoefler (odgovorni urednik), Anton Janežič, Primož Kuret, Dušan Rogelj. Tehnični urednik France Anžel. — Naslov uredništva: Ljubljana, Dalmatinova 4/II, tel. 310-033. Tekoči račun pri SDK 501-8-651/1. Tiska tiskarna Ljudske pravice v Ljubljani. — Izhaja šestkrat na šolsko leto. Celoletna naročnina 5 dinarjev, cena posameznega izvida 1 dinar.

iz vsebine
giuseppe verdi
slovenska publika
in
progresivna glasba
dunajsko pismo
koncertni telegrami
glasba
na prelomnicah

pisma uredništvu

Spoštovano uredništvo!

Zelo sem se razveselila, ko sem zvedela, da so tudi ljubitelji resne glasbe dobili svoj časopis. Glasbena mladina je res pester in zanimiv časopis in upam, da bo taka tudi ostala.

Z zanimanjem preberem prav vsako stran. Še posebej me zanima stran, na kateri predstavljate naše mlade glasbenike. Vesela bi bila, če bi v tej rubriki predstavili tudi Acija Bertoncija in Miho Pogačnika. Čeprav sta oba zelo znana, sem prepričana, da bi veliko ljubiteljev glasbe rado zvedelo kaj več o njiju. V nobenem časopisu nisem o njiju še ničesar zasledila, čeprav menim, da sta zaslužna mlada glasbenika, ki ju občuduje velik del slovenske glasbene mladine, zato upam, da boste ustregli moji prošnji.

Želela bi tudi, da bi nam z nasveti pomagali ločiti dobro glasbo (pa čeprav je to moderna glasba) od slabe, ker menim, da je danes v zmešnjavi vseh zvrsti dobre in slabe glasbe, to zelo težko ugotoviti.

LIDIJA HORVAT,
gimnazija v Kopru

Naše mlade glasbenike bomo še predstavljali, brez skrbi bodi. Na vrsto prideta Acija Bertoncij in Miha Pogačnik. Le obljubiti ne moremo, da tako kmalu. Bolj težko pa z nasveti pomagamo ločiti dobro glasbo od slabe glasbe. Tudi mi si prizadevamo, da skozi strani našega časopisa v zmešnjavi vseh zvrsti dobre in slabe glasbe poskušamo ugotavljati, zakaj je dobra in zakaj slaba.



Spoštovani!

Zelo sem navdušena za glasbo, zato mi je časopis „Glasbena mladina“ zelo všeč in bi želela, da bi bil čimbolj pester.

Rada bi, da bi v njem objavili tudi besedilo kake moderne pesmi in sliko ansambla ali pevca, ki jo izvaja.

Tudi želim, da bi objavili kako križanko, ki bi bila v zvezi s skladatelji, njihovimi deli in pevci.

MARJANCA BOŠTJAN,
Lucija pri Portorožu

Da začnemo od konca. Križanko objavljamo v tej številki. Bo že za začetek! Za besedila modernih pesmi ti ne moremo nič obljubiti. Objavljajo jih tudi drugi časopisi, tako kot slike pevcev in ansamblov. Ne rečemo, da česa posebno kvalitetnega ne bomo objavili, čeprav raje vidimo, da je na straneh „Glasbene mladine“ predvsem takšna vsebina, ki dopolnjuje, pojasnjuje in poskuša voditi predvsem tam, kjer ostali časopisi odpovedo. Boš že razumela, če boš Glasbena mladina pozorneje prebrala in opazila, kaj s časopisom hočemo doseči.

majhen odgovor na nekatero trditve

V članku Milana Stibljaja v 2. številki Glasbene mladine je bilo pod naslovom „Dojemanje glasbene umetnosti in glasbeni pouk“ napisano med drugim tudi tole: „Teoretične in zgodovinske zahteve v programu današnje šolske glasbene vzgoje so le delček ogromne in komplicirane strukture celotne tehnične zmogljivosti sodobnega glasbenega izražanja in kot take seveda ne dajejo jasne slike področja, ki ga obravnavajo. To deluje v polni meri le negativno in če prištevamo morebiti še težko razumljiv šolski učbenik (ljubljske gimnazije uporabljajo pri pouku glasbe hrvaški učbenik), se res ne smemo čuditi, da psotane pouk glasbe eden izmed najbolj nezanimivih predmetov na šoli. Mladina zato beži k zabavni glasbi, kjer je šolska glasbena teorija in ostali strokovni podatki ne dosežejo in predvsem – kjer se lahko enači s svojimi pevskimi idoli in morda celo po svoji sposobnosti aktivno sodeluje.“

Naj mi avtor ne zameri, da razen navedenih besed nisem povzela ostalih njegovih misli pred in po tem odstavku, s katerim se docela strinjam. Ne morem pa si kaj, da ne bi vprašala tole:

1. odkod veste, da je glasba na šolah eden najbolj nezanimivih predmetov,

2. odkod ideja, da na ljubljanskih gimnazijah uporabljamo hrvaške učbenike,

3. kako je mogoče na podlagi prvih dveh trditev reči, da mladina ravno zato beži k zabavni glasbi (če odštevam resnično pretirano podatkovologijo, ki je marsikod ovira dobre glasbene vzgoje).

Začela bi kar s tretjo točko. Mladina ne „beži“ k zabavni glasbi, mladina jo, preprosto, potrebuje, in zato jo sprejema, konzumira; lahko rečem, celo dokaj kritično. Že nekaj časa se čudim, zakaj sociologi, pedagogi itd. tako kriče zoper zabavno glasbo. Saj vendar ni v njej ničesar slabega, noben upor zoper državo, oblast, red, zakone. Če se starejšim ne ljubi plesati tako divje, da se srca lepi na telo, naj pač plešejo tango. Morda se meni pri šestdesetih tudi ne bi več ljubilo. (Seveda pa moje simpatije zabavni glasbi izključujejo narodno zabavno glasbo, za katero vsi vemo, da ni niti narodna niti zabavna, pač pa da je nekvalitetna po glasbeni in vulgarna po tekstovni strani, da skratka zaničuje nivo okusa širokih ljudskih množic). Zato mislim, da sploh ni narobe, če mladi ljubijo zabavno glasbo, zato niso ne bolj ne manj pokvarjeni in jih bomo še vedno lahko vzgojili v dobre poslušalce „resne“ glasbe.

V svojem članku ste omenili, da ljubljanske gimnazije uporabljajo težko razumljivi hrvaški učbenik in da je to tudi eden izmed vzrokov nezanimanja za glasbeni pouk. Takoj naj pripomnim, da ljubljanske gimnazije, razen ene, poljske, sploh ne uporabljajo hrvaških učbenikov. Ta niti ni težko razumljiv, ampak je, po mojem mnenju, za gimnazije neprimeren. Zato je nepravilno hrvaškemu učbeniku naprtiti, četudi le delno odgovornost za nepriljubljenost „resne“ glasbe.

In še o prvi točki. Kako je mogoče trditi, da je glasba eden izmed najbolj nezanimivih predmetov na šoli. Ko sem še sama hodila v šolo, je bilo takole: noben učbenik, noben pripomoček, nobeno sredstvo ni bilo tako važno kot profesor sam in njegov način izvedbe pouka. Potemtakem bi v ljubljanskih gimnazijah poleg „hrvaških“ učbenikov učili sami nesposobni in nepriljubljeni profesorji. Neskrbno mislim, da ni tako. Nekoč sem brala v članku Darijana Božiča, da se v mestih zanima za „resno“ glasbo približno 5 % ljudi. Ti tvorijo koncertno in operno publiko. Če računamo, da se v vsakem razredu s približno 30 dijaki poprečno samo po trije resno zanimajo za glasbo; je to že 10 %. In če bo v kasnejšem življenju ostala

le še polovica, bomo še vedno izpolnili srednjeevropsko normo. Pri tem sem vzela najnižji procent v razredu. Zgolj omenim naj tiste razrede, kjer je zanimanje 50, 70 odstotno.

Te besede naj bodo le kratko pojasnilo, da ne gre vse gimnazije in profesorje metati v en koš, še stekli bi še notri. S tem pa tudi nočem reči, da je stanje v glasbeni vzgoji idealno in da nimamo več kaj storiti. Nasprotno, o moderni glasbeni vzgoji vsi skupaj še zelo malo vemo!

NARCISA DESKOVIČ

Spoštovana tovarišica Deskovič,

predvsem bi rad poudaril, da je prispevek nastal na osnovi razgovorov z nekaterimi mladimi ljubitelji glasbene umetnosti in si ne lasti veljave teoretične razprave s splošno veljavnimi zaključki. Moj namen je bil opozoriti na (tu uporabljam vaš tekst) resnično pretirano podatkovologijo, ki marsikod ovira dobro glasbeno vzgojo.

Informacije sem posplošil, ker nisem hotel nikogar osebno prizadeti in tudi „težko razumljiv učbenik“ je treba spet razumeti le kot opozorilo, da so končno res že nujno potrebni slovenski učbeniki za glasbeni pouk, ki naj bi pri nas omogočili vsaj začetek moderne glasbene vzgoje. Ob tem pa na straneh „Glasbene mladine“ ne morem razpravljati o petih odstotkih Darijana Božiča, ker ta podatek nima nobene resne osnove.

Negotovitost v razumevanju omenjenih razmišljanj pa seveda povzroča predvsem z moje strani neprimerno in nejasno uporabljeni izraz „zabavna glasba“ in z ta del vaših pripomb sem vam še posebno hvaležen.

Po mojem mnenju moramo odklanjati vsako glasbo, ki je preračunana na pasivnega poslušalca in se mu vsiljuje z elementi prepoznavanja oziroma z drugimi besedami: pri kateri se tehničnemu primitivizmu pridružuje muzikalna obrabljjenost. Taka glasba namreč znižuje nivo okusa (spet uporabljam vaše besede) in tudi nivo dihovne aktivnosti mladega človeka. Ob takih kriterijih seveda odpadejo pregrade med različnimi zvrstmi glasbe in zato se mi zdi umestno, da glasbeni pouk vzgaja poslušalce kvalitetne „resne“ glasbe in pa tudi – kar ni nič manj pomembno – poslušalce res kvalitetne „zabavne“ glasbe.

MILAN STIBILJ

sodelavci v kranju

Strokovni sodelavci Glasbene mladine so se zbrali 30. januarja na pogovoru v Kranju. Iz vse Jugoslavije so prišli poklicni sodelavci, ki skrbijo za nemoteno delo tega mednarodnega gibanja v Jugoslaviji ter ugotovili, da je potrebno jasneje in določene formulirati zamisli, programske in vsebinske cilje, ki bi jih radi dosegli pri delu z mladimi vseh starosti.

Poglavitne misli kranjskega sestanka objavlja Glasbena mladina v svojem uvodnem prispevku na 1. strani.

nova prizadevanja za ureditev glasbenega šolstva na slovenskem

Strokovni odbor za glasbo ZKPO Slovenije (Zveza kulturno prosvetnih organizacij Slovenije) se je v lanskem letu lotil reševanja problemov na glasbenem področju. Začetno pobudo so predstavljali zunanji pokazatelji sedanjega stanja glasbene kulture. Vse pogostejše in vse bolj zaostreno pritiskajo nerešena vprašanja na vso družbo. Brez številčnih primerjav lahko ugotovimo, da se splošna glasbena raven (znanje, poznavanje, udejstvovanje in spremljanje glasbenih pojavov) približuje stopnji vse manjše in ožje odmevnosti dogajanjem v resni glasbi.

Iskanje vzrokov za razbistritev navrženega dejstva bi nas slej ko prej privedlo do področja glasbene vzgoje in izobraževanja. Prav tu se začnajo še večji vprašaji: glasbeni pedagogi različnih stopenj šol navajajo vrsto težav, ki jih spremljajo, celo ovirajo pri izvrševanju nalog. Deležni bi morali biti večje podpore družbe (denar, vzgojna prizadevanja in dosežene umetniške uspehe itd.).

Ce sprejmemo vsa dosedanja navajanja kot dejstva, radovednost nas sili, da brskamo še naprej, zadenemo ob celo vrsto odprtih problemov: v posameznih krajih Slovenije nimajo dovolj učiteljev glasbe na osnovnih in glasbenih šolah, gimnazijah, učenci strokovnih šol skorajda nimajo priložnosti, da bi se kakorkoli glasbeno udejstvovali, mladina iz oddolžnih krajev se v življenju verjetno ne sreča z živim ansamblom resne glasbe, vsi mladi ljudje nimajo denarja, da bi kupili plošče in gramofon itd.

Ob današnjih možnostih srečanja z glasbo (radio, televizija, gramofon, magnetofon) se ne smemo pritoževati; naši predniki niso imeli te sreče. Morda so zaradi tega bili prisiljeni, da so si

sami zaigrali ali zapeli, enkrat v razvedrilo, drugič v tolažbo.

Vzemimo, da ima vsak mlad človek pravico do večšine, znanja in užitkov, ki jih prinaša glasba. Kaj storiti, kako mladim omogočiti, da se srečajo z glasbo, da jih nekdo vodi v svet njenih raznovrstnih stanj, da se sami izurijo za petje v pevskem zboru, za igranje v ansamblu, ali samo za pripravljeno poslušanje vseh zvrsti glasbe, da se dokopljejo do osnov za kritično razsojanje, katera je resnično kvalitetna glasba (ne glede na zvrst), katera pa kič.

Prva oblika nove pomoči za izboljšanje razmer je organizacija Glasbene mladine Slovenije. Njeno delo so podprle vse glasbene ustanove in organizacije v slovenskem središču, slovenskih mestih in krajih skrbijo bodisi glasbeni učitelji ali drugi poverjeniki za to, da bi se vse večje število mladih udeležilo gibanja, ki ima namen, da pripomore kultura, posebej glasba, človeku k večji ustvarjalni sposobnosti in bolj človeškemu odnosom (seveda bo potrebno še ponovno dognati, v kolikšni meri in kakšni obliki – ustvarjalno ali razdiralno – vpliva npr. ta ali ona zvrst glasbe). Glasbena mladina Slovenije pa razumljivo ne more in ne bo mogla rešiti problemov osnovne glasbene vzgoje in izobrazbe, do katere se dokopljemo v šoli. Prišli smo do druge naloge. Rešiti se moramo pred pomanjkanjem glasbenih učiteljev (poudariti moramo kvalitetnih učiteljev), ki bodo sposobni opravljati naloge, kakršne postavlja današnji način življenja.

Zamislite si, kako veseli bi bili otroci na nekaterih šolah, ko bi se nekega dne pojavil med njimi človek, ki bi jih povedel v svet glasbe nekoliko drugače, kakor danes (s prepevanjem, kakor jim je bilo grlo ustvarjeno – misel izzveni kot v pravljici).

Vedeti moramo, da je danes učitelj še bolj potreben kot v preteklosti, samo če navedemo kot ponazorilo splošno usmeritev v specializacijo poklicev.

In koliko učiteljev bi v Sloveniji potrebovali pri sedanjih učnih močeh. Približno 300 na osnovnih šolah, verjetno nekaj sto na glasbenih šolah, vsaj sto za amaterske skupine. Kako priti do učiteljev? Šolati jih moramo. Kako naj jih šolamo, ko pa mlade v premajhnem številu privlači glasbeni poklic, posebno delo v glasbeni pedagogiji.

Od množine vprašanj se nam zavrti v glavi; toda čim bolj odlašamo z razmišljanjem, kako in kje pričeti reševati stanje, tembolj se zapletamo v še gostejšo mrežo problemov.

Strokovni odbor za glasbo pri ZKPOS se je odločil. Po mnogih burnih razgovorih, ostrih in žgočih besedah je sklenil neodložljivo poseči v reševanje problemov glasbenega življenja pri nas. Odločil se je, da začne z delom pri glasbeni vzgoji. Kot poskus k reševanju je pripeval gradivo, v katerem je kolikor mogoče pošteno (na osnovi podatkov) kritično stanje ob pomanjkanju dobrih glasbenikov, posebej glasbenih pedagogov, v nadaljevanju pa prinaša poizkus primerne rešitve, kako in kje doštudirati glasbenike, ki so nam, še bolj pa nam bodo potrebni za vrsto glasbenih dejavnosti. Gradivo, predvsem pa nakazane rešitve so že in še bodo povzročile hvalo in graje iz različnih strani. Nadejamo se, da bomo kljub vsemu ob trezni presoji in s pomočjo razgovorov dosegli pripravljenost širšega kroga zainteresiranih in odgovornih ljudi za trajnejše in uspešnejše rešitve. Prepričani smo, da bosta vse moči združili k skupnim napotkom cilj in skrb za mladega človeka.

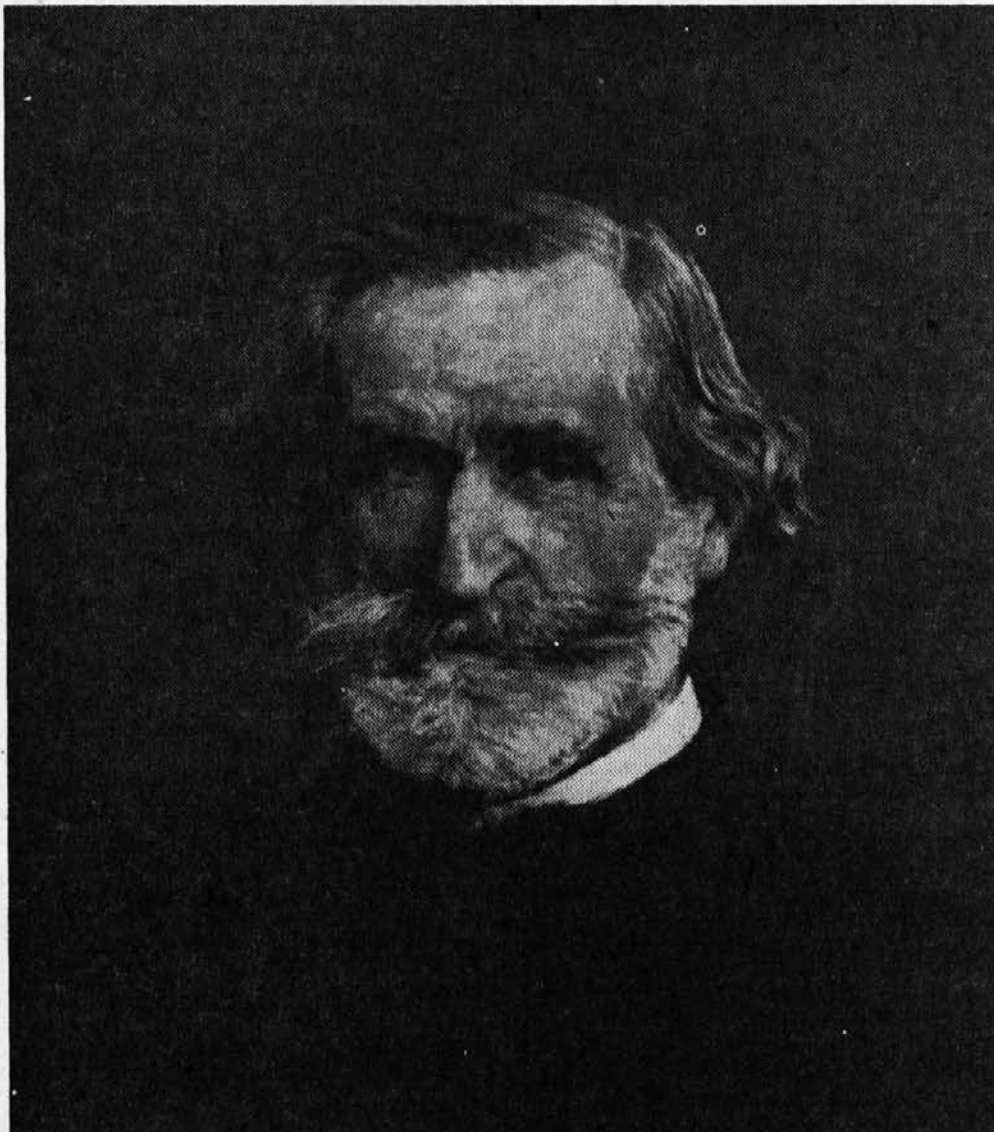
M. G.



iz delovnega programa glavnega odbora gms

Prišlo je do prvih načrtov za sodelovanje GMS pri delovanju mladinskih klubov po Sloveniji. Na sestanku med predstavniki odbora za klubsko dejavnost pri Zvezi kulturno-prosvetnih organizacij Slovenije, republiške konference Zveze mladine Slovenije in tajništva GMS smo se dogovorili o prvih korakih za sodelovanje, ki bo obsegalo tako popularno kot resno glasbo. Glasbena mladina se je obvezala, da bo začela skrbeti za informacijske in programske liste za pomoč vodjem disko klubov in diskotek, razen tega pa bo pripravljala tematično zaokrožene pogovore in predavanja s posnetki. Upati je, da bodo prvi rezultati tega sodelovanja vidni že v tem šolskem letu, sicer pa bo to delo redno steklo verjetno šele jeseni.

giuseppe verdi (1813–1901)



GIOVANNI BOLDINI: VERDI, CADA DI RIPOSO DEI MUSICISTI, MILANO

Bilo je konec leta 1812, ko sta po Napoleonomem porazu pri Leipzigu avstrijska in ruska vojska vdrli v Italijo, da bi iztrebili prijatelje Francozov. Vojaki so požigali, ropali in ubijali. V grozi so trepetala mesta in vasi.

Tako je pridrla nekega tragičnega dne vojska v vasico Le Roncole pri Bussetu v okolici Parme. Ko so prebivalci slišali, da se približujejo sovražniki, so se skrili v bližnjem gozdu. Ženske z otroki so se zatekle v cerkev. Le gostilničarjeva žena Luigia, ki je med zadnjimi pribežala z majhnim, štiri tedne starim otrokom, ni več našla prostora v prepolni cerkvi. Zato se je povzpela po stopnicah v stolp. Edina je ušla strahotnemu pokolu. Otrokovo ime je kasneje postalo slavno. Deček je bil GIUSEPPE FORTUNINO FRANCESCO VERDI.



V Verdijevem času je bilo v navadi, da so imeli vsi založniki glasbenih del svoje urade in trgovine v istem predelu Milana. To je bil prostor okoli Scale. Nasproti je imel svojo trgovino najpomembnejši med njimi Giovanni Ricordi, takoj zraven teatra pa

njegov poslovni konkurent Francesco Lucca. Oba sta izdajala Verdijeva dela in oba sta se trudila dobiti izključno pravico do njih. Slednjič je v tem boju zmagal Ricordi.

Veliko podjetje CASA RICORDI je ustanovil Giovanni Ricordi 1808. leta, ko se je vrnil iz Leipziga, kjer se je v znanem izdajateljskem podjetju Breitkopf und Haertel seznanil s tehniko bakrotiska. Svojo kariero je začel kot prepisovalec not v enem izmed milanskih orkestrrov, ker pa je študiral violino, se je kmalu povzpela med instrumentaliste in do dirigenta orkestra. Njegovo delo so nadaljevali sinovi in nečaki, Tito, predvsem pa GIULIO RICORDI. Giulio, ki je bil tudi sam glasbenik, je postal dober Verdijev prijatelj. Dober v pravem pomenu besede. Znal mu je svetovati umetniško in poslovno. Znal pa je tudi stati za njim in ga priganjati, da je bilo delo, obljubljeno in s pogodbo vezano naročniku, pravočasno gotovo.

Giulio je slavo Ricordijeve hiše povečal s tem, da je kupil in svojemu podjetju pripojil hišo nekdanjega tekmeca Francesca Lucca.

Casa Ricordi obstaja še danes. V neskončnih policah ogromne trgovine je mogoče najti vse: žepne partiture, velike partiture za dirigente, klavirske izvlečke, skladbe za posamezne instrumente, komorne zasedbe, kompletne izdaje del posameznih skladateljev.

nih komponistov, biografije, skratka, glasbenik ali ljubitelj glasbe, kdorkoli že pride v to hišo, ne ve, na katero polico bi segel, kaj bi kupil.

Od začetka obstoja te založniške hiše pa vse do danes je družina Ricordi izdajala tudi glasbene časopise. Prvi časopis, ki ga je ustanovil še Giovanni Ricordi, je bil *Gazetta Musicale di Milano*.

Posebna dragocenost arhiva Ricordijeve hiše pa so rokopisi partitur velikih italijanskih opernih skladateljev.

S svojega posestva Sant'Agata je Verdi pisal prijatelju: „V mojem domu živi svobodna, neodvisna dama, ki si tako kot jaz, želi osamljeno življenje... Nikomur nama ni treba odgovarjati za naša dejanja. Sicer pa, kdo ve, kakšni odnosi so med nama? Kakšni posli? Kakšne zveze? Kakšne pravice imam do nje in ona do mene? Kdo ve, ali je moja žena ali ni? Kdo ve, kaj od tega je dobro in kaj slabo? Pa tudi če je slabo, kdo ima pravico, da naju obsoja? Povem pa, da ji v moji hiši izkazujejo prav isto, če ne še večjo pozornost, kot meni.“ Dama, o kateri je pisal Verdi, je bila pevka Giuseppina Strepponi. Z njeno pomočjo je bila 1839 v milanski Scali uspešno izvedena prva Verdijeva opera *Oberto*. Njena najbolj uspela interpretacija je bila vloga Abigaille v *Nabuccu*. Po dolgih letih skupnega življenja sta se z Verdijem poročila 1859. leta.

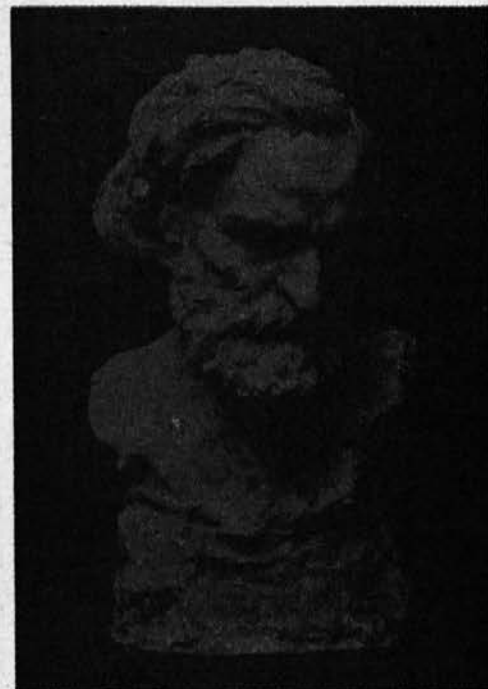


Nekoč so Verdija vprašali: „Maestro, za katero svoje delo mislite, da je najboljšo?“

„Dom za ostarele glasbenike, ki sem ga osnoval v Milanu,“ je odvrnil Verdi.

Ideja, pomagati zapuščenim in ostarelim glasbenikom, ki so ostali brez družine, se je Verdiju utrnila takrat, ko je končal *Othello* in je štel že 74 let. Pa tudi sam je bil brez otrok: v drugem zakonu se mu niso rodili,

CARTAINO SCIARRINO: VERDI





Verdi se je ogibal hrupa, sprejemov, časnikarjev in reklame. Še posebej je sovražil zbiranje avtogramov, kar je bila v tistem času prava strast. Neki oboževalki, ki je po vsej sili hotela dobiti avtogram in nekoliko besedi v posvetilo, je napisal naslednje: Pridni otroci ne smejo brskati po nosu in lagati, lepa in dobro vzgojena dekleta naj ne iščejo avtogramov od starih in žalostnih ljudi. Najraje zbirajo ljubezenska pisma!

NEZNANI SLIKAR: GIUSEPPINA STREPPONI, MUZEJ SCALE



oba otroka iz prvega zakona pa sta umrla še majhna skoraj istočasno. Izvedbe del so mu prinašale toliko denarja, da je lahko realiziral svoj sklep. Z arhitektom Camillom Boitom sta našla prostor v Milanu in zrasla je LA CASA DI RIPOSO DEI MUSICISTI – Dom počitka. Zgradba je zahtevala ogromno denarja, toda Verdi je sproti pobiral tantieme, češ, kdo bo plačeval namesto mene, če me bo ravno volja umreti.



Ni mogoče mimo dejstva, da sta v 19. stoletju živel le dva operna komponista, s tem pa tudi dvoje svetov, dvoje mišljenj, dvoje kultur, dvoje nasprotij: Verdi in Wagner. Preveč so Verdiju postavljali Wagnerja za vzor, preveč so mu nato očitali, da ga posnema, da ne bi nekoč napisal tole: „Če so Nemci, potem ko so začeli z Bachom, prišli do Wagnerja, so to storili kot dobri Nemci in vse je v redu. Toda, če bi mi, nasledniki Palestrine, posnemali Wagnerja, bi storili glasbeni zločin...“ Žal teh besed Italijani niso poznali ob pravem času. Tako bi bili svojemu maestru bolj pravični in ne bi postavljali Wagnerja toliko višje nad umetnika lastne dežele, ampak bi morda znali pravilno ovrednotiti oba. Tako pa je moralo preteči več desetletij Verdijevega življenja, da so Italijani spoznali, kako je mogoče tudi preprostem gostilničarjevemu sinu, ki ni imel možnosti spoznavati glasbene kulture v vseh največjih evropskih središčih, napisati nesmrtna dela.

Zanimivo je, da Verdi nikoli ni študiral del drugih komponistov iz not, ampak jih je le poslušal. Kritiku Filipiju je napisal: „Pri meni doma skoraj ni muzikalij; nikdar nisem bil v knjigarni muzikalij, nikoli nisem šel h kakemu založniku, da bi si to ali ono ogledal. Sicer poznam nekatere najboljše opere našega časa, toda ne študiram jih, le kdaj pa kdaj jih poslušam v teatru... Med vsemi komponisti sedanjosti in preteklosti sem najmanj „izobražen“. Toda, da se razumeva: govorim o „izobrazbi“, ne o „znanju glasbe“.“

D. N.



SCALE V VERDIJEVEM ČASU, NEZNANI SLIKAR



V bližini svojega rojstnega kraja je Verdi kupil posestvo Sant'Agata. Dal je narediti ceste, skrbel je za živino, kmetoval in se na sploh posvetil gospodarstvu. Z moderno organizacijo dela je uspel ustvariti take pogoje za zaposlovanje okoliskega prebivalstva, da desetletja iz tega kraja ni nihče emigriral v Ameriko. Obenem pa je bil to čas, ko je Verdi snoval svoja največja dela, poglobljaj glasbeni izraz, se prepiral s kritiki, managerji, založniki in vsiljivci ter sem in tja potoval na premiere svojih oper.

Tisočglave množice so 27. februarja 1901 s petjem zbora iz Nabucca spremile Verdija na zadnji poti skozi Milano. Verdijeve posmrtne ostanke so iz provizoričnega groba na milanskem pokopališču prepeljali v veličastno grobnico Casa di Riposo.



stran glasbene mladine

kongres gmj bo v baškem polju

Priprave na kongres Glasbene mladine Jugoslavije so v polnem teku. Kakor je že znano iz prejšnjih števil našega glasila, bo letošnji kongres v Baškem Polju pri Splitu, čeprav je bilo najprej za kongresno mesto določeno Jajce.

Predviden je že tudi dnevni red kongresa, ki je podoben prejšnjim kongresom Glasbene mladine Jugoslavije. Letos je samo ta razlika, da bo na njem prvič sodelovala tudi Glasbena mladina Slovenije, ki je bila ustanovljena med zadnjim kongresom in tem na Baškem Polju. Prvič bo kot zastopnik mladih slovenskih glasbenikov nastopil v Baškem Polju tudi pihalni orkester osnovne skupnosti glasbene mladine Maribor.

Bolj kot samo zasedanje kongresnega plenuma in kongresnih komisij bodo zanimivi nastopi mladih glasbenikov, saj se bodo v Baškem Polju zbrali člani renomiranih mladinskih glasbenih skupin, ki so Jugoslavijo že večkrat zastopale na raznih mednarodnih tekmovanjih mladih glasbenikov. Če izvzamemo pihalni orkester mariborske glasbene mladine, o katerem smo v našem glasilu že pisali ter tudi napisali, kako odlično se je uvrstil na mednarodnem tekmovanju pihalnih orkestrrov na Nizozemskem, omenjamo predvsem mladinski zbor in orkester „Vatroslav Lisinski“ iz Zagreba, mandolinski ansambel osnovne šole „Bruno Ivanović“, akademski komorni orkester glasbene mladine Beograd. Na večeru komorne glasbe se bodo pred-

stavili godalni kvartet glasbene mladine Bosne in Hercegovine, komorni ansambel iz Makedonije in zbor „Pro musica“ iz Subotice.

Predstavniki Glasbene mladine se bodo torej zbrali 22. aprila letos v Baškem Polju, se pogovorili o najbolj bistvenih problemih tega gibanja v Jugoslaviji. Po referatih, ki jih kot gradivo pošiljajo udeležencem kongresa vnaprej, bo tudi kongresni del prinesel marsikaj koristnega, o čemer pa bomo po kongresu v našem glasilu obširneje poročali.

kongres v firenzah

20. julija letos bo v Firenzah slovesna otvoritev XXV. svetovnega kongresa FIJM (Mednarodne zveze Glasbene mladine). Slovesna otvoritev in zasedanje kongresa bo v veliki dvorani Alighieri v firenški kongresni palači. Obenem s kongresom bo tudi mednarodni glasbeni festival za naslovom „Večne teme“ z osrednjo temo „Iskanje absolutnega v glasbi vseh časov.“

Koncerti bodo v najbolj znanih krajih in kulturnih spomenikih v Firenzah. Med drugimi bodo sodelovali orkester in plesalci Cesarskega dvora v Koreji (nastopili bodo v rimskem gledališču Fiesole). Orkester in iz zbor glasbene mladine Poljske bo nastopil v Palazzo Vecchio, Indijski balet v gledališču Fiesole, orkester Aidem iz Firenz se bo skupaj z zborom glasbene mladine Avstrije predstavil v samostanu Certosa s Pasijonom po Janezu J. S. Bacha. Nastopil bo tudi zbor in orkester Glasbene mladine Anglije. Glasbena pomlad iz Firenz bo nastopila v cerkvi sv. Lovrenca z Verdijevim Requiemom. Svetovni orkester se bo predstavil pod vodstvom Karla Ančerla v palači Pitti.

Na kongres, ki ga organizira Glasbena mladina Italije, bo prišlo po največ 10 delegatov iz vsake države članice mednarodne zveze.

Razen teh bodo na posebnih avdicijah v kongresnih dneh (kongres bo trajal do 30. julija) poslušali mlade umetnike in ansamble glasbenih mladlin. Umetniki ne bodo mogli biti starejši od 30 let, pevci ne starejši kot 35 let.

Na generalnem zasedanju bodo razpravljali o pomembnih vprašanjih, ki zadevajo Glasbeno mladino. Po ateljejih bodo delegati poslušali referate in razpravljali o različnih temah. V prvem se bodo pogovorili o delu in vlogi kulturnega animatorja Glasbene mladine in poskušali definirati izraz. Za

to razpravo je potrebno poznati gibanje Glasbene mladine v krajevnem, narodnem in mednarodnem pomenu. Potrebno je določeno znanje o kulturi. V okviru tega ateljeja (A) bodo razpravljali o animatorju na podlagi dokumenta, ki ga je realizirala Glasbena mladina Kanade. O tem so nam bolj na široko že spregovorili bratje Lorenz, ko so prišli iz Kanade.

Drugi atelje (B) bo razpravjal o izkušnjah pri prebijanju zidu, ki je med različnimi tipi občinstva in različnimi tipi glasbe oziroma izmenjal izkušnje, ki jih imajo pri približevanju avditorija umetnikom in glasbi. Delegati iz posameznih držav bodo povedali, kako najboljšo opravljajo svojo nalogo.

V ateljeju C bodo razpravljali o sodelovanju glasbenih mladlin s profesorji za glasbeno izobraževanje, preštudirali sredstva za razširjanje izvenevropske glasbe in pregledali uporabo avdiovizualnih sredstev v aktivnostih Glasbene mladine.

Na predlog Glasbene mladine Italije so sprejeli tudi sklep, da bodo organizirali veliko razpravo z naslovom „Ali pop glasba osvobaja ali zanemarljiva mlade?“ Trije člani urada bodo izbrali kritike pop-glasbe s stališča osvobodjanja mladih in glasbene kritike, ki govore o pozabljanju na mlade. Morebiti bo glasbena mladina Italije pripeljala na kongres eno ali več skupin pop-glasbe, ki bodo pomagale pri ilustraciji razprave.

Torej bo kongres zelo pester. Kako tudi ne bi bil, saj bo zasedanje pravzaprav jubilejno.

R.

iz zgodovine jeunnesses musicales

(Iz kongresnega gradiva)

Med organizacijami, ki so si postavile nalogo vzgoje mladih, ima gibanje Jeunnesses Musicales posebno mesto. V času razvoja in oblikovanja meščanske družbe, še posebej pa v času njene največje afirmacije v 19. stoletju, so se po Evropi združevali v društvih ljubitelji glasbe. Ti so imeli namen ustvariti pogoje za spoznavanje umetniških del in ljudi, ki jih ustvarjajo in izvajajo. Ta društva so imela pomembno vlogo.

naš podlistek

janez höfner glasba na prelomnicah

Prehod iz ene slogovne faze v drugo torej ne poteka gladko. Obe mejni obdobji, pozno stare formacije in zgodnje nove, sta že sami po sebi v marsičem raznoliki in kaotični, ob spajanju obeh pa prihaja do usodnih nasprotij, v katerih rasteta skepsa in nerazumevanje. To se je v zgodovini evropske glasbene kulture močnejše pokazalo vsaj trikrat: v četrtem stoletju pred našim štetjem v antični Grčiji, v 14. stoletju in okoli leta 1600, razen tega pa še v milejši obliki nekajkrat. Zanimivo je, da so dva od teh premikov zaznamovali s pridevkom nova glasba: ars nova v 14. stol. in florentinska monodija okoli leta 1600, ki jo kot pars pro toto zastopa zbirka Giulia Caccinija „Le nuove musiche“. Če skušamo dandanašnji čas primerjati s katerim od teh obdobj preteklosti, naj nas ne zavede to, da se nam nasprotja našega časa kažejo v primerjavi s preteklimi tako potencirana. Usodno bi bilo premike v glasbeni umetnosti preteklosti soditi z našimi kriteriji. Kakšnemu novodobnemu konservativnemu kritiku, ki označuje nova

iskanja glasbene avantgarde kot resnični konec glasbene umetnosti, bi se zdelo prav smešno, če mu postrežemo s podatki, da so njemu podobni konservativci preteklosti napovedovali uničenje glasbe že v četrtem stoterju pred našim štetjem pa potem v trinajestem stoletju in ponovno okoli leta 1600! Ti ljudje so postali že kar simbol nerazumevanja napredka, simbol nestrpnosti in togote, saj so nasprotovali takšnim premikom, ki so se pozneje izkazali za usodno pomembne. Spomnimo se na primer Platona, ki je glasbeno umetnost razumel predvsem kot etično vzgojno sredstvo, pri čemer je jemal za kriterije le stare, klasične glasbene obrazce. Razumljivo je, da je napadel vse, kar je bilo povezano s sprostitivjo glasbene prakse, v kateri je pomembno mesto dobil samostojni instrumentalist-virtuoz, z obogatitvijo kompozicijskih sredstev oziroma z novimi kromatičnimi lestvicami, ki jih je Platon imenoval ženske in lascivne, in z novim, bolj subjektivnim muzikalnim izrazom. Manj akademsko pozicijo je v tem boju proti

Gibanje Jeunesses Musicales je nastalo 1941. leta, hkrati v Belgiji in v Franciji, torej v državah, ki sta bili takrat pod fašistično okupacijo. Ustanovitelj Marcel Cuvelier v Belgiji in Rene Nicoli v Franciji, sta želela v posebnih pogojih zbrati mlade, jih osamiti od pritiska okupacije in jim skozi glasbo odkriti večne lepote ustvarjanja človeškega duha kot ideal, ki vodi k svobodi in lepoti.

Tako je nastalo gibanje, ki se je po vojni razmahnilo. Danes mednarodna organizacija Jeunesses Musicales združuje gibanja iz 46 držav z vsega sveta. Ta gibanja, ki temeljijo na družbenih in kulturnih pogojih posameznih držav, zbirajo stotisoče mladih in plemenitijo njihovo človeško podobo.

svetovni orkester

Predsednik mednarodne zveze Jeunesses Musicales (FIJM) je zaprosil glavni odbor Glasbene mladine Jugoslavije, naj kandidira 5 članov za svetovni orkester. Zato bo v Jugoslavijo prišel glasbenik, ki bo med jugoslovanskimi mladimi glasbeniki na posebni avdiciji (glasbeniki ne smejo biti stari več kot 23 let) izbral pet članov.

Komisija svetovnega orkestra Glasbene mladine je tudi sporočila, da bo letošnji dirigent tega orkestra znani češki dirigent Karel Ančerl, sicer glasbeni vodja simfoničnega orkestra v Torontu v Kanadi. Svetovni orkester se bo zbral v Belgiji v Art Irchonwelzu 8. julija ter se pripravljati na nastop do 29. julija, ko se bodo mladi glasbeniki pripeljali v Firenzo ter koncertirali v okviru tamkajšnje svetovnega kongresa FIJM. V Firenzah bodo nastopili dvakrat.

Dirigent Karel Ančerl, ki mu bodo pomagali pri pripravi asistenti – mladi dirigenti, prej pa že tudi delegati, ki bodo izbirali kandidate med mladimi glasbeniki, je že napovedal tudi svoj spored. Tako bo svetovni orkester Glasbene mladine verjetno izvajal eno italijansko uverturo (na izbiro sta Rossinijevi „Gazza Ladra“ ali „La Scalla di Seta“) „Simfonijo št. 8 v G-duru op. 88 Antonina Dvoržaka, na koncu pa še Posvetev pomladi Igorja Stravinskega.

Svetovni orkester je veliko kolektivno delo. V njem bo igralo predvidoma 112 mladih glasbenikov. Udeleženci tega orkestra morajo biti izjemno

talentirani, v starosti od 16 do 23 let. Zato je čast za vsakega mladega glasbenika, ki je že kdaj igral v tem orkestru, oziroma še bo.

gm v trstu

Konec februarja so odšli predstavniki Glasbene mladine Slovenije skupaj s predstavniki ZKPO Slovenije v Trst ter se tamkaj sestali s predstavniki tržaške Glasbene mladine.

Do zdaj je bilo v Trstu že nekaj akcij v organizaciji Glasbene mladine Slovenije. V Prosvetnem društvu v Škednju sta 19. decembra lani nastopila iz Ljubljane pianistka Zdenka Novak in violinist Rok Klopčič, sodeloval pa je tudi tamkajšnji basist Ivan Sancin. Godalni orkester tržaške Glasbene matice je nastopil v klasičnem in znanstvenem liceju „Dr. France Prešeren“ v Trstu.

Tudi v marcu bo več nastopov slovenskih ansamblov v Trstu. Pihalni kvintet RTV Ljubljana bo nastopil na dveh tržaških slovenskih šolah, na srednji šoli „Sv. Ciril in Metod“ ter na učiteljski „A. M. Slomšek“, istega dne pa tudi na srednji šoli „Ivan Cankar“. V maju pričakujejo v Trstu mladinski pevski zbor RTV Ljubljana in tržaškem Kulturnem domu.

Predstavniki Glasbene mladine Slovenije so se pogovarjali tudi o ustanovitvi osnovne skupnosti pri Glasbeni matici v Trstu. Imenovala naj bi se „Glasbena mladina Slovenije – Trst“. Podrobneje se bodo o tem pogovarjali tedaj, ko bo potrebno izdelati program nadaljnjega sodelovanja v prihodnji sezoni.

mladinski zbori VIII.

Te dni je izšla ob 25-letnici prvega pevskega festivala v Celju osma številka pesmarice „MLADINSKI ZBORI“. V njej so objavljene skladbe, ki so prispele na natečaj za mladinske zborovske pesmi in je bil objavljen lani pri ZKPO Slovenije.

„Mladinski zbori VIII“ objavlja predvsem na natečaju nagrajene in odkupljene skladbe: Maksa Pirnika „Pozdrav pomladi“ na besedilo Daneta Zajca, Ubalda Vrabca „Vrabc in snop“, Maksa Pirnika „Nočna arabeska“ na besedilo Srečka Kosovela, Vilka Ukmarja „Pomladni ples“, Radovana Gobca „Mi smo pomlad“ na besedilo „Silvina Sardenka“, Ivana Ščeka „Koledniki“ na besedilo Frana Žgurja, Petra Liparja „Kosmatinec“ na besedilo Danila Gorinška, Marka žigona „Odmevi“ na besedilo Lili Novy, Igorja Štuhca „Očala“ na besedilo J. Tuwina v prepesnitvi Lojzeta Krakarja, Igorja Štuhca „Muca predica“ Pavla Šivica „Družina“ na besedilo Slavka Juga, Sama Vremšaka „Čarovna pesem za dež“, Marijana Gabrijelčiča „V somrak zvoni“ na besedilo Srečka Kosovela, Marijana Gabrijelčiča „Vse je tiho“ na besedilo Srečka Kosovela.

Štirinajst novih pesmi za mladinske zборе bo gotovo obogatilo zakladnico slovenske zborovske pesmi.

v ž- duru

Učiteljica je prinesla v razred ploščo. „Danes bomo poslušali Mozartovo Malo nočno glasbo. Še prej pa vam bom nekaj povedala o skladatelju.“

Učiteljica je začela pripovedovati. Tako se je razgovorila, da je ura mimogrede minila. Zato je rekla: „Bomo poslušali pa naslednjo uro,“ in odšla iz razreda.

Med odmorom so se učenci zgrnili okoli gramofona. Eden je vzel v roko ploščo. Med prerivanjem je padla na tla in se razbila. Ko je učiteljica zagledala uničeno ploščo, je vzklila: „Kaj bomo pa sedaj?“

Otroci so tiho, Janez pa se oglasi: „Bomo pa odlomke poslušali!“

novostim in napredku zavzel stari posmehljivec Aristofanes, ki je napadel predvsem tragedijo Evripida zaradi tega, ker je v dramo uvedel bolj ekspresivno vokalizacijo. Vse skupaj se je ponovilo v začetku 14. stol., ko se razkrojila načela klasične, visoke gotike iz srede 13. stol. Monumentalen ekstrakt vsega nasprotovanja, ki ga je sprožil nov razvoj glasbene umetnosti v smeri bolj sproščenega muzikalnega izraza in nove notacijske prakse, je znamenito teoretično delo Speculum musicae Jacoba iz Liegea. Prav zanimivo je, da iz tega pamfletnega spisa, ki je namenjen predvsem proti takšnemu modernizmu, kot je bil Johannes de Muris, izvemo precej več o naprednih poteh nove glasbene umetnosti, kot iz samih teoretičnih del „ars nove“. Podobna in za naša spoznavna merila ostrejša nasprotja so nastopila ob koncu renesanse. Jacobus iz Liegea se je ponovno pojavil v osebi z imenom Giovanni Maria Artusi. Jedke in žolčne napade, ki jih je ta človek usmerjal proti Claudiu Monteverdiju, lahko danes sprej-

memo le z nasmehom. Njegovo početje nas spominja na početje nekoga, ki biča zidano steno pred seboj zaradi tega, ker se pred njim ne umakne. Kar je Artusiju pomenilo uničenje glasbene umetnosti, so bile v resnici tiste sveže novosti, brez katerih bi se glasba še naprej vrtela v slepem hodniku, v katerega je zašla ob izroditvi polifonije in madrigalizmov. Toda šok ob teh novostih je moral resnično biti velik, če pomislimo, kako zaključen in v sebi zadosten sistem je pomenila renesančna polifonija. Komur je, tako kot Artusiju, takšen renesančni polifon stavek predstavljal edini razumsko možni glasbeni lik, je v monodiji res mogel videti nekaj, kar z resnično glasbo ni imelo ničesar skupnega. Ne bi se hoteli spuščati na obsežno filozofsko področje zato, da bi poiskali, kje je skupna črta teh konservativnih pojavov. Nekaj pa vendarle lahko ugotovimo. Vsako visoko, klasično obdobje glasbene umetnosti, je ustvarilo svojo stopnjo slušne predstavnosti, svojo vrsto glasbene likovnosti, ki jo moremo primerjati s stopnjo realizma v

upodabljanju umetnosti. Komur predstavlja realizem oziroma figuralika edino možno stopnjo za likovno dožemanje, bo vnaprej zavrnil sleherni premik v abstraktnost, ki je preprosto ne razume – kljub še tolikšni teoretični razlagi. Prav tako je v glasbi. Kdor je sposoben dojemati le neko, določeno slogovno stopnjo, ki zanj pomeni edino možno obliko realizma, mu bo vsak drastični poseg v ta njegov realizem pomenil abstrakcijo, ki je ne bo mogel dojeti. Pri tem mu ne zaležejo nobeni argumenti v prid nove glasbene likovnosti, njegova šibka miselna dojemljivost ga bo zadrževala, tako da bo ostal večno gluhi. In če bo imel dovolj energije in srčnosti, se bo postavil na podobne pozicije kot Artusi.

Prehodna obdobja med dvema slogovnima formacijama imajo še neko značilnost, ki se sicer običajno ne pojavlja v tako aktualni obliki. Takrat namreč nastaja silen razpon med naprednostjo kompozicijskih sredstev, kakor jih uporabljajo različni skladatelji. To se je pokazalo že v 14. stoletju, ko je bil

Takoj v začetku novega leta so nam Dunajski filharmoniki pripravili dvoje presenečenj. Prvo je bilo izredno umetniško doživetje: koncert 17. januarja pod Rafaelom Kubelikom in z Mozartovo „Praško“ simfonijo, KV 504 ter Brucknerjevo 4. simfonijo s svojim znanim rogovim solom za začetku. Enkrat smo slišali to izredno težko mesto zaigrano z vso preciznostjo, brez najmanjšega spodrsllaja, obenem pa muzikalno izdelano do najmanjše podrobnosti. Hornist je bil junak dneva, Musikverein pa je znova doživel svoj veliki trenutek najgledljivega glasbenega doživetja.

Drugo presenečenje so mojstri pripravili na filharmoničnem plesu 21. januarja. Ob navzočnosti državnega poveljarja in predstavnika vlade so nam predstavili svojega novega vodjo, ki so si ga izbrali tik pred Novim letom. Za prvim kultom je sedel svetlolas, vitek mladenič, blede polta in otroških potez na obrazu – Rainer Kuechl, novi koncertni mojster Dunajskih filharmonikov.

– Osební podatki?

– Rojen v kraju Waidhofen na Ybbsu (Spodnja Avstrija). Violino sem pričel igrati z enajstim leti. – Pa prej? – Nič, hodil sem v osnovno šolo. Kako si se odločil za ta instrument? – Oče je igral violino in tako sem jo pričel igrati tudi sam. S trinajstim leti sem igral pred prof. Samohylom, ki me je nato dve leti učil privatno. S 15. leti sem se preselil na Dunaj in se vpisal na Akademijo.

Kako si si torej predstavljal svojo življenjsko pot?

– Predstavljal sem si, da bom že kako prišel k filharmonikom, samo ne, da bo to že tako kmalu. – Misliš, kot navaden violinist? – Ne, na mesto koncertnega mojstra sem že prej računal.

– Te je prof. Samohyl poučeval in vzgajal v tej smeri?

Ne, študiral sem po siceršnjem učnem načrtu. Prof. Samohyl mi je septembra preteklega leta samo dejal, da odhaja prof. Boskowsky v pokoj in da bo razpisano mesto koncertnega mojstra. Od septembra naprej sem se pod njegovim nadzorstvom pripravljaval na avdicijo. Moram pa reči, da me prof. Samohyl k temu ni silil, pustil mi je, da sem se za to sam odločil.

– Kako si sprejel odločitev žirije?

– Reakcija je prišla za menoj. Šele nekaj dni zatem sem se zavedel, kaj predstavlja pravzaprav to mesto, ki sem ga dosegel. – Se je to komu izmed tvojih predhodnikov posrečilo pri tej starosti? – V tem nisem nobena izjema. Wolfgang Schneiderhahn je prišel na to mesto z 21. leti, Walter Weller, ki se zdaj uveljavlja tudi kot dirigent, z dvainvajsetimi.

dunajsko pismo

rainer kuechl – novi koncertni mojster dunajskih fil- harmonikov

– Kaj pomeni biti pri tej starosti koncertni mojster tako renomiranega ansambla?

– Starost ne igra v tem primeru nobene vloge. S svojimi starejšimi kolegi se dobro razumem, z njimi nisem imel še nobenega spora. Moram pa reči, da mi dajejo pri delu veliko oporo moji trije tovariši s prvega pulta (orkester ima namreč štiri koncertne mojstre, ki se menjajo pri vsakodnevem delu v Operi). Interesantno je, da so filharmoniki veliki individualisti, kar se čuti posebej v Operi. Vsak izmed njih je svoj part, ki leži pred njim na pultu, že ničkolikokrat preigral in ga vsak res obvlada. Na koncertnem odru je drugače: tam se vsi res podredijo svojemu vodji.

– Tvoj odnos do sodobne, moderne glasbe?

– Prosim, na to vprašanje težko odgovorjam, ker te muzike premalo poznam. Imamo dobre in slabe kompozicije; če to vprašanje pogledam s strani izvajalca, je moj odnos do te glasbe prej negativen. Ne bi rad še tako kmalu dobil Bergove „Lulu“ na pult! – Znano je, da imajo Dunajski filharmoniki razmeroma konservativen program. Svojo publiko vzgajajo bolj v kvalitativnem pogledu, kot v smeri spoznavanja nove glasbene literature. S Stravinskimi in Hindemithom se njihov sprehod v sodobnost konča. Zanima me tvoje mne-

nje o tem, ker mislim, da koncertni mojster lahko zelo vpliva na atmosfero v orkestru ob sprejemanju in igranju novih kompozicij. – Da, to drži. Vendar pa filharmoniki segajo tudi po modernejši literaturi; pred kratkim so igrali von Einema. – Že, samo da Von Einem ne spada v glasbeno avantgardo. – Prosim, za kompozicije avantgardnih avtorjev imamo tu druge orkestre, ki se s to literaturo bolj ukvarjajo, npr. radijski orkester s Horvatom. Tudi Filharmoniki izvajajo dela modernejše smeri, program pa se nanaša bolj na dela avstrijskih avtorjev, kar se mi zdi tudi popolnoma pravilno.

– Kako obdržijo kvaliteto v tem orkestru? So kakšne avdicije na določena časovna obdobja?

– Ne. Nujno je, da tehnika igre z leti opeša, vendar da vsak izmed filharmonikov toliko na svoj ugled, da sam skrbi za to, da ostane na primernem tehničnem nivoju. (Res je. V tem orkestru igra vsak igralec do zadnjega pulta enako intenzivno kot koncertni mojster, od tod taka intenzivnost zvoka. Ob tej priliki se spomnim na zadnjega (!) kontrabasista Berlinskih filharmonikov, ki si ga je vredno ogledati in si ga vzeti za zgled predanosti muziki in instrumentu, ne glede na število pulta, pred katerim stoji.)

– Tvoje obveznosti v bližnji bodočnosti?

– Spomladi turneja z Bernsteinom po Evropi, sicer pa igranje v Operi. – Moraš violinske parte oper, ki so na programu, posebej naštudirati? Ne, spoznam jih na ta način, da jih zaenkrat igram na prvem pultu poleg vsakokratnega vodje orkestra. To mi je potrebno, da mi ne bo treba vsega brati z lista, če bom moral kasneje nenadoma vskočiti. Tako sem včeraj npr. igral La Boheme, ki je lahko zelo neprijetna zaradi neprestanih agogičnih sprememb.

– Kakšni pa so tvoji načrti poleg tvoje zaposlitve? Misliš kaj na solistično kariero?

– Na solistično kariero ne mislim, ker dobro vem, kaj nekdo zmore in česa ne. Rad bi samo od časa do časa kdaj igral (za zabavo) kak koncert. Pač pa je moja izredna želja, da osnujem svoj godalni kvartet. To zvrst muzike imam najrajši.

O Rainerju Kuechlu so te dni na Dunaju veliko pisali in govorili. Prejšnji teden je v Salzburgu v okviru Mozartovih svečanosti na koncertu Weller kvarteta zamenjal Walterja Wellerja in požel laskave kritike. Pri Dunajskih filharmonikih je nasledil že skoraj legendarnega Williija Boskowskega. Z Bernsteinom potuje spomladi po Evropi. Star je dvajset let, diplomiral še ni in tudi ne ve, kdaj bo. Diploma mu pravzaprav ne pomeni veliko. Že brez nje je fant naredil blestečo kariero.

UROŠ LAJČIČ

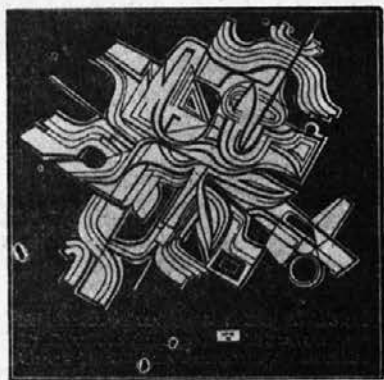
napredek pravzaprav v rokah peščice raztresenih centrov po Franciji, Angliji in Italiji, na mnogih področjih, predvsem v srednji Evropi, pa so še nadalje, v 14. in celo 15. stoletju, gojili akademsko gostko večglasje. Popolnejšo sliko imamo o prehodu iz renesanse v barok oziroma o desetletjih okoli preloma iz 16. v 17. stoletje. V času, ko se Jacopo Peri in Giulio Caccini ukvarjata s solistično monodijo in iščeta izrazne možnosti solističnega pevskega glasu ob preprosti, a napeti spremljavi akordičnih instrumentov, se mnogo skladateljev še vedno oklepa starega glasbenega izročila. Poleg akademskih polifonih skladb nastajajo tudi lahkotne tro in štiriglasne canzonette, v katerih se je poskusil tudi Monteverdi in ki so svojevrstno popularnost dosegle v nemški glasbi. Izrazito konservativno linijo predstavlja rimska šola, ki ji je pozneje tako občudovani Palestrina zapustil težke okove strogega akademizma. Drugo, florntinski popolnoma nasprotno stran razvoja, so dosegli beneški skladatelji – v grmadenju pevskega

glasov in instrumentalni barv. Dosežki moderne glasbe so že tedaj potrebovali popularizatorja. To je bil Carlo Grossi da Viadana, ki je v svoji zbirki „Cento concerti ecclesiastici“ omilil brezkompromisne težnje florentinske monodije in novi recitativni slog približal poprečnim glasbenikom in poslušalcem. In kako je dandanes? Ko glasbeni zgodovinar pregleduje raznoliko skladateljsko bero iz časa okoli leta 1600, je presenečen, kolikšno sorodnost s tem obdobjem kaže naš čas. Tu je prav isti razpon v slogovni usmeritvi, ki se od avantgardnih poskusov pomika za sto leta nazaj v pozno romantiko – bodisi slovanskega, nemškega ali francoskega tipa. Ob upoštevanju popularne (zabavne) glasbe pa dobi ta razpon še posebno dimenzijo. Prav tako se tudi sedaj pojavljajo in se še bodo pojavljali razni popularizatorji avantgardnega snovanja, ki topijo najnaprednejše dosežke in nudijo široki vrsti poslušalcev prijeten občutek, da zmore dojemati moderno glasbo, čeprav je do moderne glasbe seveda še daleč.

Rojstvo subjektivnega čuta za nove, v odnosu do preteklih norm samostojnejše glasbene rešitve, konflikti, ki nastopijo zaradi tega, povečanje razpona med tehničnimi in izraznimi kompozicijskimi sredstvi, ki jih uporablja ista generacija ustvarjalcev, poskusi nekaterih posameznikov, da bi s popularnimi kompromisi zgledili pregraje med nasprotujočimi si slogovnimi grupacijami in ne na koncu izbruh konservativizma, ki bi rad zaustavil kolo napredka – vse to so pojavi, ki jih v zgodovini glasbene umetnosti srečamo ob pomembnejših prelomnicah. Konglomerat vseh teh kaotičnih pojavov srečamo tudi v današnjem času. Zato se misel o tem, da smo tudi dandanes na eni izmed pomembnejših prelomnic, ne zdi napačna.

V tem kratkem poskusu smo nanizali nekaj glasbenozgodovinskih dejstev in misli, ki naj bi pomagale dokazati trditev, da naš čas predstavlja v glasbeni umetnosti naravno prelomnico, kakršnih je bilo v zgodovinskem razvoju že nekaj.

KONEC



nova plošča

Založba Mladinska knjiga iz Ljubljane je med drugim izdala tudi zanimivo ploščo z oznako „Gallus LP-46“. Na plošči so posnetki simfoničnega orkestra RTV Ljubljana, ki ga vodi dirigent Samo Hubad, sodeluje pa tudi violinist Igor Ozim.

Izbor posnetkov je tak, da bo pritegnil širši krog ljubiteljev glasbe. Tu je namreč znana in priljubljena simfonična pesnitev Richarda Straussa Vesele poregavščine Tilla Eulenspiegla, potem pa še dve domači deli: Lebičev Korant in Krekove Inventiones ferales.

Dosežke tega našega renomiranega ansambla seveda najlažje ugotavljamo ravno ob Straussovem Tillu in primerjavi s podobnimi posnetki. Orkester simfonikov deluje homogeno in daje vtis zavzetega muziciranja. Delež orkestrskih solistov je kvaliteten, čeravno ne v vseh primerih blesteč. Interpretacija je živahna, dovolj pretehtana, manjka pa ji nekaj tistega, kar lahko označimo z besedo brio, virtuosni zagon, to, da skladba zaživi v enem dihu. Kljub tem pripombam pa lahko smatramo izvedbo za zelo uspešno.

Pendant Tillu je naš slovenski Korant, odnosno Korant, ki je služil skladatelju Lojzetu Lebiču kot zunanji vzgib za omenjeno skladbo. Lebič izhaja seveda iz povsem drugačnega izhodišča kot Strauss. To je apoteoza obreda prekmurskega kurentovanja v sodobnem izraznem jeziku, kjer se prepletata dva glavna elementa: statična zvočna barva in dinamika gibanja. Učinkovito kontrastiranje obeh omenjenih elementov se vzpenja v strmih vzponih, raste v drzne zvočne višje in uspe pritegniti poslušalca z nenavadno sugestivnostjo v zvočno opojni turbulentni ples. To pa lahko vzbuja asociacije, ki jih nudi naslov, ki ga podrobneje opredeljuje še uporaba zvoncev teh starosvetnih mask z Dravskega polja.

Izvedba tega dela je lep dosežek orkestra in dirigenta. Tako kot pomeni skladba pomembno kvaliteto v naši glasbeni literaturi zadnjih nekaj let, tako je izvedba izvrstna, privlačna tudi za poslušalca, ki mu je sicer iskanje sodobnih skladateljev tuje in odločno.

Vso drugo polovico plošče izpolnjujejo Krekove Inventiones ferales za violino in godala, v danes že skorajda klasični interpretaciji Igorja Ozima. Zanj je bilo delo tudi napisano, posvečeno pa je spominu skladateljevega očeta. Skladba se pne v treh – stilno sicer heterogenih, izrazno pa vendar enotnih, stavkih. Izrazita je lirčna nota, ki tudi sicer označuje tega skladatelja. Posebno vrednost pa daje posnetku seveda interpretacija violinista Igorja Ozima, ki je tako lirčno zamaknjen kot strastno sugestivna. Dirigent Samo Hubad in godalni orkester RTV Ljubljana so pomemben soavtor te izvedbe.

kp

nagrajenci »natečaja 70« za mladinsko glasbo

v zvoke ujeti otroški svet

Mladinska glasbena ustvarjalnost ni posebno bogata. Kje je vzrok, da se skladatelji tako redko posvetijo skladbam za mladino? Mislim, da ga ni težko najti. Ujeti namreč otrokov svet v zvoke, pri tem pa ostati tak kot si, z lastnimi umetniškimi nazori in pogledi na glasbeno snovanje, je svojevrstna sposobnost. Skladatelj bi torej ne smel prezreti dveh elementov. Prvi je biti otrokom razumljiv, drugi pa, kot je dejal Aram Hačaturjan: „Skladatelj mora tudi v skladbah za mladino ostati zvest svoji glsbni govorici.“ Združitev obeh elementov – ta naj bi rodila zrele sadove – zahteva torej znanje, sposobnost in prilagodljivost.

Da bi mladinska glasbena ustvarjalnost čim bolj zaživela, razpisuje Jugoslovanska radiotelevizija že nekaj let natečaj za mladinsko glasbo. Vanj so zajete vokalne in instrumentalne kompozicije. „Natečaj 70“ je obsegal naslednje skupine: PESMI za otroški glas za predšolske otroke, dvo-, tri- ali večglasne skladbe za zbor a capella ali z instrumentalno spremljavo ter veselejše eno- ali dvoglasne pesmi, ki naj bi jih otroci peli na izletih in raznih prireditvah. V skupini instrumentalnih skladb so bile avtorju dane na voljo vse možnosti, kar zadeva instrumentalno zasedbo. Izvajalci so lahko otroci sami ali pa odrasli instrumentalisti. Edina omejitev je bila časovna, skladba naj bi ne trajala več kot 10 minut. Tudi po oblikovni strani je bil ustvarjalec popolnoma nevezan.

V tretji skupini so bile glasbene pravljice. Te so obsegale glasbo in besedilo, skladatelj pa je lahko izkoristil tudi vse možnosti sodobne radiofonske tehnike.

Na „Natečaj 70“ so se odzvali tudi slovenski avtorji in kot vedno, tudi tokrat dobro predstavljali našo mladinsko glasbeno ustvarjalnost. Spregovorili bomo le o nagrajenih skladbah, čeprav tudi druge za njimi po kvaliteti ne zaostajajo.

Med vokalnimi skladbami za najmlajše pevce je dobil tretjo nagrado Janez Kuhar za ritmično razgiban in melodično enostaven ter izvajalcu primeren Zabji ples. Komisija, ki se je zbrala v Beogradu, je ocenjevala tudi besedila. Tu sta bila nagrajena Danilo Gorinšek z drugo nagrado in Tone Pavček s prvo nagrado za priljubljeno Veselo pionirsko. V skupini vokalnih del za večje otroke je prejel nagrado Jakob Jež za zanimivo in svojevrstno skladbo Kralj Matjaž. Napisal jo je za dvoglasni zbor, kitaro, trobento in tolkala. Sicer zelo prozorno pisana skladba zahteva od pevcev izredno čisto intonacijo, od instrumentalistov pa kar virtuosno obvladovanje instrumenta.

Obogatitev naše mladinske glasbene ustvarjalnosti pomeni Zimska suita Marjana Vodopivca. Zanj je avtor prejel prvo nagrado. Suita obsega štiri po značaju različne stavke. Imenujejo se Ples snežink, Ledene rože, Burja in Prihod dedka Mraza.

Tudi v skupini glasbenih pravljic nismo ostali praznih rok. Obe nagradi sta prejela avtorja Zgodbe o vojaku z zlato glavo. Žarko Petan je prejel prvo nagrado za besedilo te glasbene pravljice, Ivo Petrič pa tretjo nagrado za glasbo, ki smiselno dopolnjuje in se vključuje v satirično-humoristično obarvano besedilo.

m. m.

pred letošnjim mladinskim pevskim festivalom v celju

Do Mladinskega pevskega festivala v Celju nas res loči še nekaj mesecev, toda priprave nanj so že v polnem teku. Program dela je dokončno izdelan, festivalski dobor pa je že tudi sprejel prijave naših in inozemskih zborov. Ob zaključku prejšnjega festivala leta 1969 (v Celju so festivali na vsaki dve leti) je nastalo nekaj vprašanj glede obstoja te prireditve, zato je letošnji stopil na nekoliko negotovo pot. Toda omahovanja so bila neupravičena. Festival bo namreč tudi letos obdržal tradicionalno obliko. Poleg razstav, posvetovanja glasbenih pedagogov in tekmovalnega mladinskega zborov, bomo spet slišali nekaj odličnih tujih mladinskih zborov. Tako bo celjski festival – trajal ob od 3. do 6. junija – spet naša osrednja mladinska glasbena prireditev.

Prvi dan festivala bodo odprli tri razstave. Glasbene pedagoge bo nedvomno pritegnila razstava v Domu JNA, kjer se bodo lahko seznanili s sodobno glasbeno literaturo dunajske založbe Doblinger. Zvečer bo slavnostna otvoritev festivala s sodelovanjem celjskih pevskih zborov. V naslednjih dneh pa se bodo zvrstila tekmovalna jugoslovanskih mladinskih, mešanih mladinskih in deklinskih zborov, koncerti tujih zborov in posvetovanja glasbenih pedagogov.

Posvetovanja bodo v dopoldanskem času. Med drugim bomo slišali dvojce zanimivih predavanj. Profesorica Breda Oblak iz Ljubljane bo govorila o problematiki glasbene vzgoje na srednji stopnji osnovne šole, profesorica Margarete Sparber iz Dunaja pa o fizioloških in psiholoških problemih mutacije.

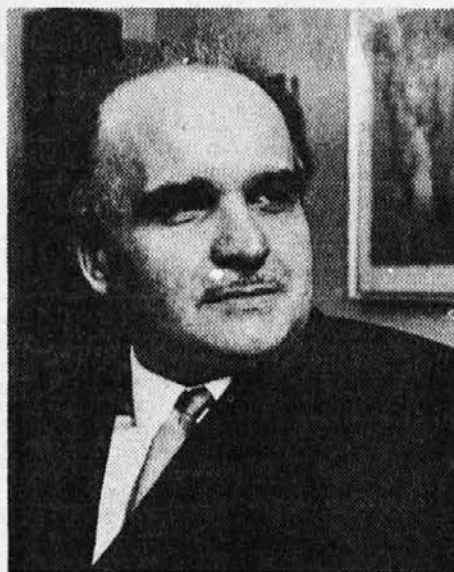
Tekmovalna bodo 4. in 5. junija. Tekmovalni program obsega obvezno pesem in tri pesmi po lastni izbiri. Letošnje obvezne pesmi so naslednje: Nezgoda na piru Slavka Osterca za skupino predmucacijskih mladinskih zborov, V pozni noči Pavla Šivica za dekliske zборе in Nemo placet stultis Jakoba Gallusa za mešane mladinske zборе.

Na letošnje tekmovalje se je prijavilo 16 mladinskih zborov, 4 dekliski in 7 mešanih mladinskih zborov iz vseh naših republik. Nekatere bomo letos prvič slišali v Celju, mnogi pa so že naši dolgoletni znanci. Med njimi zasledimo mešani mladinski zbor iz Kranja pod vodstvom Matevža Fabijana, ki je na prejšnjem festivalu dosegel prvo mesto v tej kategoriji, nadalje dekliski zbor „66 devojaka“ iz Šabca pod vodstvom Branka Jurkovića in mladinski zbor iz Maribora pod vodstvom Branka Rajštra, oba prav tako prvonagrajenca na festivalu 1969. leta.

Zadnji dan festivala se nam bodo predstavili tuji zbori. Slišali bomo mladinska zbora iz Češkoslovaške in Italije, dekliski zbor gimnazije Graz, mladinska zbora iz Helsinkov in Budimpešte ter mladinski zbor bukareštskega radia. Pripravljajo predvsem dela iz domače glasbene literature. Za mlade pevce in njihove zborovodje bo prav gotovo zanimivo slišati, kaj in kako pojo njihovi vrstniki drugod.

Ob koncu festivala pa tudi letos ne bo manjkala množični koncert s tisoči pevci iz celjskega okoliša. Ta bo pregnal tekmovalno napetost prejšnjih dni in pozval na ponovno srečanje.

MARJANA MRAK



ZVONIMIR CIGLIĆ



PRIMOŽ RAMOVŠ

Letos praznujeta manjši jubilej – petdesetletnico življenja – dva vidna slovenska skladatelja, Zvonimir Ciglić in Primož Ramovš. Obema želimo še mnogo ustvarjanja polnih let in da bi še nadalje bogatila zakladnico slovenske simfonične in komorne glasbe!

dirigent domžalskega orkestra: tomaž habe

Prišla sta na oder: 7-letni Lojzek Pirnat in 23-letni prof. Tomaž Habe. Mali je prinesel s seboj violino, veliki se je usedel za klavir. Nato je v eliki zaigral tri tone čisto počasi drugega za drugim, mali pa jih je na violini ponovil. Ko sta se lepo uglasila, smo izgubili strah, da bo mali mojster po svoje vodil lok. Čeprav smo bili na koncertu revije glasbenih šol v Trbovljah, marsikateri nastopajoči učenec, večji in starejši od Lojzka, intonacijsko ni tako lepo zaigral svoje skladbe, kot je to uspel on. Lojzek je po koncertu povedal, da ima za sabo že eno leto pripravnice in je sedaj v prvem letniku. Tomaža Habeta pa ni bilo tako lahko dobiti. V Trbovljah je namreč dirigiral godalnemu orkestru domžalske glasbene šole. Izvajali so 1. stavek koncerta za violino in orkester v A-duru Ivana Maneta Jarnovića in Haendlov Largo. V skrbi za instrumentaliste, avtobus, električne orgle in ojačevalce je komaj utegnil povedati, s čim vse se ukvarja.



Na Akademiji za glasbo je diplomiral na oddelku za kompozicijo, zdaj pa je na postdiplomskem študiju istega predmeta pri prof. Lucijamu Mariji Škerjancu. Obenem pa je na akademiji začel spet na novo s prvim letnikom: pri prof. Švari študira dirigiranje.

Sicer pa je reproduktivno delo tega simpatičnega glasbenika vsestransko. Do nedavna je vodil upokojenski pevski zbor. Zdaj pa se je v glavnem posvetil vodenju orkestru. V Domžalah dirigira orkester odraslejših gojencev, ki obiskujejo 10. letnik svojega instrumenta na glasbeni šoli. Po potrebi in po sposobnosti pridejo v orkester tudi učenci nižjega letnika. Ta orkester je imel lani že samostojni koncert. Mladi dirigent me je opozoril na izrazito talentirano družino Mihelčič, iz katere trije otroci že igrajo v njegovem orkestru. Vaje so dveurne po dvakrat na teden, otroci pa si iz območja Mengša in Domžal. Kadar so dirigentu potrebni instrumentalisti, ki jih na domači glasbeni šoli ni, mu priskočijo na pomoč prijatelji iz radijskega orkestra ali kolegi iz akademije.

Toda na domžalski glasbeni šoli smotno pripravljajo tudi učence nižjih letnikov na kasnejše delo v „velikem“ orkestru. Tako vodi Tomaž še mali orkester, v katerem sodelujejo učenci do 5. razreda glasbene šole oz. do 7. razreda osemletke. Za ta orkester je seveda bolj malo originalnih skladb, zato jih mora dirigent po večini prirejati.

Slednjič me je prosil, naj zapišem še nekaj, namreč njegovo željo, ki jo je že večkrat ponovil in ki se mu zdi posebno za glasbeno življenje podoželja nadvse pomembna. Glasbeni pedagogi, ki poučujejo na osemletkah, naj bi v času študija na srednji in visoki glasbeni šoli obvezno igrali ne samo klavir, ampak enega izmed orkestrskih instrumentov, poleg godal, predvsem pihala. Na ta način bi bilo mogoče združiti glasbene pedagoge v orkester, ki bi jim dajal še kako potreben stik z živo glasbo, zaradi sorazmerno visoke usposobljenosti pa bi tak orkester lahko postal kvalitetno reproduktivno telo.

NARCISA DESKOVIC

revije mladinskih zborov

Bliža se sezona letnih nastopov – srečanj mladinskih pevskih zborov po občinah. Zbori se vsako leto na njih pomerijo v letni rasti, zborovodje izmenjajo izkušnje in se pripravljajo na bienalno prireditev, ki bo šele drugo leto v Zagorju. Ker je pa letos Celjski mladinski pevski festival, na katerem nastopijo le nekateri predstavniki slovenskih mladinskih zborov, so občinske revije letos za nekatere zore edina priložnost za nastop poleg priložnostnih nastopov, proslav, šolskih nastopov ipd.

Skoraj pravilo je že, da sezono odpre občina v Velenju. Tam je bila tudi letos prva občinska revija mladinskih in otroških pevskih zborov, nastopili so celo predšolski otroci v okviru svojih zborov. To je eden izmed lepih načinov praznovanja dneva žena.

Naš vidni mladinski zbor iz Maribora se bo verjetno odločil na nastop v Arezzu, kjer letos prvič tekmujejo v posebni kategoriji najboljši zbori Evrope in ostalih kontinentov.

operna premiera

Ljubljanska opera je 18. 2. 1971 vnovič postavila dve operi iz standardnega repertoarja. Na sporedu sta bili Mascagnijeva *Cavalleria rusticana* (Kmečka čast) in Leoncavallovi *Glumaci*, ki spadata med najbolj priljubljena dela veristične operne umetnosti.

Glasbeno vodstvo je bilo v rutinskih rokah Rada Simonitija, ki je dosti uspešno vodil predstavo, očitali pa bi mu lahko, da je orkester premalo dinamično uravnovesil in izgladil, pa je bil zato ob glasovnih kvalitetaх nastopajočih solistov vseskozi preglasen. Glavni protagonisti v *Cavallerii* Hilda Hoelzl kot Santuzza, Arduino Zamaro kot Turridu in Edvard Sršen kot Alfio so bili bolj statisti kot igralci. Po njihovi zaslugi je postala drama ljubosumja, kot nekateri imenujejo *Cavallerio rusticano*, prav dolgočasna zgodba. Pevsko se je še bolj izkazal Zamaro, ki je pel v italijanskem jeziku in je zato njegov duet s Santuzzo – ki je seveda pela v slovenščini – deloval komično. (Zadnji čas bi že bil, da bi vodstvo opere zahtevalo od vseh redno angažiranih članov študiranje vlog v slovenščini.) Lepo sta odpeli in odigrali svoje vloge Milka Evtimova kot Mati in Božena Glavak kot Lola.

Pri *Glumacih* je bil Samo Smerkolj igralsko in pevsko prepričljiv Tonio, Rudolf Francel dobro zaigran in rutinsko zapet Canio, Vera Lacić je bila kometna Nedda (ki naj se že odvadi nelepe pevske manire in neha prijemati vsak visok ton z glissandom), Jurij Reja je bil bled Beppo in Stane Koritnik pevsko dober, a igralsko neboljšen Silvio.

Zbor je dobro pripravil Jože Hanc, člani Slovenske filharmonije, ki so operni zbor pomnožili, pa so bili ritmično in intonacijsko nesigurni.

Konvencionalno režijo je oskrbel Drago Fišer, k. g., ki pri *Cavallerii* ni znal razgibati glavnih igralcev. Glumaci so zaradi komedijskega daru glavnih protagonistov naredili boljši vtis. Videti je bilo, da je bil zbor prepuščen bolj lastni iznajdljivosti, kot da bi ga vodila trda režiserjeva roka. Treba je še povedati, da sta bila dramatična viška oper: uboj Turrida ter umor Nedde in Silvija režijsko neobdelana in neprepričljiva.

Učinkovito sceno je postavil akad. slikar Marjan Pliberšek, lepe kostume pa je zasnovala Mija Jarc. Celotni vtis premiere: medla in dolgočasna *Cavalleria rusticana*, zadovoljivi Glumaci.

koncertni telegrami

Koncert orkestra in zbor Slovenske filharmonije – dirigent Oskar Danon, solisti pevci Vera Lacič, Božena Glavak, Mitja Gregorčič in recitatorja Štefka Drolčeva, Jože Zupan. Spored: Honegger – Kralj David. Izvedba tega dela ni posebej komplicirana, saj ne predstavlja tehnično niti za zbor niti za orkester posebnih zahtev. Oba ansambla sta pod Danonovim vodstvom oratorij izvedla solidno, čeravno ne bleščeče. Med solisti je omeniti zanesljivo in kultivirano petje Mitje Gregorčiča, medtem ko sta bili pevki vse preveč šablonsko „operne“, da bi ustrezali načinu petja te muzike. Drolčeva je bila suggestiven recitator, medtem ko je Zupan svojo sicer precejšnjo vlogo odrecital neprizadeto in brez vsakršnega posluha za stil oratorija in še posebej Honeggerja. (Kp)

Koncerta SF – dirigent Oskar Danon, solist violinist Igor Ozim. Spored: Roussel – Simfonietta, Szymanowski – 2. koncert za violino in orkester, Čajkovski – 5. simfonija. Tokrat je dal orkester SF eno izmed svojih najboljših partij. Izvrsten je bil tudi Ozim, ki je sicer manj zanimivo delo predstavil v zvočno in izrazno izkristalizirani luči. Interpretacija simfonije je bila na sicer običajni ravni interpretacij tega dela, le da dirigentu ni uspelo obdržati ravnotežja v širokem zamahu zadnjega stavka. Izkazali pa so se nekateri orkestrski solisti. (Kp)

Za vodstvo spominskega koncerta Arničevih del (5. koncert Rumenege abonmaja) je bil napovedan šef dirigent Slovenske filharmonije. To zahtevno nalogo pa je opravil mladi Lovro Arnič z izrednim uspehom, ki umetniško vodstvo ustanove obvezuje. Lahko se namreč vprašamo, ali je smiselno in dobronamerno poveriti tako občutljiv program našemu najmlajšemu, čeprav res zelo talentiranemu dirigentu. Ta večer je sodeloval tudi violinist Tomaž Lorenz, ki je ob izvedbi Arničevega 3. koncerta za violino in orkester ponovno pokazal svojo sijajno tehnično zanesljivost in muzikalno zrelost. (M. S.)

Koncert orkestra SF – dirigent Oskar Danon, solista tenorist Mitja Gregorčič in oboist Drago Golob. Spored: Kozina – Stiri kitajske miniature, Martinu – Koncert za obo in orkester, Prokofjev – 7. simfonija.

Koncert del iz polpreteklega obdobja ni pretirano navdušil obiskovalcev. Krivda je tokrat manj pri izvajalcih kot bolj pri oblikovalcih tega sporeda. Navedena dela so sicer vsako po svoje zanimivo, zlasti seveda simfonija Prokofjeva, kateri sta tako dirigent kot orkester tudi posvetila največ pozornosti. Omeniti je seveda tudi delež obeh solistov, solidnega Gregorčiča in zelo dobrega oboista Goloba. (Kp)

Orkester RTV Ljubljana in dirigent Samo Hubad sta v tretjem letošnjem abonmanskem koncertu predstavila namesto jeseni napovedane Posvetitve pomladi I. Stravinskega A. v. Weberana Šest skladb za veliki orkester, op. 6, kar je bilo glede na repertoarno fiziognomijo tega orkestra vsekakor težja naloga. Dirigent je uspešno obvladal ritmične zahteve skladbe, posvetil pa je premalo skrbi dinamičnim in barvnim odtenkom, ob katerih izvedba te skladbe stoji ali pade. V Brahmsovem Prvem klavirskem koncertu v d-molu je solistka Dubravka Tomšič-Srebotnjak razvila predvsem izredno impulzivnost in tehnično bravuroznost, kar je bilo v skladu s dirigentovim konceptom pa tudi s samo glasbo, ki ne daje toliko možnosti za lirična niansiranja. Osrednja pozornost koncertnega programa pa je seveda veljala prazgodbi „Bakhanala“ rano umrlega slovenskega dirigenta Demetrija Zebreta, učenca Slavka Osterca in praške mojstrske šole. Dobra izvedba za slovenske razmere odlične glasbe! Ni pretirano upati, da se bo ime tega skladatelja s postopnim oživljanjem njegovega doslej skoraj neznanega opusa pojavilo v vrsti treh ali štirih najbolj dragocenih imen slovenske glasbe 20. stoletja. Naj izrazimo samo eno skromno željo, naj bo predstavitev njegove zapuščine čimbolj verna izvirnikom, kar zadeva tudi naslavljanje izvirno nenaslovljenih del, med katerimi je tudi to njegovo delo! (J. H.)

Na V. prireditvi Koncertnega ateljeja DSS se gostujoči člani Zagrebškega kvarteta niso prilagodili majhnemu prostoru, pa je zato njihovo tehnično kvaliteto izvajanje del Pendereckega, Petriča, Horvata, Ježa in Bartoka mestoma delovalo grobo. Domiselen začetek Ježeve nove kompozicije za dve violini „Nomos III“ je vsekakor premalo za samostojno glasbeno delo in zato lahko skladateljevo „zoperstavljanje zvočni prenasitnosti dobe“ (kot navaja programski tekst) razumemo kot izmikanje zahtevam sodobne profesionalne kompozicijske tehnike. Petričev „Quatuor 1969“ sodi vsekakor med bolj izdelane kompozicije njegovega opusa. Poleg nesorazmerja med zvočnim dogajanjem in dolžino kompozicije pa moti tudi komentar, po katerem avtor v skladbi „razmišlja o estetskih in človekovih problemih intimnega karakterja“. Ker tovrstna razmišljanja niso prevodljiva iz glasbenega teksta, postavljajo sama po sebi dvom v njegovo muzikalne kvalitete. Od vseh jugoslovanskih del v programu Zagrebškega kvarteta je bila najbolj zanimiva kompozicija hrvaškega skladatelja Stanka Horvata „Rondeau“, ki prinaša nekaj izvirnih in zanimivih zvočnih kombinacij. (M. S.)

Nekontrolirana čustvenost je onemogočila smiselno interpretacijo del Matičiča in Messiaena pianiste Marine Horak na VI. koncertu Ateljeja DSS. V hrupnosti njene klavirske igre z dvostopenjsko dinamiko in zmedeno agogiko je zažvela le nova kompozicija našega Janeza Matičiča „Utrpi“. Nemogoče je presoditi interpretacijski prispevek ob prvi izvedbi kakega glasbenega dela, lahko pa z gotovostjo rečemo, da je Matičičeva noviteta morda celo najboljša slovenska sodobna kompozicija za klavir. (M. S.)

Na VII. koncertu v prostorih Društva slovenskih skladateljev se je ob sodelovanju klarinetista Franca Tržana predstavil Ljubljanski pihalni trio (Fedja Rupel – flavta, Igor Karlin – klarinet, Vlado Cerne – fagot). V programu z delo Osterca, Petriča, Apostela, Merkuja in Francaixa so neizdelani odnosi med posameznimi instrumentalnimi linijami bolj motili, kot pa – kar za fagotista ne velja v enaki meri – skoraj stanovitna razglašenost in pomanjkljiva intonacija. Ker so bila prav tehnično najmanj zahtevna mesta daleč najslabše izvajana, je očitno, da je Ljubljanski pihalni trio ljubiteljski ansambel, ki se bolj priložnostno ukvarja s komornim muziciranjem. (M. S.)

Ljubljansko združenje Consortium musicum je sredi januarja priredilo v Narodni galeriji komorni koncert članov Slovenskega kvarteta (Slavko Zimek, Karli Žužek, Franc Avsenak in Edi Majaron) ob sodelovanju Jožeta Falouta (rog) in Jožeta Šivica (viola). Spored je obsegal raznolike, a dopolnjujoče se skladatelje (J. K. Dolar: Balletti a 4, B. Ipavec: Serenada za godala, W. A. Mozart: Kvintet za rog in kvartet godal K. 407). Koncert je v primerjavi z dotedanjimi prireditvami tega združenja vsekakor predstavljal neljubo zmoto, saj je bila izvedba programa pod običajno kvalitativno ravni, predvsem zaradi neizenačenih sposobnosti koncertantov, izmed katerih je po ritmični in intonacijski nesigurnosti ter neprimeren fraziranju izstopal zlasti prvi violinist kvarteta. Žal škoda za hornista in violončelista, ki bi ob boljši zasedbi uspešneje pokazala svojo muzikalnost in tehnično pripravljenost. (J. H.)

Koncert pianista Klause Hellwiga. Spored: D. Scarlatti – tri sonate, Schubert – sonata v B-duru (op. posth.), F. Martin – 4 preludiji in Stravinski – trije stavki in baletne suite Petruška. V Viteški dvorani Križank se je predstavil mladi zahodnonemški pianist kot subtilen muzik z občudovanja vredno tehnično suverenostjo in obvladovanjem najrazličnejših stilnih področij. Največjo gotovost in afiniteto pa smo začutili ravno ob muziki mlajšega datuma. (Kp)

Opomba uredništva: Naši kritiki niso bili na zadnjem tekočem koncertu za rdeči abonma Slovenske filharmonije in na koncertu Slovenskega tria v Ljubljani.

MARIBOR:

Na III. abonmanskem koncertu, 7. januarja 1971 je ponovno nastopil simfonični orkester RTV Ljubljana – dirigent Samo Hubad, solist violinist Igor Ozim. Koncert je bil posvečen 200-letnici Beethovnevega rojstva, zato je spored obsegal izključno njegova dela: uverturo Egmont, violinski koncert in IV. simfonijo.

Spored je bil solidno naštudiran in je bil tako celoten vtis koncerta ugoden. Igor Ozim pa nam je s svojo interpretacijo violinskega koncerta spet dal izredno umetniško storitev.

Na IV. abonmanskem koncertu, 18. januarja 1971 je bil gost orkester Visoke šole za glasbo iz Gradca. Dirigent – Max Heider, solist Gero Reinitzer – rog.

Spored: Mozart – Simfonija št. 29 v A-duru, ter Koncert za rog in orkester št. 3 v Es-duru, Schubert – Simfonija št. 5 v B-duru in Milhaud – Cortege funebre.

Orkester graške Visoke šole je dokazal, da se da z resnim in poglobljenim delom – pa čeprav le v okviru šolskega delovanja – doseči neko določeno stopnjo tehnične izurjenosti in zvočne skladnosti, ki je potrebna za uspešno delovanje vsakega ansambla. Posebno uspeli točki sta bili Mozartova in Schubertova simfonija. Škoda le, da se gostje niso odločili za drugega solista. Gero Reinitzer v nobenem pogledu ni bil kos solističnemu delu Mozartovega koncerta in tako ni delal časti svojemu oddelku.

Koncert Komornega ansambla – Mirko Petrač (violin), Ivan Orešič (viola), Bogomil Čehovin (čelo), Slobodan Radosavljević (flavta), Matjaž Bajc (oboa) in Nena Hohnjec (klavir).

Spored: Matz – Kvartet za flavto, obo, violino in čelo, Brahms – Sonata za čelo in klavir v e-molu in Kodaly – Duo za violino in čelo.

Da bi omogočila tudi domačim reproduktivnim umetnikom koncertno udeleževanje, je Koncertna poslovalnica organizirala ciklus večerov pod naslovom Glasbena tribuna. Prvi koncert iz te serije 22. januarja 1971 pa je bil vse prej kot resna glasbena prireditev. Posebno je to potrdila izvedba Brahmsove sonate (po krivdi čelista), ki je pomenila pravo podcenjevanje Brahmsove umetnosti. S takimi interpretacijami oz. koncerti bomo spet porušili kvaliteto raven koncertnih prireditev v Mariboru, katero smo uspeli zadnja leta vsaj do neke mere obdržati. Tudi sam program ni bil ravno domiselno sestavljen in bi dokaj šibko napisan Matzov Kvartet prav lahko zamenjala kakšna tehtnejša skladba iz jugoslovanske literature. Edino zadnja točka je zaradi solidne izvedbe violinskega parta kolikor toliko omilila slab vtis, ki so ga še dokaj številni poslušalci odnesli s tega večera.

Koncert Marine Horak – čembalo.

Spored: Bach – Kromatična fantazija in fuga ter Koncert v italijanskem stilu, Couperin – Grande passacaglia, Rameau – Gavotte variee in Scarlatti – 5 sonat.

S smiselnim izborom skladb ob stilno zelo dognani igri je mlada umetnica podala prerez najboljših ustvarjalnih dosežkov za ta instrument. Koncert je bil v okviru ciklusa komornih večerov (9. februarja 1971), ki so pa žal večinoma zelo slabo obiskani.

Koncert ansambla Collegium musicum instrumentale Visoke šole za glasbo iz Gradca. Dirigent Max Heider, solist violinist Christos Polyzoides.

Spored: E. Krenak – glasba za 9 solo-instrumentov, E. Varese – Octandre, E. Vellesz – Suita za violino in komorni orkester op. 38 in E. Marckhl – Komorni koncert „Strah in zrcalo“.

Max Heider, ki smo ga letos že spoznali kot dirigenta orkestra te graške visoke glasbene ustanove, se je tokrat izkazal tudi kot izvrsten vodja njenega komornega ansambla. Posredoval nam je vrsto del zmerneje usmerjenih sodobnih ustvarjalcev. Njihov nastop 19. februarja 1971 je pomenil prijetno osvežitev v vrsti letošnjih več ali manj standardno programiranih koncertov.

MANICA SPENDAL

koncertni telegrami

KOPER:

Društvo prijateljev glasbe v Kopru je do sedaj (v tekoči sezoni) organiziralo 6 oziroma 12 koncertov, ker so isti izvajalci v popoldanskem času vedno priredili tudi poseben koncert za mladino.

Prvi koncert: „Schola labacensis“ iz Ljubljane (Breda Senčar, Tomaž Buh, Janez Hoefler, Primož Soban in Tomaž Segula) je izvajala dela F. Landina, anonimno glasbo iz Petrarcovega časa, dela burgundskih avtorjev iz prve polovice 15. stoletja, dve nemški pesmi iz 15. stoletja, dela francoskih in nizozemskih mojstrov ter nekaj skladb s področja italijanske družabne glasbe, vse iz okoli 1500.

Zanimiv večer intimnega muziciranja, ki so mu poslušalci sledili v intenzivnem sprejemanju. Od pomladanskega nastopa v Piranu se je skupina zila v še bolj ubrano igro. Ansambel izkazuje tenkočuten smisel za oživljanje na videz skromnih, a notranje toplih in igrivosti prežetih del, kljub časovni oddaljenosti blagodejno delujejo na današnjega poslušalca, ki išče trenutke notranje pomiritve.

Drugi koncert: Slovenski trio iz Ljubljane (Dejan Bravničar, Ciril Škerjanec, Aci Bertonec). Spored: F. Schubert: Trio št. 1 op. 99 v B-duru; F. Mendelssohn: Trio št. 1 op. 49 v d-molu in kot dodatek stavek iz Sonate da camera Vladimira Lovca. Ansambel je nudil izvrstno igro, ubrano



mednarodna izbira

Na mednarodnem festivalu SIM (mednarodno društvo za sodobno glasbo) v Londonu, čigar članica je tudi Jugoslavija, bodo letos javno izvedli slovenskega skladatelja Milana Stibilja kompozicijo ZOOM za klarinet in bongosa. Priznanja našemu skladatelju smo toliko bolj veselji, ker je njegova skladba izbrana izmed šestih skladb, ki jih je mednarodni žiriji tega festivala poslala Jugoslavija.

Žirija jugoslovanske sekcije SIMC, je izbrala skladbe Dubravka Detonija, Bogdana Gabiča, Iva Malca, Aleksandra Obradovića, Rubena Radice in Milana Stibilja ter jih poslala mednarodni žiriji. Slednja je za javno izvedbo izbrala delo slovenskega avtorja Stibilja.

poustvarjalno delovanje enotnih temperamentnih zagonov, osnovano na skupno in enakovredno podoživljenih zamislih; koncert je pokazal do sedaj najvišjo doseženo stopnjo moči in umetniške prodornosti — od svojega prvega nastopa, ki ga je imel pred štirimi leti prav v Kopru. Brez dvoma se je uvrstil med najboljše komorne skupine pri nas.

Tretji koncert: „Večer slovenske lirike“. Izvajalci: Zlata Ognjanović, Sabira Hajdarović, Mitja Gregorač, Jože Stabej in Marijan Lipovšek. Spored nam je nudil nekaj prerez slovenskega samospela od 18. stoletja do danes: dela A. T. Linhart, B. Ipavca, Fr. Gerbiča, L. M. Škerjanca, M. Kogoja, M. Kozine, M. Lipovška, P. Šivica, S. Osterca in U. Kreka. Čeprav so nastopali štirje pevci, je bil spored skrbno pretehtan in se je zival v razgibano celoto koncertnega večera v pristnem intimnem vzdušju. Še posebej je prišla do izraza osvajajoča moč Zlate Ognjanovičeve, ki je s toplo obarvanim glasom in klenim izrazom vnesla v dela mnogo svojega individualnega žara. Marijan Lipovšek je spremljal vse pevce z izrednim muzikalnim čutom in tako pripomogel k skladnosti in izrazni dovršenosti.

Četrty koncert je izpolnil nastop violinista Mihe Pogačnika ob sodelovanju Acija Bertonec. Spored: Beethovnova Sonata za klavir in violino v a-molu, št. 4, op. 23, Bachova Sonata za violino in klavir in Paganinija Caprices XIV, XVII in XXI. Miha Pogačnik, ki sodi med najmlajše slovenske umetnike, se je predstavil kot dokaj zrel poustvarjalec; po svojem primarnem, neskaljenem doživljanju spontano sledi logičnemu razvoju danega dela in v svojem sproščnem zanosu dosega presenetljive učinke tako v posameznostih kakor v celoti. V oporo sta mu izredna tehnična izdelanost in muzikalna nadarjenost. Očitno mu je pri srcu Bach, ki ga je gradil v svojski zavzetosti. Njegov pristop, pronicanje v globino, v umetniško bistvo, in gradnja nas nehoti napotujejo na misel, da se nam oblikuje violinist izrednih kvalitet. Z Acijem Bertonecem sta prvič sodelovala. Igrala sta v čvrstem skladu, v enotnosti skupne gradnje. Zdi se, da bi nadaljnje sodelovanje teh dveh umetnikov kmalu pokazalo zaznaven doprinos v našem koncertnem življenju.

Peti koncert: Trio Lorenz in Eva Novšak-Houškova. Spored: Štirinajst variacij, op. 44 in štiri škotske pesmi L. V. Beethovna, samospeli M. Musorgskega, J. Brahmsa, C. Debussyja in K. Slavickega, dalje Lento maestoso — Allegro poco adagio iz Tria „Dumky“, op. 90 A. Dvoraka in Kontrasti P. Ramovša. Na videz neenotno sestavljen spored je bil vendar skrbno premišljen in je ob izvrstnih izvedbah izvenel v prelep glasbeni večer, ki je brez dvoma dosegel vrhunec v pevskih poustvaritvah. Izvrstna tehnična izvežbanost omogoča Evi Novšakovi obilje izraznih učinkov. Vendar je njena prava moč v umetniškem hotenju, v ostvarjanju in oblikovanju, ki se razvija v svojsko nazoren izraz in nas prižema s silnostjo, ko se zdi, da poustvarjalni moment že prerašča v samo ustvarjanje.

Trio Lorenz, ki nas je zadnjič obiskal pred dve letoma, se je v svoji rasti — za stopnjo povzpeli; njegove interpretacije prerasčajo v vse bolj kleno muziciranje, prežeto s poglobljeno izraznostjo. Izvrstno se je trio v uravnoteženem sorazmerju spojil v skladno in nazorno sodelovanje s pevko v Beethovnovih škotskih pesmih, ki so učinkovito zaključile koncert.

Šesti koncert: pianistka Maria Mosca iz Neaplja. Spored: 4 sonate D. Cimarose (v C-duru, a-molu, B-duru „La perfidia“ in v B-duru), R. Schumann: Carnaval, op. 9; C. Debussy: Estampes pour piano — Pegodes, La soiree dans Grenade, Jardins sous la pluie; F. Liszt: La Caccia in La Campanella. Zahteven program, ki ga je pa umetnica, čeprav šele dvajset let stara, nepričakovano mojstrsko izvedla. Odkljujejo iz izrednega spomina in dovršena tehnična izdelanost, ki ne dopušča niti najmanjšega spodrsllaja, kar pa še zdaleč ni njena poglobljena značilnost spriču muzikalnega bogastva, ki ga razodeva mlada umetnica ob vseh, naj si bo slogovno še tako heterogenih delih. Vedno izhaja iz muzikalnega bistva in gradi iz njegove nujnosti. Njene svojske zasnovane interpretacije so nam z enako močjo približale Cimarosine sonate, kakor Schumannov Carnaval ali Debussyjeve Estampes prav tako navedeni Lizstovi virtuozi skladbi, ki sta pa to pot izveneli v pristnem muzikalnem občutju, daleč od zgolj virtuosnih učinkovitosti. Schumannov Carnaval pa zasluži primerjanja z najuspešnejšimi interpretacijami.

IVAN SILIČ

pop in progresivna glasba

kaj je s pisanjem o glasbi?

Za pisalni stroj sem sedel z namenom napisati nekaj o zadnji plošči Boba Dylana NEW MORNING (CBS 69001; skladbe: If Not For You, Day Of The Locusts, Time Passes Slowly, Went To See The Gipsy, Winterlude, If Dogs Run Free, New Morning, Sing On The Window, One More Wee-

A NEW BOB DYLAN A. was finished in New Yo. couple of weeks ago, consisting of all new Dylan songs.

Al Kooper, who has been working on the album for the past six months, told MM's Vicki Wickham in New York this week: "It's going to screw a lot of people up, because they've all written him off after his last album."

"We finished it about a week ago, and I think it's his best album. I played on it and helped with the mixing, and it's most reminiscent of 'Blonde On Blonde', which was my favourite album."

"There are some real good players on it, including Billy Mundi on drums and Harvey Brooks on bass, who're working with me as a piano trio at the moment. George Harrison is on at least one cut, and it's just great. The songs, all written by Bob, are fantastic."

"I'm very pleased with what I did on it, and thrilled with what he did. People don't know what a really great piano player Dylan is. He plays a lot on the new album, and I

kend, The Man In Me, Three Angels, Father Of Night). Vendar pa se mi zdi potrebno dognati, kaj je s pisanjem o glasbi. Dognanje v tej zvezi se mi zdi nujno potrebno, ker iz njega samodejno sledi, KAKŠNO naj bo pisanje o glasbi.

Jasno je, da nabiranje in navajanje faktografskih podatkov ni pisanje o glasbi. Faktografski model je v celoti neustrezen, ker je rezultat apriori minimalen, če sploh je. Značilnost faktografskega modela (ta značilnost je istočasno tudi najpomembnejša pomanjkljivost) je v tem, ker se faktografija nanaša (predvsem) na ustvarjalca, ne pa na izdelek, v našem primeru torej na glasbenika in ne na glasbo. Tudi podatek, da je določena skladba na tem in tem mestu in te lestvice, je le navidezno podatek o glasbi: to je podatek o socialni strukturi.

Sklepanje iz podatkov, ki jih imamo o glasbeniku, na glasbo, je delikatno. To je egocentrična sodba, velikokrat le odraz naših želj, simpatij ali antipatij. Pisanje, ki se poslužuje takega modela, je samovolja. Taki posegi se skrivajo v okvir pisanja o nečem, v resnici pa so le pisanje o nas samih.

Lahko pa si zastavimo vprašanje o znanosti o glasbi. To vprašanje je popolnoma v duhu novodobnih iskanj in proučevanj (o) umetnosti. Recimo, znanost o literaturi dolega lepe rezultate, zato lahko analogno sklepamo, da bi tudi znanstveno proučevanje glasbe odprlo popolnoma nove poglede in da bi z znanstvenim raziskovanjem glasbe prišli do rezultatov, ki bi bili utemeljeni.

Vendar, če je znanost o glasbi alternativa, mislim, če je edina alternativa, lahko samo dvignem roke v zrak predaje: nisem znanstvenik. A vseeno: ali sploh so znanstveniki, ki bi pisali o glasbi? Fak-

tografija, stikanje po umetnikovih (glasbenikovih) intimnih dnevnikih in kukanje v njegovo privatno življenje, ni znanost.

Vseeno pa obstaja še ena alternativa: glasba je vendar najbolj radikalna mnogoplastna informacija. Sir Leonard Woolley piše v knjigi Začetki civilizacije (zbirka Zgodovina človeštva, UNESCO, slovenska izdaja DZS) o glasbi tole:

Z vso pravico lahko rečemo, da prispeva glasba od vseh umetnosti največ k človekovi kulturi, že zato, ker učinkuje na človeka neposredno, čustveno in vsestransko in ker dojemanje glasbe ne zahteva razumskega napora in zapletene izobrazbe.

Zakaj bi torej glasbo raz-strukturirali? Namen glasbe ni v tem, da bi jo analizirali, jo nominalizirali in jo tako postavljali v nek model, ki je neprilagodljiv in tog že zato, ker je model. Vsak model je le enostranski, enodimenzionalen, glasba pa je mnogodimenzionalna, je univerzum oziroma njegov totalen odraz (izraz). V model lahko vtaknemo le nekaj (od glasbe) „Nekaj“ naj se ne razume aritmetično. Glasba, zajeta v modelu, ki naj bi jo razložil, ni zajeta v celoti: zajeta je le ena dimenzija, vse ostale pa so nam skrite; naša pozornost je obrnjena predvsem na model.

Glasba je kakor vozilo. Glasbe se ne razume, ampak se jo čuti, vendar pa je treba ločiti čutenje od čustvovanja.

Glasba je freak out avto.

Glasba so vsi zvoki, ki se zvočijo, ki se ne zvočijo, vsi nezvoki, ki se zvočijo, vsi ne-zvoki, ki se ne zvočijo.

Bob Dylan pa je spet z nami (med nami). NEW MORNING je FAR OUT.

Zelo, zelo dobra stvar.

T. KRALJ

bitches brew milesa davis bitches brew milesa davis



MILES DAVIS – KOLEKTIVNI ACID TRIP

V opombo – moje (osebno) prepričanje je, da je glasba, vsaj sodobni jazz, na poti, ko se o njej ne da več pisati analitsko, v smislu ocenjevanja. Pisati je možno le in predvsem literaturo o glasbi, ali literaturo glasbe.

Jazz je zanimiva zadeva. Ne vem, če je še v kakšni obliki izražanja, umetniškega izražanja, toliko globoke osebne občutenosti. Občutenosti izvajalca in poslušalca. In to je, kar je jazz. Jazz je totalna komunikacija, je jaz, ti, mi, vse.

In kako potem ne verjeti Milesu Davisu, ki že dobrih 25 let živi jazz. Živi ga in živi z njim.

Miles Davis je s ploščo Bitches Brew zasadi v nas dilemo. Dilemo, na katero zna odgovoriti najbrž le on sam.

Zasedba na posnetku je dokaj presenetljiva: trobenta, sopran, saksofon, bas klarinet, električni klavir (trije), fender bas, bas, električna kitara, dve bateriji bobnov. Presenetljiva pa je le na pogled. Ko joliš, veš, da je prava!

Ko joliš – ne, ko jo čutiš! Zakaj to je glasba elektrike, je glasba zraka, glasba molekul. Zvok potuje, zvok JE, to je stalno nihanje vsega zraka, vsa-

kega najmanjšega delca molekule. Zdi se, kot da Davis daje le impulz, začetni odziv, potem zvok niha samostojno, pronica vsepovsod. Naenkrat si v glasbi in si glasba in nič ni več izven tega. Glasba je našla pot vate. Ne skozi uho. Skozi in v vsako celico tvojega telesa. Kako? Zanihala, zgibala je vso možno energijo, ki je, ki smo mi, ki je vse.

Komunikacija je na ničelni točki. Ni je več. Zakaj ni Davis, ni mene, ni tebe – smo! To je začetek nove glasbe – glasbe „environment“, glasba univerzalnega prostora.

Ampak – dilema – je to gospodovanje, možnost manipulacije, je oblast? Ali je sodelovanje? ! Se je Miles Davis RESNICNO osvobodil črnega kompleksa. Se mi ne maščuje za vse hudo, povzročeno njegovi rasi? ! Sodeluje z menoj? ! Upam, ne vem. Preveč sem presenečen, zmeden, navdušen. In ker imam dobro vero, mu hočem verjeti.

BORIS CIZEJ

spadate med nepismene?

Ne boste trdili, da vas to ne gane, da vas zvrst glasbe, kateri je odmerjenih tukaj teh nekaj strani, pušča hladne, da je ne lovite po radiu, da ne kupujete plošč, da z njo ne ubijate svojega prostega časa, da se ne pretekate o tem, kaj je dobro in kaj so čisto navadne popevke! Ne lažite sebi in nam, predobro se poznamo. Ampak, ali ste že kdaj pomislili, ali celo že poskušali zapisati ZAKAJ je po vašem mnenju glasba nekega ansambla veliko boljše ali progresivnejša ali boljše šibanje ali res tista prava progresivna ali pop glasba, če hočete. Saj imate svoje mnenje in ste za to, da ne ostanemo brez besed, ko je pa toliko še neizkoriščenih vprašanj in še več bedastih člankov po časopisih in revijah. Ne? Kaj je še danes ob vsesplošnem izposojanju, prepletanju, mešanju, fuzijah s takimiimenovanimi zvrstmi glasbe kot so blues, folk, psychedelica itd. Imate vi drugačno mnenje o publici, ki prihaja na koncerte in plese? Se ne strinjate z mnenjem, da je kriterij vrednotenja progresivne glasbe za zdaj lahko samo njena progresivnost? Ista tema – kako je možno avtentično govoriti o glasbi – se danes znova pojavlja. Mislite drugače? Stvar je natisnjena, lice je nastavljeno, torej – udarite. Napišite. Imate zanimiv članek iz tujega glasbenega časopisa ali intervju? Prevedite ga in pošljite. Bi ocenili ploščo, album, bi raje poskusili natančno opredeliti glasbeni razvoj čisto določenega pop ansambla ali glasbenika? Čakamo.

Nobena skrivnost ni, da za tekste novačimo, se pravi, jih nabiramo od ljudi, za katere vemo, da se ukvarjajo s pisanjem o glasbi. Za vas ne vemo, sami se morate odkriti, mi vas bomo samo tiskali. Tudi če mislite DRUGACE. Še raje. Drugačna, nova glasba, zahteva tudi drugačen, nov pristop. Zato brez predsodkov!

In tudi denar za znamko boste dobili nazaj. Pa še precej več. Samo pišite – pošljite – iz Kopra, Maribora, kjerkoli pač ste. Čakamo.



AGROSTROJ LJUBLJANA

LJUBLJANA, DRAGA 41

PODJETJE ZA IZDELAVO IN POPRAVILO KMETIJSKE IN GOZDARSKE MEHANIZACIJE

tel.: gl. direktor: 57 052

centrala: 55 366

teleks: 31 271

telegram: Agrostroj Ljubljana, Ljubljana

p. p.: 7/1

Konstruira, projektira in izdeluje najsodobnejše naprave za namakanje z umetnim dežjem v stabilnih, polstabilnih in premičnih sistemih.

Z lastno mehanizacijo opravlja vsa melioracijska dela.

Opravlja servis kmetijske mehanizacije in gozdarskih strojev ter avtomobilov Škoda, Simca, Saab in Land Rover.

Izdeluje epoxy smole in kite, odporne proti kislinam in alkalijam za uporabo v elektro, strojni, gradbeni in prehrambeni industriji.

AGROSTROJ LJUBLJANA

slovenska publika in progresivna glasba

Takoj je treba povedati, da bomo v tem zapisu obravnavali odnos več ali manj natančno določenega in klasificiranega dela slovenskega občinstva do progresivne glasbe. Ta določeni del občinstva je tisti, ki progresivno glasbo v večji ali manjši meri sprejema, je ne negira, ne zanika potrebe po njeni eksistenci in jo sprejema kot nekaj dobrega, potrebnega in pozitivnega. S pravkar povedanim pa smo celotni slovenski publikom zreducirali skoraj samo na mlajšo generacijo in še v njej sami moramo alienirati tiste dele, ki nimajo nikakršnega odnosa do progresivne glasbe. Tako smo končno prišli do tistih ljudi, za katere nam gre. Krajše in enostavneje povedano: gre za tiste mladeniče in mladenke, ki hodijo v disco klube, na ples v Halo Tivoli in Studentsko naselje in še na vsakršne druge podobne prireditve.

Zaradi ekonomičnosti in preprostosti nadaljnega izvajanja bomo ta, sedaj natančno določeni in opredeljeni del celotne slovenske publike, imenovali mlada slovenska publika oziroma mlado slovensko občinstvo.

Se nekaj je potrebno dodati, preden gremo in medias res. Naravno in precej logično je, da v taki situaciji ne obravnavamo mlade slovenske publike ločeno od drugih, kot edino zveličavno in vseveljavno. Sama po sebi se vsiljuje primerjava z angleškim, nemškim ali nizozemskim občinstvom, vendar le v tolikšni meri, kolikor je potrebno za informiranje bralcev o odnosu mladih zapadnoevropskih ljudi do progresivne glasbe.

Dejstvo je, da je dosedaj edino glasba umetnost tiste vrste, ki se deloma ustvarja tudi pred občinstvom. Ker govorimo o progresivni glasbi, predpostavljamo, da je tudi progresivna glasba umetnost tiste vrste, ki se ustvarja tudi pred občinstvom. Seveda smo v temle hipu na kočljivem terenu. Avtomatično priznavamo, da je progresivna glasba umetnost. Rešitev tega problema seveda ne sodi v ta okvir. Najbolje je, če se zaenkrat skušamo ogniti temu vprašanju, kajti konec koncev niti ni tako pomemben za naše nadaljevanje. Kot že rečeno, živo izvajana glasba je mnogokrat kombinacija poustvarjanja in novega ustvarjanja, ki se kaže v improvizaciji, ki pa je odvisna od trenutnega navdiha igralca, njegovega razpoloženja, kontaktiranja s publiko in njene odzivnosti.

Tako smo prišli do problema, ki nas trenutno zanima. Vprašamo se tole: v kolikšni meri in ali sploh zavisi kvaliteta in inventivnost igranja od odzivnosti i sprejemanja publike. Seveda bi na tako vprašanje najbolj točno in ustrezno odgovoril kakšen glasbenik, vendar, ker nimamo ničesar takega pri roki, bom podal le lastna opažanja in vtise, ki sem si jih nabral med slovensko, angleško, nemško in nizozemsko publiko. Vzemimo za primer lanski pop festival na Wightu ali pa koncerte najboljših angleških in ameriških skupin v Muenchnu. Mogoče si predstavljate to občinstvo kot hladno in neprizadeto množico, ustrezajočo severnjaškemu temperamentu ljudi. Zelo se motite! Ta publika živi z glasbo. Neverjeten je njen kontakt z nasto-

pajočimi. Zelo je prisrčen, naraven in spontan, je brez zadržkov in kompleksov, je stimulans igranja in dogajanja na odru. Gledalci in poslušalci delajo to, kar jih trenutno veseli, navdihuje in osrečuje. Ne ozirajo se na mnenje drugih, kajti tega mnenja sploh ni, zaradi izredne tolerantnosti in vzdržnosti publike. Če bo nekomu vroče, se bo slekel, morda celo do gola, vendar to ne bo nikogar motilo. Nihče se ne bo spotikal ob tega „predrznega“, nihče ne bo izpustil opazke na njegov račun. Med odrom in občinstvom ni prepada, ki bi oddaljeval igralce od poslušalcev; je le most, ki jih zbližuje in vsem skupaj omogoča doživeti lep večer ob glasbi. Lahko trdimo, da je to vzgojena publika, ljudje z precejšnjo mero osebne kulture, to je publika, ki se spozna na glasbo, jo zna ceniti, zna vrednotiti napor in kvaliteto igralcev in njihovo prizadevanje. Pri takem odnosu tudi vrhunski glasbeni dosežki ne morejo izostati.

Verjetno je tu del odgovora, ki smo ga iskali. Ostanek do popolnega odgovora pa je skrit v odnosu samih igralcev oz. ansamblov do glasbe in občinstva, vendar pa nam za to razmerje trenutno ne gre.

JOŽE ROZMAN

• NADALJEVANJE

Križanka je NAGRADNA. Mladim reševalcem bomo razdelili 5 enakovrednih nagrad. Izrezek z vpisano rešitvijo pošljite na naslov: Glasbena mladina Slovenije, Ljubljana, Dalmatinova 4. Na pisemski ovitek napišite: Verdijeva križanka. Pri zbiranju bomo upoštevali vse rešitve, ki bodo v uradništvo do 25. marca opoldne.

glasbeni monopol

Nisem imel namena, da bi kritično ocenil položaj glasbenika v naši zabavni in pop glasbi, čeprav bi imel razlogov za to dovolj; predvsem sem skušal ugotoviti dejstva. Še ne dolgo tega pri nas ni bilo združenja, ki bi ščitilo koristi glasbenikov in ki bi popraševanje na trgu glasbe usklajevalo s ponudbo. Čakali smo in dočakali: Društvo glasbenih delavcev Slovenije (Slovenija koncert). To je povzetek razgovora s Perom Dimitrijevičem, sekretarjem, managerjem in ustanoviteljem društva:

T. M.: — Kaj se je pravzaprav spremenilo pri nas, odkar imamo Slovenija koncert?

P. D.: — Marsikaj! Devet agencij (Estrade iz Zagreba, Pule, Opatije, Reke, Čakovca, Varaždina ter še nekaj manjših agencij) je do zdaj sklepalo pogodbe za svoje glasbenike tudi s slovenskimi hoteli.

T. M.: — Se ukvarjate samo s komercialno glasbo?

P. D.: — Predvsem s komercialno. Ponujamo tisto, kar je hotel pripravljen kupiti; za več denarja boljše pevce, boljše glasbenike. Skušali bomo trg monopolizirati.

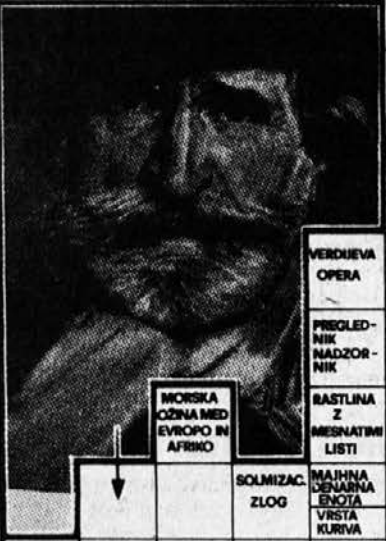
T. M.: — ?

P. D.: — S tem bi dosegli, da hotelska podjetja ne bi mogla mimo nas sklepati pogodb s pevci, ki so bili do sedaj, v primerjavi s kolegi iz Zagreba, Beograda, premalo plačani. Po drugi strani tudi glasbeniki ne bodo več samostojno sklepali pogodb. Tako odpade nelojalna konkurenca.

T. M.: — In vaše obveznosti? Ali jamčite glasbenikom določeno število nastopov letno?

P. D.: — Tega ne počno nikjer. V Italiji in Angliji npr. skrbje predvsem za zaščito lastnih ljudi. To se doseže z monopolom na tržišču. Slovenija pa je tako majhna. Za nič ne moremo jamčiti. Podobno kot drugod po svetu pa tudi mi zagotovo socialno zavarovanje. Glasbeniki, ki dokažejo, da se preživljajo z glasbo, pa do sedaj niso bili zavarovani, si lahko službena leta kupijo.

VERDIJEVA KRIŽANKA



NEUMNICA	ZELENA DREVESNA ZABICA	OBER	IT. REVOL. KLJUC S SKLADAT. IMENOM	ZENSKO IME	AGRONOMIČNA EMONA	PODSTAVI ZA SEKANJE DRV	SPORTNIK OKRETN CLOVEK
VERDIEVA OPERA							
PREGLEDNIK NADZORNIK							
BASTUNA Z MESNATIMI LISTI					ALUMINIJ		
					STARA MAMA		
SOLMIZAC. ZLOG	MAJHNA DENARNA ENOTA			KLJUC NA BIKOBORBAH			
	VIRTA KURIVA			ZVEZA KOMUNISTO			
GLAVNA Z.OSEBA (Z RIGO-LETTA)		CERKVENO PROŠČINJE	PROZNO PERO				
			SPANEC				
REKA V SRBIJI	PADEK MORSKE GLADINE						
	POSLANEC OGLEDNIK						
SUMERSKO MESTO	MERIASEC			VEK, STOLETJE	UJEMANJE STIHOV		
	OVJALKI						
MOČERAD							
ZENSKO IME (LJUBK.)	IGOR STRAVINSKI		GRIBOGNJA				ETIOPSKI KNEZ
			MAJHNA SARENICA VOČESI				
EGIPČ. BOG. ZAŠČITNIK MEMFISA	KAČI GLAS SLOVENSKE TEDEK			RIMSKI BOG LJUBEZNI NIKALNICA			
PRVA OBLIKA PRI CETVORKI, DOLGE HLACE					GARDNER		
RDEČE KRVNO TELESCE						DA	



T. M.: Poznamo tak primer: Vrane, Koliko pa je enoletni prispevek?

P. D.: — Tisoč N-din. Poprečno. Imamo dva razreda. V prvem so vrhunski glasbeniki po kvaliteti in stažu. Večinoma pa so vsi profesionalci. Naši člani so tudi narodno-zabavni ansambli.

T. M.: — Kaj pa pop skupine?

P. D.: — Ne kažejo zanimanja, da bi se včlanili pri nas. Sicer pa je njihovo glasbo težko prodajati. Ansambel Union je tukaj izjema.

TOC MAROLT



Dr. John „nočni izletnik“ — visok svečenik woodooja, je eden najbolj talentiranih in ustvarjalnih glasbenikov v Ameriki. Sam pravi, da je utelešenje močvirskega Gris-Gris človeka. Dr. John, s pravim imenom Mac Rebennack, snema pri družbi Atlantic. V svoji glasbi povezuje vse oblike „belega“ ali dobrega woodooja.

Ljudje, ki so mu blizu pravijo, da v njem bivata pravzaprav dva človeka, ki sta medsebojno povezana samo z ogromno močjo glasbe. Dr. John se ukvarja z woodoom kot obliko religije, ter vari napoje in zdravilna sredstva vseh vrst iz rastlinskih in živalskih mešanic. Teh skrivnosti se je naučil med študijem v The Temple of the Innocent Blood (Tempelj čiste krvi) v New Orleansu. Rodil se je na področju velikih črnih močvirij Louisiane. Rebennack priznava, da se je bal woodooja vse do leta 1960. Takrat je v New Orleansu srečal sestro Eunice, ki je popolnoma spremenila njegovo življenje.

„Sprva sem bil prestrašen,“ pravi v dialektu Cajun — pol francoski, pol južnaški naglas. „Bal sem se woodooja, črne magije. Toda potem sem prišel v Temple of the Innocent Blood, kjer sem videl vse ljudi srečne, brez rasnega razlikovanja, brez sovraštva. Vsi so bili eno! Rekel sem si — to je zame.“ Prezgodnja smrt sestre Eunice je bil velik udarec za Dr. Johna. Šel je v Los Angeles in postal zelo znan session glasbenik, preden je posnel svoj prvi album. Charlie Green (bivši manager skupine Buffalo Springfield), je zveza Dr. Johna s svetom, poleg tega pa njegov najboljši prijatelj in producent. „Pravzaprav je prijatelj, ki mi pomaga in ob tem nima kakih skritih namenov. V veliko oporo mi je, da se v poslih lahko zanesem nanj, tako, da mi glava ostaja čista in se lahko popolnoma prepustim svojim vajam.“

Amerika ni pripravljena na Dr. Johna nič bolj, kot je bila Anglija na Arthurja Browna. Magične predstave na odru niso bile nikdar uspešne. Glasba Dr. Johna, ki človeka popolnoma prevzame, postane nekako mračna ob njegovem nastopu v woodoo opravi. Dr. John nastopa v oblekah iz perja in kačjih kož ter s simboli poslikanim obrazom. Vendar pa z največjo resnostjo izvaja „beli“ woodoo, s katerim premaguje nevidne pregrade. Pri Dr. Johnu starodavni misticismizem še zdaj ni modna muha. Znana je njegova misel, da je svet šola, kamor smo se vsi prišli učiti. Spada med privržence nauka o reinkarnaciji kot poti k duši. Njegova skupina „Remedies“, ki pa ni stalna, je največkrat sestavljena iz bobnarjev, kitaristov, orglarjev in ženskega zbora. V Angliji ji je morda najbolj podobna skupina Ginger Baker's Airforce (majhna zanimivost: ex Trafic Chris Wood je nastopal že z obema skupinama). Vsekako pa je Dr. John veliko bolj umirjen in ritualen. Kot komponist je svoj čas pisal za pevce kot so Aretha Franklin, Wilson Pickett, Delaney and Bonnie.

Kot večina ameriških stvaritev je moral tudi Dr. John s svojo „belo“ woodoo glasbo slediti bluesu in dobiti priznanje najprej na evropski strani. Mnogokrat so morali Američanom drugi povedati, kaj je vredno, da so bili pripravljeni poslušati. Eden teh primerov je tudi Dr. John the Night Tripper. Fantastičen showman, fantastičen glasbenik. S svojo magijo in svojo glasbo se je s festivala v Bathu vrnil v Ameriko kot nova zvezda undergrounda.

Diskografija:

GRIS-GRIS, januar 1969

BABYLON, junij 1969

REMEDIES, julij 1970 (vse pri Atlantic)

odvečna skrb srečanje z glasbenimi umetniki

V petek 19. februarja je osnovna skupnost Glasbene mladine Bele krajine organizirala koncert pihalnega orkestra Srednje glasbene šole ZGBI iz Ljubljane v Črnomlju in Metliki. Koncert v Črnomlju so organizirali v počastitev obletnice SNOS, udeležili pa so se ga predvsem učenci osnovne šole in dijaki gimnazije Črnomelj. Kljub večkratni trditvi nekaterih kulturnih delavcev oziroma odgovornih družbeno političnih delavcev, da za koncerte ni pravega zanimanja, je ta prireditev zelo uspela. Mlade poslušalce je zlasti presenetila visoka kvaliteta raven, s katero so se nam predstavili mladi glasbeniki.

Program je bil tako sestavljen, da je bilo za vsakega nekaj. Slišali smo ubrano barvitost baročne glasbe, idilično domačnost v Gregorčičevi Vaški suiti, humoristično vzdušje je na poslušalce napravila skladba V. Landa Patak Pajo in pozavna. Kolo iz Gotovčeve opere Ero z onega sveta ter Ples s sabljami Arma Hačaturjana pa sta razvnela mlade poslušalce s svojim ognjevitim ritmom.

Osnovna skupnost Glasbene mladine Bele krajine je s svojim delom že dokazala, da lahko v veliki meri pozitivno vpliva na kulturno dogajanje tega področja. Žal pa je finančni prispevek družbeno-političnih in delovnih organizacij zaenkrat še minimalen. Upamo, da bo v bodoče ta problem zadovoljivo rešila kulturna skupnost, ki je v fazi ustanavljanja.

FRANCE ZUPANČIČ

celjani na kvizu

„Glasbena mladina“ je že večkrat pisala o kvizu „Življenje in delo P. I. Čajkovskega“, ki ga organizira Glasbena mladina Srbije. Tega zanimivega tekmovanja, v katerega se je vključilo lepo število mladih ljubiteljev glasbe, so se letos udeležile tudi ekipe iz drugih republik, med njimi pa kot edini predstavnik Slovenije ekipa Glasbene mladine iz Celja. Našo ekipo so sestavljali štiri dijaki celjske gimnazije, ki obiskujejo tudi Glasbeno šolo v Celju: Mileva Nikolič, Karlo Bračun, Božo Jager in Matej Bračko, vodil pa jo je prof. Ciril Vertačnik.

V prvem kolu finalnega tekmovanja smo se v Bačkem Petrovcu srečali z ekipo Kulpina. Čeprav smo bili dokaj dobro podkovani o glasbi Čajkovskega in s podatki, ki so bolj ali manj v zvezi s skladateljem, smo se v Srbijo odpravljali z mešanimi občutki, saj sta nam način in potek tekmovanja predstavljala precejšnje neznanke. Na sedežu Glasbene mladine Srbije v Beogradu so nas organizatorji tekmovanja toplo sprejeli, nato pa smo se skupaj odpravili v Bački Petrovac.

Kljub začetni tremi smo se na kvizu, ki ga je sestavljalo sedem teoretskih in sedem slušnih vprašanj, dobro odrezali. Zmagali smo z rezultatom 28:7 in tako izmed vseh ekip zbrali v prvem kolu največ točk. Po tekmovanju smo se spoznali še s tekmovalci iz Kulpina, Kladova in Novega Sada ter skupaj z njimi prebili prijetno urico — seveda ob glasbi.

Naš naslednji nasprotnik je bila ekipa Novega Sada.

Novosadčani, s katerimi smo se spoznali že v Bačkem Petrovcu, so nas sprejeli kot stare znance in dobre prijatelje. Tekmovanje pred polno dvorano novosadskega gledališča, je bilo borba dveh izenačenih ekip, saj se vse do zadnjega vprašanja ni vedelo, kdo bo zmagovalac. Vprašanja so bila res zahtevna, kajti mnogokrat so se spuščala do najmanjših podrobnosti. Na koncu se je sreča nagnila na stran naših nasprotnikov in premagali so nas za dve točki. Tekmovanju je sledil krajši umetniški program, temu pa prijetno srečanje s člani Glasbene mladine Novega Sada. Kar neradi smo se poslovili od naših gostiteljev, ki so nas zares pristrčno sprejeli.

Čeprav smo se vračali domov kot poraženci, si tega nismo preveč gnali k srcu, kajti zaradi pomanjkanja denarja bi se tudi v primeru zmage le s težavo udeležili nadaljnjega tekmovanja. Tako pa smo se vračali polni lepih vtisov, saj smo spoznali obilo novih prijateljev in se v dobri meri seznanili tudi z delom organizacij Glasbene mladine v Srbiji.

MATEJ BRAČKO,
Gimnazija Celje

Učenci naše šole imamo zelo radi glasbo. Vse povsod nam stoji ob strani. Sami radi pojemo, obiskujemo operno hišo, v našo sredo pa povabimo različne glasbene umetnike. Njihovih prihodov se srčno veselimo, ker vemo, da se bomo srečali z resnično umetnostjo.

Tako je bilo tudi, ko smo zvedeli, da pridejo k nam izredno znani glasbeniki, trio Lorenz in pevkva Eva Novšakova.

Napočil je težko pričakovani dan. Popoldne smo se vrnili v šolo. Z nestrpnostjo smo se ozirali proti odru, da bi zagledali goste. To se je zgodilo kaj kmalu. Najprej smo si zavzeto ogledovali mlade brate Tomaža, Primoža in Matijo, nato pa so nas prevzeli nežni zvoki violine, violinčela in klavirja. Odigrali so nam več različnih skladb. Poleg tria je nastopila tudi Eva Novšakova in naš navdušila s svojim žametno toplim glasom. Prehitro je minila ura in koncerta je bilo, žal, konec. Po glasnem ploskanju, ki ga ni hotelo biti konca, se je pričel razgovor z mladimi umetniki. Spraševali smo jih najrazličnejše stvari. Dobili smo tudi avtograme.

Domov smo odhajali radostni, saj smo bili bogatejši za doživetje, ki ga lahko nudi srečanje z resnično umetnostjo.

Naša želja je, da bi slišali še veliko tako lepih in kvalitetnih koncertov. Radi bi videli, da bi nas bratje Lorenz še obiskali.

ZLATKA KNEZ, osnovna šola
Valentina Vodnika v Ljubljani

umrl je ludvik zepič

Pred mesecem dni smo izvedeli, da je umrl Ludvik Zepič, ustanovitelj in prvi vodja glasbenega oddelka Narodne in univerzitetne knjižnice v Ljubljani. Slovenski zborovski pevci ga poznajo predvsem kot marljivega transkriptorja in prirejevalca Gallusovih cerkvenih in svetnih zbornikov mojstrov, muzikolog in glasbeni pisci pa kot vestnega vodjo osrednje slovenske glasbene zbirke v NUK, brez katere, tako si upamo zapisati, bi naša glasbena zgodovina imela precej težje delo. Čeprav po osnovni izobrazbi ni bil poklicni glasbenik ali glasbeni delavec, je v svoji ljubezni do glasbene umetnosti posvetil svoje najbolj dragocene sile temu razmeroma pionirskemu delu, ki sicer ni našlo manifestativne odmevnosti, a je bilo neizogibno potrebno. Ne nazadnje smo mu dolžni zahvalo za njegovo vztrajno ukvarjanje z Jakobom Gallusom, katerega sad je bila prva popolna izdaja mojstrovih latinskih madrigalov, imenovanih Harmoniae morales oziroma Moralia.

Prodajati glasbo je lepa umetnost, ker je prodajalec glasbe preveč. Razpasli so se, kot se zdaj razpasejo vsak dan novi nagradni natečaji za lepe nagrade. Ta na primer otroke prepričuje, naj jim starši dajejo denar; zato otrok kupuje Hobby gumo, drugi izbira Imperial sličice, tretji šolar na Slovenskem si ne more kaj, da ne bi izmenjeval po pošti, prek časopisov z visoko naklado ali kako drugače papirnatih prtičkov. Peti mora imeti v šoli veliko, veliko razglednic. Šesti bi bil presrečen, če bi zbral vse Winetouje, sedmi, umirnejši, je navdušen filatelist in kupuje albume v serije z znamkami. Osmi pa je navdušen nad popevkarijo, deveti bi imel po stenah vse filmske zvezde, čeprav je zvezdniški čas mimo in se gremo avtorski film. Zadnji je toliko nesrečen, da se zares in popolnoma predaja glasbeni umetnosti, ker mora hoditi v glasbeno šolo k sitnemu profesorju, da ga krca po prstih in vpije zoper njegovo intonančno slabost ali ritmično svojeglavost.

Spekter podobnih in drugačnih zanimanj današnjih osemletkarjev bi bil širok, če bi mogli naštet vsa. Pa smo se omejili. Hobby guma ponuja nagrado, pony kolo, pony ekspres ali električno železnico za igračko v stanovanju. Za druge ne vem natančno, zakaj zbirajo. Filatelija vzgaja v starejših letih v dobre prodajalce in zamenjevalce zbranega blaga, lepo pripravljenih znamk. Pravzaprav, če človek dobro premisli, od vsega tega človek nekaj

trgovina ali kaj?

ima. Tudi tisti mladi violinski ali drugačen virtuoz, ki se že gleda na koncertnem odru, razmršen kot Aci Bertonec, impulziven kot Lovro Arnič ali kdo podoben. Ima svoj cilj. Ne vidi se med orkestrskimi pulti, ker tam ja kariera zanj zapečaten, slava izgubi ves sijaj in še kritiki raztrgajo vsak naš orkester in njegov nastop.

Nihče pa se ne vidi rad v vlogi koncertnega obiskovalca. Zato je danes slovenska kulturna, še zlasti pa glasbena propaganda, takšna kot za Mixal. Glasbo je potrebno prodajati, ko so včasih cikorijo, potem Albus milo, nazadnje pralne praške s prvimi nagradnimi natečaji in navsezadnje pralne praške za pralni stroj, ki perilo melizirajo.

In takšna reklama za kulturno dobroto gre popolnoma v isto smer. Poslušalec dobi posebne vrste sijaj, ker je od glasbenega dogodka meliziran, torej izboljšan za vsaj eno stopnjo, poslušalec se navadi biti potrošnik, kot se navadi kupovati svoj pralni prašek. Krempo bi nas napadli, ko bi radi rekli, da je vseeno, za kateri pralni prašek gre.

Tako nas napadejo, ko rečemo, da vsak pianist, ki nastopi na primer v Ljubljani, tudi ni pianist svetovne slave. In ta pianist ni potreben poprečnemu gospodinjstvu niti toliko, kot denimo Mixal, ker slednji perilo melizira, pianist pa poslušalca ne melizira, torej ne melizira niti ne dela njegovega gospodinjstva.

Zakaj smo vse to napisali. Ker je propaganda za kulturne dogodke nekaterih slovenskih kulturnih institucij s spornim kulturništvom in sporno kulturno politiko ubrala prav to smer. In če ponuja svoje koncerte ali koncertne prireditve mladim ljudem, ki poznajo glasbo slabše od žvečilnega gumija, vedo — na takšen način in s podobnim argumentom, kot je ta, da si z žvečilnim gumijem mladi krepijo zobovje, potem je takšno kulturništvo zares sporno. Zlasti sporno v zapisani poceni primeri zavoljo tega, ker za vse zmesi in primese žvečilnega gumija strokovnjaki v tovarni vedo in prodajalci tudi vedo, zakaj in kaj prodajajo strokovnjaki za takšno kulturništvo pa še sami ne vedo, zakaj prodajajo to robo. Prodajajo jo, ker je prodajati tisočletna navada, mlade ljudi z otroki vred pa je najlažje, tako kot včasih zamorce, uloviš na frnikule in rutice. Samo, da nagradni natečaj v tem primeru odpade. Nagrada naj bi bila kulturna vzgoja, zavest o obisku koncerta, glasbeni pouk mimobežne vrste. Mar nismo malce naivni?

nč

Ko bi za Evo Novšak-Houška zapisali, da je samo perspektivna pevka, bi ji napravili veliko krivico. Ta mlada mezzosopranistka, ki se je bolj kot kakšnemu drugačnemu načinu petja posvetila pesmi in oratoriju, je namreč prav na svoji turneji po Kanadi v okviru Glasbene mladine dokazala poklicno izkušnost, zanesljivost in kar je glavno, na več kot 40 koncertih, ki jih je odpela, ni niti enkrat zatajila. Ves čas je bila pri dobrem glasu, kar je za pevca izredno težko. S triom Lorenz, s katerim je prepotovala dobršen del zahodne Kanade, na turneji, o kateri smo obširno poročali prav v prejšnji številki Glasbene mladine, je dosegla tudi po kritikah sodeč enega izmed najlepših uspehov in priznanj.

Eva Novšak-Houška se je rodila v Mariboru, tam pričela študirati klavir in petje. Študij je nadaljevala potem na Akademiji za glasbo v Ljubljani. Petje je študirala pri prof. Kseniji Kušejevi, opravila tudi diplomsko in postdiplomsko študij. S pomočjo Prešernove štipendije je odšla na Dunaj, kjer se je umetniško izpopolnjevala v pesmi in oratoriju pri slovenskem tenoristu prof. Antonu Dermotu in na dunajski glasbeni akademiji opravila diplomsko.

Za Evo Novšakovo pravijo, da je najbolj muzikalna slovenska pevka. To zapišemo brez obotavljanja. Vprašali smo jo, zakaj se ni odločila za opero, ko vendar mladi pevci težijo za tem, da bi nastopili tudi na opnem odru.

— Mislim, da sem koncertna pevka; za to sem se odločila, ker me je samospjev navdušil, ker najbolj ustreza moji osebnosti, ker čutim po njem zadovoljstvo in zadoščenje. V operi ne bi nastopala, ravno zato ne, ker me ne privlači toliko. Mislim, da ima vsak svoje področje, vsak naj poje tisto, kar mu leži. Meni pa je najbolj všeč komorno muziciranje.

In katero glasbeno obdobje vam je najbolj pri srcu?



mezzosopranistka eva novšak-houška



— Pravzaprav nobeno bolj kot kakšno drugo. Cenim glasbeno klasiko, rada pojem sodobne stvari. Mislim, da je potrebno, da si kot reproduktivni umetnik najdeš v vsakem izmed obdobj, svoja dela.

Slišali smo in že tudi napisali, da so vas otroci v Kanadi zelo navdušeno sprejeli. Je kakšna razlika med našimi in kanadskimi otroki?

— Otroci so povsod navdušeni poslušalci, če jih pritegne pester spored. Kanadske je pritegnil in so moje petje radi poslušali. Posebno pesmi, čeprav sem jih pela v originalnih jezikih. Še zdaj sem dobila pismi od dveh malih Indijank.

Kja je po vašem treba izbrati za mladinski koncert, če naj mladega človeka pritegne, še posebej pa otroka?

— Za mladinski koncert je potrebno izbrati tekst, ki je otrokom blizu. Zgodbe — pesmice iz živalskega sveta. Tekst mora biti čim bolj duhovit in šaljiv. Pevci imajo možnost, da mladega poslušalca pritegne. Tekst je privilegij, ki se ga izplača izrabiti. Res je petje za otroka odgovornejše, je pa sprejem zato hvaležnejši kot pri odraslih.

Kaj je za pevca najtežje?

— Zelo negotovo je biti pevec. Razen tega, da si stalno odvisen od zdravja, si potem odvisen tudi od okoliščin, v katerih nastopaš. In če bi se še enkrat rodila, bi izbrala ta poklic.

Vaši koncerti v prihodnjih mesecih?

— Pri nas bolj malo planiramo. Pevci, svobodni umetniki, smo odvisni od ponudb. Marca bom pela v Ljubljani in Beogradu Mozartov Requiem, aprila imam v Gradcu recital, še enkrat potem z mariborskimi baročnimi ansamblom in Igorjem Ozimom še en nastop v Gradcu. Trikrat bom nastopila tudi v okviru letošnjega Zagrebskega bienala, potem poleti v Križankah in nato v Parizu z ansamblom Slavko Osterc ob razstavi jugoslovanskega slikarstva.

(aj)