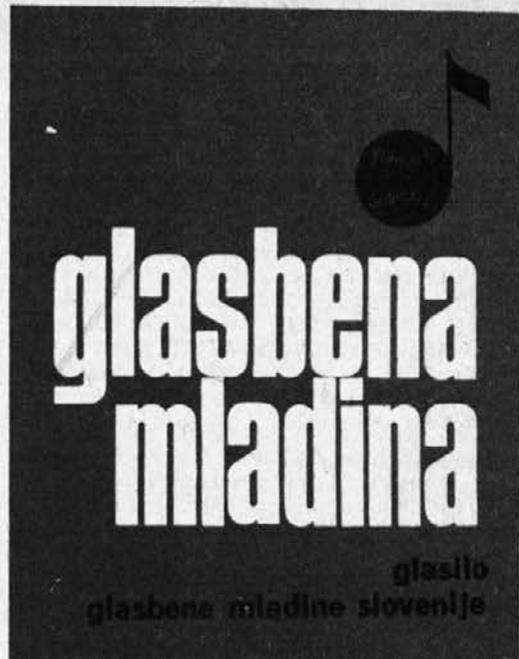


zakaj odhajajo glasbeni pedagogi iz osnovnih šol?



leto III, številka 2 8. december 1972

Izdaja Glavni odbor Glasbene mladine Slovenije. — Ureja uredniški odbor: Janez Höfler (odgovorni urednik), Tea Kerševan, Primož Kuret, Dušan Rogelj. Tehnični urednik France Anžel. — Naslov uredništva: Ljubljana, Dalmatinova 4/II, tel. 310-033. Tekoči račun pri SDK št. 50101-678-49381. — Tiska tiskarna Ljudske pravice v Ljubljani. — Izhaja šestkrat na šolsko leto. Celoletna naročnina 8 dinarjev, cena posameznega izvoda 2 dinarja

Zakaj pa naj bi tudi ostali? Saj tako in tako ne dosežejo normativov, ki jih je postavila Temeljna izobraževalna skupnost, pa če se pretegnejo pri šolskem in izvenšolskem delu, ali pa če delajo samo tisto, kar je najbolj nujno.

Poglejmo številke: vsak učitelj, torej tudi učitelj glasbenega pouka, bi moral po 42 urnem delavniku doseči 1738 delovnih ur. Teh pa nikakor ne doseže, ker je osnovni izračun TIS glede pedagoških in delovnih ur v osnovi zgrešen; postavljeno je namreč, da je 1 pedagoška ura (ura rednega pouka, učne ure in ure organizirane rekreacije v oddelkih PB, ure dopolnilnega pouka in dodatne pomoči, ure pevskih zborov, ure fakultativnega gospodinjstva, ure interesnih dejavnosti, ure nadomeščanja) z vsemi pripravami vredna le 1,5 delovne ure, 1 pedagoška ura pevskega zbora z vsemi pripravami pa 2 delovni uri.

Ker je ta izračun zaradi specifičnosti glasbenega pouka nepravilen, glasbeniki upravičeno zahtevajo, da bi morala biti pedagoška ura v razredu ovrednotena z 2 delovnimi urama, pedagoška ura z zborom pa 3 delovne ure. V normativih tudi ni omenjen učiteljev nastop na proslavah, prireditvah, koncertih in snemanjih. Naši učitelji celo pri 26 pedagoških urah tedensko (zakon jih predvideva le 22) ne dosežejo norme.

Jasno je torej, da je nepoznavanje specifičnosti dela glasbenega učitelja a privedlo do takšnih normativov, da zaradi njih dobri in najboljši glasbeni učitelji osnovnih šol zapuščajo svoja delovna mesta in gredo kamorkoli, saj v prosveti nikakor ne dosežejo toliko ur, da bi lahko prejeli vsaj cele mesečne osebne dohodke brez odbitkov.

Sicer pa so najbolj zgovorne izjave nekaterih glasbenih učiteljev, ki so že ali pa ravno kar bodo zapustili osnovne šole:

Merila, ki jih je izdelala TIS Ljubljana, so ob nastajanju vzbujala v nas optimistično pričakovanje, prinesla pa so razočaranje zaradi diskriminacije med učnimi predmeti. Merijo namreč samo čas, ki ga nekdo porabi za določeno delo, nikjer pa ni upoštevana intenzivnost. V mislih imam najtežje delo glasbenega pedagoga, delo s pevskim zborom. Nehote se porodi misel, da delavci v družbenih službah, v industriji in drugod zmorejo 8 ur dela na dan brez prekomernega naprezanja, ne poznam pa dirigenta, ki bi 8 ur dirigiral. Kljub temu se zgodi, da se učitelju, ki sedi z učenci v dvorani, šteje ura proslave enako kot zborovodji, ki medtem vodi na odru zbor. Ni mogoče razumeti tistih, ki so spoznali dolgotrajno popraviljanje nalog iz slovenščine, niso pa opazili glasbenikovih naporov v razredu in na odru. Glasbenega pedagoga, ki dela bolj kvalitetno, šola bolj izrablja, saj jo mora še pogosteje predstavljati v javnosti. Bolj ko je torej pedagog ustvarjal, bolj mora delati...

Glasbeni učitelj nima priročnika ali učbenika, zato si mora pisati učbenik sam. Duševni napor je velik, saj je vsaka učna ura takorekoč ustvarjanje zase. Ravno tako je velik fizični napor, saj mora učitelj vso učno uro stati pred razredom, dirigirati, peti in igrati instrument. Posledice so vsakoletna obolenja glasilk, ki so z leti pogostejša in daljša. Če bi hoteli glasbenega učitelja obdržati v njegovem poklicu, bi bilo nujno proučiti, kolikšno tedensko obveznost zmore glede na specifičnost svojega dela, da bo ostal zdrav in bo lahko opravljal svoje delo 35 oz. 40 let. V današnjih razmerah pa se mora po 10 do 15 letih opravljanja tega dela nujno poiskati kak drug poklic...

Naštete pripombe glasbenih učiteljev so tako tehtne, da se bodo merila TIS-a morala nujno spremeniti. V nasprotnem primeru bomo imeli čedalje več osnovnih šol brez glasbenega pedagoga ali pa bodo glasbo poučevali ljudje, ki še sami ne bodo glasbeno izobraženi.

D. N.



otvoritev nove glasbene šole v ljubljani

Prenovljena zgradba na Celovški cesti številka 98 v Ljubljani je bila 10. oktobra središče pomembnega in slavnostnega dogodka za nižjo glasbeno šolo „Franc Šturm“ Šiška-Bežigrad ter za vso javnost, ki se zanima za razvoj glasbenega šolstva pri nas. Že petindvajset let, odkar je ta šola ustanovljena, je delovala v skrajno neprimernih in utujenih prostorih v Štefanovi ulici. Že pred leti je sanitarna inšpekcija zahtevala, da se stara glasbena šola podre, vendar pa ni bilo primernih prostorov, kamor bi se lahko preselila.

Sedaj je te prepotrebne prostore dobila v zgradbi, ki je prej služila vzgojno-varstveni ustanovi. Okrog tristo tisoč dinarjev in veliko dobre volje in pridnih rok je bilo potrebno, da so prostori sedaj preurejeni in usposobljeni za glasbeni pouk. Vse delo in prizadevanja glasbene šole pa so, posebno v zadnjih letih, zvesto spremljali predstavniki občine Ljubljana-Šiška. Že lani je glasbena šola z njihovo uvidenostjo in znatno finančno pomočjo uredila dvorano v Cernetovi ulici.

Slavnosti ob otvoritvi so se udeležili mnogi gostje z občinske skupščine Ljubljana-Šiška, predstavniki družbeno-političnih organizacij, zastopniki zavoda za šolstvo, Akademije za glasbo, ravnatelji glasbenih šol, ravnatelji osnovnih šol in vzgojno-varstvenih zavodov s šiškega področja, zastopniki RTV in tiska, izvajalci del na predelavi stavbe in člani delovne skupnosti glasbene šole „Franc Šturm“.

Solo je slovesno odprl predsednik skupščine občine Ljubljana-Šiška Danilo Sbrizaj. Nato so navzoči prisluhnili kratkemu programu, v katerem so sodelovali violinistka Majda Dulmin, flavtistka



Nada Praintz, kitarist Vladimir Makuc in dekleški septet. Glasbenim točkam je sledil slavnostni govor in podelitev diplom. V svojem govoru je direktor glasbene šole Janez Bitenc dejal: „Ta naš dom, ki bo resnično žarišče glasbene kulture in vzgoje, je lepo obnovljen vsekakor po zaslugi tovarišev, ki so znali prisluhniti našim potrebam in ki so se trudili, da nas odrešijo iz dosedanjih povsem neustreznih prostorov, ki po površini niso bili veliko večji od te dvoranice, kjer smo se danes sešli.“

In res ima šola okrog dvajset prostorov, od tega osem velikih učilnic, malo dvorano za interne prireditve in konference, garderobo itd. V svojem govoru je Janez Bitenc nadaljeval: „Skozi razrede naše glasbene šole je šlo do sedaj več tisoč otrok, med katerimi najdemo danes mnoga imena, ki so se uvrstila v sam vrh naše glasbene ustvarjalnosti, poudarjalnosti in muzikološke znanosti. Se več pa je tistih, ki se sicer niso posvetili glasbenemu poklicu, so pa navdušeni ljubitelji glasbe in obiskovalci koncertov.“ Poudaril je tudi resnico, da se vpisuje v glasbeno šolo vse več otrok bivških gojencev, ki so spoznali vrednote glasbene vzgoje. Poleg tega je glasbena šola v vseh letih svojega obstoja še posebej široko odprla vrata nadarjenim otrokom iz delavskih vrst.

Nekaj pesmi domačih in tujih skladateljev je nato zapel otroški zbor glasbene šole „Franc Šturm“ pod vodstvom Janeza Kuharja. Navzoče je nato direktor Janez Bitenc povabil na zakusko, ob kateri so stekli številni pogovori in načrtovanja za prihodnost.

RADOVAN KOZMOS

internacionalno srečanje v vichyju

Vichy, mesto v srednji Franciji, leži v okraju Allier in je znano po termalnih vrelih, v letih 1940–1944 pa je bilo središče Petainove kolaboracionistične vlade.

Letos je bilo to tako po naravnih bogastvih kot po zgodovini pomembno mesto gostitelj srečanja GM, ki ga je priredila GM Francije.

Srečanje je trajalo 10 dni, katerih vsak je bil temeljito izkoriščen.

Vsako dopoldne sta delovali dve delovni skupini, sestavljeni iz udeležencev srečanja, in sicer ob devetih zjutraj do popoldneva.

Prva teh skupin je obravnavala zborovsko petje. Na začetku sta voditelja Jean-Pierre Gregoire in Damien Verdin – animatorja, instruktora organizacije „A COEUR JOIE“, predavala o osnovah dirigiranja, nato je sledila ura, v kateri so udeleženci sami dirigirali, za konec pa so se še vsi udeležili vaj pevskega zbora.

Druga skupina se je ukvarjala z elektroakustično glasbo. Vodila sta jo Joanna Bruzdowicz in Francois Delalande, oba iz priznanih pariških institucij. Obravnavali so stilno moderno glasbo, vplive, instrumente v elektroakustični glasbi. Vsa predavanja so bila opremljena s primeri. Na koncu predavanj so bile analize, sledila je razprava z udeleženci s praktičnim delom.

Zadnji večer sta se obe skupini predstavili ter prikazali uspeh desetdnevnega dela. Prvi se je predstavil zbor, ki je zapel tri pesmi, druga pa je predstavila produkt udeležencev – skladbo, ki so jo sami sestavili.

Po kosilu so bila vsak dan zanimiva predavanja s



področja glasbe (Dunajska šola, Mahler, Debussy, Tristan in Izolda, temperirana glasba, filmska glasba), opremljena s posnetki ali celo diapozitivi.

Vsak večer pa so bili komentirani koncerti. Največkrat so se umetniki že prej predstavili udeležencem in v tem primeru se je vedno razvila diskusija med občinstvom in umetniki. Kadar pa te predstavitve ni bilo, je bila diskusija po koncertu. V obeh primerih so jo vodili animatorji. Na nekaterih koncertih so bili kar izvajalci – umetniki tudi obenem animatorji, na vseh ostalih pa so izvajalci in komentatorji bolj ali manj sodelovali.

Koncerte so izvajali priznani francoski in tuji koncertanti moderne in klasične glasbe.

Največje doživetje je bil koncert pianista Alda Ciccolinija v dvorani Casina, ki je izvajal dela starih francoskih mojstrov. Nepozabni in enkratni sta bili tudi prireditvi v gradu Lalapisse, koncert za lutnjo in bariton ter ergelski koncert v Souvignyju, ki sta bila vključena v enodneveni izlet v okolico Vichyja, s katerim so omogočili organizatorji udeležencem ogled številnih zgodovinskih znamenitosti. Zelo zanimiv je bil koncert glasbe tria Delosgeres v zasedbi martinotov valovi, tolkala, klavir. Tudi vsi drugi koncerti so bili vsak zase doživetje.

To srečanje je bilo kot celota zelo zanimivo, izredno poučno, ter po strokovnosti in organizacijski izvedbi na visoki ravni. Francoski GM gre vse priznanje za organizacijo tega uspešnega srečanja. Ker so ga organizirali prvič, je želeli, da se tudi v naslednjih letih ponavljajo z enakim, če ne še večjim uspehom.

AMANDA BREŽE

28. oktobra 1972 je izšla prva številka tretjega letnika Glasbene mladine. Običajni je čas jubileja tudi čas, ko se za hip ustavimo in ocenimo pretekla dejanja in dogodke.

Glasbena mladina je v Sloveniji edini splošni glasbeni časopis. Nastala je iz potrebe, da ustreže zahtevam osnovnošolcev, dijakov, amaterjev, predvsem pa zahtevam članov Glasbene mladine. Ravno zaradi naštetih vzrokov so v njej objavljeni članki različnih zahtevnostnih stopenj. In ravno tu naletimo na bistveno vprašanje: Kaj pisati, da bi ustregli večini? Kako bralcem nevsiljivo približati NJIHOV časopis? V istem hipu, ko je nekdo zadovoljen, nekemu drugemu nisi izpolnil pričakovanj.

Kljub vsemu pa Glasbeni mladini naklada raste in morda ni pretiran sklep, da to kaže na vedno večjo priljubljenost časopisa med bralci. Zanimalo nas je, kaj o Glasbeni mladini mislijo osnovnošolci in dijaki. Ob obisku nekaterih ljubljanskih osnovnih šol in gimnazij sem opazil razliko, ki vlada med obema stopnjama. Gimnazije sicer niso naročene na zelo veliko število izvodov glasbenega časopisa, toda število teh izvodov je na njih nekako enako. Pač pa sem obiskal take osnovne šole, ki imajo dvesto in več naročnikov, pa tudi osnovne šole z enim samcatim izvodom — tega prejema profesor glasbenega pouka.

Profesorica glasbe na ljubljanski osnovni šoli mi je povedala, da je lani razprodala med učenci sto izvodov Glasbene mladine, a odziva med njimi ni bilo. Bila je mnenja, da bi bilo zelo pametno sodelovanje Glasbene mladine s Pionirskim listom, ki je med učenci osnovnih šol izredno priljubljen. V njem naj bi objavljali tudi nekatere prispevke iz glasbenega časopisa. Svoj predlog je osnovala s tem, da so mnogi prispevki v Glasbeni mladini izrazito pretežki za osnovno šolo.

Pa pogledjmo še drugo plat. Profesorica glasbenega pouka na tako rekoč sosednji osemletki mi je zaupala, da med otroki vlada izredno zanimanje za Glasbeno mladino.

Na vseh šolah sem učencem oz. dijakom postavil vprašanja po približno takem vrstnem redu:

- Kaj si predstavljaš pod pojmom glasbeni časopis?
- Kaj naj bi v njem objavljali, kar bi ti bilo všeč?
- Česa je doslej v Glasbeni mladini preveč, česa premalo?
- Kaj meniš o osrednjem delu časopisa, ki je namenjen objavljanju življenjepsov znanih skladateljev?
- Kaj meniš o prispevkih iz glasbenih šol?
- Ali bereš podlistek, ti je všeč, ga razumeš?
- Kaj bi posebnega želel v Glasbeni mladini?
- Si pripravljen sodelovati s prispevki?

Pri prvem vprašanju o pojmu glasbenega časopisa se mnenja vprašanih niso bistveno razhajala. Večidel so odgovarjali, da mora biti Glasbena mladina časopis, iz katerega bodo veliko izvedeli o glasbi na splošno, o njenih ustvarjalcih, dogodkih itd. Torej, časopis bi moral biti nekakšen splošen informator glasbenega življenja pri nas in drugod, danes in pred stoletji.

Pač pa so bili izrečeni zelo različni predlogi pri drugem vprašanju — kaj bi v Glasbeni

pogovor o glasbeni mladini

mladini posebno želeli objavljenega. Nekateri so se pretežno navduševali nad klasično glasbo, drugi pa silno pogrešajo dobrih prispevkov s področja progresivne, zabavne, jazz glasbe itd. Učenka šišenske osnovne šole je izrazila željo, da bi v Glasbeni mladini kaj več prebrala o glasbeni zgodovini, instrumentih, operah v preteklosti ter da bi objavljena snov tekla vzporedno s poukom glasbene vzgoje na osnovnih šolah. Povedala je, da ena ura glasbe na teden ne zadošča ter da je glasbeni časopis nujno potreben. Zelo veliko pa jih je zahtevalo mnogo več prispevkov iz zabavne glasbe. Dijak bežigradske gimnazije je dejal, da mu v Glasbeni mladini ni všeč, da je še tisto malo prispevkov v njej prirejenih iz dosti branih neslovenskih revij.

Nihče pa ni posebno pohvalil prispevkov o glasbi v preteklosti. Bili so mnenja, da „so prispevki sicer zanimivi, a beremo jih ne!“ To protislovje je gojenec srednje glasbene šole v Ljubljani komentiral z besedami: „Ti prispevki skupaj s podlistkom so idealni, da človeka poučijo, kaj je za objavljanje v časopisu kot je Glasbena mladina neprimerno!“ Za omenjene prispevke je to sicer zelo odklonilno mnenje, a dejansko so se v večini primerov anketirani izražali proti podlistku. Zanj so bili mnenja, da je: nezanimiv, daleč premalo dostopen in težak.



Pri vprašanju skladateljev pa je zavel drugačen veter. Ti življenjepisi so pri mladih bralcih zelo priljubljeni, a tudi tu ne manjka kritik. Nekateri bi želeli, da bi pisali o skladatelju in njegovih delih skladno s poukom na šoli, drugim se zdi neprimerno, da je obdelan življenjepis skladatelja samo v eni številki — v času nadaljevanj bi tudi oni želeli snov v nadaljevanjih. Razhajali pa so se tudi v tem, o katerih skladateljih bi se pisalo. Ena skupina je bila za že umrle slavne kompoziste, drugim pa se ne zdi pravilno, da so danes živeči in ustvarjalni glasbeniki v tem oziru zapostavljeni. Svoje mnenje opirajo na resnico, da je o slavnih umrlih glasbenikih napisanega že mnogo v mnogih knjigah.

Ravno vprašanje skladateljev je sprožilo drug problem — mnogi bi želeli, da bi Glasbena mladina pogosteje izhajala. Tako v njej ne bi pisalo o starih glasbenih dogodkih, tudi prispevki iz glasbenih šol bi bolj stopili v veljavo. No, vendar pa ravno ti prispevki ne žanjejo posebnega navdušenja. Nekateri jih sicer zagovarjajo in jim celo pripisujejo pomembno vlogo, češ, da pokažejo razmere v glasbenih šolah in jih opogumijo za vpis. Velika večina pa je zavzela odklonilno stališče s pripombo, da so ti prispevki le stvar glasbenih šol.

Mnogo podobnih predlogov je bilo izrečeno tudi na vprašanje, česa bi si v Glasbeni mladini posebej želeli. Vsi imajo radi glasbeno križanko, pa četudi ni nagradna. Poleg nje naj bi bilo tudi mnogo kvizov in vprašanj iz glasbenega področja, kjer bi si lahko izpolnili svoje znanje. Tudi humorja ne bi smelo manjkati. Učenec osnovne šole je izrazil željo, da bi v Glasbeni mladini napisali kaj o Ljubljanski operi, o kateri se zelo malo piše.

Med samimi pogovori pa so se slišali tudi razni drugi predlogi. Enega izmed njih sem že omenil, in sicer, da bi Glasbena mladina pogosteje izhajala, vsaj na vsakih štirinajst dni. Tudi o obliki časopisa je bilo izrečeno nekaj pikrih — G. m. bi morala obsegati več strani „spetih skupaj, da ne bi frčale po cellem stanovanju“. Mnogi so želeli lepši papir in naslovno stran. Padli so predlogi o barvni reviji. Dijak bežigradske gimnazije je izjavil: „Glede težavnosti člankov mi je vseeno. Človek tako ali tako ne prebere nobene revije v celoti. Važen je papir, papir in posterji (skladateljev, dirigentov, solistov). Držite se tega, bodite moderni!“

Ob koncu naj povem, da je velika večina bralcev pripravljena sodelovati s svojimi prispevki, nekateri so bili celo navdušeni nad tem predlogom.

Upam, da bodo sedaj razmere med bralci in Glasbeno mladino videti malo jasnejše. Cilj vsakega podobnega časopisa je, da doseže sodelovanje z bralci. S tem namenom Glasbena mladina tudi izhaja. Želim, da bo naslednja anketa prispevala vsaj korak do zelenega cilja.



GEORG FRIEDRICH HANDEL

georg friedrich händel

(1685–1759)

Spomladi leta 1685 sta bila rojena oba, Handel in Bach, Handel mesec dni pred Bachom. Vendar v kako različnih družinah in s kako različno življenjsko potjo. Člani Bachove družine so bili že generacije nazaj glasbeniki in videti je, kakor da se je talent vse družine nabral in do vrhunca vzkipek v Johannu Sebastianu. Bach se je že rodil kot glasbenik in tudi ni nikdar hotel postati kaj drugega. Handlovi starši pa niso bili povezani z glasbo. Posebno Georgovemu očetu glasba ni pomenila nobene gmotne varnosti v življenju, zato je sinu z vsemi silami branil, da bi se ji posvetil. Dečkova usoda se je odločila v Weissenfelsu blizu mesta Halleja, Handlovega rojstnega kraja, kamor sta šla oče in sin na obisk k sorodniku, ki je bil v službi pri weissenfelskem knezu. Sedemletni Georg se je kmalu spoprijateljil z dečki iz zбора. Ti so ga v nedeljo vzeli s seboj na cerkveni kor. Ob koncu maše je Handel zaigral postludij. Knez ga je slišal. Ko je zvedel, kako je z dečkom, je dal očeta in sina poklicati predse. Pregovoril je očeta, da vsaj ne zatira sinovega talenta, če mu že pomagati noče. In tako je Handel postal učenec organista, komponista in pedagoga F. W. Zachowa v Halleju.

Handel je mnogo potoval: Hamburg, Firenze, Rim, Neapelj, Benetke, Hannover in London, kjer je prebil večji del svojega življenja. V Italiji se je spoznal z največjimi mojstri stoletja: Alessandro in Domenicom Scarlattijem, Corellijem, Steffanijem, Lottijem, Pasquinijem in drugimi. Spoznal je italijansko gledališče ter instrumentalna dela italijanskih mojstrov. Toda prav zasidral se je šele v Londonu. Leta 1719 se je tam osnovala „Royal Academy of Music“ za prikazovanje italijanskih oper. Skrbel je za pevce in se posvečal zgolj pisanju opernih del. Med njimi sta najuspešnejši Julij Cezar in Tamerlano.

S tem pa so se tudi začele velike Handlove borbe proti nasprotnikom najrazličnejših vrst. Spletkarili in napadali so ga predvsem zaradi njegovega tujega porekla. Tudi kralj mu ni mogel dosti pomagati, njegova zaščita mu je celo več škodovala kot koristila, saj kralj sam – po rodu Nемец – ni bil preveč priljubljen med ljudmi. Handla pa so poleg londonske javnosti napadali še prav določeni posamezniki: knjževniki, ljubosumni glasbeniki, virtuozi, pevci, novinarji in ljubitelji glasbe, ki jim je bolj prijal prazen blesek italijanske opere kot resnost in poglobljenost Handlovih oper.

Posebno poglavje Handlovih borb v zvezi z opero pa so bili prepiri s slavnimi pevci in pevkami, ki so si domišljali, da je le od njih odvisen uspeh komponistovega dela. Tak je bil v prvi vrsti SENESINO, sloveči kastrat, ki ga je Handel pripeljal iz Dresdena; bil je otrok neznanih staršev in se je imenoval po rojstnem kraju Sieni. Po izvrstnem šolanju je najprej pel ženske vloge, polagoma pa se je razvil v enega najznamenitejših pevcev. Imel je sijajen mezzosopran, jasno intonacijo in nedosegljivo gibčnost v koloraturah. Žal je rasla tudi njegova domišljavost, grobost in strahopetnost, čeprav je bil orjak po postavi. Enako težko je Handel shajal s svojo prima-



donno Francesco Cuzzoni, grdo in domišljavo pevko, ki pa je imela neverjetno lep in močan glas.

Zaradi slabih gmótnih razmer in pritiska konkurence je morala Kraljevska akademija prenehati z delom. Zadnji in morda najhujši udarec pa je prišel s strani nove angleške glasbeno-scenske zvrsti, posebej značilne za angleško glasbeno in gledališko življenje v baroku, tako imenovane „baladne opere“ (angleško: ballad-opera). Angleška baladna opera je bila v bistvu parodija na italijansko baročno opero. V njih so melodijam iz znanih italijanskih oper podstavljali posmehljiva besedila, vmes so uporabljali tudi napeve priljubljenih ljudskih pesmi, predvsem irskih in škotskih balad, ki so dale tem „operam“ ime. Prva takšna znamenita opera je doživela svoj krst 29. januarja 1728 v Londonu. To je bila znana „Beraška opera“ (Beggars' Opera), delo pesnika Johna Gaya in skladatelja Johna Christopherja Pepusha, ki jo po predelavi sodobnega nemškega dramatika Bertholda Brechta in „songih“ skladatelja Kurta Weilla pred drugo svetovno vojno dandanes pozna ves svet. Tedaj pa je to delo brez usmiljenja razkrinkavalo slabe manire italijanske opere, ki je bila slej ko prej namenjena le aristokratskim slojem in bila po svoji usmeritvi neangleška. Del puščic „Beraške opere“ pa je letel tudi na Handla samega, saj se je konec koncev tudi on, povrh vsega še tujec, z vsemi silami zavzemal za aristokratsko italijansko opero.

Glavne osebe „Beraške opere“ so: Peachum (poglavar beraške družine), njegova žena, Polly (njuna hči) ter Macheath (vodja cestnih razbojnikov). V ostalem pa je vse kot v pravi operi: tekst je obložen s patetičnimi primerami, dve pevki nastopata kot tekmici, vpleten je prizor v ječi, ki je tudi v italijanski operi predvsem poslušalke ganil do solz, ter srečni konec, ki ni seveda smel manjkati. Uvertura „Beraške opere“ se je začela s temo poulične popevke in „arije“ glavnih junakov so bile popularne angleške pesmi in popevke, ki dajejo operi ljudski prizvok. Handel si je lahko štel v čast, da je Pepusch uporabil v svoji operi tudi koračnico iz njegove opere Rinaldo. Pesmi „Beraške opere“ zasmehujejo vse sestavne dele italijanske opere: zanesene recitative, arije s ponavljanjem, duet obeh teknic, ljubezenski duet na dolgočasno melodijo in še kaj. „Beraška opera“ je imela ogromen uspeh, za kar gre zasluga tudi izvrstnim izvajalcem, ki so bili predvsem boljši igralci kot pevci.

Vendar Handla ti dogodki niso zmedli. Ker je bilo prve akademije konec, je odšel v Italijo, organiziral pevske ekipe in spet začel z izvedbami in pisanjem oper. A tudi ko so njegovi nasprotniki uspeli pregovoriti pevce, med njimi tudi Senesina, da so Handla zapustili, je poskušal še tretjič, vendar je tudi tretja akademija morala zapreti vrata. Tedaj je Handel odnehal s pisanjem oper. Popolnoma se je preusmeril v ustvarjanje oratorijev, v katerih je dosegel trajnejšo vrednost, vsekakor pa večji ustvarjalni mir in sproščenost.

Handlov čas ni čas ostrih preokretov v glasbeni umetnosti. Homofonski in polifonski način komponiranja si ne nasprotujeta tako močno, kot se to zgodi sredi 18. stoletja, ko se je pripravljalo obdobje klasike. Zato se tudi v Handlovi glasbi oba načina mimo pojavljata drug ob drugem in se celo plodno dopolnjujeta. Sicer pa Handlov glasbeni svet ni obrnjen navznoter; ni usmerjen v izražanje lastne, vase zaprte osebnosti, kakor je to mogoče dejati za Bacha, ampak z vso močjo teži k takojšnjemu stiku z najširšim krogom poslušalcev, torej gre skladatelju za popularnost v najboljšem pomenu besede. Zato v njegovi glasbi ne zasledimo poglobljenih miselnih meditacij, zato njegova polifonija ni umetelno in strogo zgrajena kot v Bachovih kompozicijah. Handel se ni držal ne knežjega dvora, ni bil ne v službi cerkve. Bil je eden prvih svobodnih u metnikov, ki si je na svojo pest in s svojim tveganjem organizirali glasbeno delo, si s tem ohranil življenjsko neodvisnost in priboril svobodo prostega skladateljskega ustvarjanja. Ognil se je knežjemu ali cerkvenemu naročniku in predstojniku, vendar pa se pri tem znašel pred nečim drugim, pred širokim in neznanim občinstvom, ki je imelo svoje posebne želje, ne vedno v skladu z visokimi cilji umetniškega ustvarjanja, čemur se je moral od časa do časa ukloniti tudi skladatelj sam in kar ga najbolj loči od njegovega sodobnika Bacha.



SATIRA NA BERAŠKO OPERO; izvajalci z živalskimi glavami: Polly kot mačka, Lucy kot svinja, Macheath kot osel, družina Peachum kot vol, pes in podlasica. Pod sceno spijo Apolon in muzej, odličniki in meščani se priklanjajo nastopajočim. Ostali prezirljivo obravnavajo na zid obešene songe. Genij harmonije leti k italijanski operi.



FRANCESCO BERNARDI
imenovan SENESINO



FRANCESCA CUZZONI

stran glasbene mladine

iz dela predsedstva gm jugoslavije

Predsedstvo Glasbene mladine Jugoslavije, najvišji izvršni organ naše organizacije v zveznem merilu, ki združuje predstavnike vseh republiških glasbenih mladlin, redno in plodno dela. Slovence zastopajo v tem organu predsednik Miloš Poljanšek ter prof. Aleksander Lajovic iz Maribora in Janez Hoefler iz Ljubljane. V predsedstvu GMJ tudi redno sodelujejo predstavniki Srbije, Hrvaške in Vojvodine, ki so pri nas najbolj delavne, poredko se oglašajo tudi predstavniki Makedonije ter Bosne in Hercegovine, na zadnji seji 14. oktobra pa smo v svoji sredi prvič pozdravili tudi predstavnicu novoustanovljene Muzičke omladine Črne gore.

Predsedstvo GMJ se v glavnem ukvarja z akcijami, ki imajo jugoslovanski značaj, oziroma z vprašanji, ki zadevajo stike s tujimi glasbenimi mladlinami. Tako smo zadnjikrat ocenili Mednarodno tekmovanje GMJ, ki ga vsako drugo leto priraja srbska organizacija v Beogradu, in pa projekt Grožnjan, ki je v skrbi hrvaške organizacije. Oboje, posebej mednarodno tekmovanje GMJ, smo pohvalili, pojavile pa so se pripombe, da druge republiške organizacije GM sicer premalo skrbijo za popularizacijo obeh akcij med našimi mladimi. Da je Grožnjan prej akcija belgijske, francoske, italijanske glasbene mladine kot pa jugoslovanske, je bilo že

večkrat izrečeno. Seveda ima pri tem veliko vlogo denar, ki je potreben za sodelovanje v Grožnjanu, ki ga pa vsaj v Sloveniji za to nimamo. Manj pa je razumljivo, da sse mladi jugoslovanski glasbeniki na mednarodnem tekmovanju v Beogradu tako skromno uveljavljajo, da ne govorimo o Slovencih, ki jih v Beogradu še od daleč ni videti. Imamo res tako malo nadarjenih mladih glasbenikov ali pa je treba začeti pri nesposobnosti naših visokih glasbenih šol?

Na zadnji seji našega predsedstva smo med drugim tudi sprejeli poročilo sodelujočih na kongresu glasbenih mladlin v Augsburgu in odprli pot za konkretne priprave v zvezi s knjigo „20 let Glasbene mladine Jugoslavije“, ki naj bi častno in koristno zaznamovala dvajsetletnico naše organizacije v Jugoslaviji.

program medrepubli- ških gostovanj

Za letošnje sezono je bil v okviru medrepubliške zamenjave koncertantov pripravljen izredno zanimiv program, ki pa bo najbrž le v majhni meri tudi uresničen. Predvsem je temu krivo dejstvo, da v času, ko bi se morali dogovarjati za termine, Glasbena mladina Slovenije ni razpolagala z dovolj finančnimi sredstvi za realizacijo turnej, kasneje pa je bilo za dogovarjanje o terminih že prepozno.

JH

Sopranistka Vera Berdović, baritonist Dušar Janković in pianist Zoran Jovanović iz Beograda najbrž ne bodo prišli v Slovenijo, ker se zanje za majo samo v Ajdovščini in tako turneje najbrž ne bomo mogli pripraviti. Prav tako najbrž ne bo prišel v Slovenijo Srbski godalni kvartet iz Beograda.

Ze decembra bo pri nas gostovala sopranistka Milica Zečević iz Sarajeva, ki jo na lutnji spremlja Ivan Kalcina. Njun program je razdeljen na dva dela; v prvem Milica Zečević ob spremljavi lutnje poje skladbe pretežno renesančnih avtorjev, v drugem delu pa Ivan Kalcina na kitari predstavlja španske skladatelje Fernanda Sora, Hectorja Villalobosa, Enriqua Granadosa, Francisca Tarrega in Isaca Albeniza. Oba koncertanta sta dosegla že številne uspehe doma in v tujini, čeprav sta razmeroma še mlada.

V prvih mesecih prihodnjega leta se bomo lahko seznanili z zagrebško skupino Studio za sodobni ples. Mlade izvajalke se ukvarjajo s predstavitvijo elementov sodobnega izraznega plesa, obenem pa s sodobno korepeticijo na glasbo Bacha, Berrija in končno jazza. Skupina je izredno zanimiva prav zaradi svojega povezovanja gibov z glasbo, kar prilagajajo različnim starostnim in zrelostnim skupinam mladine. Izvajalke svoj prikaz same komentirajo in tako ustvarjajo predvsem stik s prisotnimi, kar je nujno za uspeh njihove predstave. Njihovo delo pomeni prestop iz ozkega glasbenega kroga še v druge umetnosti, ki so z glasbo tesno povezane.

(MZ)

občni zbor gm ljubljane

Glasbena mladina Ljubljane bo imela občni zbor dne 16. decembra 1972 ob 9.30 v Domu sindikatov, Ljubljana, Dalmatinova 4/1, soba 16. Predlagan je naslednji dnevni red:

1. Poročilo predsednika
2. Poročilo blagajnika
3. Razprava o poročilih
4. Priprava delovnega načrta za prihodnje dvoletno obdobje
5. Razno

Glasbena mladina Ljubljane vabi vse ljubitelje glasbe, ki se zanimajo za delo z mladino in dosedanje sodelavce, da se občnega zbora udeležijo v čim večjem številu.

Predsednik GM Ljubljane
prof. CVETKO BUDKOVIC

naš podlistek

curt sachs:

veliko vpraša- nje

V umetnosti je koncept cilja še bolj omejen. Nikakršen absoluten smoter se ne prikazuje v neizmerljivo oddaljeni prihodnosti. Tudi ne kaže, da nas bi mu vsak naš korak kaj približal. Če sploh smemo govoriti o cilju, lahko pomeni samo sublimacijo (oz. očiščenje), popolno zadostitev potrebe, da se izražamo – nujnost, ki skoraj ves čas spreminja svoj značaj in je različna v vsakem območju kulture, ne samo med Zahodom in Vzhodom, ampak tudi med Milanom in Benetkami, med severom in jugom Francije, med Nemčijami severno in južno od reke Maine.

Iz tega sledi, da ne more biti stalnega, premege razvoja od otroških začetkov v vse popolnejši umetnosti, kot so nekoč sanjali evolucionisti. Prej gre za že kar neurejeno soledje, nenadnih skokovitih sprememb, stalno prevračanje k starejšim ali novim ali tujim vzorom. Vsaka teh sprememb vodi k sebi lastni izpopolnitvi – te izpopolnitve pa se ne dajo primerjati, ker izvirajo iz neprimerljivih sprememb!

Funkcionalna arhitektura našega časa je tako neskončno preprostejša od pogosto preobloženih, preveč okrašenih baročnih pa-

lač, ali gotških katedral pol tisočletja prej, katerih zidovi so razdeljeni v vrtoglavo polifonijo obokov, različnih stebrov, rozet in kipov. Renesansa pa, ki je premostila vrzel med gotiko in barokom, je bila v svoji trezni preprostorosti skoraj tako gola kot naša moderna arhitektura, ali če pomislimo še na nekaj drugega, čeprav s prejšnjim povezanega: primerjajte skromne pričeske današnjih žena z neverjetno zapletenostjo frizur, nad katerimi se je italijanska družba tako navduševala ob koncu petnajstega stoletja; pogledite nenaden preobrat okoli leta 1500, ki je vodil v gladko in umirjeno razdeljevanje las Mone Lise; to pa primerjajte s samozadovoljno pričesko naslednje generacije. Kakšna čudna razvojna pot!

Glasbena zgodovina nudi presenetljive vzporednice s čisto nerazvojno zamenjavo kompleksnega in preprostega. Kako hiter je bil preobrat od skoraj neverjetnih poliritmijskih francoske generacije okoli leta 1500 k preprostosti kasnejših burgundskih mojstrov iz časa Binchoisa in Dufaya, ali k trezni jasnosti Perijevega in Monteverdijevega monodičnega recitativnega stila okoli leta 1600 po kontrapunktičnih vrhuncih italijansko-flam-

publikacija ob dvajsetletnici gmj

Kot je že bilo rečeno, se v zveznem merilu pripravlja knjiga, ki naj počasti dvajsetletnico naše organizacije in nas ter druge pouči o njenih dosedanjih uspehih in neuspehih ter o njeni prihodnosti. Na željo predsedstva GMJ je knjigo vsebinsko zasnoval Ivan Lalič, srbski književnik ter zvest spremljevalec in simpatizer glasbene mladine že od njenih začetkov.

Knjiga bo poleg uvoda in sklepa imela tri

poglavja z naslednjimi delovnimi naslovi: Glasbena mladina včeraj – včeraj se je začel danes, Glasbena mladina danes – izkušnje in poti ter Glasbena mladina jutri – danes se pričinja prihodnost. Knjiga bo obsegala pet do šest avtorskih pol in skoraj tretjino ilustracij. Izšla pa bo načelno v posebnih izdajah v vseh jugoslovanskih jezikih, torej, če bo denar, tudi v slovenščini.

JH



ob svetovnem tednu gm

Svetovni teden Glasbenih mladlin proučevlja Glasbena mladina Slovenije z organizacijo petih orkestralnih koncertov v Novem mestu, Ljubljani in Velenju (6. do 8. decembra 1972). Prokofjeva Klasično simfonijo in spremljavo Mendelssohnovega Koncerta za violino izvaja Simfonični orkester Radiotelevizije Ljubljana pod vodstvom Sama Hubada, solist pa je violinist Dejan Bravničar. Na osnovi teksta prof. Narcise Deskovič komentira prireditelja Helena Koder. Na sliki: orkester Radiotelevizije Ljubljana s svojim dirigentom Samom Hubadom.



ske polifonije; ali pa curek galantnega stila po veličastni reki Bachovih in Haendlovih fug.

Nikakršnega stalnega razvoja od enostavnosti h kompliciranosti ni; tudi ni obratne poti. Sosledje stilov se zdi zmedeno, muhasto, samovoljno – vse dokler ne začnemo spoznavati železnega zakona za tem dogajanjem. Če koga zanima, lahko v moji knjigi Commonwealth of Art (New York, 1946) najde sprejemljiv odgovor. Prvič: sledeče si generacije se postavljajo druga ob drugo po svojih okusih; in drugič: v nadgeneracijskih ciklih (podobni tistim, ki jih imenujemo helenezem, romantika, gotika, romantika), so začetki nujno preprosti in strogi in zaključki kompleksni, razsippni, naturalistični – kot samo zato, da bi v hitrem obratu prešli v novo enostavnost in ozkost ob začetku novega cikla. Vse je med seboj povezano in to se ne more imenovati napredek.

Beseda „napredek“ ima resnično majhen pomen v tem večnem ciklaku. Bile so spremembe, ne pa napredek od Rapffaela k Velasquezu in Rembrandtu, od Bacha k Mozartu ali Beethovnu, od gotskih mojstrov k Lorenzu Berniniju in Christopherju Wrenu.

In vendar so vsi vpleteni v nezlomljivo zgradbo zgodovine, prav kot vsak mojster preišlja in izraža brezkončno prenavljanje, ki smo mu dali ime „napredek“.

Neki dokaj nov preokret, ki spodbuja koncept „zgodovine“ v celoti in mu očita napačno predstavljanje, je že zastarel: „historični pristop v primerjalni muzikologiji ponovno prihaja v ospredje. Razen če ne zamenjamo zgodovine z razvojem, je zgodovina, tisti Večji Spomin človeštva in edini dokaz poteka časa in sprememb, večna funkcija duševnosti, naj se pojavlja v nejasnih sagah iz davnine ali v modernem iskanju dokazljivih dejstev in prepričljivih razlag. Dolgo že vemo, da ni bilo gladkega razvoja umetnosti od otroštva k zrelosti in starosti; da gotske katedrale niso zaplodile renesančnih palazzov in duomov; in da Palestrina ni utrl poti k Wagnerju, Schoenbergu, Stravinskemu – in vendar je zgodovina umetnosti zgovoren dokaz človeškega spreminjanja potrebe in obnašanja, drugače povedano, našega vedno spreminjajočega se okusa.

Nikar ne zavračajmo dobrega obnem s slabim in ne jemljimo zgodovinskih dejstev in povezav za progresiven razvoj.

Nedvomno je napredek v umetnosti vedno na neki način prisoten. Kljub temu pa ne more biti večnega cilja, vsako obdobje v svojih značilnostih in mentaliteti novega, čuti nujnost sebi lastnega izraza in postavlja umetnosti začasni lastni cilj. Takšen novi ideal vsiljuje umetnikom zagrižen boj za izpopolnitev ali razvoj v eno smer. Nova tehnika k novi izraznosti mora biti pridobljena s stalnimi, delovnimi napori, v celotnih generacijah in preko posameznikov, ki v truda polnih letih izboljšujejo svoja občutja in roke, predno obvladajo materijo. Umetniki zgodnje renesanse, še močno zasidrani v ne-realnih, protirealnih idealih srednjega veka, pa skoraj naenkrat soočeni z novim idealom tridimenzionalnega realizma in poenotenege prostora, kar jim je bil dokončni cilj, so se morali razvijati na tem posebnem področju, predno so s prepričljivo močjo mogli ponazoriti to, kar so s svojimi očmi opazovali. Neverjetno prizadevanje za obvladavanje zakonov perspektive je v XV. stoletju pomenilo „napredek“. Na podoben način je pomenil napredek tudi razvoj od Perijevih često tako suhih in otrdelih recitativov k lahkotnemu

začetek operne sezone v Ljubljani

nje naše opere v prihodnosti izredno pomembni za njen nadaljnji razvoj.

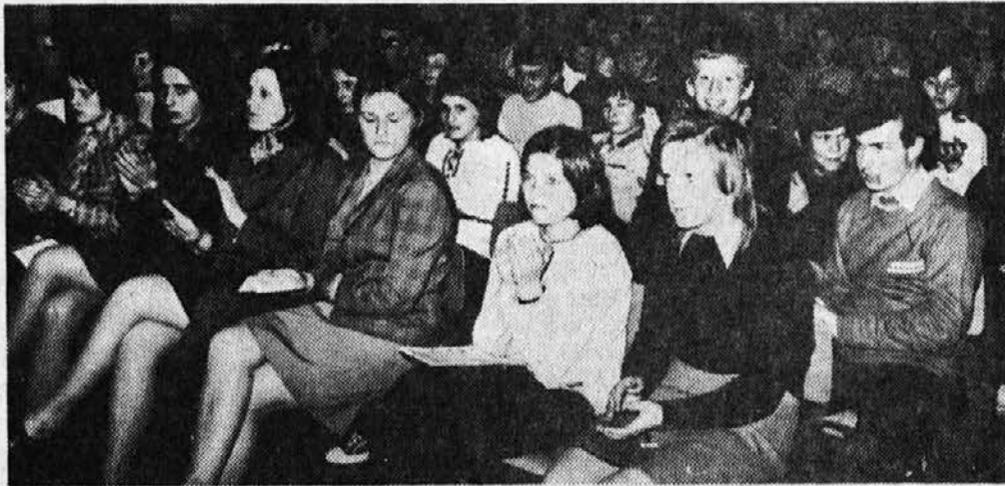
Sezona se je pričela z uprizoritvijo opere *Vrtinec* (Krutnava) sodobnega slovaškega avtorja Evgena Suchona. Nastala je leta 1949 ter se uvrstila med bolj znana operna dela sodobnosti. Vzrok ni le v tehnično kompozicijski spretnosti skladatelja, ampak tudi v močni izrazni volji, ki sicer ne presega že ustaljenih in uveljavljenih opernih izročil, pa je vendarle toliko samonikla, da kaže osebno noto. Privlačnost ji daje tudi naslon na folkloro, ki jo avtor spretno in domiselno obravnava, tako da je paša za oči in ušesa. — Ljubljanska predstava je bila pripravljena s številnimi gosti iz Slovaške, vodil pa jo je dirigent Ciril Cvetko. Glavne vloge so tolmačili sugestivni Danilo Merlak, izraziti Piero Filipi in nekoliko manj prepričljiva Vilna Bukovčeva. Ob njih je nastopila še vrsta domačih pevcev. Premieri je prisostvoval tudi skladatelj.

Drugo premiero lahko označimo kot programski spodrsrlaj. Na sporedu je bila nam-

reč Puccinijeva *Dekle z zahoda*, operno operetni western, delo, ki je prineslo Pucciniju slab sloves omlednosti, votlega patosa in solzave sentimentalnosti. Očitno spodrsrlaj med številnimi uspelimi deli! Razočaranju nad opero se je pridružilo še razočaranje nad bolgarskim tenoristom Damjanovom, ki ni opravičil svojega angažmaja. Igralsko je okoren, statičen, in tudi glasovno je, razen v višji legi, malo izrazit. *Dekle z zahoda* je bila Zlata Ognjanovičeva, solidna in muzikalna pevka, na kateri je slonelo breme vse predstave in ki je vložila v vlogo očitno izredno veliko žara in prizadevanja — kar pa je bilo za končni uspeh predstave mnogo premalo. Pevsko-uspešen, igralsko pa prav tako nedomišljen lik je bil Edvard Seršen. Režiji (Mladen Sabljic) lahko očitamo preveliko statičnost, celo dolgočasnost, vsekakor je bila brez najmanjše invencije. V številnih drugih vlogah je sodeloval precejšen del ansambla, seveda omejen z nakazanim režijskim okvirom.

kp

Letošnji začetek operne sezone se je začel burneje kot sicer. Spremljali so ga namreč nekateri kritični zapisi v časopisju in pónovno (zlasti pomembno pa je to, da iz opernih vrst samih) opozorili na probleme in težke razmere, v katerih se je ljubljanska opera znašla. Za delno rešitev je bilo treba celo uvoziti pevce iz Bolgarije. To kaže seveda na neprimernost kadrovske politike opernega vodstva v zadnjih letih, na vprašljivost našega glasbeno-šolskega sistema in ne nazadnje na družbeno vrednotenje in stimuliranje poklica opernega pevca. Napredek v tem je povsod drugod velik, od opernega pevca zahtevamo danes neprimerno več kot še pred dvajsetimi leti. Vsakodnevna konkurenca radia in plošč sta izostrila okus in zahteve. Zato bosta kadrovska in repertoarna politika ter usmerja-



toku in izrazni inteziteti Montiverdijevega „stile rappresentativo“.

Vendar sama renesansa kot pojav in stil ni pomenila razvoja ali višje stopnje v primerjavi s predhodno gotsko mentaliteto; prav tako strogi monodični stil iz leta 1590 ni bil napredek od bleščeče in krhke polifonije Palestrine, Lassasa ali Byrda. Ti stili so med seboj tako zelo različni, da je nemogoča nepristranska primerjava vrednot, pa naj bodo osebni okusi kakršnikoli. Napredek je možen le znotraj omejene časovnosti; umetnost v vsej celovitosti pa ne pozna ne napredovanja, ne nazadovanja, ampak, z eno besedo rečeno, različnost.

Tudi če bi bralci dobesedno in dosledno sprejeli te sodbe, bi še vedno oklevali, ali naj izločijo priročni pojem napredka iz primerjave med eskimsko melodijo in Beethovno simfonijo ali čemerkoli, kar za njih predstavlja večni vrh glasbenega ustvarjanja.

Na nivoju vrednostne primerjave so pesmi primitivcev nedvomno bolj omejene kot „velika“ glasba sodobnega Zahoda. Ne poznajo širine simfonij; ne segajo v tretjo dimenzijo, ki je navpična razširitev harmonije dodaja

vodoravni razsežnosti melodije; monotone in skoraj sive so ob bleščeči orkestraciji romantike; njihov cilj ni bogatstvo čustev, misli in podob, ki jih Zahod izraža v svojih številnih oblikah, v intimnosti kvartetov in triov ter v prevladujočih efekatih mase orkestralne glasbe, v igri očarljivosti plesov in globini adagio, v prikupnosti bežnih melodij in učenjaških izumetničenosti trojnih ali četvernih fug.

Naša glasba je nedvomno postala širša. Razširila pa se je toliko, kolikor je človek, njen ustvarjalec, razširil svoje življenjsko obzorje. Njegov Bog upravlja z brezmejnimi svetom in ne samo z nekaj kočami okoli skoraj brezčasnega vaškega trga; zemlja je odprta njegovim železnicam, letalom in ladjam; in stotine obrti ter poklicev oblikuje njegovo zavest v stotinah kalupov. In kakor upravljamo s svetom, se večajo naši problemi. Skeptični smo; dvomimo sami vase in v lasten napredek. Na neki način smo izgubljeni in osamljeni v vesoljstvu, katerega dimenzije ne moremo več izražati v kilometrih, ampak le v svetlobnih letih; izgubljeni v obilju znana, ki postavlja več vprašanj, kakor daje od-

govorov; izgubljeni v lastnem individualizmu, ki je dovolj močan, da nas izkorenini in odtuji soljudem, vendar prešibak, da bi preprečil neverjetne, krvave psihoze mas.

Rousseaujeva doba se je želela izogniti škodljivi zvezi z zahodno civilizacijo. Raj, ki ga je Rousseau videl v svetu z naravo povezanega človeka, je bil gotovo sen z malo realnosti. Vseeno pa je bila njegova tesnoba utemeljena in bi bila še večja, ko bi lahko predvidel naslednjih dvesto let zahodne civilizacije.

Izgubili smo svoj raj; in z njim glasbo kot neločljiv del življenja samega. Redko se zavedamo naše izgube in njene veličine. Preveč brezupno smo oslepljeni in oglušeli od navideznega napredka k ogromnim simfoničnim orkestrom, orjaškim koncertnim dvoranam, agenturam, managerjem, reklamami in kot danost jemljemo, da morajo biti diletanti in profesionalci, nenasitni ljubitelji prav kot indiferentni in popolnoma nemuzikalni ljudje, pristaši in nasprotniki glasbe — in ne opazimo, da to ni napredek, temveč samo spremenjanje ciljev in vrednot.

(SE NADALJUJE)

naš portret

pogovor z
leonardom
bernsteinom

Leonard Bernstein sodi med najpomembnejše glasbenike našega časa. Znan je kot izvrsten dirigent, kot uspešen skladatelj pa tudi kot dober pianist. Je zaželen gost vseh koncertnih odrov in opernih hiš po svetu. Posebno popularnost si je pridobil s svojimi glasbenimi oddajami na televiziji, saj je milijone in milijone gledalcev naučil razumeti in ljubiti glasbo. Našim bralcem posredujemo v naslednjem nekateri misli iz intervjuja, ki ga je imel Bernstein pred kratkim s sodelavcem neke znane glasbene revije.

Na vprašanje ali meni, da so njegovi nastopi show in da je zvezdniški dirigent, je Bernstein odgovoril, da pojma, kot sta „show“ in „zvezdniški dirigent“, nikoli ni mogel razumeti. Pri izvajanju glasbe se namreč želi čim bolj približati željam skladatelja in jih posredovati publiki. Pri tem misli Bernstein na vse poslušalce na svetu. Kajti komunikacija pomeni zanj v prvi vrsti tesno povezanost z glasbeniki, z orkestrom. Vsakokratnega obiskovalca se niti ne zaveda. „Prav tako nikoli ne vem kaj počnem s taktirko in prav ničesar že vna prej ne pripravljam.“

Vaše diriganje torej ni drugega kot neposredni izraz muzikalne občutljivosti. Ali vas potemtakem tisk, ki govori prej o showmanu in čarovniku kot o interpretu narobe označuje?

„Ne berem mnogo kritik, kljub temu bi vam lahko pritrdil. Posebno zdaj, ko mnogo manj dirigiram in več komponiram, se zdijo mnoge stvari videti narobe.“

Težite pa vendar po komunikativnosti tudi s svojimi deli, na primer z mašo, mar ne?

„Vse, karkoli počnem – komponiram, dirigiram, igram klavir – počnem v želji, da bi lahko delil svoje občutke in misli o glasbi z drugimi ljudmi. Za mene ne obstaja toliko časa nič dejansko, dokler tega ne morem s kom deliti. Ljubezen do ljudi je od nekdaj glavni princip mojega življenja.“

Ali izvira od tod tudi vaše hotenje, ne le, da

postavite? Vaš repertoar vsebuje poleg velikih in znanih skladateljev npr. tudi dela Mehikancev Chaveza in Revuelta, Brazilca Villa-Lobosa, Danca Carla Nielsena in Finca Jana Sibeliusa.

„Da, to pojasnjuje repertoar pa tudi več kot sto televizijskih oddaj za mladino in odrasle, v katere sem vložil mnogo časa, energije in ljubezni. Toda prinesle so mi tudi mnogo zadovoljstva. Iz mnogih pisem, ki sem jih prejel, vem, da so ljudje začeli drugače poslušati glasbo. Naredil sem jim jo bolj razumljivo. Tudi delo na televiziji je eden od vidikov, ki sem jih navedel prej, in je v zvezi s komunikativnostjo. Ne znam živeti izolirano.“

Mnogostranost, vezanje ljudskega z umetnim in prevevanje čisto muzikalnega s poetičnimi idejami, je eden od znamenj romantike. Ali bi se vi označili za romantičnega umetnika?

„Večkrat so mi očitali, da sem romantik. Povezava tako imenovane resne glasbe z ljudskimi elementi ni nobena izvirna romantična ideja. Kako bi sicer pojasnili plese v Bachovih suitah ali velik del renesančne glasbe? Menim, da ima vsaka muzika svoje korenine v ljudskem. Vsaka muzika, ki je zrasla naravno. Morda to ne velja več za serijsko glasbo, ki je po njenem bistvu nimam več za naravno glasbo. Saj ne pomeni nič drugega kot obupen poskus, biti originalen. Mnogi skladatelji in kritiki nam hočejo vsiliti mnenje, da je ta glasba zrasla nujno iz razrešitve tonalnosti, da je po Tristanu moral priti Schoenberg. V resnici pa je bil to oster prelom, ker so se skladatelji odrekli povezanosti z naravno ljudsko umetnostjo. To ni nikakršen naravni razvoj od Wagnerja preko Weberna do Stockhausna. To sicer ne pomeni, da ta muzika nima nobene vrednosti. Toda za mene kot skladatelja so še številna druga pota. Poleg tega – mnogo teže je napisati štiri takte v F-duru, ki zvenijo sveže in novo, kot štiristo taktov v serijski tehniki. Pa ne samo teže, ampak tudi bolj hvaležno. Kajti glasba je namenjena ljudem in po mož-

nosti čim večjemu krogu ljudi!“

Po vašem mnenju torej skladatelji kot na primer Stockhausen ne pišejo za ljudi?

„Rad bi. Poznam Stockhausnove misli o „univerzalnosti“ njegove glasbe. Večkrat sva skupaj govorila o tej temi. Vendar dvomim, da bi bili njegovi poskusi kdajkoli „univerzalni!“

Združene države so dolgo uvažale dirigente iz Evrope. Vi ste oz. ste bili dolgo časa osamljeni primer ameriškega dirigenta, ki je stal na čelu prvorazrednega orkestra dežele. Ste pianist, skladatelj in dirigent. Ali je bila ta vaša vsestranost odločilna za vaš uspeh v Ameriki?

„Na to vprašanje ne vem odgovora. O svojem glasbenem delovanju ne razmišljam v pojmi, kot je „uspeh“. Vem že, kaj mislite: kolikor dlje in kolikor bolj občinstvo ploska, toliko večji je „uspeh“. Meni pomeni uspeh dirigirati dobro izvedbo, napisati dobro skladbo ali narediti dobro oddajo. Izvedba je zame uspešna, če imam občutek, kot da bi skladbo sam napisal, in če čutim, da glasbeniki pri igranju „sokomponirajo“. Če ne bi nihče poskal in če ne bi nihče razumel interpretacije, bi mi bilo vseeno.“

Danes lahko označujemo dirigente kot „popotnike“. Potujete po svetu in dirigirate v številnih mestih. Ali so postali dirigenti blago in jih obravnavajo kot tržni artikel?

„Lahko da, toda jaz ne sodim k takim dirigentom. Ne skrblim za svoje pogodbe in ne vem, kakšen honorar sem dobil. Z drugačnim delom bi lahko zaslužil več denarja. Diriganje zame ni komercialni posel.“

Toda vi najbrž le zato ne gledate svojih pogodb, ker ste prepričani, da zaslužite dovolj denarja?

„Upam, da je tako. Toda to ve le moj menežer. Preden ne pride k meni in mi reče, da ne bom mogel plačati kosila ali apartmaja, ne vprašam za denar. Ne potrebujem mnogo, ne živim ekstravagantno. O dirigentu Bernsteinu ne mislim v smislu vašega tržnega artikla. Postajam bolan, ko mi o tem govorite.“

Uspešni dirigenti poskušajo svoje pozicije utrjevati. Prevzemajo številne funkcije in delijo svoj čas in energijo med več orkestri, ki so tudi geografsko zelo oddaljeni. Prazno bi bilo, tožiti nad takim razvojem, ker so vsi z njim zadovoljni. Tako dirigenti kot kulturni funkcionarji, menežerji in publika. Toda ali ne vodi to do strašne razprodaje muziciranja in muzikalnega življenja?

„Vse to mi je zopet precej tuje. Leta 1968 sem po dvanajstletnem delu zapustil newyorške filharmonike. Dirigiram vedno manj. In če potujem iz kraja v kraj, potujem ne samo, da dirigiram, ampak je to diriganje pri meni povezano tudi s pedagoškim namenom. Snemam filme o koncertih, predvsem o pripravi koncerta. Tudi ti filmi naj bi ljudem približali glasbo. Umaknil sem se pa tudi zato, ker lahko naredim za ljudi enostavno kaj bolj pomembnega. Zelo veliko je mladih dirigenti. Dvomim, da svet kaj zgubi, če manj dirigiram. Morda pa bi bil nekoliko revnejši, če ne bi bil napisal svoje Maše ali svoje naslednje skladbe.“

Zame sta važni predvsem dve stvari: pri diriganju in pri snemanju ujeti duha in atmosfero dela ter pri tem učiti in razjasniti. Najbrž sem po naravi bolj učitelj kot karkoli drugega. Toda tudi to ima opraviti s potrebo, da moram vse deliti.“



kako prireja- jo koncerte v šolah na švedskem in kakšni so

Glasbena mladina Švedske prireja v eni sezoni preko 4000 koncertov v šolah in njeno programsko področje je zelo veliko. Pri tako velikem številu koncertov pa je seveda zelo pomembna organiziranost. Glasbena mladina sklepa dogovore z umetniki 6 do 12 mesecev vnaprej. No, tu ne gre za en sam koncert, ampak se s takšnim dogovorom zmenijo kar za 17 ali 34 koncertov. Koncerti začno s ponedeljkom in do petka je na sporedu 15 koncertov, v soboto sta še dva, nedelja pa je prosta. Isti program 17 ali 34 koncertov se v isti sezoni lahko še enkrat ponovi, nikakor pa se s posameznim umetnikom ali skupino ne dogovorijo za en sam koncert ali dva, ker je to predrago. Takšen posel torej opravljajo samo v serijah. Tu bi še dodali vest, da en sam takšen serijski koncert stane 6.500,00 din brez stroškov, ki jih ima Glasbena mladina še z organizacijo, administracijo itd.

Glasbena mladina Švedske je prepričana, da velika koncertna dvorana kot tudi standardni način organizacije koncertov ne ustreza sodobni mentaliteti mladih. Mladi iščejo svobodo akcije, ki jim omogoči, da čeprav v isti vsebini vendar v drugi sredini odkrijejo različno glasbo. Hočejo torej takimenovalne „odprte koncerte“. Generalni sekretar GM Jugoslavije Miodrag Pavlović je bil na enem takšnem koncertu, ki to prav posebno potrjuje: Koncert je namenjen otrokom od 7 do 8 let. Izvajalci so Gunnar Lindgren, saksofon itd., Lars Janson, klavir, flavta, tolkala itd., Lars U. Helje, kontrabas itd. Ti trije „itd.“ resnično pomenijo, da vsak izmed treh umetnikov obvlada več instrumentov. Igrajo v raznih vrstah Jazz-grup, predstavljajo pa tudi aktivni program s primesmi gledališča. Udeležba otrok predstavlja važen element predstave. Koncert je v dvorani brez odra, klavir mora biti na sredini prostora, otroci pa okoli njega.



Koncert je bil točno tako tudi organiziran. Mogoče bi moralo biti takemu koncertu ime „glasbena škatlica“, to pa zato, ker deset dni pred koncertom dobijo na šolo velik zaboj, v katerem so flavte, frule, bobni in še različna tolkala. Profesor glasbe potem otroke čim bolj seznanja s temi instrumenti. Potem pride dan koncerta. Na koncertu je prisotnih največ 70 dečkov in deklic, ki posedajo okrog klavirja. Pojavijo se še umetniki in potem začno vsi nekaj delati – to predstavlja pravo igro, ki privede tudi do tekanja po dvorani, skrivanja, kričanja... Umetniki nato premagajo otroke in ritmi daljne Indije, Afrike ali domače Švedske postanejo razumljivi. Vse se naenkrat pretvori v velik orkester, nato zopet v igro in zopet v orkester. Po točno štiridesetih minutah je igre konec. So sedaj otroci razumeli, kaj so „igrali“, čeprav jih je voditelj, našminkan in preoblečen v kostum, s pomočjo drugih dveh umetnikov nenehno opominjal na to, kaj oni delajo? Na obrazih teh otrok je bil le srečen izraz, izraz radosti. Za njimi so bili instrumenti iz „glasbene škatlice“, ki jih lahko spoznavajo še deset dni, nato pa jih lahko tudi zadržijo, če njihova šola kupi to „glasbeno škatlico“.

Drugi zanimiv koncert je bil v vasici nedaleč od mesta Eksjo. Starost otrok, prisotnih na koncertu se je gibala od deset do dvanajst let. Umetniki so bili zopet trije: pianist in dva pevca. Umetniki imajo tu spet ustrezne kostume, ki pa jih med predstavo menjujejo in to brez sramu pred publiko. Program ima klasično osnovo, vsebuje operne arije, My Fair Lady, The Sound of Music, dalje operne arije iz Čarobne piščali in Figarove svatbe itd.

No in še en koncert v manjšem mestecu. Tu so bili zopet otroci stari od deset do dvanajst let. Koncert je v telovadnici. Program izvajajo štirje igralci – plesalci modernega baleta, pod vodstvom Donya Fenerja, ki je koreograf Kraljevskega dramskega gledališča v Stockholmu. Program sestavljata dva dela. Igralci se najprej pogovarjajo z otroki, potem imajo nekakšne vaje z razlago. Nato začne drugi del programa, ob glasbi Prokofjeva, se nadaljuje ob pop-glasbi in umetniki hkrati počasi vključujejo otroke v svojo igro. Koncert se sklene z velikim plesom, pri katerem sodelujejo z umetniki tudi otroci. No, tudi ta koncert je trajal natanko štirideset minut, razgovor z umetniki pa je trajal tako kot na vseh švedskih šolah – deset minut.

Opisali vam bomo še koncert za višje razrede, starost otrok se giblje od 13 do 16 let. Koncert je bil v mestu Trollhattan, izvajalcev je bilo šest. To so bili pihalci vojnega orkestra, ki često nastopajo v programih švedske glasbene mladine.

Namen tega koncerta je bil, da se učenci spoznajo, s pihalnimi instrumenti, tudi tistimi iz preteklosti. Pihalni orkester je te instrumente predstavil s skladbami iz različnih glasbenih obdobij. Zanimivo je, da koncert ni bil uspešen. Po kvaliteti izvajanja ni zadovoljil niti namena, niti pričakovanja.

Verjetno je zanimiv tudi koncert, namenjen gimnazijcem od 15 do 19 let. Mesto se imenuje Tranås, šolska koncertna dvorana je ogromna, program se imenuje „od 1 do 4“, izvajalci pa so umetniki iz godalnega kvarteta Norrköping, ki so na Švedski zelo priznani. Ime programa je „Od 1 do 4“ zato, ker izvajajo solistične skladbe, duete, tria in kvartete.

Sedaj, ko smo vam skušali predstaviti koncerte na Švedski, bi omenili še to: švedski parlament je sprejel odločbo, da mora biti vsak učenec, ne glede na to, ali je v mestu ali na vasi, vsaj na dveh koncertih v svoji šoli. Za realizacijo programa so zadolženi: ministrstvo za prosveto in kulturo, Riskonserter in Glasbena mladina Švedske.

MICA PAVLOVIĆ

festival sodobne komorne glasbe radenci 1972

Letos je slavil deseto obletnico edini slovenski glasbeni festival v Slatini Radencih. Jubilej bi bil gotovo primeren, da mu posvetimo večjo pozornost. Kajti vztrajati v našem času in v naših razmerah deset let izključno s programi sodobne komorne glasbe, je pomembno dejanje. Številna odprta vprašanja tega festivala pa ostajajo še naprej odprta, tudi vodstvu festivala se ni zdelo potrebno, da ob tem jubileju odpre širši razgovor na to temo. Ob vsem tem je tudi naše dnevno časopisje dokaj mirno prešlo jubilej, prav tako ljubljanski glasbeni krogi. Tako je tudi ta radenski glasbeni vikend minil podobno kot številni pred njim. Število prireditev je bilo morda celo večje kot pred leti, predvsem pa so bile vse skoncentrirane na praktično 24 ur, kar je seveda predstavljalo precejšnjo obremenitev za tiste, ki je hotel vse poslušati.

V svojem obstoju se je festival naslanjal predvsem na dva domača skladatelja, Osterca in Slavenskega, in praktično izvedel vsa njuna komorna dela. Večji poudarek pa bi kazalo dati krstnim izvedbam domačih del. Tako bi tudi sicer poudarili pomen festivala za razvoj domače glasbene ustvarjalnosti.

Letos je prvi nastopil ansambel Slavko Osterc z nekaterimi krstnimi izvedbami del Ramovaša, Kreka in Merkuja. Žal sta bili zlasti zadnji dve med najmanj izrazitimi skladbami letošnjega festivala. Nekdanjima stebroma festivala se je ansambel oddolžil z izvedbo po enega njunega dela: z Osterčevim Nonetom in Slavenskega Muziko. Poleg tega pa smo slišali še Lebičevo Skladbo Kons(a) in Petričeve Intarzije. – Svoj vrh je festival dosegel v izvajanjih skupine New Phonic Art, ki jo vodi Vinko Globokar in ki je nastopila dvakrat. Z njenima nastopoma so prišla k nam naj sodobnejša glasbena prizadevanja, ki bi zaslužila poseben članek. Nadalje smo spoznali simpatično ameriško pevko Carol Plantamuro, izvrstno interpretinjo sodobnih del. V svoj program je vključila tudi Spomin J. Ježa. – O nastopu zagrebške skupine Acezantev je škoda izgubljati besed: to je bil pravi polom in antipropaganda za muziko. – za uspešen zaključek festivala so nato poskrbeli izvrstni glasbeniki Novega budimpeštanskega godalnega kvarteta, ki so s skrbno in kultivirano igro festival spet privedli na dostojno raven.

kp

newport jazz festival, beo

To so štirje opisi enega in istega glasbenega dogodka, kot je bil zaznan s štirih zornih kotov. Bolj kot parter ali galerija vpliva na njihovo raznovrstnost senzibilnost opazovalca (poslušalca, njegova smer) širina izleta v „razumevanje“ in obesedovanje glasbe, dolžina prehojene poti, večja ali manjša odprtost, pripravljenost problematizirati, „razlagati“, ironizirati, predstaviti, opisovati.

Poleg teh štirih, imamo še peti opis Newportskega jazz festivala, kot ga je videl fotoreporter Dušan Milijić. Za tega vam je treba prelistati GM do zadnje strani.

In, ko vam dajemo v branje ta mnenja, ocene, zaključke avtorjev, se mi zdi, da bi bilo lahko komentarjev tudi toliko, kolikor je bilo vse štiri beograjske večere ljudi v Domu sindikatov, pa se beseda o glasbi, izrekanje glasbe, (ne „izražanje naših občutkov“), če hočete teorija, ne bi premaknila naprej niti za dlako. Vaznejše kot poslušati je slišati, dojeti, opojmiti, drugače ostajamo vsi „nemi geniji“.

Štirje pogledi in zapisi o letošnjem beograjskem Newportu so zato štirje možni zapisi. Popolni in pomanjkljivi. Kot taki nas vodijo k premisleku lastnih izhodišč in predpostavk (govorjenja o glasbi), ki jih – kot že rečeno – samo poslušanje glasbe, v tem primeru jazz, še ne priprava na dan.

Drugega nam ne preostane kot še poskusati, še jecljati in upati na Sonce.

DUŠAN R.

zdravič: newport torek

črno – roza
monk, gillespie, stitt, mckibbon, blakey ... prihajali so eden za drugim.
kot oblački z drugega sveta.
kay winding, roza obraz, drobna pozavna.
kaj dela kay med oblački?

nastop velikanov je bil prej vaja kot koncert. ven dar,
srkal sem monka.
posrkal me je stroj, žival Blakey.

elvin jones, sam med tremi belimi ... grossman, liebman, perla. prva dva sta bila zanimiva. vendar ... čuden občutek sem imel pri tej glasbi.
kot, da bi manjkala „vez“.

to je bil večer dveh častitljivih bobnarjev.

newport sreda

jimmy smith si je s prijatelji površno zakuhal neuglašeno juho grenkega okusa na račun „poslušalcev“ (koliko jih je bilo v domu?)

grenko je spoznanje, da burrell, haynes, jacquet, moody ... ne igrajo več.
mogoče se jim ni zdelo v „hladnem“ domu sindikatov?

nekaterim se je. prišel je odrešitelj, black messiah, in njegov kvintet – nat adderley, drobeča ritem sekcija – walter booker & roy mccurdy, ter glasbenik, ki se nam je dobesedno šele odkril – njegov

igranje je bilo v mnogočem superiorno tistemu z njihovih posnetkov. george duke.
ubitim od praznine v začetku večera (z j. smithom), nam je kvintet ubrizgal subtilno dozo vesoljne energije, ljubezni, lepote in neizmerne sreče. v beogradu nas je rešil cannonball.

newport četrtek

brubeck, desmond, mulligan ... pričakovali smo jih take.

toplina je zajela glave. srečni.

mingus, veličastno diskreten.

precizno je vodil svoj kvartet – dobro ga je poslušal.

bil je most.

v beogradu festivala ni bilo. doživeli smo veliko glasbe – nekaj smo jo obdržali.

dekleva: ritem in improvizacija

Ujeti v (poetično) besedo improvizirano, neponovljivo glasbo, smrtno ranljivo v svoji enkratnosti, živosti igranja. Odigrana je.

Ne pozabiti, spregledati, zastreti zadrege, kako pisati o njej. Zadrega drege v nas in vprašuje. Zaznamovati vprašanja. Jazz 1972, Beograd.

V istem večeru: Dave Brubeck, Gerry Mulligan, Charles Mingus, Cat Anderson.

In spet: čemu govorimo, da je jazz „moderna“ glasba? Kaj pomeni, da zanj ni važno, kaj je odigrano, marveč kako? V čem se razlikujeta evropski in afro-ameriški glasbeni idiom (Henry Pleasants) in, ali lahko iz te difference že zvemo karkoli o „modernosti“ afro-ameriškega?

Dave Brubeck, Gerry Mulligan: muziciranje belih glasbenikov, ki ne le da (akademsko) poznajo ustroj klasične evropske glasbe, temveč pri njej venomer pričenjajo (končujejo): struktura njihove

vega igranja prehaja od teme z variacijami k chaconne in fugi. Aranžmaji spominjajo na concerto grosso za izbrane solistične instrumente. Melodične linije Paula Desmondja in Gerryja Mulligana so čiste, prav tako ton njunih instrumentov.

Charles Mingus, Cat Anderson: muziciranje črnih glasbenikov, na prvi pogled šokantno, diametralno nasprotno. „Pravilne“ melodične linije se razbijajo v mikrotonalnih variacijah višine tonov (zvokov), „hot“ intonaciji, igranju v falzetnih legah instrumentov (bariton saksofon), „nestabilnih“, vrtoglavo visokih tonih (trobenta Cata Andersona), Harmonični izleti v atonalnost? (pianist, ki tlači klavir s komolci, gospodje, zapustite dvorano!), notranji, polivalentni ritmi v kontrapunktnem razmerju z melodičnimi instrumenti.

In kje (ali sploh v čem) je stična točka? Ali pa naj raje opustimo terminološko označevanje obeh konceptov igranja z imenom „jazz“? Pridobimo kaj z nazivi „Bela“ in „Črna“ glasba? (Le Roi Jones) Morda se nam tista zarezja med „modernim“ in „klasičnim“, ki jo Henry Pleasants Serious Music – And All That Jazz! primerja s prehodom (evolucijo!) iz modalne polifonije v tonalno, diatonično, harmonsko glasbo, iz renesančne v baročno glasbo, iz ars antiqua v ars nova, pokaže samo kot nov prehod in nam povrne izgubljeno enotnost sveta? Idios – (samo)lastnost – obeh glasbenih idiomov naj bi bila torej nebitvena? Ali lahko vnaprej ugotovljamo le posebnosti, značilnosti istega?

„... jazz je moderna glasba, in nič drugega.“ Značilna zanj je ... reakcija proti popačenosti in umetnosti (klasične glasbe, op. av.), zahteva po vrnitvi izviro, koreninam glasbe – plesu in pesmi, ohranjajoč pri tem Zahodnjaško – v nasprotju z Afriškim in Vzhodnjaškim – nagnjenje k mnogoglasju ... (Pleasant, ibid.). Je zarezja lahko vrnitev v (pozabljene) kraje, kjer glasba izvira in je v začetku domovala?

Tudi v igranju Charlesa Mingusa smo slišali strukturo chaconne, kot smo v igranju Davea Brubecka opazili elemente bluesa. Pri obeh je važen konstitutivni element improvizacija. Vendar: evropski klasični glasbi improvizacija ni neznana: ne le v srednjeveški in renesančni glasbi, ohranjena je še globoko v devetnajsto stoletje. Ko Henry Pleasants išče distinktivni faktor jazz, njegovo diffe-



„BELO“ ZADNJEGA VEČERA NJF: SAKSOFONISTA GERRY MULLIGAN IN PAUL DESMOND S TRIOM DAVEA BRUBECKA (D. B. KLAVIR, JACK SIX, BAS IN GEORGE DAWSON, BOBNI).



... IN KONTRASTNI ČRNI FINALE ISTEGA VEČERA: CHARLES MINGUS QUINTET: JOHN FOSTER, KLAVIR, CAT ANDERSON, TROBENTA, HAMIETT BLUIETT, SAKSOFON, BOBNAR ROY BROOKS IN MINGUS NA BASU.

grad, 6. - 9. novembra '72

retio specifico, lahko izreče le: "... razlika med jazzom in Resno glasbo je (pre)iskovanje v ritmu (sought in rhythm) ... V vseh drugih pogledih sta si jazz in Resna glasba podobni ... Razlika je v akcentuaciji (accentuation), in ta akcentuacija je pogojena z ritmom ..." Ritem jazz je „eksplíciten“, za nasprotje Resne glasbe, kjer je impliciten ... ta demokratizacija (demokratization) ritmičnih vrednosti ... je vsebovana v terminu swing ... mnogo bolje kot v „terminu jazz“ (ibid.) Je tako pojmovanje (čutenje ritma vrnitev glasbe k njenim koreninam in izviru? Je glasba vrnjena v čas in bo potrebno razmišljati o glasbi in času?

Ujeti v (poetično) besedo improvizirano, nepovljivo glasbo, smrtno ranljivo v svoji enkratnosti, živosti igranja, Odigrana je.

Rišejo pa se komaj zaznavne konture povsem nove funkcionalne zveze med improvizacijo in ritmom. Zdaj šele je improvizacija lahko razumljena kot „najbolj spontan način komponiranja“ (Friderich Gulda), zdaj šele se glasba igra in na koncu prestopi v tišino. Odigrana je.

„Nič ne znamo povedati o razliki med poiesis (ustvarjanjem) in praxis (delovanjem), niti kaj storiti s to razliko, razliko med dejanjem rekanja in poetskega, produktivnega, ustvarjalnega delanja in delovanja v pravem pomenu ...“ (Kostas Axelos)

krall: beograjske paralele

Dvorana Doma sindikatov v Beogradu, ljudje – okosteneli v evropski tradiciji sedijo v tem ogromnem prostoru, prenatrpanem z zvezdami jazza, slaba in dobra glasba, mešanica belega in črnega – kaditi prepevovano.

Vse pritiska teža denarja, grandomanije. Festival, ki nudi predvsem možnost in prestiž prisotnosti, videti „Dinove“ in šele nato zvok – smisel in vzrok.

Nehote se ob poslušanju Gillespija, Monka, Stitta, Grossmana, Libmana, Moodyja, Burrella in drugih vprašam, ali so to isti izvajalci, tisti, katere sem tolikokrat poslušal doma in jih občudoval, občudoval njihovo genialnost.

Upanje prvega in polovice drugega večera – morda pa le! ... Nič, „velikani jazz“ rutinsko opravijo posel, turneja teče, pojutrišnjem nastopijo v Benetkah, nato v ... Ogromna dvorana, hladno občinstvo, denar, turneja – jih to opravičuje?

Potem pa: Cannonball Adderley Quintet – chocolate nuisance, odpre se vsemirje tišine, prostor črnih, energija tišini ukradenih valovanj. Vse vre in kipi, prepolino življenja. Omama zadoščenja, izpolnjenja.

Jam-session: zakaj lahko sedaj, nevezani, pomešani med seboj, isti glasbeniki – Moody, Clark Terry, John Foster, Kenny Drew, Duško Gojković in Hamiett Bluiett – ustvarjajo skupno, dobro in neplačano glasbo? Morda zato, ker to ni turneja, ni Dom sindikatov?

Zadnji večer beograjskega spektakla. Črna ovita primerjava dveh svetov. Črno in belo se preu nami razkrijeta obenem s prepadom, ki ju ločuje. Prvi del koncerta – Dave Brubeck Trio + Gerry Mulligan + Paul Desmond. Koncertiranje, visoka šola tehnike, harmonične skladnosti, iskanja čistega zvoka – paleta, tenka pajčevina najfinejših zvokov. Rafiniranost krških valovanj, ki me prepletajo in nosijo. Občinstvo prvič občuti znana tla, glasba dvatisočletne kulture opravi svoje. Poslušalci se

dvignejo, da v naslednjem trenutku doživijo pretres črnega vulkana. Sekstet Charlesa Mingusa odpre svet črne glasbe, obred čustva in valovanja. Bariton saksofonist Hamiet Bluiett popolnoma nehote postavi primerjavo med belim in črnim, ko nasproti igranju Gerryja Mulligana ustvari svoj solo, poln neukročnosti, črne izraznosti. Z neverjetnimi tehničnimi prijemi igranja bariton saksofona v falzetu izkoristi vse možnosti instrumenta – glasba ga izenači z instrumentom. Pred nami se vrsti in meša jazz vseh desetletij – stari ellingtonovec Cat Anderson igra svojo glasbo, John Foster se na klavirju spreha od časov honky-tonk klavirja do najnovejših izraznosti, Charles Mingus spremlja, vodi. Orgija temperamentov.

In vendar nad vsem plava tančica komercialne predstavitve „velikih“. Sama od sebe se vsili primerjava z našim, ljubljanskim jazz festivalom.

Velik vprašaj denarja in favoriziranosti. S kakšno pravico beograjska publika sliši Cannonballa, ljubljanska, ki je dosti bolj dojemljiva za sodobne tokove v glasbi, pa ne? Vendar pa trikratna cena ni opravila svojega. Ljubljanski in še prej blejski festivali so prikazali prav tako veliko dobre glasbe – manj denarja, namesto vizuelnega akustični efekt. Poleg te primerjave pa se nam vsiljuje vsaj še ena – publika. Splošni otrplosti beograjskega občinstva lahko primerjamo razgibanost ljubljanskega. Vendar, ali se letos v Ljubljani festival ni spremenil v modno prireditev – kaj se je zgodilo ob nastopu skupine Reform Art Unit? Vprašanja!!! Beograjski Newport Festival je izzvenel – se vidimo v Ljubljani? ??

cizej: »ta čudoviti svet jazza«

bi lahko, nekoliko obrabljeno sicer, poimenovali dogodke, ki so se odvijali od 6. do 9. novembra letos v Domu sindikatov, v Beogradu. V štirih večernih koncertih smo slišali nekaj izredne glasbe in dovolj povprečne. Mogoče nam to sodbo vsiljuje res izredna kvaliteta najboljših, tako, da tudi zelo dobri jazzisti v primerjavi z njimi delujejo povprečno. Prva splošna ugotovitev je tako – Newport Jazz Festival – skupina je vsekakor zbir nad povprečjem. To pa na drugi strani ne pomeni že to, za kar se NJF razglasa: namreč za vsakoletni pregled, kaj se v jazzu novega in pomembnega dogaja. Čeprav bi organizatorji želeli pridobiti gostujoči skupini tak sloves, je to vsekakor prevelika in zaenkrat neuresničena želja.

Kakoikoli že, Beograd si je, ta koncert zagotovil in takoj moramo reči, da si ga ne zasluži. Jazz je v Beogradu očitno stvar, ki je „in“ za zlato mladino, tako, da smo imeli priliko od blizu si ogledati „alto modo“ (a la Balkan). To vsekakor ni odveč, je pa bistveno motilo, ko naj bi taista publika poslušala glasbo jazz. Način njihove „človečanske realizacije“ očitno počiva zgolj na perfekciji forme in tak je bil tudi njihov pristop h glasbi. Jazz, kot izrazito vsebinsko orientirana glasba, individualna, protistereotipna, pristna, jih seveda ne more zadovoljiti. Nivo njihove percepcije je bil očitno daleč pod nivojem izvajalcev, ki so to razliko hitro začutili, in potem temu primerno igrali. Druga splošna ugotovitev je – občinstvo v Beogradu ni zrelo – vredno take glasbe. Ob tem nas seveda obda črna žalost, ko se spomnimo na publiko ljubljanskega Jazz Festivala, ki jo spravijo na noge mnogo slabši ansambli, kot tisti, ki beograjski komaj ogrejejo dlani. Brez peščice ljubljanskih jazz fanatikov, ki

so edini ustvarjali (pijansko) vzdusje, bi koncerti zlahka minili tudi brez publike.

Tretja splošna ugotovitev sploh ni ugotovitev – je vprašanje, ki se je pojavilo, in se še bo, predvsem piscu tega članka. Zadnja leta narašča število dobrih jazz in rock koncertov v Jugoslaviji, tako, da je mogoče včasih videti imena, o katerih prej še sanjati nismo mogli. Tako pride do te dileme: določene izvajalce smo spremljali v njegovi glasbeno-razvojni poti s ploščami, preko radia. Sedaj ga imamo naenkrat možnost tudi videti. In, videti kompletan nastop kakega jazzista šele pomeni dobiti kompletan vtis o tem človeku. Vse povedano nas navadno tako predisponira, da se, hote ali nehote, že pred koncertom odločimo, kdo je najboljši, ali bolje, kdo mora biti najboljši. Seveda ni naš namen iz poročanja o glasbi narediti podeljevanje nagrad „najboljšim“, saj je že ta izraz sam vreden globljega premisleka; pisanje o glasbi naj bi bilo, po našem iskrenem prepričanju, preverjanje lastnega vtisa in „podajanje“ tega vtisa, na ustrezen način.

Tako koncipiran pristop nam v zvezi z Beogradom odkriva med drugim naslednje: da je Gerry Mulligan podoben svojemu instrumentu (bariton sax) po obliki in zvoku,

– da je Nat Adderley enako dober showman kot njegov brat Julian,

– da so TV – kameramani enake zvezde kot glasbeniki sami,

– da je bil „sound“ v dvorani obupno slab, kar pomeni, da aparature same še ne naredijo človeka,

– da je bila scena ena dolgočasnejših in obupno neinventivna,

– da je bilo predstavljanje glasbenikov na odru pod kritiko,

– da je hrana v Beogradu še vedno 1A, vino pa slabo,

– da je bil Cannonball Adderley Quintet na (svoji) višini,

– da večina beograjskih žensk nosi brke in ima močne noge,

– da ljubim bratstvo in edinstvo naših narodov,

– da je jazz glasba, kjer se da najmanj lagati in kjer je malo možnosti za bleferje

in še mnogo podobnih stvari, pa na žalost za vse ni dovolj prostora.

Naj moje pisanje zaključi četrta splošna ugotovitev, malce bodrilna, ki se glasi takole: spravimo se skupaj in imejmo vsakoletni Newport Jazz Festival Group v Ljubljani; pomagalo nam bo bolj kot marsikomu drugemu.



JIMMY SMITH – PODOBEN IZRAZ JE IMELA TUDI PUBLIKA PO PRVEM DELU VEČERA, KO SO IGRALI J. SMITH AND FRIENDS.

gostovanje apz tone tomšič

11. oktobra smo na šoli Bibe Rock v Šoštanjju pozdravili v naši sredini najboljši pevski zbor „Tone Tomšič“ iz Ljubljane.

Avla šole je bila nabito polna mladih poslušalcev iz Velenja in Šoštanja. Pester program zbora je napravil na nas nepozaben vtis. Izvajali so pesmi domačih in tujih glasbenih mojstrov. Program so izvedli tako, da so otožnim pesmim sledile vedrejšje.

Zboru smo se skušali oddolžiti s skromnim šopkom nageljev in jim obenem zaželeli, da bi se na našo šolo še vračali. Pri nas jih bo vedno čakala polna dvorana navdušenih poslušalcev.

Akademskemu pevskemu zboru za gostovanje in kvalitetno izvedbo programa iskrena hvala.

UČENCI OSNOVNE ŠOLE BIBA ROCK



koncert v novem mestu

Vrata telovadnice so precej preozka, da bi vsi dijaki s stoli na enkrat vstopili. Končno sem se prebil. „Nekam čuden je ta instrument,“ sem si dejal, ko sem stegoval vrat, da bi ga bolje videl. „Za klavir je premajhen, za pianino prevelik. Torej je cembalo.“ „Ta se že približuje obliki modernega klavirja. Je večja oblika spineta. Ptičja peresa trzajo ob strune, ki dajo šibke, kratke tone,“ sem se spomnil razlage profesorice glasbe. „Bach, Handel...“ Iz razmišljanja me je zbudilo govorjenje umetnika, ki nam je sam pojasnil skladbe in njihove ustvarjalce. Gospod Guenther Radhuber je začel pot skladb, pisanih za cembalo, v Španiji. Zaigral nam je skladbo Tiento umetnika Juana Calamilla. V Španiji je ustvarjal tudi Italijan Domenico Scarlatti. Iz Španije je gospod Radhuber obšel vso Evropo s skladbami Purcella, Handla, Bacha, Couperina in drugih skladateljev. V svoji razlagi je solist poudaril, da nekatere skladbe, pisane za klavir, mnogo lepše zvene na cembalu. Za primer nam je zaigral 12 Mozartovih variacij na temo otroške pesmice „Ah, kako je to hudo“. Pa ni bilo tako hudo. Za variacije smo umetnika z dolgim aplavzom. Svoj koncert je končal s tremi Bartokovimi skladbicami iz zbirke „Mikrokosmos“. Aplavz je napolnil dvorano. Saj bi radi še poslušali, a spomnili smo se na vlak in avtobus, na domače

naloge, da bomo jutri morda vprašani matematiko.

Ko se je telovadnica praznila, je skupina dijakov ostala pri instrumentu in si ga ogledovala. „Pedala ima, torej ni cembalo“, se je oglasil nekdo. Gospod Radhuber je pristopil. Povedal nam je, da so bila v cembalo včasih vgrajena gavranova peresa, ki so bila dovolj trda, da se ob trzanju na strune niso zlomila. Danes so v mehanizem vgrajena plastična peresa. Umetnik si je dal sam vgraditi pedala. Tako iz instrumenta izvablja več zvočnih barv. Instrument je tudi ozvočen, sicer bi se zvok izgubil v tako velikem prostoru. Z zanimanjem smo gledali posamezne dele mehanizma, ki ga je Radhuber razstavil. Najbolj me je presenetilo to, da umetnik sam prevaža instrument v kombiju. Njegov instrument se imenuje Neupert-Cembalo, model „Bach“.

Posloviti smo se morali. Ura lepe glasbe nas je navdušila, obenem pa odtrgala od naših vsakdanjih problemov. Dolg aplavz je bil dokaz, da mladina rada posluša glasbo, ki so jo pisali pred več stoletji, da nam ta glasba ni tuja in da nas ne navdušujejo le popevke. Skoraj tako kot hrano ljudje potrebujejo tudi umetnost, ki nas vedno spremlja. Tako mladini ni treba z ukazi dokazovati, kaj je lepo, saj ima svoj okus, ki ga izoblikuje življenje samo. ZVONE ŠPELKO



v ž- duru

Ena izmed redkih žensk, ki je enako dobro obvladala skladateljsko pero in violino, je Grażyna Bacewicz. Na neki vaji v Lodžu, kjer je Grażyna Bacewicz igrala svoj violinski koncert z orkestrom, je zahtevala večkratno ponovitev določenega mesta v skladbi, ki je bilo težje in v katerem se je drugi hornist nenehno motil. Po nekaj takšnih ponovitvah je hornist, ves jezen, pošepetal kolegu: „Če bi bila Grażyna moja žena, bi jo zastrupil“. Šepet pa je bil dovolj glasen, da je prišel do Grażyninih ušes. Brez pomislekov je dejala: „Takoj bi strup zaužila, če bi bili vi moj mož“.

Neki mlad skladatelj je hotel v družbi Maxa Regerja posebno izstopiti in dejal: „Jaz sem svoje pesmi pisal s krvjo svojega srca“. Reger mu je mirno odvrnil: „Jaz svoje pišem s črnim.“

Nekoč je neki novinar vprašal Šaljapina: „Fjodor Ivanovič, kakšne vloge radi pojedete?“ „V dobrih operah velike, v slabih — male!“ mu je lakonično odgovoril veliki basist.

Ob neki drugi priliki je kolega vprašal Šaljapina, zakaj je sprejel vlogo Basilijske Rossinijeve operi „Siviljski brivec“, ko je pa to vendar majhna vloga.

„Majhna vloga? Ne, ne prijatelj moj, za velikega umetnika ne obstajajo majhne vloge, prav tako kot za majhnega umetnika ni velikih vlog.“ mu je odvrnil Šaljapin.

Neki prijatelj je vprašal Schoenberga, očeta moderne glasbe, kako kaj gre v njegovem razredu kompozicije na akademiji. „Odlično,“ odgovori Schoenberg, „spet se mi je posrečilo, da sem nekoga odvalil komponiranja.“

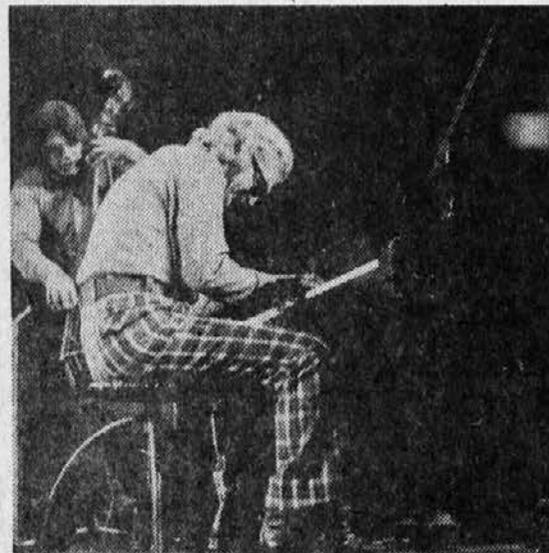


GRANATA, KI NI ZATAJILA NITI V DOMU SINDIKATOV JULIAN CANNONBALL ADDERLEY.



MED ČLANI NJEGOVEGA KVINTETA, KI MU JE PUBLIKA PRIREDILA OVACIJE, SO, POLEG CANNONBALLOVEGA BRATA, TROBENTAČA NATA ADDERLEYA, IGRALI ŠE PIANIST GEORGE MACDUKE, BASIST WALTER BOOKER IN BOBNAR ROY MCCURDY JR.

DAVE BRUBECK – „OJAČANJE“ NJEGOVEGA TRIA Z OBEMA SAKSOFONISTOMA IN TEMU USTREZEN JAZZ. OBVEZEN „TAKE FIVE“ NA KONCU.



newport jazz fest

newport v beogradu

Gre za nastop jazz glasbenikov, ki jih izmed sodelujočih na tradicionalnem jazz festivalu v Newportu (ZDA), nabere menager George Wein za dvome-sečno turnejo po Evropi. Ni naključje, da se v tej ameriški „pošiljki“ redno najdejo izvajalci, katerih imena so znana po celem svetu. To je finančni garant turnee, na drugi strani pa priložnost, da jih evropski poslušalci preverijo na lastna ušesa. – Lanski NJF so predstavljali v Beogradu (ki je edina postaja Newporta pri nas), med drugimi Duke Ellington, Miles Davis, Ornette Coleman in Garry Burton, nekatere znane letošnje goste pa predstavljamo na tej strani.

VSE FOTOGRAFIJE:
DUŠAN MILIJIĆ

JUGOSLOVENSKI ALL STARS BAND

Lideri: Duško Gojković i Bora Roković

TRUBE

MILO PAVLOVIĆ – Keln
DUŠKO GOJKOVIĆ – Minhen
MARIJAN DOMIĆ – Zagreb
LADISLAV FODRI – Zagreb
PREDRAG IVANOVIĆ – Beograd

SAKSOFONI

OZREN DEPOLO – Zagreb
MILIVOJ MARKOVIĆ – Beograd
JOVAN MIKOVIĆ – Frankfurt
MILAN STOJANOVIĆ – Beograd
KARLO TAKAČ – Beograd

TROMBONI

JURAJ ČUKAČ – Stuttgart
IVAN KELEMAN – Zagreb
BORIS ŠINIGOJ – Ljubljana
ZVONIMIR SKERL – Beograd

RITAM

BORA ROKOVIĆ, p – Keln
KREŠIMIR REMETA, b – Zagreb
SILVIJE GLOJANBIĆ, dr – Zagreb
MILAN LULIĆ, g – Keln
BOŠKO PETROVIĆ, vb – Zagreb

ARANŽERI

MILJENKO PROHASKA – Zagreb, JOŽE PRIVŠEK – Ljubljana
DUŠKO GOJKOVIĆ, BORA ROKOVIĆ, ZVONIMIR SKERL
SILVIJE GLOJARIĆ



GERRY MULLIGAN – SEDEČI SAKSOFONIST.



CHARLES MINGUS – PO MNENJU NEKEGA KRITIKA, JE ELLINGTONOVEC CAT ANDERSON BLOKIRAL IN PREUSMERJAL GLASBENI IZRAZ MINGUSOVEGA KVINTETA.

DUŠKO GOJKOVIĆ JE POLEG BORE ROKOVIČA VODIL NAŠ ALL STARS BAND, SESTAVLJEN POSEBEJ ZA TO PRILOŽNOST.

