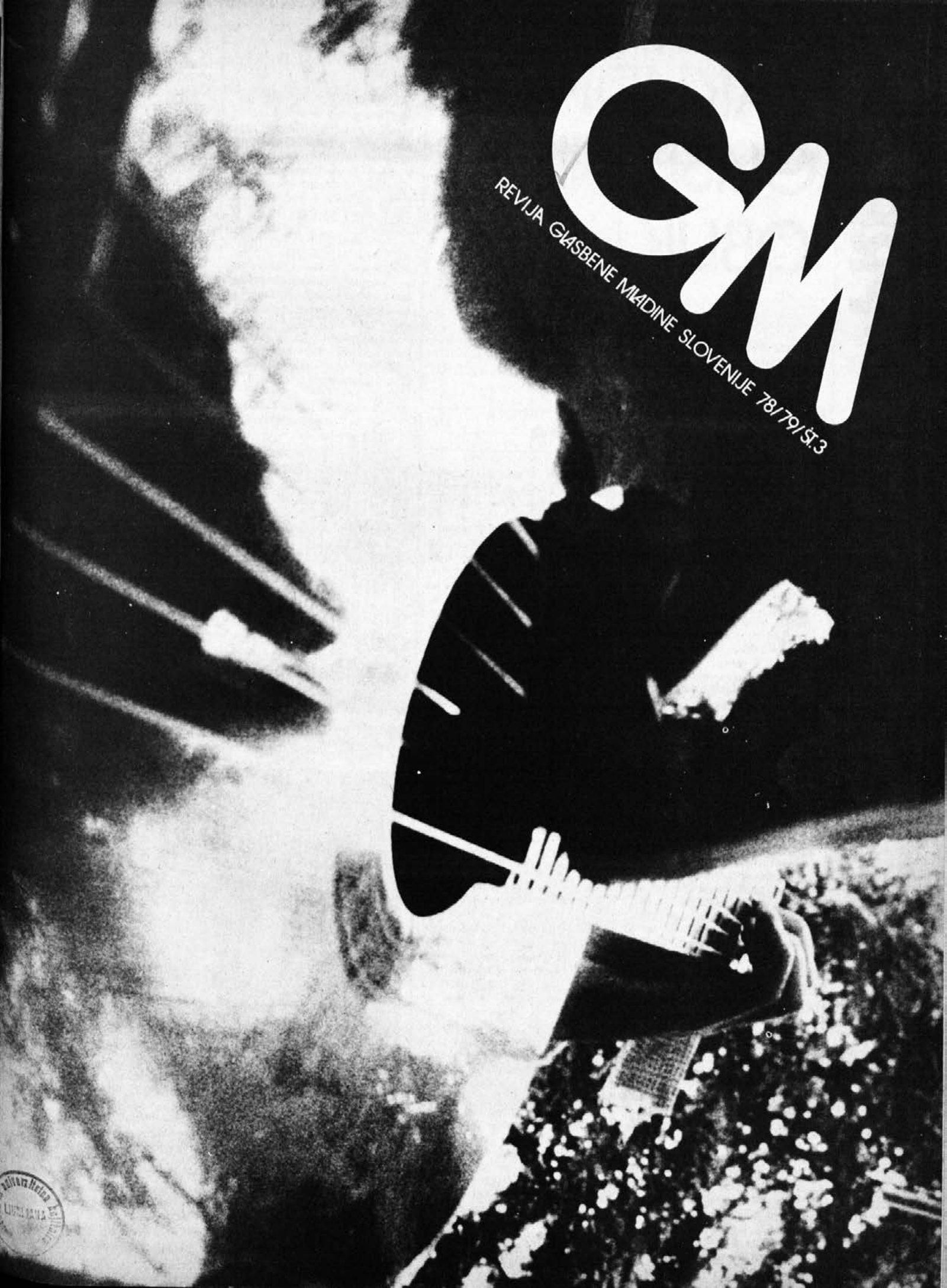


GM

REVIJA GLASBENE Mladine SLOVENIJE 78/79/80/81/82/83



Revija Mladina
Ljubljana

ZAKLADNICA GLASBENIH OBLIK

Knjiga Kurta Pahlena Poslušam in razumem glasbo, iz katere objavljamo nadaljevanja o glasbenih oblikah, je že v tisku. Izdala jo bo Glasbena mladina Slovenije, založila pa DDU Univerzum.

SPEVOIGRA IN OPERA

Če mislimo na „sonato“ ali na „simfonijo“, si pod tem predstavljamo zelo določeno obliko. Kako pa je z opero? Kaj ima Mozartov „Beg iz seraja“ skupnega z Wagnerjevimi „Parsifalom“ ali z Bergovim „Wozzeckom“?

Čisto formalno, malo. Razen zunanjih stvari: ljudje utelešajo vloge, pojejo besedilo, ki kaže dramatični potek, pri čemer jih spremlja orkester.

„Beg iz seraja“ je pravzaprav spevoigra (Singspiel) in ne opera v poznejšem smislu. Celo Beethovovega „Fidelia“ so šteli k spevoigram, čeprav si je komaj mogoče zamisliti bolj resno in realistično besedilo. Razlog je v formalnem elementu: odsko-glasbena dela z govorjenimi dialogi med glasbenimi točkami se v nemškem jeziku imenujejo singspiel, kar izhaja iz oznake njihove zgodnje dobe. Takrat je na Dunaju in po drugih nemško govorečih mestih nastalo ljudsko glasbeno delo, v glavnem veselega ali pravljicega značaja, kot protiutež k italijanski „operi“; imenovali so ga „singspiel“. Tako je ostalo kakih 30 do 40 let; Mozartov „Beg“ sodi k začetnemu času, njegova „Čarobna piščal“ (1791) k vrhovom, Webrova „Čarostrelca“ (1821) pa so, čeprav je formalno še singspiel, šteli k romantični operi.

Italijani ne poznajo spevoigre, čeprav bi morda lahko vesele opere Pergolesija ali Cimarose, in morda celo Rossinijevo „Italijanko v Alžiru“, da, celo njegovega genialnega „Seviljskega brivca“ označili kot spevoigro. Toda Italija ne pozna v istem delu preloma med petjem in govorjenjem. V Nemčiji govorjene partije so pri Italijanih neke vrste „Sprechgesang“, spremene v tako imenovani recitativ. S tem pa smo spet pri izhodišču, ko sem hotel reči, da je Mozartov „Beg“ dolga vrsta

popolnoma v sebi zaključenih glasbenih točk, od katerih vsaka naravno sama kaže določeno „formo“. Prav tako je pri nekdanjih italijanskih skladateljih. Tudi oni niso poznali konec 18. stoletja in v zgodnjem 19. stoletju vseskozi komponirane opere. In vendar so ga poznali! Prve opere, ki so sploh bile in ki so v Monteverdijevem „Orfeju“ leta 1607 dosegle svoj prvi sijajni višek, so bile vseskozi komponirane in niso poznale dileme med petimi ali delno petimi in govorjenimi deli.

Ta dvodelnost se je pojavila šele pozneje, ko je italijanska opera zapustila palače in se je morala boriti za naklonjenost občinstva. Takrat so nastale melodiozne in bravurozne arije, med katerimi je dejanje zastalo in je bila vsa pozornost skoncentrirana na melodijo in na petje. Zato so morali toliko hitreje pognati dejanje naprej, kar so dosegli z na pol govorjenimi partijami, ki jih je podpiral samo instrument s tipkami, čembalo z nekaj akordi, zaradi česar se je glasbeni del omejil na najnujnejše. Nemci, ki so si želeli ustvariti svojo lastno, nacionalno opero, so bili mnemija, da „Sprechgesang“, recitativ, ne ustreza njihovega jeziku in so ga nadomestili z govorjeno prozo. S tem so pridobili na naravnosti, toda prepad med petimi in govorjenimi deli je postajal globlji. In 19. stoletje je od Webra prek Spohra in Marschnerja do Wagnerja ustvarilo nemško glasbeno dramo, kjer ni bilo nobenega govorjenega dialoga več, izginil pa je na drugi strani tudi čisto pevska virtuozični vrh arije v italijanskem smislu. Vzporedno s tem razvojem se je raztegnila oblika, ki ni več dostopna preprosti analizi kakor v Mozartovih časih. Mozartove glasbene oblike so vedno preproste in jasne. Deloma so pesemske oblike, pogosto tridelne, torej A—

B—A, ki jih je moč razširiti v formo rondoja, katerega najbolj preprosta formula bi bila A—B—A—B—A ali pa tudi A—B—A—C—A.

A—B—A—B—A bi bila preprosta razširitev pesemske oblike s ponovnim nastopom druge melodije in s ponovno ponovitvijo prve melodije na koncu. Pri A—B—A—C—A nastopi tretja melodija, toda tudi tako, da se glavna melodija A vedno znova vrne, potem ko druga — B ali C — izzvini.

O rondoju bomo podrobneje še govorili. V dobi klasike je bil priljubljena oblika skladateljev za zaključne stavke cikličnih oblik kot so sonata, simfonija ali koncert. V operi pa oblik ne gojijo tako čisto kakor v instrumentalni glasbi. To je razumljivo, saj ima opera besedilo in menjajočo se dramsko situacijo, ki se ji glasba mora prilagoditi. V

Vsekakor tu vsebina tako zelo prevlada, da je ta izredno obsežna oblika spoznavna samo še strokovnjaku. V pozni romantiki, kamor sodi Wagner, doseže umetnost ekstrem: vsebina prevlada nad obliko. Potem se pričene nihal gibati zopet nazaj. Tako je Alban Berg v svoji operi „Wozzeck“ — nastali v razgibanih dvajsetih letih našega stoletja — poskusil podložiti delu stroge, čisto glasbene oblike. Te stojijo v partituri, poslušalcu pa niso jasne: „passacaglia“, „tema z variacijami“, fuge vseh vrst. Značilna je tu močna oblikovalna volja našega stoletja, ki poteka prek Berga do popolnega izrinjenja vsebine.

Ta pojav najdemo vsepovsod, čeprav ne enako močno. Razširitev oblike, ki je pogojena s prevlado vsebine, najdemo tako pri Verdiju kot pri njegovem



Stari dunajski Burgtheater, kjer je bila prva uprizoritev Mozartovega „Bega iz Seraja“.



Prizor iz Rossinijeve Italijanke v Alžiru, ki so jo uprizorili v ljubljanski operi v sezoni 1960/61.

finalu vsakega dejanja se poskuša skladatelj odmakniti od malih oblik in napisati daljši glasbeni odstavki, sestavljeni iz najrazličnejših elementov. Pri tem analiza forme ni več tako preprosta in komaj še potrebna. Pri Wagnerjevem „Parsifalu“ o tej „formi“ sploh ni ničesar več opaziti, pač pa je pri roki notranja oblika.

nemškemu polu Wagnerju, in tudi Francoz Gounod je — povsem nezavedno — šel isto pot. Tokovi 20. stoletja so v svoji komaj pregledni raznolikosti vseskozi mednarodni. To se kaže tudi na področju opere in glasbene drame.

PRIHODNJIČ:
ORATORIJ, RONDO

Mesec december je bil mesec intenzivnih javnih razprav o anekdotah k samoupravnim sporazumom o temeljnih planov družbenih dejavnosti za leti 1979 in 1980. Tako so bila v razpravi tudi dopolnila k planom kulturnih skupnosti. S temi dopolnili naj bi natančneje opredelili program in za njegovo izvedbo potrebna finančna sredstva v naslednjih dveh letih.

Čeprav je tudi tokrat — kot že nešteto — primanjkovalo časa za oblikovanje tehtnejših pripomb in dopolnil, pa je vendarle treba povedati, da se z razvojem samoupravljanja na vseh področjih družbenega dela vse močneje uveljavlja samoupravna razmerja tudi na področju kulture.

Samoupravno povezovanje je v okviru kulturnih skupnosti dobilo nove razsežnosti, predvsem pa nove možnosti za oblikovanje in vodenje najbolj ustrezne kulturne politike ter za uravnavanje razmer v kulturi. Že nova ustava je uveljavila načelo, da je kultura neodtujljiva pravica in dolžnost slehernega delovnega človeka in s tem sestavina njegovega življenja in dela, njegovo življenjsko interesno področje, na katerega mora vplivati in ustvarjalno prispevati k njegovi rasti. Čeprav so v preteklem obdobju še vedno prevladovali elementi, ki so zadrževali kulturne skupnosti sicer na ravni širšega in bolj demokratiziranega organizma, pa so bile v bistvu še vedno upravno in proračunsko usmerjene. Ne glede na to pa se je odločanje in obravnavanje kulture programiranje in razdeljevanje finančnih sredstev vendar dokaj razširilo. To je terjalo seveda veliko družbeno odgovornost, zlasti od nosilcev dejavnosti, ki so morali pripraviti boljše utemeljenost predlogov. Tudi z letošnjo razpravo še nismo zagotovili popolne uresničitve ustavnih družbeno ekonomskih odnosov in pravic delovnih ljudi, vendar jo lahko kljub temu ocenimo kot približevanje zaželenim ciljem.

Pred nami so bile razgrajene dopolnitve tako na ravni občin, mesta Ljubljane kot tudi načrt kulturnega razvoja Slovenije do leta 1980, k že sprejetim usmeritvam. Zlasti pomembne so nekatere temeljne naloge, ki slonijo na razvoju svobodne menjave dela na kulturnem področju, kjer se mora proces nadaljevati tako, da bo kultura vedno bolj nepogrešljiva sestavina združenega dela, delovni človek pa bo s postopno rastjo svoje samoupravljalvske in kulturne zavesti vse bolj bistveni, odločilni dejavnik tako svojega kot družbenega razvoja. V ta prizadevanja pa se vključuje kot enakopravni dejavnik tudi Glasbena mladina z vsemi svojimi dejavnostmi in programi.

UREDNIKOVA BESEDA

Spoštovani bralci,

današnje urednikovo besedo moramo posvetiti sicer nevšečnemu, toda neizogibnemu gostu: tiskarskemu škratu. V prejšnji številki se nam je namreč prikrdalo nekaj vsebinskih spodrslijav, ki jih moram popraviti. Najprej uvodnik: v tretjem odstavku se z 18. vrstico začne stavek, ki je tako pomešan, da izgubi smisel. Zato ga navajam znova v celoti.

„Ugotovimo pa tudi lahko, da je glasbenomladinski organizatorjem vse premalo pred očmi, kako široko lahko izkoristijo te prireditve: za dopolnjevanje rednih šolskih programov, za polnejšo vsebino organizirane vzgoje in zabave, za kulturno osveščanje mladih nasploh. S takimi cilji zasnovane in s takim namenom ponujene glasbene informacije, izvedene povrhu z vrhunskimi glasbenimi umetniki — naj bodo poceni ali drage — zagotovo ne bo težko zagovarjati, ko bo šlo za prispevek samoupravnih interesnih skupnosti ali za podporo družbenopolitičnih organizacij, ki jo moremo in moramo iskati pri ZSMS, ZKOS, SZDL, ZSS in ZKS.“

Naprej: v prvem odstavku urednikove besede sem seveda zapisal, da vas je pri dopisovanju vodila želja po soustvarjanju in ne po poustvarjanju. Pri večji Svarovi fotografiji na srednjih straneh je izpadlo ime avtorja: posnel jo je Srečko Zalokar. V članku o ljudski glasbi je pri spodnji sliki zapisano, da nastopa romunski godec: v resnici je slovaški. Pri članku o orglah se nam je slika trakture postavila na glavo. In slednjič: kot ste morda opazili, so se zamešale strani: osma in deseta ter petnajsta in sedemnajsta.

Upam, da nam boste, dragi bralci, s tem pojasnilom spodrslijave oprostili. Ostanje mi še nekaj prostora, da napovem nekatere dogodke, o katerih v današnji številki nismo mogli pisati, ker so potekali že po zaključku redakcije. Najprej je tu zvezni mladinski kongres, ki je bil od 12. do 15. decembra v Beogradu, potem pa Festival Kurirček, ki se je s svojimi sklepnimi prireditvami odvijal od 13. do 16. decembra v Mariboru. Na obeh je aktivno sodelovala tudi naša organizacija, zato bomo dogodkoma v prihodnji številki posvetili nekoliko več prostora.

Naj še omenim, da pripravljamo letošnjo tematsko številko revije GM, ki bo govorila o jazzu, in da potekajo že tudi organizacijske priprave na kviz. Vabim vse, ki jih zanima jazz glasba, da se odločijo za sodelovanje v kvizu!

VAŠ UREDNIK

GM
REVILJA
GLASBENE MLADINE
SLOVENIJE
78/79/5.3/22.12.78/L.9



FOTO: LADO JAKŠA

NAGRADNA NASLOVNICA

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

Naslov uredništva:

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

Uredniški odbor:

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

Uredniški svet:

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

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

SEJA PREDSEDSTVA GMJ

18. in 19. novembra sta bili v Beogradu dve pomembni seji Glasbene mladine Jugoslavije. Prvi dan sta se sestali komisija za statut in organizacijski razvoj ter komisija za program, medrepubliško in mednarodno dejavnost. Obe komisiji sta razpravljali o najnujnih vprašanjih, o katerih sta morali do seje predsedstva sestaviti točne predloge.

Na dnevnem redu seje predsedstva so bile poleg poročil o poletnih dogodkih v naši Glasbeni mladini in po svetu pomembne točke: predvsem praznovanje 25-letnice Glasbene mladine Jugoslavije in obletnice posameznih republiških in pokrajinskih organizacij ter priprave na 30. kongres FIJM v Jugoslaviji naslednje leto; nato preselitev operativnih nalog Glasbene mladine Jugoslavije v Kulturni dom Veljko Vlahović v Novem Beogradu ter nazadnje priprave delegatov GM Jugoslavije na kongres Zveze socialistične mladine Jugoslavije.

Predsedstvo je sprejelo predloge komisij za praznovanje jubilejev Glasbenih mladine po Jugoslaviji, nič tudi ni imelo proti načrtu za karavano GMJ v jeseni 1979. Ta naj bi obiskala v vsaki republiki in pokrajini en kraj. S komentiranim koncertom naj bi nastopila komorna skupina, sestavljena iz mladih glasbenikov vseh republik in pokrajin, ki bi program jugoslovanskih skladateljev 20. stoletja naštudirali v enem od tečajev komorne glasbe v Grožnjanu. Priprave na kongres FIJM, ki bo v avgustu 1979 v Zagrebu, tečejo počasi, saj je denarna zaseda precejšnja, poleg tega pa otežujejo organizacijo tudi zmanjšane turistične zmogljivosti v tem poletnem mesecu. Predsedstvo je sprejelo poročilo odbora za pripravo kongresa, podprlo pa je tudi njegovo prošnjo, naj vse republiške in pokrajinske organizacije GM v najkrajšem času sporočijo, kakšni bodo njihovi prispevki za popestritev kulturnega programa na kongresu.

Glasbena mladina Jugoslavije je od rovinjskega kongresa (maja lani) organizirana na ljubiteljski osnovi in so zato ves ta čas administracijo vodili v Glasbeni mladini Srbije in Beograda. Da bi se ob pomanjkanju sodelavcev v tej organizaciji položaj uredil, je Kulturni dom Veljko Vlahović v študentskem mestu Novega Beograda predlagal, da prevzame operativne naloge za Glasbeno mladino Jugoslavije. Dom je v novi stavbi, kjer je delo zelo dobro organizirano in utečeno, kulturna dejavnost pa se dopolnjuje z aktivnostmi Glasbene mladine. Uprava kulturnega do-

ma je sestavila predlog samoupravnega sporazuma z GMJ, ki ga je predsedstvo GMJ z drobnimi popravki sprejelo. Odločilo se je tudi za dokončno preselitev arhiva in inventarja GMJ iz prostorov Glasbene mladine Srbije v Kulturni dom Veljko Vlahović do 1. 1. 1979.

Pomembna odločitev predsedstva je bila še potrditev treh delegatov GMJ — razpravljalcev na kongresu Zveze socialistične mladine Jugoslavije v Beogradu. To bodo Renata Godek (GM Hrvatske), Brana Likić (GM Bosne in Hercegovine) in Urška Čop (GM Slovenije). Predsedstvo je tudi predlagalo za novega delegata GMJ v predsedstvu ZSMJ Urško Čop.

KAJA ŠIVIC

GLASBENA MLADINA KOSOVA

V mladinskem domu v Prištini je bila 8. novembra volilna konferenca Glasbene mladine Kosova, na kateri so prizadevni kulturni delavci na novo ustanovili organizacijo, ki je bila zadnji dve leti v težavah. Predsednica Glasbene mladine Kosova je sedaj glasbena pedagoginja Vesna Mulić-Martinović, sekretar pa je Čazim Bobaj. O načrtih in nalogah organizacije nam je predsednica takole pripovedovala:

„V Prištini je glasbeno življenje kar bogato, tudi naša organizacija tu nima težav, saj dobro deluje. V mladinskem domu, kjer ima Glasbena mladina Prištine sedež, imajo za tovrstno dejavnost izreden posluš. Mestna organizacija GM Prištine ima tudi največ navdušenih sodelavcev, med katerimi so seveda pobudniki pokrajinske organizacije. Tudi v predsedstvu GM Kosova je največ članov iz Prištine, vendar je to razumljivo, ker je nekje treba začeti.

Naše naloge so zelo zahtevne. Poskrbeti moramo za delovanje GM na celotnem področju Kosova, spodbuditi čimveč novih osnovnih ter občinskih organizacij. Radi bi organizirali klubške večere in poučne koncerte za šole in delovne organizacije. Čeprav je naš program precej obsežen, upamo, da ga bomo kar se da veliko izpolnili, saj so nam vse kulturne in politične organizacije pripravljene pomagati.“

Zapisala
KAJA ŠIVIC

KAKO V NOVI GORICI

Kaj se dogaja v mestu, gostitelju X. kongresu ZSMS, dva meseca po slavnostnem dogodku, ko je bila Nova Gorica polna mladincev, glasbe, vese-

lja? Zakaj ni nikjer več obešene-ga oranžnega plakata z velikimi črkami GLASBENA MLADINA prireja koncert...? Kje so glasbeni mladinci, kaj počnejo?

Odbor Glasbene mladine pri ZKO Nova Gorica je organiziral že več posvetov, udeležujejo pa se jih že nekaj let isti ljudje, ki skušajo nekaj premakniti v kulturni dejavnosti mladih. Aktivna je gimnazija, osnovni šoli Gorica in Solkan, nekateri stalni člani. A kaj se dogaja z vabilni na ostalih osnovnih in srednjih šolah v Novi Gorici in okolici? Kje so glavni vzroki za dosedanji molk Glasbene mladine Nova Gorica?

Podražitev koncertov — denarja za GM je premalo. Sicer razgibano koncertno dejavnost po osnovnih in srednjih šolah bodo morali zelo osiromašiti, ponekod bodo mladinske koncerte celo ukinili. Komisija se sprašuje, kako so se lahko cene koncertov tako povišale, nekatere kar za 100 %? Mar bo GMS postala koncertna poslovalnica? Potem se bomo lahko vprašali, ali je Glasbena mladina sploh potrebna. Kljub podražitvam pa pogosto ostajajo koncerti še vedno nekomentirani, menjavajo se napovedani program in termini.

Vendar je kljub težavam v Novi Gorici glasbeno živo. Glasbena mladina se usmerja v druge akcije, ki pa so za mlade še pomembnejše. Mladi morajo začuti, da sami nekaj delajo, ustvarjajo. Ob X. kongresu ZSMS sta Glasbena mladina in Zveza socialistične mladine Nova Gorica priredili koncert, na katerem je nastopila mlada pianistka — domačinka Ingrid Silič. Naj mladi vidijo, da med

njimi nekateri uspešno napredujejo!

Drugi cilj Glasbene mladine so glasbeni večeri, ki so zaživeli pred letom dni. Oktobra se je iztekel prvi večer. Ob posnetkih s plošč in magnetofonskega traku so mladi poslušalci spoznali ustvarjalnost jazzovskih pianistov: Arta Tatum, Errola Garnerja, Davea Brubecka. Drugo srečanje z glasbo (Country Blues) bo decembra.

Glasbeni večeri so enkrat mesečno takrat, ko ljubitelji in poznavalci različnih glasbenih zvrsti pripravijo dvorano, postavijo ozvočenje in sestavijo komentarje k posnetkom. Ti večeri so prav gotovo najaktivnejša oblika glasbenega življenja mladih.

Tega se zaveda tudi Kulturna skupnost v Novi Gorici, ki je podprla zamisel o glasbenih večerih in zanje namenila dodatna sredstva Zvezi kulturnih organizacij.

Aktiv Glasbene mladine novogoriške gimnazije, kjer je dejavnost GM še vedno najučinkovitejša, je že v prejšnjem šolskem letu izdala glasilo GM GULP. Do polletja nameravajo izdati še drugo številko. Aktiv vključuje tudi 60—članski mešani mladinski zbor, s katerim se nameravajo udeležiti predvsem področnih tekmovanj. Radi bi organizirali strokovno ekskurzijo v Celje na mladinski pevski festival, ob koncu tega šolskega leta pa želijo imeti celovečerni koncert. V akciji „Podpirajmo mlade umetnike, odpirajmo jim pot“ se bo maja 1979 na samostojnem koncertu predstavil mladi pianist Beno Šaver.

TATJANA GREGORIČ

Že sedaj opozarjamo na kviz GMS 79: tekmovanja bodo kot običajno spomladi. Letos je na vrsti JAZZOVSKA GLASBA.

JAZZ*

Že zdaj razmišljajte o svoji udeležbi!

Vsem bralcem in sodelavcem naše revije, vsem animatorjem Glasbene mladine in vsem ljubiteljem glasbe, želimo v novem letu 1979 mnogo uspeha, zadovoljstva in glasbenega užitka.

Uredništvo Revije GM in Glasbena mladina Slovenije

Glasbena mladina Jesenice je shodila pred tremi leti. Njeni prvi koraki so bili več kot opotekavi — prav za vsakega je bilo treba predvsem ogromno besedi. Vprašanja kot npr. ali je GM koncertna poslovalnica, ali jo na Jesenicah sploh potrebujemo, kdo bo skrbel za pravilno programsko in organizacijsko usmeritev, kje izkupati sredstva za vprašljivo glasbeno—mladinsko gibanje in dogajanje, so se nagradila v prave gore, med katere je bila novorojenka navidez brezizhodno vklepana. Ko bi se redki „glasbeni mladinci“ takrat odločili za debato in prepričevanje, bi to prav gotovo počeli še danes, o delu GM pa bi lahko le sanjali. Na srečo smo za vodilo izbrali delo, ki nas je po hudo ovinkastih in včasih brezobzirnih poteh pripeljalo do prvih koncertov in uspehov.

V začetku lanskega šolskega leta smo led dokončno prebili s kulturnopolitično akcijo. Stekli so abonmaji za nižjo in višjo stopnjo osnovnih šol, poskusili smo (manj uspešno) na srednjih šolah in celo v vrtcih (še danes smo veliki dolžniki prof. Mire Voglarjeve — njen seminar o predšolski glasbeni vzgoji in čudovite Cicibanove urice so bili v veliko pomoč številnim vzgojiteljicam in tovarišicam v vrtcih in prvih dveh razredih osnovnih šol). Gostili smo Klemena Ramovša in Marinka Opaliča, Andreja Jarca in Ileano Bratuš — Kacjanovo, Nedo Perko, Moniko Kartin in Majdo Herzog, Pavlo Uršičevo, Edija Majarona in Jacka, Bastiena in Bastieno, videli smo dvojno mojstrovino (Mozartovo in Bergmanovo) Čarobno piščal, zaživele so prve osnovne organizacije, na zadnjih treh kvizih GMS nismo ostali nezapaženi... Na 52 glasbenih prireditvah je bilo okoli 18.000 mladih poslušalcev... Glasbena mladina Jesenice je postala potrebna, zaželena, vedno dobrodošla. Letos kaže še na bolje: našli smo skupni jezik z Zvezo kulturnih organizacij, oblikovali družbeni dogovor o programiranju in financiranju GM, uspel nam je skok v srednje šole, pravkar tečejo avdicije za mešani mladinski pevski zbor in folklorno skupino GM, k delu smo uspeli pritegniti nekaj mladih, pozabljenih glasbenikov, za nami so čudovite slikarije okteta Gallus, na lokalnem radiu je stekla redna tedenska oddaja Minute z Glasbeno mladino Jesenice — skratka, veselje je delati v današnji Glasbeni mladini na Jesenicah. Kljub težavam. O, seveda, vseh še nismo rešili, še vedno nas spremljajo. Osnovne organizacije ne delajo, kot bi bilo treba morda tudi zaradi tega, ker smo se premalo ukvarjali z njimi. Pa prostori. In predvsem: kadri.

Premalo je mentorjev, premalo animatorjev, komentator-

jev, aktivnih mladih glasbenikov, dopisnikov, diskofilov, strokovnih sodelavcev, skratka, glasbeno—mladinskih aktivistov je za ogromno področje od Rateč do Rodin več kot premalo.

Zato smo se odločili za seminar.

SEMINAR ZA ANIMATORJE GLASBENE MLADINE JESENICE

Organizirali smo ga seveda v sodelovanju z Glasbeno mladino Slovenije. Tao se nas je v soboto, 4. novembra letos, zbralo kar enainštirideset. Iz vseh šol v ob-



Udeleženci seminarja pripravljajo bilten.

čini, iz skoraj vseh krajev v občini, pa še iz Tržiča, Bleda, Radovljice, Lase — zares opogumljajoče, vzpodbudno. Toliko glasbenih mladincev!

„Ne morem verjeti, da je šlo toliko zanimivih glasbenih dogodkov povsem mimo nas, da GM na Jesenicah ni le kratka na papirju.“ Tako je izjavila ena od udeleženk seminarja, ko je komentirala uvodno spoznavanje z občinsko organizacijo GM. Kako dobro se nam je zdelo! „Zastrupljanje“ se je torej že začelo!

Nato pa dve uri z Jožetom Humrom; kratki, minili sta mimogrede, človek pa bi ga poslušal dneve. Govoril je o povezanosti Glasbene mladine s podobnimi organizacijami in društvi. Marsikomu je razložil povsem nerazumljene odnose, predstavil neizčrpano število možnosti za skupno delo, nas opozoril na skrivne pasti, ki nas bodo čakale ob še tako zagnanem delu in dobri volji, skratka, človek bi kar vstal in takoj odšel na delo. Koliko enkratnih idej, nasvetov, poti, koliko izkušenj in koliko znanja! Pogovarjali smo se kot stari prijatelji! Zapisnikov je za dve leti dela.

O organiziranju in komentiranju kulturnih prireditev za mladino je govoril Marko Studen. Verjetno bodo naši gostje odlej lepše sprejeti, koncerti bolje komentirani, nevednosti z dvoranami in instrumenti ne bo več, tudi pogodbe bomo znali sestaviti, pa paziti na primernost programov itd. Slika o delu, ki nas čaka, je vedno bolj jasna.

Seveda smo si morali privoščiti tudi odmor. Najprej delovni, nato pa še okrepljen s kosilom. No, delovni del tega odmorja je gotovo zanimivejši. Razdelili smo se v dve skupini. Prva je odšla na lokalno radijsko postajo.

Urednica mladinske oddaje Rina Klinarjeva nas je seznanila z delom in problemi Radia Triglav, nam pokazala aparature, nas opozorila, na kaj moramo paziti pri sestavljanju radijske oddaje, potožila nad skromno diskoteko, na koncu pa smo se domenili za redno oddajo Glas-

no mladino Slovenije, njeno organiziranost, vlogo in pomen.

KONCERT KVINTETA PAUL TAFFANEL

Kljub celodnevemu seminarju smo težko čakali na večerni koncert francoskega pihalnega kvinteta Paul Taffanel. Tudi zaradi komentarja, vzorčnega, kot so nam obljubljali.

... To morate videti in slišati, o tem se ne da govoriti. Vsem, ki na koncert niso prišli, je lahko žal... je za našo prvo radijsko oddajo izjavil eden od starejših poslušalcev. Res je. Na ta način, s takšno predstavitvijo nobenega od glasbenih zvrsti ne more biti dolgočasna ali nerazumljiva. Spoznali smo glasbila, francoske umetnike, ki so prevzeli maloštevilno publiko, skladatelje, pri katerih so si nastopajoči sposodili program, beseda Kaje Šivic in glasba mladih virtuofov sta se dopolnjevali, ob koncu koncerta je bilo vsakomur vse jasno in vsi so bili navdušeni. Še pomembnejše pa je spoznanje, da je naše delo, ki se ga bomo z velikim veseljem lotili, v jeseniškem kulturnem trenutku več kot nujno potrebno, pomembno, zelo odgovorno in celo častno. Na Jesenicah namreč, vse tako kaže, prave glasbene publike, poznavalce, konjičkarje, v zadnjih dolgih letih niso načrtno vzgajali, zato je ni na še tako kvalitetno prireditev. Morda so se vse preveč ukvarjali z besedami, ob katerih bi kmalu obtičala tudi Glasbena mladina. Z vsemi močmi se bomo trudili, da bi mladim čimvečkrat in na čim več različnih, privlačnih načinov, predstavili dobro glasbo. Trdno smo prepričani, da nas bo vsako leto več, da bomo vsako leto znali in zmogli delati boljše, da bodo temu primerni tudi rezultati.

In na koncu še tole: močno si želimo sodelovanja z glasbenimi mladinci iz kateregakoli kraja v Sloveniji. Izmenjava izkušenj, skupno iskanje rešitev za skupne probleme, izmenjava glasbenih skupin itd., vse to bo bogatilo vaše in naše delo. Zato se oglasi-te. Naš naslov je: GLASBENA MLADINA JESENICE, TITOVA 86, 64270 JESENICE. Navsviden!

ANIMATORJI
GLASBENE MLADINE
JESENICE

FOTO: JANKO RABIČ

ZMAGA SLOVENJGRADČANK

KVIZ GLASBENE MLADINE SRBIJE



Mira Lužnik, Alenka Pariš, mentorica Anica Iljaš in Darja Grah.

Glasbena mladina Srbije že nekaj let zapored pripravlja glasbene kvize, namenjene vsem mladim ljubiteljem glasbe do 21. leta starosti, ki niso študentje glasbenih akademij. Kviza se skoraj vsako leto udeleži tudi nekaj slovenskih ekip in navajeni smo že, da so naši udeleženci zelo uspešni. Letos sta sodelovali ekipi iz Ajdovščine in Slovenj Gradca in ta je odnesla najboljšo – prvo mesto. O tekmovalstvu smo se pogovarjali z Anico Iljaš, glasbeno pedagoginjo iz Slovenj Gradca, ki je bila mentorica uspešne ekipe. „Letošnja tema je imela naslov „Komorna glasba od renesanse do 20. stoletja.“ Besedilo, ki ga je napisala

beograjska muzikologinja in sodelavka Glasbene mladine Snežana Nikolajević, je vsebovalo vse polno podatkov, letnic in citatov.

Tekst sta dopolnjevala dva trakova glasbenih primerov, kar pomeni štiri ure glasbe. Snov je bila zelo zanimiva, obsegala je najrazličnejša komorna dela vseh obdobij – od Mozarta, Haydna in našega Jarnoviča, pa Beethovnovskega kvarteta v F–duru in Schubertovega Postrvinega kvinteta do Dvorakovega tria Dumky Bartokovega 6. godalnega kvarteta, Stravinskkega Zgodbe o vojaku in Brittnove Preproste simfonije. Najsodobnejše delo, ki nam je povzročalo nekaj te-

žav, je bila Schonbergova Komorna simfonija. V nasprotju s prejšnjimi kvizi smo tokrat na traku lahko poslušale skoraj vsa dela v celoti. Seveda smo se učnija tako kot vedno lotile najprej pri glasbi sami. Veliko smo poslušale skupaj, še več dekleta sama. Nato smo se lotile tem in analize. Nazadnje je prišlo na vrsto besedilo.

Z ekipo ni bilo težko delati, vse tri deklice so kljub mladosti zelo sposobne in zbrane, imajo odlični spomin in dober posluš. Vse se tudi ukvarjajo z igranjem instrumentov. Mira Lužnik letos obiskuje prvi razred gimnazije na Ravnah ter se na velenjski glasbeni šoli uči flavto in klavir, Alenka Pariš, prav tako dijakinja prvega razreda ravenske gimnazije, igra klavir, najmlajša, Darja Grah, ki obiskuje sedmi razred osnovne šole Franjo Vrnunč v Slovenj Gradcu, pa se uči violine. Vse imajo že izkušnje z glasbenimi kvizi, Mira in Alenka sta sodelovali na tekmovalstvu Glasbene mladine Slovenije o Beli Bartoku, Darja Grah pa lansko leto na kvizu o Novih akordih.

Tekmovali smo v Boru in Beogradu. Vse prijavljene ekipe – nekaj več kot trideset jih je bilo – so se v maju srečale v Boru, kjer je bila osmina tekmo-

vanja in četrtfinale. Tekmovanje je bilo javno, ekipe so imele testne pole, na katerih so sproti reševale vprašanja. Prijetne so bile žive izvedbe beograjskega akademškega tira. Prvi del tekmovalstva, kjer so se pomerile vse ekipe (iz Srbije, Hrvaške, Bosne in Hercegovine ter Slovenije), je odločil o najboljših osmih ekipah, ki so se nato pomerile v četrtfinalu. Tu pa se je pokazalo, katere so štiri najboljše, ki se bodo srečale v Beogradu v finalu. Mira, Alenka in Darja so se resnično potrudile in prišle med najboljše. Tako smo v oktobru odpotovale v Beograd, kjer so se pomerile trojice iz Beograda, Sarajeva, Kragujevca in Slovenj Gradca. Naša dekleta so v finalu za malenkost premagala ekipo Kragujevca in zasedla prvo mesto. Končno tekmovalstvo je v dvorani beograjskega študentskega kulturnega centra snemala televizija. Prav v tej dvorani se je takoj po končanem kvizu začelo tradicionalno mednarodno tekmovalstvo Glasbene mladine, ki je bilo letos namenjeno mladim čelistom in godalnemu kvintetu. Poslušanje te prireditve je bila nagrada za vse štiri finalne ekipe.“

Zapisala
KAJA ŠIVIC

FRANCOSKI PIHALCI V SLOVENIJI



Kvintet Paul Taffanel v Slovenski filharmoniji

Dvanajst prelepih jesenskih dni je vozil kombi po Sloveniji, od Črnomlja pa do Ljubljane in čez Štajersko do Maribora in Ljutomer, prek slovensko-hrvaške meje do Varaždina in nazaj proti Postojni pa na Gorenjsko do Jesenic. V vseh teh krajih je pariški pihalni kvintet Paul Taffanel pričakala šolska mladina, ki je z zanimanjem spremljala glasbo in razlago francoskih glasbenikov.

Kvintet, ki je obiskal Slovenijo, ima mnogo izkušenj z nastopanjem za mlade, saj v Franciji

pogosto obiskuje šolarje in jim s krajšimi koncerti popestri kulturno življenje. Njegov način predstavljanja posameznih glasbil in glasbe za pihala je zelo zanimiv in prijeten. Za uvod zaigra kvintet stavek ali dva ene od skladb, ki jih ima na bogatem sporedu, nato pa se začne predstavljanje instrumentov. Na odru ostanejo oboist, klarinetist in fagotist, vsak razloži nekaj o svojem instrumentu, in nato zaigra nanj nekaj znanih melodij, da občinstvo spozna značilnosti glasbila. Nato se s kratkim stav-

kom ene od klasičnih kompozicij za pihalni trio predstavijo vsi trije skupaj. Pridruži se jim hornist, ki prav tako predstavi svoj instrument, sledi stavek ali dva skladbe za pihalni kvartet. Nazadnje se predstavi flavta in za zaključek koncerta zaigra kvintet nekaj odlomkov sodobnejših kompozicij, ki jih ima na sporedu.

Na vseh šolskih prireditvah so mladi zelo lepo sprejeli francoske pihale, glasbeniki pa so bili navdušeni nad prisrčnostjo naših učencev in prijetnim vzdušjem, ki je vladalo na skoraj vseh koncertih kljub različnemu jeziku.

In kdo so glasbeniki, ki sestavljajo pariški pihalni kvintet?

Še kot kolegi na glasbenem konservatoriju v Parizu so se pred osmimi leti odločili, da sestavijo komorni ansambel, ki je v teh letih uspešno nastopal pod imenom znamenitega francoskega flautista, komponista in utemeljitelja francoske pihalske šole, Paula Taffanela. Kvintet ima koncerte po francoskih šolah v organizaciji Glasbene mladine Francije, nastopal pa je že na raznih francoskih glasbenih

festivalih, gostoval v Avstriji, Italiji, Španiji, Belgiji, Veliki Britaniji in na Nizozemskem. Največji uspeh je požel pred štirimi leti v Beogradu, kjer je na mednarodnem tekmovalstvu mladih glasbenikov, ki ga organizira Glasbena mladina Srbije, pobral vse prve nagrade.

Vsi glasbeniki v kvintetu so uspešni pihalci in delujejo vsak v svojem orkestru, poučujejo na različnih glasbenih šolah in igrajo v raznih ansamblih, vendar še vedno najdejo čas za kvintet, ki se mu nimajo namena odpovedati.

Poleg štirinajstih šolskih koncertov po Sloveniji se je pihalni kvintet Paul Taffanel trikrat predstavil odraslemu občinstvu – v Ljubljani, Mariboru in Varaždinu. Spored pretežno sodobnih del – poleg kvinteta Paula Taffanela še skladba Mila Cipre in Madžarov Georgija Ligetija in Hidasa Frigyesa, ki so ga v Mariboru nadomestili z delom Jeana Francaixa – je naletel na dober sprejem in ugodne kritike.

KAJA ŠIVIC
FOTO: URŠKA ČOP

„Dajmo, drugi glas!“ — „Intonacija, dragi moji, mar ne slišite? Nizki stel!“ — „Še enkrat, lepše oblikujte frazo!“ — „Predsednik zbora, so bili vsi obveščeni o vaji?“ — „Tole pesem pa še enkrat, nič ne pomaga, ritmično je precej zahtevna!“

Tisti, ki sodelujete v šolskih zborih, prav dobro veste, da je tudi pri vas približno tako, na vsaki vaji, kajne? Tudi to veste, da je za uspešno delo običajno treba žrtvovati dvakrat te-

vsem, da se je glasbenemu pedagogu Jerneju Habjaniču in vsem ostalim, predvsem ravnateljici, zdelo potrebno, da zbor na šoli je. V tako kratkem času doseči tolikšen uspeh pa je dokaz, kako vestno je delo zborovodje in kako zagnani so pevci.

Listali smo po kroniki zbora: nastop na občinski prireditvi, na komemoraciji (šola stoji v Savskem naselju, torej blizu Žal), na občinski reviji, na sprejemu novih članov v Zvezo komunis-



Slika: zbor osnovne šole Boris Zihel iz Ljubljane pod vodstvom svojega dirigenta in glasbenega pedagoga Jerneja Habjaniča med vajo v šoli.

densko po dve uri, in da se je zato treba včasih odreči čemu drugemu, glasbeni šoli (kamor bi seveda morali prav takrat, ko je vaja zbora), drugim krožkom (folklori, recitacijskemu, če je na šoli). Vendar imate v zameno nekaj, česar drugi nimajo: najprej, veselje ob skupnem petju; nato pa vse tisto, kar je še dodatna spodbuda: nastope na revijah, festivalih, koncertih, po kakšen skupen izlet, pa vaje na morju...

Vsega tega morda nimajo prav v vsakem zboru. Da pa boljši veliko nastopajo, že drži. In če je zbor povabljen na Mladinski pevski festival v Celje, potem je gotovo med boljšimi, že kar najboljšimi. Če vse, kar smo tule zapisali, velja za večino ali vsaj za veliko zborov, ne vemo, zato pa velja za mladinski pevski zbor osnovne šole Boris Zihel v Ljubljani.

Šola je skoraj čisto nova, saj so s poukom v njej pričeli šele jeseni leta 1976. In takoj so ustanovili tudi zbor. Dokaz torej, da so želeli skupaj peti in, pred-

tov... Pa snemanje za radio. Pa seveda nastop na republiški reviji pevskih zborov v Zagorju junija letos, kar je prvi pogoj za uvrstitev na celjski festival. In še zelo velik uspeh: skupen nastop z zborom osnovne šole 1. celjske čete maja letos, najprej v Celju in nato v Ljubljani.

Zbor je na vseh svojih nastopih pokazal, kako se prav nič ne boji zelo moderno pisanih skladb. Nasprotno, člani zbora najdejo v Lebičevih, Ježevih, Feguševih skladbah možnost, da prispevajo k izvedbi tudi nekaj svoje ustvarjalnosti, ki je imajo otroci te starosti veliko.

Veseli so odobravanja občinstva, predvsem pa mnenja skladateljev, katerih dela prvikrat izvajajo. Tako so prvič izvedli tudi Lebičovo Vožnjo. Za celjski festival pa med drugim pripravljajo skladbo nagrajenca razpisa tega festivala Jakoba Ježa „Iz veka v vek“, ki bo v Celju tudi prvič izvajana.

METKA ZUPANČIČ

FOTO: LADISLAV JAKŠA

NAGRADA AVNOJ PARTIZANSKEMU PEVSKEMU ZBORU

Nagrada AVNOJ, ki jo je ustanovila zvezna skupščina, je najvišje jugoslovansko priznanje za pomembne dosežke v znanosti in umetnosti. Od skupno 166 do sedaj podeljenih nagrad jih je bilo 6 namenjenih uspehom v glasbi. Med temi dobitniki je tudi slovenska pianistka Dubravka Tomšič-Srebotnjakova. V tem mesecu bo podelitev nagrad AVNOJ že trinajstič. Med šestnajstimi nagrajenci sta tudi dva predstavnika glasbene kulture —

deluje neprekinjeno že celih 35 let in v tem času je izvedel okoli 1500 koncertov po domovini in na tujem, posnel pa je tudi že 16 plošč. Za svoje dosežke je Partizanski pevski zbor prejel številne nagrade, v obrazložitvi priznanja AVNOJ pa lahko prebere, da si zbor lahko šteje v posebno zaslugo, da se je partizanska pesem ne le ohranila, temveč je dobila tudi splošno ljudske razsežnosti.



Partizanski pevski zbor iz Ljubljane

zagrebška operna pevka svetovnega slovesa Zinka Kunc in slovenski Partizanski pevski zbor.

Partizanski pevski zbor je bil ustanovljen med narodno osvobodilnim bojem pri glavnem štabu pod imenom Invalidski pevski zbor. Vodili so ga najprej Karol Pahor, nato Pavel Šivic in pozneje Janez Kuhar, pred 26 leti pa je umetniško vodstvo prevzel Radovan Gobec. Zbor

Zbor ima izredno obsežen program, vse slovenske in pa mnogo jugoslovanskih ter tujih revolucionarnih in borbениh pesmi. Približno sedemdeset članski ansambel si v zadnjem času močno prizadeva pomladiti svoje vrste in načrtuje sodelovanje z mladinskim zborom, s katerim bi si zagotovil mlade izkušene pevce, ki bi nadaljevali z gojenjem borbene pesmi.

REPUBLIŠKI SEMINAR ZA ZBOROVODJE

V dneh od 27. X. — 29. X. je bil v Novem mestu III. republiški seminar za dirigente odraslih zborov I. kategorije; to je za tiste, ki so s svojim delom že dokazali kvaliteto doma in v tujini. Delovne prostore je nudila lepo urejena osnovna šola Grm.

Ti seminarji so nadaljevalni, tako da se nekatere teme obravnavajo razvojno zgodovinsko, nekatere pa bolj poglobljeno in specializirano. Seminarja se je udeležilo 36 zborovodij. Predavanja so obsegala teme: izobrazba glas v zboru, razčlenitev in dirigentska priprava partitur, interpretacija (beseda in glasba), zbor v obdobju klasicizma, iz prakse dirigenta (korona-zaključni gib), praksa dela z zborom (UPZ „E. Adamič“), po-

govor o glasbenem in zborovskem življenju na Dolenjskem.

Zborovodje so dobili z vabilom na seminar tudi zbirko skladb iz obdobja klasične in tri skladbe, izbrane za obdelavo na seminarju, tako da so se lahko nanje že prej pripravili. Na seminarju so predavali: Lojze Lebič, Jože Furst, Uroš Lajovic, Borut Loparnik in Branko Rajšter.

Naslednji, četrti seminar bo marca prihodnje leto v Ljubljani; organizatorji in komisija za odrasle zборе pri ZKOS ga že načrtujejo. Obravnavali pa bodo pritegnili med predavatelje vsaj enega tujega strokovnjaka.

MITJA GOBEC

KOPER

Društvo prijateljev glasbe iz Kopra je stopilo v 16. koncertno sezono. Program je skrbno in pestro sestavljen, saj ponuja koprskemu poslušalcu vrsto zanimivih večerov s priznanimi domačimi in tujimi izvajalci.

Cetrtek, 26. oktobra 1978

Ze prvi koncert je pokazal, da je zanimanje za prireditve Društva še posebno med mladimi veliko. Predstavil se je mešani zbor Obala z dirigentom Mirkom Slosarjem. Za svoj prvi koncert pred domačim občinstvom so pevci Obale izbrali dela od renesanse do sodobne zborovske literature. V prvem delu koncerta so odpeli intonacijsko in interpretacijsko zahtevna dela iz tuje literature in Poljsko pesem Janka Ravnika, ki je zapustila najmočnejši vtis. Drugi del koncerta so sestavljale priredbe jugoslovanskih ljudskih pesmi Ronjgova, Mokranjca, Adamiča, Vrabca in Švare. Tu sta prišla do izraza polet in mladostna svežina glasov. Zahtevna X. rukovet Stevana Mokranjca je našla v Mirku Slosarju izvrstnega dirigenta, medtem ko je netočna intonacija pri Švarovi Moj očka so mi rekli nekoliko motila. Ne morem si kaj, da ne bi omenila Berdovičevega Linda, ki so ga odpeli kot dodatek. Skladba ne intonacijsko in ne interpretacijsko še ni bila zrela za predstavitev občinstvu, pa čeprav le kot dodatek.

Sreda, 15. novembra 1978

Izven Društva prijateljev glasbe se je predstavila svoji publiki rojakinja Sonja Pahor-Torre. Pianistka živi na jugu Italije v Messini, kjer je zaposlena kot profesorica klavirja na konservatoriju „Arcangelo Corelli“. Zlasti v zadnjem času se udeležuje različnih tekmovanj v Italiji ter dobiva z nagradami tudi vabila na mnoge koncerte v večjih italijanskih mestih. Predstavila se je deli Mozarta, Bach-Busonija, Schuberta in Schumanna. Dela so bila izvedena korektno, dogmno, čeravno je bilo čutiti,

da je izbrala pianistka nekoliko prezahteven program. Interpretacijsko je izstopala Schubertova sonata v A-duru op. 120, še zlasti njen počasni stavek, saj ji je, kot sama pravi, stil romantike najbližji.

Cetrtek, 23. novembra 1978

Za drugi koncert sezone je Društvo prijateljev glasbe izbralo sovjetskega pianista Viktorja Bunina, ki je pred tem z istim programom nastopil v Ljubljani in nekaterih drugih slovenskih mestih. Izvajal je dela ruskih avtorjev Skrjabin, Feinberga in Rahmaninova. Viktor Bunin se je predstavil kot dograjena umetniška osebnost, ki je manj znana mladostna dela ruskih skladateljev izvedel kar se da muzikalno in pri občinstvu je izzval velik aplavz.

BRANKA KLJUN

Petek, 10. novembra 1978

Na drugem abonmanskem koncertu za modri abonma je letos v SF že tretjič zablestel domači simfonični orkester. Kurt Sanderling – gostujoči dirigent je že v uvodni Simfoniji št. 1 v D-duru, op. 3 J. Chr. Bacha napovedal velik večer. V drugi točki se jima je pridružila izjemno razpoložena domača pianistka Dubravka Tomšič-Srebotnjakova. Z lahkotnim klavirskim udarcem, odličnim pedalnim niansiranjem, še zlasti pa z močno notranjo invencijo je podala Mozartov Koncert za klavir in orkester št. 5 v B-duru KV 450. Tudi tukaj se je ponovno izkazal odlično pripravljeni orkester SF. V zadnji veliki točki večera, Beethovnovi Sedmi simfoniji v A-duru, op. 92 pa so orkestru že pojemale moči, čeprav je z vsemi skrajnimi poustvarjalnimi napori vzdržal v izpovednem loku do kraja.

F. K.

Ponedeljek, 13. novembra 1978

S simfoničnim orkestrom Zagrebske filharmonije je nastopil dirigent Milan Horvat. V prvi točki sporeda smo

prislunili Schubertovi Nedokončani simfoniji, ki jo je dirigent izvedel korektno in glasbeno dokaj zadržano. V drugi točki sporeda pa je poleg orkestra nastopil še Akademski pevski zbor Ivan Goran Kovačić ter solisti Radmila Smiljanić, Majda Radić-Dešpalj, Jurij Reja, Janos Berkes in Tomislav Neralić. Izvedli so Mašo št. 6 v Es-duru Franza Schuberta. Tako zbor, orkester kot tudi solisti so pod zanesljivim tehničnim in muzikalnim vodstvom priznanega dirigenta Horvata poustvarili mašo muzikalno zrelo in doživeto.

Torek, 14. novembra 1978

Na prvem koncertu zele-nega abonmaja smo se srečali z znancom, dirigentom Pinchasom Steinbergom. Program je bil tokrat nenavaden in prav zato privlačen. V prvi točki smo slišali Elgarjevo Cockaigne uverturo, nato Elgarjeve Enigma variacije na lastno temo, nato pa še Gershwinovo Rapsodijo v modrem in simfonično sliko Porgy in Bess. V celotnem programu je dirigent pokazal izredno tehnično znanje, velik muzikalni temperament in globoko glasbeno doživljanje.

Petek, 17. novembra 1978

Orkester slovenske filharmonije je z dirigentom Janosom Sandorjem izvedel Haydnovo Simfonijo št. 94 v G-duru, Petričovo skladbo Jeux concertants za flavto in orkester ter Bartokov Koncert za orkester. V Petričevi skladbi se nam je predstavila naša mlada priznana flautistka Irena Grafenauer, ki sodi že danes med boljše evropske flautiste. Tudi tokrat je z izredno lepim tonom in tehnično briljanco izvedla Petričev Koncert. Ostali dve skladbi pa so filharmoniki pod Sandorjevim vodstvom izvedli sicer korektno, vendar muzikalno dokaj hladno.

Sobota, 18. novembra 1978

Na sedmem VEČERU Z MUZAMI prve koncertne sezone novega stalnega glasbe-

nega središča v lovskem dvorcu ZEMONO (med Vipavo in Ajdovščino) se je predstavil na novo delujoči Pihalni kvintet SF. Z deli Gallusa, Haydna, Persichettija, Iberta, Ravela, Dubois in Trojana so prvi pihalci naših filharmonikov (Pok-flavta, Dokuzov-oboja, Goričar-klarinet, Krečan-rog in Hadži-Nikolov-fagot) potrdili predvsem svoje solistične kvalitete, ki jim jih nedvomno ne primanjkuje. V občutljivi ansambelski igri pa bodo morali storiti še kaj, da tak (solistični) in pa orkestrski zvok zamenjata komorne-ga.

FK

Petek, 24. novembra 1978

Akademski pevski zbor Tone Tomšič iz Ljubljane pod vodstvom dirigenta Jožeta Fuersta je v Slovenski filharmoniji izvajal svoj 32. letni koncert. Izjemoma je nastopil v jesenskem času, saj zaradi njegove izredno bogate koncertne dejavnosti v pretekli sezoni ni uspel pripraviti koncerta že spomladi in ni – kot običajno – predstavil povsem novega programa.

Tako je bila na letošnjem letnem koncertu med že znanimi deli iz njegovega repertoarja le tretjina novo naštudiranih pesmi. V prvem delu koncerta je bil poudarek na renesančni (Gallus, Lasso) in romantični literaturi (Brahms, Bruckner), medtem ko so se v drugi polovici koncerta zvrstile znane in priljubljene pesmi Makedonska humoreska T. Skalovskega, Puobeč sem star S. Miheliča in Polka je ukazana U. Vrabca. Od sodobnih slovenskih zborovskih del je zbor izvajal le skladbi U. Kreka Dječje oči in J. Ježa Umetnost in regat, ki pa ju prav tako poznamo že iz zborovega lanskega koncerta slovenskih novitet.

Močno pomlajeni zbor se je uspešno spopadel s „tradicionalnimi“ partiturami, ki vemo, da so za izvedbo še mnogo bolj občutljive kot sodobno koncipirane skladbe.

D. F.

Petek, 27. oktobra in sredo, 22. novembra 1978

Hubert Bergant je na čembalu ponovno pričel oživljati Bacha. Tokrat se loteva mojstrovih coethenskih suit za instrumente s tipkami. Ciklus je pričel po obratnem vrstnem redu nastanka in angleške ter francoske suite uvedel s slednjimi. Poglobljen interpretov stilni pristop se je izkazal v čembalskem udarcu, registraciji in pedalizaciji. Po uvodnih kompozicijsko svetlo začrtanih francoskih (WV 812–817) so bile že na vrsti prve tri angleške (BWV 806–808), ki so po svojem izrazu že mračne, tenobne pa še vedno dostojanstvene. Bergantu pri stilnem prepričevanju o tej muziki ni manjkalo ne posustvarjalne in ne notranje izpovedne moči. Bach in njegov čas sta tako tudi po Bergantovi nenehni skrbi za oživljanje tovrstne glasbene literature živa.

FK

TOREK, 19. DECEMBRA 1978

Ko je slovenski skladatelj okoli leta 1900 začel s svojim ustvarjanjem, ga sodobniki niso razumeli. Njegovi učenci so ga imeli za vzor. Danes nam je njegova glasba zapoznel odmev devetnajstega stoletja. Vendar vrednost skladateljevega opusa ni odvisna le od slogovnega prijema, ampak od tehtnosti zamisli, ekonomike vloženih izraznih sredstev, osebnega temperamenta, zanimivosti zapleta in razpleta skladbe, pa še od marsičesa.

Koncert Slovenske filharmonije dne 19. decembra je pokazal, da je mnogo teh vrednosti tudi v kantatnih skladbah Antona Lajovica, ne le v njegovih hvaljenih samospevih in zborih. Poslušali smo „Gozdno samoto“ za ženski zbor in orkester ter oba „Psalma št. 41 in 42“ za mešani zbor, tenor solo in orkester. Igral je orkester Slovenske filharmonije, pel je zbor Consortium musicum, tenor—solo je mojstroval Jurij Reja, dirigiral pa Uroš Lajovic. Koncert je bil spodobna počastitev Lajovčeve stote obletnice rojstva, izvedba pa dostojna poklonitev njegovim manom. Izkazalo se je, da sta Psalma po krivici redko na koncertnih sporedih.

P. Š.

FESTIVAL REVOLUCIJA IN GLASBA

Konec novembra je šestič izzvenel festival Revolucija in glasba kot uvod v praznovanje Dneva republike in 35. rojstni dan naše domovine. V Savinjski dolini, zasavskih revirjih, Ljubljani, Vipavski dolini so polne dvorane poslušalcev pozdravile simfonični orkester Slovenske filharmonije, komorni zbor RTV, odrasle in mladinske pevske zборе ter instrumentaliste v pihalnih godbah. Med pesmimi so recitatorji predstavili tudi neobjavljeno partizansko liriko, ki je prinesla odblesk slavnih dni

naše revolucije. Namen koncertov v okviru festivala na širšem slovenskem prostoru je jasen: negovati in gojiti tradicijo glasbenega izročila iz NOB, pokazati napredek v interpretaciji revolucionarne pesmi in spodbujati nastanek novih del na sodobnem delavsko in socialno tematično. Le tako se bo bogatila slovenska glasbena literatura. Festival naj bi se razvil v še pomembnejšo kulturno-politično dogajanje, zato je vredno sprejeti celovitejši program, ki bo vključeval več umetniških področij,

težnje in dela mladih ustvarjalcev, domače in tuje skupine izvajalcev, glasbene ustanove, šole, zveze kulturnih in drugih organizacij.

Tokrat sta simfonični orkester Slovenske filharmonije in komorni zbor RTV predstavila raznoter program: Žebretovo Svobodi naproti, Srebotnjakovo Ekstazo smrti in Beethovovo 7. simfonijo; zaigrali so v Zagorju in Ljubljani. Postojna in Ajdovščina sta gostili odrasle pevske zборе. Nastopilo jih je pet, med njimi tudi letošnji nagrajenec AVNOJ, Partizanski pevski zbor iz Ljubljane. Mladinske zборе so poslušali v Ribnici in Kočevju, pihalne godbe pa v Celju in Trbovljah. Dvorane so dočakale pevce, glasbenike, recitatorje svečano okrašene, polne rdečih rož, povsod je bila prisotna Titova misel.

URŠKA ČOP

XI. TRIBUNA GLASBENEGA USTVARJANJA JUGOSLAVIJE

Letos od 8. do 12. novembra je že petnajstič po vrsti potekal v Opatiji pregled glasbenega ustvarjanja Jugoslavije. S koncertom smo posebno mladi zasledovalci novejših glasbe odnesli poleg prijetnih tudi nekaj neprijetnih vtisov. Ker se ti pojavljajo tudi na drugih koncertih s sodobnejšimi programi, je prav, da jih omenimo.

Skladatelj, izvajalec in poslušalec so trije dejavniki, ki določajo „obliko in vsebino“ glasbenega dela, ne glede na njegovo poreklo. Na opatijskih koncertih smo bili večkrat priča očitno preveliki neskladnosti med njimi. In to ne samo takrat, ko je bilo delo „preveč avantgardno“ in ga poslušalstvo ni moglo dojeti. Še vse prevečkrat se zgodi, da poslušalec zapre vrata svoje glasbene naklonjenosti in delo vnaprej odkloni. Nemalokrat so temu podvržena dela, ki v svetu že zdavnaj veljajo za klasiko 20. stoletja.

To pa žal velja tudi za akademsko izobraženega glasbenika — izvajalca, ki ima na poslušalca ne samo zvočni vpliv, temveč tudi pojavno — vizualno

delujo nanj. Naravnost povedano — v orkestrih so še vedno ljudje, ki svojega dela ne opravljajo profesionalno, in ob izvajanju določenih novejših del s pomenljivim gestikuliranjem izražajo svoj nezreli odnos do komponista in poslušalca. (Stravinski je po svojem koncertu z beograjskimi filharmoniki dejal: „To so dobri glasbeniki, toda ne zavedajo se sodobne glasbe.“)

Najpomembnejši izmed treh dejavnikov je komponist. Na letošnjih opatijskih koncertih smo slišali nekaj del, ki bi po bolj premišljenem in objektivnem ključu za izbiro programa morala izostati. To so dela, ki so očitno izražala, da so bila v času nastajanja preveč podvržena zavestnemu hotenju, biti „sodobna“, in v katerih je bilo na žalost mogoče začutiti malomeščansko — potrošniški odnos do uporabe nekaterih kompozicijskih sredstev sodobne glasbe.

Rešitev navedenih problemov pa ne laži v grafično zapisanih pedagoških principih, ampak v oživitvi le-teh na vseh stopnjah glasbene vzgoje. Vprašanje komunikativnosti nove glasbe, ki se

je pojavila na umetniško — sociološki tribuni, katera teče v okviru festivala, bi dobilo nove dimenzije, če bi na njej in na koncertih sodobne glasbe sedelo več pedagogov. S poznavanjem in doživljanjem novih zvočnih izrazov pa bi se spremenil tudi odnos do glasbe preteklih dob.

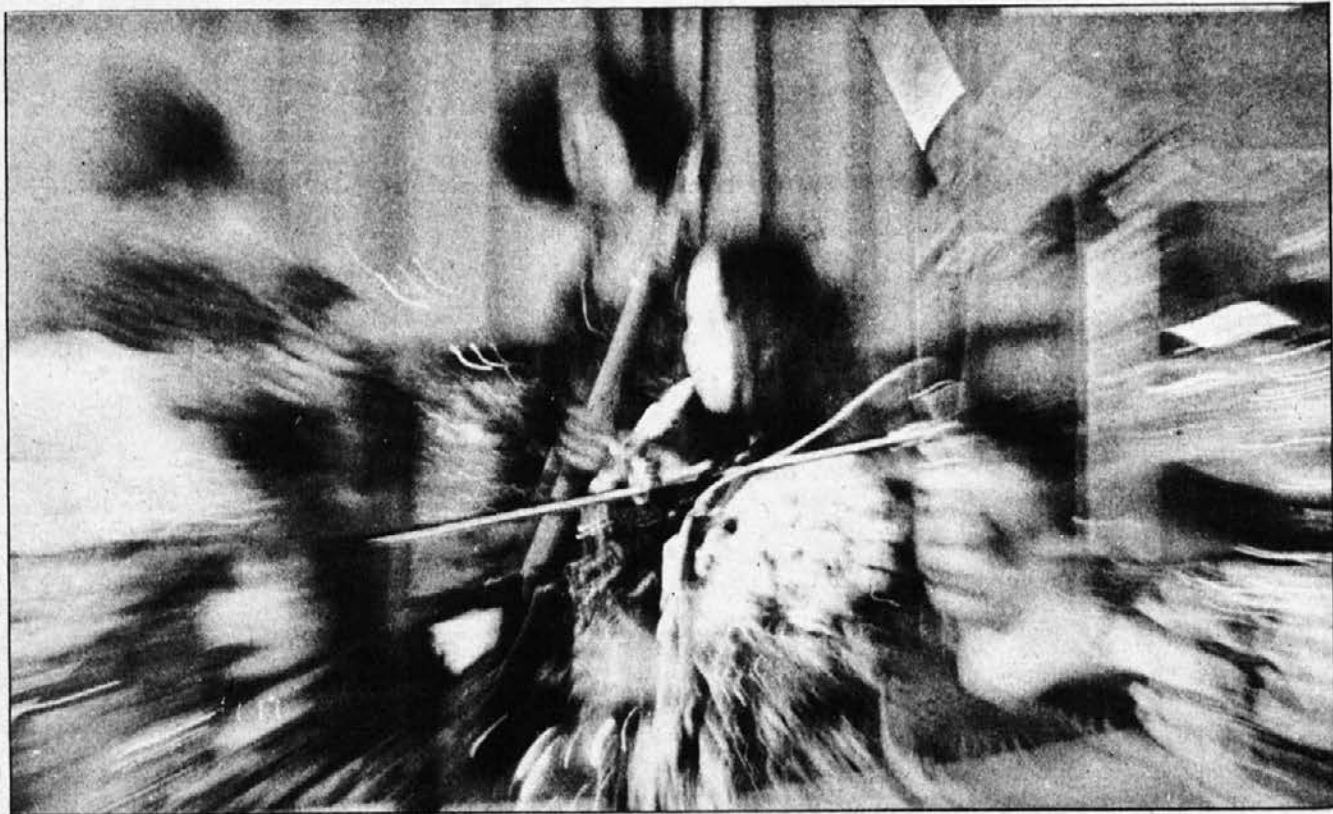
Slovenski skladatelji so na „Tribuni“ zavzeli precejšen delež. Med solističnimi deli je izstopala kompozicija Lojzeta Lubiča Sonet (klavir—Aci Bertonec). Slovenski trobilni kvintet (Anton Grčar in Stanko Arnold — trobenti, Viljem Trampuž — rog, Boris Sinigoi — trombon, Boris Gruđen — tuba) je med skladbami, ki jih je izvajal našel najboljšo v „Elementih“ skladatelja Primoža Ramovša.

Med jugoslovanskimi simfoničnimi zasedbami moramo poleg Orkestra slovenske filharmonije omeniti tudi Simfonični orkester RTV Beograd, ki je med drugimi izvedel delo Vuka Kulenovića „Ikar“. Dirigent Anton Nanut je s slovenskimi filharmoniki najuspešneje predstavil deli Marjana Gabrijelčiča „Tolminci“ in Iva Petriča „Jeux concertants za flavto in orkester“ z našo odlično flautistko Ireno Grafenauer.

Odnos skladatelja do teksta — poezije pa se je pokazal v precej slabi luči. Slišali smo dela, ki po svoji kompozicijski in vsebinski plati zaslužijo komaj ime prigodnica. Najboljše sta v pisano besedo posegla skladatelja Alojz Srebotnjak („Morendo“) in Jakob Jež („Tista noč“, „Samota“). Njuna dela je nekoliko prežgoda (ob 10 uri) in zato prehladno izvedel Komorni zbor RTV Ljubljana pod vodstvom Marka Muniha.

ALDO KUMAR

IMPROVIZACIJA V GLASBI



Glasbeno snovanje je bilo pred pojavom notne pisave bolj ali manj improvizirano, prepuščeno ustvarjalnemu navdihu izvajalca, ki je bil pogosto sam tudi avtor. Ker je bil prenos glasbe možen le prek ustnega, v tem primeru predvsem „slušnega“ izročila, je bilo variiranje glasbene osnove od posameznika do posameznika pač nujno. Izvajalci so bili različni po značaju, glasbeni nadarjenosti, obvladovanju glasu ali instrumenta in zato je bilo tudi njihovo muziciranje različno.

Ljudska glasba pa je, poleg tega da ni bila notirana, že po svojem značaju ves čas težila k improvizaciji, preoblikovanju naučenega in ustvarjanja novega. Ta ustvarjalna želja je prisotna v njej še danes in daje pogosto zgled sodobnim izvajalcem improvizirane glasbe, predvsem jazza, čeprav njeno živost izpodriva skomercializirana, po šablonah in brez srca napisana „narodnozabavna“ glasba.

Zanimanje za orientalsko in ljudsko glasbo nasploh je vedno večje, saj prav svežina, stalni ustvarjalni navdih, ki jo spremljata, spodbujata k improviziranemu muziciranju, k sočasnemu ustvarjanju in izvajanju glasbene misli ter s tem k največji neposrednosti. Težnja po improvizaciji je obenem že od nekdaj osnova vsakemu komponiranju. Tudi če je skladatelj neko stvar čvrsto postavil na papir, je moral pred tem iz ustvarjalnega vrtinca svobodne improvizacije izbrati

določene dele in jih nato združiti v celoto, za katero je želel, da se ohrani napisana.

Poleg svobodnega improviziranja srečujemo v glasbi najpogostejše improvizacije na dano temo. To je lahko enostavno melodično in ritmično okraševanje osnovne melodije, ki ostane v svojem jedru neokrnjena, lahko pa se stopnjuje, tako da se poleg melodičnega in ritmičnega poigravanja z melodijo začne variirati tudi harmonska osnova, in to z razširjenimi akordi in vmesnimi harmonijami. Včasih ti novi elementi popolnoma zalijejo osnovno temo, ki jo zaslutimo le še tu in tam, predvsem v vzdušju, ki ga je prvotno hotela podati. Z ozirom na število izvajalcev lahko govorimo o posamični ali skupinski improvizaciji. Ta je lahko vokalna ali instrumentalna, glede na delež improvizacije v skladbi pa delna (npr. v kadencah) ali celostna (preludiranje, fantaziranje).

Pogosto je bila prav improvizacija tista, ki je rodila nove glasbene oblike in preoblikovala že utečene ter tako spodbujala glasbeni razvoj. Ti improvizirani poskusi so kasneje prešli v čvrste obrazce notirane glasbe. To velja tudi za začetke evropske kršćanske glasbe.

Vzporedno z razvojem vokalne polifonije je v 15. stoletju živela tudi svobodnejša oblika instrumentalnega improviziranja, predvsem na glasbilih s tipkami, kajti ta dajejo najširše možnosti melodičnega, ritmičnega in

hkrati harmonskega obvladovanja glasbenega materiala. Ta instrumentalna improvizacija je živela v 16. stoletju dalje in se je zčila s tehniko generalbasa v 17. in 18. stoletju.

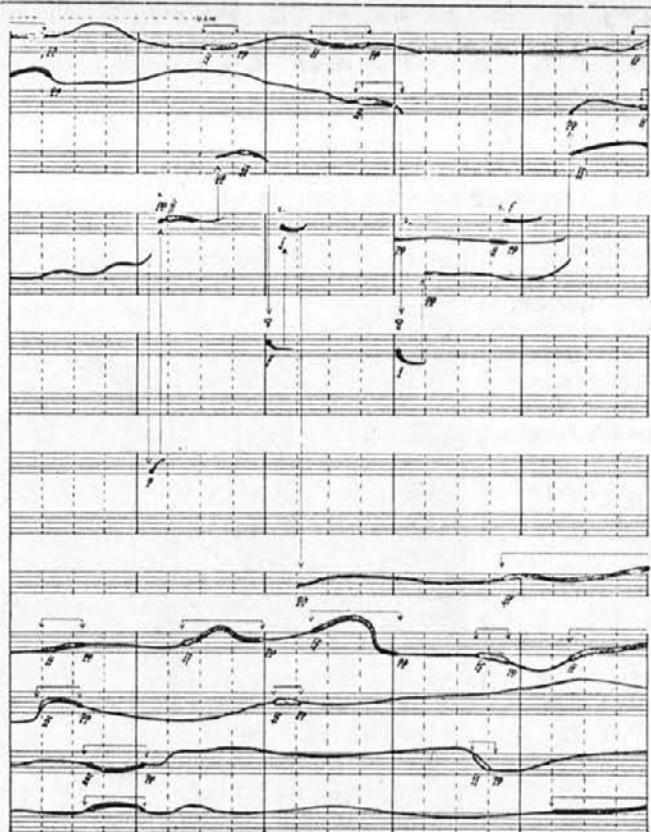
Generalbas je bila tehnika instrumentalne spremljave, pri kateri je bilo gibanje basa in harmonske spremljave označeno le s simboli, številkami in znaki. Tako je bilo spremljevalcu melodije na čembalu, klavikordu, orglah, lutnji ali kitari prepuščeno prosto oblikovanje spremljave na danih, melodiji ustreznih harmonijah. Ta harmonska spremljava je imela nalogo podpirati melodijo, poleg tega pa jo je lahko tudi okraševala in dopolnjevala. V tem času (visoka renesansa in barok) je bilo povsem običajno od pianista ali organista zahtevati, da je znal neko melodijo improvizirano obpraviti in ji dati lasten izraz. Takšno igranje generalbasa je zahtevalo široko glasbeno znanje, predvsem pa teoretično in praktično poznavanje harmonije. Zato ni čudno, da so učbeniki generalbasa za mnoge postali tudi prvi učbeniki harmonije. V drugi polovici 18. stoletja je generalbas postopoma izginil iz izvajalske prakse in skladatelji začeli izpisovati celotne glasbene spremljave za nove in tudi starejše skladbe tega ter prejšnjega stoletja.

Vzporedno z generalbasom se je v 16. stoletju pojavila tudi kadenca kot del skladbe, ki je namenjen svobodni domišljiji izva-

jalca in mu daje možnost, da se tehnično in muzikalno izrazi. Sprva kadenca še niso bile tako obširne, kasneje pa so postale vse obsejnejše in so zrasle do pravih solističnih delov, ki celo niso bili več vedno neposredno povezani z osnovno kompozicijo. Virtuozno improvizirane kadenca so bile v 18. stoletju reden pojav v solo arijah italijanske opere, v instrumentalni glasbi pa je bila kadenca sonate, solo koncerta in nekaterih drugih glasbenih oblik običajno prav tako prepuščena domišljiji izvajalca.

Improviziranje se je najbolj razširilo na glasbilih s tipkami, vrhunec je predstavljala nemška orgelska šola. Na osnovi njenih izkušenj je nastajala tudi glasba velikega mojstra improvizacije J. S. Bacha. Čeprav je bil znan po svojem svobodnem muziciranju na orglah, se je vendar pri njem že kazala težnja, da bi improvizirane dele dosledno notiral. Ta namera, ohraniti kompozicijo v želeni obliki, ki bi ne bila več izpostavljena improvizacijski samovolji izvajalca, je bila uresničena v začetku 19. stoletja z Ludvigom van Beethovnom, ko je postala kadenca, dotlej neke vrste vstavljeni del, integralni del kompozicije.

Na javnih, posebno pa na zasebnih koncertih so svobodne improvizacije znanih mojstrov predstavljale veliko doživetje. Med njimi so bili poleg Scarlattija, Bacha, Haendla predvsem mnogi skladatelji klasične in ro-



PRIMER SODOBNEGA NOTNEGA ZAPISA
SCHONBACH „CANZONA II, 1966)



mantike (Mozart, Beethoven, Schubert, Schumann, Mendelssohn, Chopin, Liszt, C. Franck, Brahms, Bruckner in drugi).

V času glasbene romantike je postala oblikovna popolnost kompozicije tako pomembna, da je to zavrlo improvizirano muziciranje. Veliki skladatelji (npr. Wagner, Berlioz) so mislili bolj „orkestrsko“ kot pa „z rokami na klavirju“. Improvizirano igranje je po „izgubi“ svobodne kandidate cvetelo v glavnem le še v francoski orgelski glasbi (Franck, Saint-Saens, Messiaen), katere šola to še danes vzdržuje.

Na začetku 20. stoletja improvizacijo v umetni glasbi komaj še srečamo. Proti sredi stoletja pa se, morda kot neke vrste beg pred mehanizirano in racionalizirano življenje pojavi vrsta novih stilnih usmeritev, ki začno improvizacijo zopet vključevati kot pomemben, včasih celo bistven sestavni del izvajanja kompozicije. Pri tem si pa vendar pogosto pomagajo tudi z najnovejšimi dosežki sodobne radioakustične tehnike. Messiaen, Boulez, Stockhausen, Berio, Cage in drugi, serialna tehnika, aleatorika, konkretna glasba so imena skladateljev in načinov komponiranja, pri katerih slučaj in spontano improvizirano muziciranje pogosto v veliki meri odločata o zvoku, dinamiki, včasih celo osnovni strukturi same kompozicije, ki je lahko prav zato od izvedbe do izvedbe zelo različna.

V zadnjih desetletjih se razvija tudi notna pisava, ki daje pogosto prej vtis nekakšne linearne grafike, nekakšne skice z navodili za uporabo, kot pa strogo notirane kompozicije. Takšna pisava dopušča izvajalcu mnogo svobode in osebno tolmačenje uporabljenih znakov, včasih celo slik ali z besedami izraženih glasbenih vzdušij. Poleg tega ima za improvizirano glasbo velik pomen tudi tehnika snemanja na magnetofonski trak, ki daje možnost, da se ohrani enkratna, trenutna improvizacija v izvorni obliki, s tem tudi možnost njene ponovitve in dograjevanja, obenem pa prenos živega vtisa s koncerta v „sobno“ poslušanje.

Vzporedno s tokovi umetne glasbe 20. stoletja se razvija še ena glasbena zvrst, dolgo ločena od njih. V zadnjem času pa dobiva med njimi vedno bolj enakovredno mesto. To je jazz, v sami osnovi že od vsega začetka improvizirana glasba, na katero mnogi prav zaradi njene živosti, spontanosti in improviziranosti gledajo kot na nekakšen glasbeni upor proti vedno večji avtomatizaciji življenja, zaprtosti in odtujenosti med ljudmi. V začetku je bil jazz „umetnost treh minut“, ker tehnika izdelave gramofonskih plošč ni dopuščala dosti daljših posnetkov. Danes se je jazz prebil na koncerte in festivale, ki so tako obiskani da se druge zvrsti glasbe komaj morejo meriti z njimi.

Dandanes, ko prevladuje na ekonomski učinek preračunana

„zabavljaska kultura“ od ceneh popevk, popačene narodnozabavne glasbe do „nezahtevne“ literature in „zahavnega“ radijskega ter televizijskega programa, je prav ta neposredna ustvarjalnost, nepredvidljivost jazzovske in vsake improvizirane glasbe zelo pomembna. S svojim spontanostim nastajanjem ohranja svežino duha, se upira kalupom in gradi nove oblike ter zahteva tudi veliko povezanosti med izvajalci samimi. V skupinski improvizaciji je namreč „glasbeno pogovarjanje“ odvisno predvsem od tenkočutnosti glasbenikov, kako znajo prisluhniti drug drugemu, kako poznajo sami sebe in koliko so sposobni v „živem“ igranju uresničiti impulz lastnega navdih.

Takšno svobodno muziciranje zahteva tudi veliko glasbene zrelosti, občutek za vse elemente glasbenega izraza, vključno s smislom za obliko, ki mora kljub navidezni svobodi in naključnosti dajati muziciranju celovitost.

Prav zato dobiva improvizacija tudi v glasbeni vzgoji vedno večji pomen, saj najbolj neposredno in neprisiljeno zbujajo občutek za ravnotežje ritmičnega toka, barvo harmonije, celovitost glasbene oblike, ustvarjanje „vzdušja“ z glasbo, je podpora razvoju fantazije, navdih in lastnega izraza, vzdržuje človekovo spontanost, odprtost in sprejemljivost za majhne, a tako pomembne drobce življenja.

BESEDILO IN FOTOGRAFIJE:

OPOMBE.

polifonija — večglasje, glasbeni slog, sestavljen iz dveh ali več sočasnih samostojnih melodičnih linij. Medtem ko pod izrazom polifonija razumemo predvsem na načelih kontrapunkta zgrajeno skladbo (glede na njeno horizontalno strukturo), nam homofonija pomeni vertikalno (akordično) zgrajeno kompozicijo.

kontrapunktično muziciranje — tehnika večglasnega vodenja in kombiniranja dveh ali več istočasnih melodično in ritmično samostojnih glasbenih linij.

serialna tehnika — tehnika komponiranja, pri kateri je osnovni sestavni element glasbeni niz, „serija“ tonov, razvrščenih glede na ritmično in melodično strukturo, dinamiko, barvo ali artikulacijo zvoka.

aleatorika — sodoben sistem komponiranja, ki vključuje igro naključja. Ob večjem številu izvajalcev je izvedba skladbe vedno bolj napredvidljiva, saj je od posameznega izvajalca odvisno, katero od predvidenih možnosti si bo v času izvedbe izbral.

konkretna glasba — sodobna zvrst glasbene kompozicije, ki v želji razširiti običajne zvočne oblike uporablja kot zvočni material realistične „konkretni“ zvoke, posnete na magnetofonski trak in zmontirane v snemalnem studiu, ter jih povezuje z običajnimi instrumenti.

LADO JAKŠA

LOJZE LEBIČ

Mlajši slovenski skladatelj srednje generacije glasbenih ustvarjalcev LOJZE LEBIČ se je rodil 23. avgusta 1934 na Prevaljah na Koroškem. Po maturi na ravenški gimnaziji (1952) se je istega leta vpisal na oddelek za arheologijo ljubljanske Filozofske fakultete, naslednje leto (1953) pa vzporedno še na srednjo glasbeno šolo. Tam mu je na teoretsko-pedagoškem oddelku največ pomagal Vasilij Mirk. 23-letni Lojze Lebič je leta 1957 diplomiral iz arheologije in šele za tem pričel z visokošolskim glasbenim študijem. Kompozicijo je študiral pri danes že pokojnem skladatelju Marijanu Kozini, dirigiranje, ki ga je vpisal šele naslednje leto (1958), pa pri dr. Danilu Švari. Dodatno glasbeno izpopolnjevanje je nato opravil še na Fakulteti glasbenih umetnosti v Beogradu. Umetniško pot je pričel kot dirigent Akademskega pevskega zbora Tone Tomšič v Ljubljani, ki mu je dirigiral z enoletnim premorom (vojaščina) od 1959 do 1963. Njegova tako začeta umetniška pot se je nato na dirigentskem področju še nadaljevala. Leta 1962–1971, ko je dirigiral Komornemu zboru RTV Ljubljana, so namreč tudi po-ustvarjalni vrh tega renomiranega vokalnega ansambla. To je hkrati prvi zborov in Lebičev umetniški višek. Potem, ko je v taistem zboru prepustil taktirko Marku Munihu, je za eno leto še ostal na Radiu Ljubljana kot glasbeni urednik, od 1972 naprej pa je profesor na glasbenem oddelku ljubljanske Pedagoške akademije. Tu predava danes predmet dirigiranje in metodika dela v ansamblih. V začetku letošnjega leta je uspešno opravil habilitacijo za docenta kompozicije na Akademiji za glasbo (v okviru Univerze).

Danes 44-letni dirigent, skladatelj in pedagog za vse svoje po- in ustvarjalno delo ni ostal prazen rok: nagrada Prešernovega sklada (1967) za umetniško vodstvo Komornega zbora RTV Ljubljana, skupaj z istim ansamblom dve plaketi Orfeja za najboljši radijski posnetek vokalne glasbe v SFRJ, spominska plaketa Zveze skladateljev Jugoslavije (1970). Nagrado Prešernovega sklada (1971) je prejel ponovno, tokrat za simfonično kompozicijo Korant. Kot skladatelj in pedagog se Lebič s svojimi bogatimi zborovodskimi izkušnjami še danes rad razdaja zborom. Danes se največkrat pojavlja v različnih akcijah Zveze kulturnih organizacij Slovenije. Tu vodi kot predsednik Komisijo za odrasle pevske zборе. Po tej dolžnosti je hkrati mentor zborovodske šole ZKOS pri Glasbeni šoli Kranj. To delo je steklo prav letos. Pripravlja pa še študij zborovodstva ob delu na Pedagoški akademiji v Ljubljani.

Po tem dolgotrajnem naštevanju sicer samo glavnih biografskih podatkov se končno že lahko preselimo na Lebičevo skladateljsko področje. Najpomembnejše Lebičevo delo, ki vam ga želimo tokrat predstaviti, je prav tu. Številne njegove skladbe slišimo z radijskih valov, posnete so na gramofonskih ploščah, izvajajo pa se v tujini in doma. Pri nas zlasti na specializiranih prireditvah za sodobno glasbo, kot so na primer Glasbeni bienale v Zagrebu, Jugoslovanska glasbena tribuna v Opatiji, Festival sodobne komorne glasbe v Radencih... Med Lebičevimi življenjsko pomembnimi postajami je vsekakor leto 1962, ko postane član avantgardne skladateljske skupine PRO MUSICA VIVA.

Predhodnik tej skupini je bil leta 1954 ustanovljen KLUB KOMPONISTOV na ljubljanski glasbeni akademiji. Pro musica viva pa je bila njegov nadaljevalec leta 1958, ko je Klub komponistov razpadel. Medtem ko je Klub komponistov združeval mlado kompozicijsko populacijo še iz Srednje glasbene šole in pod vplivom Jurija Gregorca prenašal teorijo v kompozicijske ideje (Samo Vremšak, Albin Weingerl, Marko Žigon...), pa je Pro musica viva predstavljala neke vrste protest takratni „ljublanski kompozicijski šoli“ z Lucijanom Marijo Škerjancem na čelu. Tako enim kot drugim niso bila dovolj ustaljena in tradicionalna šolska predavanja, kompozicijske šablone in Pro musica vivo so pod idejnim in duhovnim vodstvom takrat tudi mladega študenta kompozicije in danes uveljavljenega slovenskega skladatelja Iva Petriča ustanovili v okviru mladinske organizacije na Akademiji za glasbo. Tudi Lojze Lebič se jim je pridružil, poleg njiju pa so delovali v Pro musici vivi še Darijan Božič, Milan Stibilj, Alojz Srebotnjak, Igor Štuhec, Krno Cipci, Jakob Jež... Vse do razpada omenjene skupine leta 1968 so se vsi skupaj v pogovorih, kritičnih analizah, idejni osveščenosti in orientiranosti v takratno evropsko glasbeno situacijo in vsak zase trudili za nova in sodobna kompozicijska sredstva. Ob tem so potem lastne skladbe tiskane izdajali, s prirejanjem koncertov in



Ena od strani partiture simfonične skladbe KORANT.

izdajanjem gramofonskih plošč pa oživljali mrtve glasbene zapise v živo muziko. Vse to je konec koncev vodilo k nadaljnjemu vzponu sodobne slovenske glasbe.

Kot član Pro musicice vive, kot skladatelj in danes kot član Društva slovenskih skladateljev je bil in je Lojze Lebič sodoben. S skladateljskim peresom od leta 1958, ko beležimo prvo Lebičevo skladbo, pa do danes, Lojze Lebič komponira za izvedbe in ne umetnost za depoje. Že njegovi skladateljski prvenci so ali tiskani ali pa posneti. V prvih delih je zlasti oblikovno „klasičen“ **SONATA** za klarinet in klavir (1958), **SONATA** za violino in klavir (1959), **TRI NOČNE PESMI** (na besedila Srečka Kosovega, 1959) za glas in klavir, **MOJE SAMOTE** (Janez Ovsec, 1960) za glas in klavir, **SIMFONIETTA** za okrester (1960), **CONCERTINO PER CINQUE** (1962), **INSCRIPTIONES** za komorni ansambel (1963), **MEDITACIJE ZA DVA** (viola in violončelo, 1965). Tako je kantata za mezzosopran in orkester **POŽGANA TRAVA** iz leta 1966 prvi skladatelj večji uspeh. Kot prva Lebičeva poštudijska partitura sega na področje, ki v slovenski glasbi nima uglednega izročila in globokih korenin: če odštejemo nekaj instrumentiranih samospievov, je skoraj edino izvirno delo za glas in orkester iz tega časa. Naslov je vzet po pesniški zbirki Daneta Zajca. Iz nje je Lebič izbral tri pesmi: Tvoj glas, Vrnitev in odlomki Ujetega volka ter jim dodal nekaj verzov iz druge Zajčeve zbirke Jezik zemlje—Prsti



Z nastopa komornega zbora RTV Ljubljana pod vodstvom Lojzeta Lebiča.

jutra. Tako je sestavil sklenjeno podobo podzvestnih zaznav usodne zapuščeniosti, boj in upanja. Kot je členjeno besedilo, si slede tudi razpoloženski odtenki: iz mračne nerešljivosti nočnih prividov prek kljubovalnih krikov upora do umirajočega „svetlega sklepa“. Požgana trava sledi temu vsebinskemu zaporedju s prosto, muzikalni misli zvesto oblikovno gradnjo in izčrpava notranji smisel pesniških prispodob neslikarsko. Domišljjsko bogata ekspresivna zasnova in posluš za drobne pomenske premike sta podprta s svežim, srečno redkobesednim navdihom, s skladateljevo občutljivostjo za barvne in harmonske prelive ter z metrično pozornostjo njegove melodične dikcije. Partitura je delo gospodarnega duha, skrbno se izmika preobloženosti, v „prozornih“ zvočnih sosledjih pa čutimo jasno in zanesljivo vodeno ustvarjalno moč.

IMPROMPTUJI I., II., III. so prve samostojne klavirske skladbe (1968). Kar dvema klavirjema pa so že namenjene **SENTENCE** za orkester in dva klavirja (1967, predelana 1972). Skladbo bi v prevodu lahko poimenovali z Izreki, Mnenji ali Sodbami in so po Požgani travi ob praznovanju pomenili najnovejši skladatelj odziv sodobnemu mišljenju in snovanju. Grajene so iz dveh tonskih vrst, vendar avtor — gledano iz kompozicijsko-tehničnega vidika — ne sega čez danes že ustaljene prijeme, kot so kontrolirana slučajnost, združevanje zvočnih plasti, snopov in udarcev različne širine in gostote ter mnogostrana uporaba instrumentov. Zasedba orkestra kaže nepopolno zasedena trobila in pihala, bogato skupino tolkal ter nizka godala. Oba klavirja sta tretirana deloma koncertantno deloma pa kot sestavni del orkestralnega zvoka. Sentence so nov, odločnejši Lebičev korak v svet sodobnega zvočnega oblikovanja. Osnovno je iskanje in ustvarjanje odnosov in napetosti med gibanjem in statičnostjo. V tej luči je srednji del skladbe najbolj razgiban, medtem ko je v dinamiki čutiti stalno rastoči crescendo. L. 1968 je Lebič napisal za komorni ansambel **KONS (b)**. Veliko del je nastalo po naročilu izvajalcev ali pa jih je izvajalec skladatelj posvetil kar sam. Tako je nastalo tudi še vedno najpopularnejše delo **KORANT** za simfonični orkester (1968 — 69) po naročilu RTV Ljubljana. S prodornim uspehom je bilo delo krščeno na mednarodnem festivalu „Glasbeni protokol 69“ v Gradcu. Protagonisti te izvedbe v Gradcu, Opatiji, Zagrebu in Ljubljani so bili

radijski simfoniki s Samom Hubadom. Temeljni oblikovni element skladbe je kolebanje med statično zvočno barvo in dinamiko gibanja. Ta dvojnost je v vseh glasbenih elementih. Očitna je že v notnem zapisu in posredno v večji ali manjši svobodi izvajalca pri realizaciji. Korant je svojevrstna skrivnostna šema iz Premurja; človek se pod korantovo masko spremeni, da se potem v obrednih gibih in skokih izživi neznan in nepoznan. V **EKSPRESIJAH** za klavirski trio (1969, dokončna redakcija 1972) je Lebič že našel odlične domače izvajalce — Trio Lorenz, ki so to delo izvedli že več kot stokrat. **KONS (a)** iz naslednjih let (1970) prav tako za komorni ansambel kot predhodno istoimensko delo je Lebičevo najavantgardnejše delo, če izzamemo njegove najnovejše elektronske skladbe. V njem izvenglasbeno prepleta tri pesmi Kosovelovih Integralov z zvoki ansambla v šepetu, krikih in dramatičnih vzponih, pa spet sijajnih zvočnih menjavah, kar daje delu izkaznico enega najboljših del naše muzike. Že drugo simfonično delo **NICINA** je nastalo prav tako po naročilu (RTV Ljubljana, 1971). Nicina dopolnjuje širše zasnovani skladateljski načrt; od tod kljub nekaterim spremembam v orkestrskih zasedbah, sorodnosti. Nicina — še iz mladosti beseda strašljive skrivnosti, more, poezija zapuščeniosti... lahko pa tudi samo BESEDA, sestavljena iz takih in tako razporejenih glasov („qlask“ različnega trajanja, jakosti, barve), ki pa skupaj pomenijo mnogo več od tega, kar sami po sebi so. Beseda s svojim pomenom in doživetjem zvoka, podrejeno pravilom neke oblike, ekspresivnosti brez tradicionalnih asociacij. In kompozicijsko delovne metode? Vse danes uporabne — vključno oblikovna koncepcija mobilnosti —, da le zagotavljajo potrebno doslednost in skladateljsko gospodarnost.

Slede dela **ATELIER** za violino in klavir (1973), **GLASOVI** godal, tolkal in brenkal (1974) iz istega leta pa še **IV. IMPROMPTUS** za klavir. V dveh delih od treh iz leta 1975 je že prisoten elektronski zvok: **EVENTS** (= Dogodki) za pihalni kvintet, **ATELIER II** — elektronska skladba in **ATELIER III** za violončelo in magnetofonski trak. Iz leta 1977 je **CHALUMEAU** za klarinet solo. **TANGRAM** za komorni orkester (1977) je svojevrstna likovna igra, ki mora iz določenega števila strogih geometrijskih likov sestavljati in ustvarjati nam človeško naravne in običajne oblike. Prenos take igre v svet zvočnih simbolov je bil za Lebiča ponovno zanimiv in vabljiv. Tudi tu je s premeščanjem posameznih delov skladbe mogoče podobno preverjati razmerja med strogo načrtovanostjo in sprotim domislekom, med abstraktnim in neposredno razumljivim. Zadnje Lebičevo delo, ki nam je še znano je iz istega leta solistični **SONET** za klavir (1977).

Lebičev spisek skladb pa zato še ni končan. Dobršen je še njegov doprinos k zborovskim skladbam. Te so predvsem zaradi naročnikov in še posebej zaradi skladateljeve ljubezni do koroške ljudske pesmi in v njih obdelavah zvočno in tehnično zahtevno zmernejše. Tiste pa, ki so komponirane na izvirna tudi sodobna besedila slovenskih pesnikov (Kette, Mevlja, Zemljič, Kravos, Kosovel) se v kompozicijskih sredstvih nemalo pridružujejo Lebičevim instrumentalnim skladbam. Večina njegovih skladb je tiskanih v Edicijah Društva slovenskih skladateljev in pri zahodnonemški založbi Hans Gerig v Koelnu. Zbore pa redno srečujemo v Slovenski pesmarici, Grlici in Naših zborih. Sedem Lebičevih instrumentalnih skladb je posnetih na gramofonskih ploščah Produkcije plošč in kaset RTV Ljubljana, pri Helidonu in Jugotonu. Ne moremo pa tudi mimo sedmih gramofonskih plošč, kjer Lebič dirigira Komornemu zboru RTV Ljubljana in Akademskemu pevskemu zboru „Tone Tomšič“. Slovenski skladatelj, dirigent in pedagog Lojze Lebič pa je tudi avtor številnih radijskih oddaj in pa strokovnih glasbenih člankov.

Lebič se je v kompozicijskem smislu pridružil tistim novatorjem, ki iščejo nove glasbene zvoke, pišejo za novo instrumentalno tehniko in stremijo za novimi skladji med tonskimi gmotami. Tem načelom odgovarja tudi njegov način zapisovanja zvočne slike, ki uporablja drugačne znake, kot smo jih vajeni iz klasične notacije. Vendar se je Lebič dokopal med somišljeniki do vidnega mesta zaradi redkega daru, s katerim zna doseči pravo mero med napetostjo in zrahljanostjo zvoka, med ekstremnimi legami na instrumentih in svojevrstno artikulacijo na njih. Skratka s premišljeno in v naprej občuteno ekonomiko glasbenega materiala zna biti zanimiv.

FRANC KRIŽNAR

ODDAJA „IZ DELA GLASBENE MLADINE SLOVENIJE“ NA PRVEM RADIJSKEM PROGRAMU V SOBOTO, 6. JANUARJA 1979 OB 18.30 BO POSVEČENA SKLADATELJU LOJZETU LEBIČU. VABIMO K POSLUŠANJU!

30 LET GLASBENE ŠOLE „FRANC ŠTURM“ ZAPIS PO TV ODDAJI

Ob televizijski oddaji „Od ranega jutra raste dan“ na prvem programu RTV Ljubljana (sreda, 22. november) sem se ponovno spomnil, da največja glasbena šola v naši državi praznuje svoj 30. jubilej. Kako neki naj bi praznovala, če ne delovno, in taka je bila tudi pričujoča oddaja. Vseh 1500 učencev te šole ni moglo nastopiti pred kamerami, pa kaj zato, saj vsa ta množica, teh 1500 sedanjih in 30.000 nekdanjih učencev tako ali drugače nastopa vsepovsod, nenehno so prisotni v glasbenem življenju, amatersko ali poklicno.

Delovanje glasbene šole je pomembno tudi izven njenih učilnic in dvoran. Na vseh današnjih sedmih podružnicah tudi glasbena šola „Franc Šturm“ pomeni mnogo več kot le šolo. S svojim kulturno-vzgojnim poslanstvom se je vključila v celoten prostor, kjer deluje: v vzgojnovarstvene ustanove, osnovno šolo (s podaljšanim bivanjem in porajajočo se celodnevno šolo), organizacije združenega dela, krajevne skupnosti... Prav gotovo ni nobene večje proslave, kjer učenci glasbene šole „Franc Šturm“ vsa ta dolga leta ne bi nastopili. Trideset let je dolga in hkrati lepa pot. Po njej so na GS „Franc Šturm“ hodili z drugimi tudi trije glasbeniki—pedagogi, ki so z delom daleč presegli svoje pedagoško in umetniško poslanstvo šole hkrati. To so Janez Bitenc, Silva Hrašovec in Janez

Kuhar. Poleg otroškega zborra imajo na šoli še dekliški komorni zbor, vokalni ansambel Ancilla vocis, kitarski ansambel in še kaj. V omenjeni TV oddaji so se nam učenci in pedagogi predstavili z glasbo in z besedo. Odgovarjali so zlasti na vprašanje, kaj jih žene, da se ukvarjajo z glasbo, v čem vidijo smisel pedagoškega dela. Med pedagoškimi cilji so poudarjali zlasti čustveno vzgojo otrok, ki tudi presega kulturno-vzgojni namen predstavljenih glasbenih šol. Prav o tem je skromno spregovoril dolgoletni ravnatelj Janez Bitenc, naš Janez. Tudi glasbeni mladinci smo ob tem jubileju ponosni nani, na odličnega glasbenega pedagoga in ljubitelja otrok. Bil pa je Janez tudi duša Glasbene mladine vse od njene ustanovitve na Slovenskem. V preteklem mandatu naših organov je bil celo eden od njenih podpredsednikov. Pa ne le zaradi njega samega (Janeza Bitenca), tudi zaradi tistih kolegov na njegovi in na drugih petdesetih glasbenih šolah v Sloveniji, me je zdaj malce zaneslo. Misli pač uhajajo in vrtajo hkrati. Na TV ekranu pa medtem že ugašajo luči, preko njega steče še „špica“ in „... dan se preveša v večer“.

Celo iskrene čestitke bi skoraj pozabil izreči vsem pedagogom glasbene šole „Franc Šturm“, delujočim in že upokojenim. Tudi mojim učiteljem naj velja enako!

FRANC KRIŽNAR

SREČANJE S PROFESORJEM FRANOM STANIČEM

FRAN STANIČ
GLASBENA VZGOJA



Naslovna stran knjižice o glasbeni vzgoji, ki jo je ilustriral slikar Lojze Perko.

Tole ni intervju, tudi pogovor bi ga težko imenovala. To je srečanje, srečanje s človekom, ki je svoje znanje in svoje srce podaril glasbeni vzgoji mladine.

Profesor Fran Stanič, znani slovenski violinski pedagog, je pred kratkim praznoval visok jubilej. 85 let mu je in več kot pol stoletja se je posvečal glasbi in mladini. Violino je dobil v roke še kot deček, ko ga je v Pazinu za to glasbilo navdušil profesor Šantel. Vendar ga takrat še ni nihče poučeval, prepričan je bil samemu sebi. Pozneje je v Trstu študiral pri profesorju Jankoviču in nato v Ljubljani pri profesorju Šlaisu, kjer je študij tudi končal. Pa vse to ni toliko pomembno kot veselje in volja do poučevanja, ki sta vedno tiela v njem. Želel si je dela z mladino in cilj je s trdim delom tudi dosegel, življenjsko nalogo izpolnil. Prav do lanskega leta se je na Zavodu za glasbeno in baletno izobraževanje ukvarjal z otroki in jih učil skrivnosti violinske tehnike in muziciranja. Sedaj, ko bi si lahko predstavljali, da uživa zaslužene mirne urice, njegove misli še zdaleč niso zazrte v spomine in preteklost. Profesor Stanič ni človek, ki bi premleval težave in nad njimi jadikoval, vedno gleda naprej, vedno premišlja, kako bi lahko še kaj prispeval k izboljšanju tistih dejavnosti, za katere si je celo življenje prizadeval. Pripoveduje, svetuje, piše. Pred dobrim letom je v samozaložbi pri Ljudski univerzi izdal drobno knjižico o glasbeni vzgoji, v kateri je nekaj krajših poglavij posvetil violinski tehniki, predvsem pa jo namenil duhovitemu razglabljanju o pomanjkljivosti našega instrumentalnega pouka. Njegov namen je mladim pokazati krajšo, učinkovitejšo in uspešnejšo pot do dobrega muziciranja. Profesor Stanič verjame v mladega človeka, zaupa mu, nalaga mu dolžnosti in trdo delo, vendar mu poskuša odvzeti vsakršno nepotrebno breme in mu viliti samozavest in prepotrebno veselje do glasbe in glasbila. Prepričan je, da s

pametnim, rednim in discipliniranim delom vsak kolikor toliko nadarjen učenec mora kmalu doseči lepe uspehe. Le priznati mu jih moramo, ga vzpodbujati in mu nuditi priložnosti, da se izkaže in da napreduje. Zato se bori predvsem za čas, prav ta je pri umetnosti izredno pomemben, saj glasbenik lahko največ doseže zelo mlad. Takole pravi v knjižici:

„Zamujena leta pač ne dopuščajo dosega virtuoznosti vrhunske ravni. ... Vsak talentiran in priden študent bi moral doseči s postdiplomskim študijem zelo visoko raven virtuosnosti; doseže pa malokdaj po 16 letih študija in več — to veliko srečo. Temu so krivi največkrat predsodki, z njimi pa tudi avtorji učnih načrtov in učitelji, ki prezrejo vso tisto tehnično snov, katere visoka virtuosnost trdno tiči v smiselni tehnični dejavnosti ranih otroških let.“

Tudi načina pouka se je lotil, saj natančno predlaga, kako otroka pritegniti in mu olepšati in izboljšati učne ure:

„Sam part violine, klarineta, fagota, kontrabasa, itd. je brez sprememb pusta, včasih pošastna muzika, če ne sedi na harmonijah in ritmihi klavirja. Otroci v tem oziru velik trpin; namesto da ga muzika vleče in plemeniti, ga brez sprememb pesti le pust dolgčas, zaradi česar nas včasih tudi zapušča. Ne bi škodilo, če bi učitelji nadaljevali študij klavirja na klavirskem oddelku šole, da bi lahko tudi sami otroka spremljali...“

Iz pisanja in živahnega načina pripovedovanja profesorja Staniča veje ena sama želja — pomagati mladim do glasbe, do uspeha, do sreče. Sam pravi v zaljučku svojih misli, da „nam je glasba pretkala življenje in da je razlogov dovolj, da jo spoštujemo“. Nimam kaj dodati — razen najiskrenejših čestitk profesorju, ki se je vse življenje razdal prav glasbi in sočloveku.

KAJA ŠIVIC

JAZZ*

Tematska številka revije GM izide februarja.

Spet bo gradivo za kviz GMS,
govorila pa bo o JAZZU.

SKLADATELJI IN LJUDSKO IZROČILO

Tokrat vas vabim k razmišljanju o prirejanju ljudskih pesmi in plesov, o vprašanju, s katerim se danes ukvarja le malo naših skladateljev resne glasbe in na katero sta do nedavnega prav površno odgovarjala tudi radijski program ter program tiskanja plošč in kaset. Tako so bili mnogi ljudski napevi in plesni ritmi prepuščeni komercialni izrabi prirediteljev domačih zabavnih ansamblov, ali kot smo še pred kratkim imeli navado reči „narodno-zabavnim“ ansamblom. Po zaslugi takšnih ekonomskih teženj je še tistih nekaj kvalitetnejših obdelav v lahkem, zabavnem žanru utonilo v poplavi konvencionalnosti, neizvirnosti in površnosti.

Na letošnji Tribuni jugoslovanske glasbene ustvarjalnosti, ki je bila v Opatiji v prvi polovici novembra, je v glasbenosocioloških razpravah nekdo od predavateljev omenil, da je vnašanje folklornih elementov v kompozicijo preračunano na popularnost. To je res, če je imel avtor te razprave v mislih vse tiste površne obdelave ljudskih napevov, pri katerih je čutili zgolj težnjo po ugajanju brez kakšnih globljih sporočil. Sicer pa bi mu mogli oporekati, češ kaj pa so hoteli s svojimi deli Bartok, pa Kodaly, Chopin, de Falla — tudi samo ugajati?

Morda je opisano izmikanje priredbam ljudske glasbe stvar prepričanja, da nosi takšno ustvarjanje pečat romantične dobe, in predodsk, da je naša folklor brez posebnosti in nenavadnosti, s katerimi bi lahko pritegnila glasbenega ustvarjalca. Kot da se je nekateri sramujejo, drugi da je ne poznajo dovolj.

Kakšne vezi z ljudskim izročilom lahko vzpostavi skladatelj? Idejo za svoje ustvarjanje lahko dobi v celotni podobi ljudskega napeva ali viže oziroma samo v posameznih sestavinah: v

melodični liniji, v sozvočju glasov, v značilni kadenci, posebnem ritmu, v načinu petja in igranja na glasbilo, v posebnosti zvoka ali barv glasov oziroma instrumentov, v refrenu ali pa samo v sporočilu vsebine, besedila.

Idejo za bolj svobodno ustvarjanje na ljudsko pesem pa skladatelj ponuja tudi splošno občutje izvirnega napeva. Kako te ideje zaživijo, je odvisno od skladateljeve umetniške moči, od njegovega kompozicijskega znanja in od njegove zamisli, kako z glasbo povedati tisto, kar je doživel ob srečanju z izvirno ljudsko pesmico.

Današnji umetnik išče novih možnosti v glasbenem izražanju, raziskuje svet aleatorike, pa serielnosti ali elektronske glasbe — zakaj torej ne bi vanj vnesel tudi ljudskega napeva? Pri tem se mi ponuja ime skladatelja Ernoja Kiralyja iz Vojvodine, ki prireja predvsem madžarsko glasbeno izročilo z resnim namenom odkriti novih poti k prirejanju in glasbeni obdelavi ljudske pesmi.

V Sloveniji je v zadnjem času ljubljanska radijska postaja tista, ki si prizadeva zbuditi več zanimanja za ustvarjanje na ljudsko tematiko. Vodi in podpira to „akcijo“ in se hkrati tudi obvezuje uvrstiti v program vse dobre priredbe in obdelave slovenskih ljudskih pesmi in plesov. Pri tem ne izključuje možnosti, dvtisne ta dela tudi na plošče oziroma kasete v okviru svoje produkcije kaset in plošč.

Mislím, da je to že ena od „zelenih luči“ za naše skladatelje, ki bi mogoče lahko malo pozabili na razne pomisleke, se razgledali po bogastvu našega ljudskega izročila in ga v novi „preobleki“ posredovali današnjemu in prihodnjim rodovom.

JASNA VIDA KOVIČ

OPERNI PREMIERI

MARIBOR: SLOVO OD MLADOSTI

Letošnjo sezono je mariborska opera začela z uprizoritvijo domače opere skladatelja Danila Švare „Slovo od mladosti“. Delo, ki je napisano po libretu Ljube Prennerjeve, zajema vsebino iz Prešernove ljubezni do Julije in do domovine in ga v glavnem sestavljajo Prešernovi verzi. Že sama tesna navezanost Slovencev na Prešernovo poezijo je zagotovilo za uspeh opere, pa tudi skladatelj Danilu Švari je uspelo napisati glasbo, ki je blizu našemu ljubitelju opere. Švara sicer nima posebne žilice za lepe melodije, je pa mojster v gradnji in nizanju kontrastov, še posebno so mu uspeli ansambelske in zborovske točke. V celoti je izvrstno in učinkovito napisano drugo dejanje, katerega glavna vsebina je znamenita Prešernova

balada o Povodnem možu. Opera „Slovo od mladosti“ je delo, ki ga vsak poslušalec občuti kot naše, kljub temu da v njej ni citatov naše ljudske pesmi.

Mariborska uprizoritev je na dostojni višini, k čemur so prispevali vsak po svoje dirigent Kristijan Ukmar, režiser Franjo Potočnik, scenograf Vlado Rijač, kostumografka Vlasta Hegeđušič, koreograf Iko Otrin ter zborovodja Ferdo Pirc. Med solisti je zlasti ugajal tenorist Simeon Gugulovski kot Prešeren, dopadljiva je bila sopranistka Veronika Mihelič kot Julija, pohvaliti pa velja tudi mezzosopranistko Majdo Švaganovo, baritonista Emila Baronika ter Jožeta Koresa, Fabia Furlana in Štefana Kunščka.

VLADO GOLOB

LJUBLJANA: WERTHER



Jurij Reja v vlogi Wertherja

diciji, revolucionira okolico. Rajši klone.

Ta lirična opera terja v današnji odski postavitvi vsaj troje: našemu času prilagojeno režijo, ustrezno igro in dikcijo ter pevce, ki po svojem značaju, izrazu in zunanosti že vnaprej zagotovijo poslušalcem in gledalcem neskajen užitek. — Vsega tega je bilo na novembrski premieri „Wertherja“ v ljubljanski operi prav malo. Bila je še vedno preračunana na ganljivost situacije in ploskanje petju ob namaj primernih trenutkih, torej rajši „show“ kot dramatično napet lok. O nedoraslosti pevcev za tako delikatne vloge si je bila dnevna kritika edina. O stereotipnosti režije pravtako. Končno se tudi orkestru čedalje bolj pozna, da ni homogen in bi trdno delo pod krepko roko izbranega dirigenta še kako rešilo današnje nihanje v interpretaciji.

Primiera „Wertherja“ je pokazala, da vestnost, rutina in požrtvovalnost še ne opravičujeta zopetnega pojava te opere v repertoarju osrednjega slovenskega gledališča, ker mu ne botrujejo iznajdljivosti režije, tenkočutna glasbena interpretacija in sproščena ter očarljiva kreacija. Mezzosopranistki Boženi Glavakovi (Charlotta) in sopranistki Olgi Gracjjevi (Sophia) vendarle ne gre odnehati nadpovprečnega življenja v njuni vlogi.

PAVEL ŠIVIC

Uvod:

Po velikem „boomu“ domačega rocka z nastopom „dugmomanije“ je presenetljivo kmalu (skoraj) vse spet zaspalo. Dugmaši so sicer modernizirali našo „rock-sceno“ — predvsem s tem, da so končno le ustvarili/spodbudili množično rock-publiko; rock je postal zanimiv za naš glasbeni biznis (ki v osnovi ni bistveno drugačen od zahodnega), pa za komercialni tisk, televizijo; celo družboslovci, psihologi, politiki so začeli govoriti o rocku; vendar pa Bregović & Co niso spodbudili pravega, množičnega *gibanja* rock kreativnosti — razen seveda boljših (Smak) ali slabših (Stakleno zvono itd.) posnemovalcev. Razlogov za to je gotovo več, eden pa najbrž tudi ta, da so člani skupine Bijelo dugme hitro sprejeli logiko rock-biznisa, se pravi sterilnega zvezdnitva, odtujenega publiki (spomnimo se samo lanskega ljubljanskega koncerta). Po prekinitvi njihove dejavnosti se je zaspalost, komercialnost in *udomačenost* domačega rocka še bolj jasno pokazala.

Če pogledamo stvari bolj od blizu, bomo opazili, da niti Bijelo dugme v svoji *glasbi* (vplivi začetkov hard-rocka — Deep Purple etc.) in *besedilih* (isti vpliv, z dodatkom lokalnih „folklornih“ bedarij in lahkomiselnosti a la rock'n' roll iz 50. let) niso bili kdovekakšni uporniki; res pa je, da je skoraj cela naša tradicija rocka (z redkimi izjemami) ostajala pri premlevanju standardnih pop (evkarskih) tem — predvsem seveda „ljubavi“, morda na malo bolj seksi način kot Moni, Ljupka itd. Trn v peti (malo) meščanov in drugih — amaterskih in poklicnih — prijatelj redar in miru med mladino so bili naši rockerji bolj s svojim *načinom življenja* in predvsem s „slabimi vplivi“ sproščenega vzdušja (vsaj včasih) rock koncertov, Pop-boomov itd. Pa še tako je bilo nezaupanje, povezano z omejevanji in direktnim zatiranjem rocka, zelo veliko, in je previdnost „prve generacije“ naših rockerjev do neke mere razumljiva. Manj pa je opravičljiva pohlevnost „druge“, vsestransko uspešne generacije, ki ji pripadajo Dugme, Time, Parni valjak,

Teška industrija, Smak itd.

Jedro:

Po kratki, prej opisani „idili“ ob senzacionalnem prodoru Dugmeta, ko si je — umirjen, samo navidez „divji“, „nekulturen“ — rock vsaj delno pridobil „družbeno priznanje“ (ali vsaj priznanje dobička željnih založb, bulvarskih novinarjev, TV-showa itd.), je prišel *Buldožer* in namah pokvaril to „idilo“, ali bolje — razkril je njeno navideznost in ceno konformizma, ki so jo morali plačati naši veliki rockerji. Buldožerjeve težave so znane: kljub posrednosti, teatralnosti, poetični metaforičnosti njegove — bolj satire kot direktne kritike, so mu začeli leteti tramovi pod gosenice. No, pa je — z dvema ploščama in izbojevanostjo — vendarle pridobil rocku nov prostor in nove izrazne možnosti, pa tudi ugled (čeprav obrobni) prave, polnovredne *ustvarjalne oblike*. Vendar je bil do nedavna praktično *sam*, dokler ni nastopil „novi val“, to je punk-rock, ki poskuša nadaljevati in razvijati (skromno) tradicijo domačega *antikonformističnega, kritičnega rocka*. Prav v tem je dober del njegovega pomena in vrednosti za domačo rock ustvarjalnost in mladinsko kulturo sploh.

Morda se je začelo s koncertom Pankrtov lani oktobra; morda s kakim nastopom Prljavega kazališta v Zagrebu. To pravzaprav ni važno. Pomembno in zanimivo je to, da se je samo leto dni po izbruhu „punk gibanja“ v Veliki Britaniji začelo „nekaj dogajati“ tudi pri nas. V začetku se je sicer zdelo, da bo „pogнал“ samo senzacionalističen, dostikrat lažen način pisanja o tej urbani eksotiki „dekadentne“ zahodne družbe ali kvečjemu še samoreklamno zlorabo etikete punka. Glavni domači primer za to domnevo je Atomska sklonišče. Puljski „angažirani“ rockerji so se kmalu zanimali ter hkrati pokazali svojo neumnost z izjavo, da punk „koketira s fašizmom“ (Nedeljski Dnevnik), in prepustili domačo punk-rock sceno drugim, predvsem ljubljanskim Pankrtom, zagrebškemu Prljavemu kazalištu in reški skupini Paraf. Ljub-

ljanska skupina, ki bo konec decembra izdala prvo malo ploščo, zahteva poseben zapis, zato si tokrat na kratko oglejmo ostali dve!

Priljavo kazalište se je od začetka delovanja spoprijemalo z nezaupanjem okolice. Očitali so mu, da blati institucijo gledališča in podobne neumnosti. Uspelo je sicer posneti malo ploščo, ki pa ni ujela dinamičnosti in ostrine njegovega nastopa „v živo“. Povrh pa so ploščo čisto brez potrebe označili za „šund“. V Sloveniji so nastopili samo enkrat, v ljubljanskem študentksem naselju v organizaciji Studentskega kulturnega centra in Foruma; tedaj so dokazali, da znajo v živo izboljšati učinek včasih neizrazitih in naivnih tekstov, ki pa vendarle dovolj zanimivo in neposredno izražajo odtujenost, zapuščenost, zapostavljenost posameznika, pa tudi širše družbene napake. Zanimiva je starost članov skupine: od 16 do 19 let.

Reška skupina *Paraf* je med domačimi najbrž najbolj tipično punkovska. Poleg rezkosti, ostrine in udarnosti zvoka ter frenetičnega ritma kažejo tudi zelo „punkovski“ videz-pobarvani lasje, črna usnjena oprava, varnostne zaponke...; vendar so po tehnični kvaliteti in uigranosti morda celo boljši od standardnih angleških punkov. Preprosti, agresivni glasbi ustrezajo tudi besedila: povsem nepoetična, grobo neposredna kršijo tudi najbolj kočljive tabuje, četudi so včasih malce prisljena. Če bosta dobili možnost za delo in hkrati popravili opisane pomanjkljivosti skladb, utegneta obe skupini zanimivo poživiti domači rock.

Zaključek:

O komercialnosti, karieri, zvezdnitvu in podobnih skrbih, ki so trle stare, dolgočasne rockerje, v zvezi s temi izvajalci nima smisla govoriti. Če bi mislili na te stvari, bi se najbrž sploh ne pojavili. Njihovi so predvsem zagon, spontanost, živost rocka kot izraza *sedanjosti*; in če tudi ne bodo učakali „slave“ jim gre vse priznanje, da so vsaj poskusili načeti konformizem in komercializem našega „rock-establishmenta“.

IGOR VIDMAR

BLONDIE/
PLASTIC LETTERS/
RTV LJUBLJANA

Novi val ima čedalje več različic, predvsem v priredbah oziroma strukturah skladb. Osnova je še vedno rock'n'roll, seveda ne tak, ki ga poznamo recimo iz izvedb Bill Halleya ali Little Richarda. Rock'n'roll v punku in novem valu je bolj nabit z energijo in širokimi, polnimi plastmi zvoka. Seveda so tudi besedila bistveno drugačna. Če že niso angažirana, družbenokritična, pojejo vsaj o mračnih dogodkih.

Ena od skupin, ki v novem valu išče nov izraz, je tudi Blondie (glas, električna kitara, klaviature, bobni). Skladbe so kratke, dvo- ali največ triminutne, prav zaradi tega učinkovite, polne energije, nihanj v ritmu, lahko se reče improvizacije, čeprav verjetno naučene, kar velja za konce skladb, ki so navidezno neurejeni. Celoten koncept izvajanja sloni na pevki Deborah Harry, katere petje spominja na Patty Smith. Zanimivo vlogo imajo glasbila s tipkami, tudi elektronska, ki s harmonijami ublažijo glasnost kitare in ritma, hkrati pa ustvarjajo zvočne efekte. Bolj kot pri ostalih skupinah punk rocka in novega vala je poudarjena melodičnost petja, ki pa ni nikoli banalna.

LEO SAYER/
THUNDER IN MY HEART/
RTV LJUBLJANA

S tem da je Sayer snel masko klovna, ki je bila njegov zaščitni (toda ne samo vizualni) znak na prvih ploščah, se je tudi njegova glasba povsem spremenila. Osebnostni izraz je podredil skladbam, ki so namenjene predvsem plesu, v katerem je pomemben tekoč ritem in hitro zapomnljiva melodičnost ob značilnem disco zvoku.

V primerjavi z zvoki, ki so se predvajali v disco klubih v šestdesetih letih in na začetku sedemdesetih, pomeni ta glasba plesnih oblik precejšnje nazadovanje. Disco zvok plesalca (poslušalca) otopi. Besedila disco skladb ne povedo ničesar. Prav lahko bi pevka ali pevec ponavljala glas, tudi zlog npr. la-la, pa se s tem pomen besedila ne bi spremenil — ob dovolj sprevni melodiji, seveda. Torej: plesali smo že po taktih veliko kvalitetnejših skladb, disco zvok je samo ena izmed izgubljenih zvrsti pop glasbe, katere valovna dolžina je naravnana na kar največ sprejemnikov.

MILOŠ BAŠIN

RIPOVEDUJE: BILLY HARPER

„Ko sem prepeval, sem se prvič srečal z glasbo, jo začutil. Sedaj čutim nekakšno podaljšanje tega občutka. Ko piham v tenorsaksofon, čutim, da instrument prepeva... Mislim, da ljudje potrebujejo glasbo, ki dosega njihovo zavest. Tega vsi ljudje ne vedo, a vendar jo potrebujejo. Ko sem začel ustvarjati na glasbenem področju, se tega nisem zavedal. Zanimala me je le glasba, ob kateri sem lahko plesal. Sedaj je drugače. Rad bi, da bi se ljudje ob tem, kar počnem, začeli zavedati resnice. Ljudje, ki niso ugotovili, da glasbo potrebujejo, ne morejo spremeniti moje poti. Vem, da moram nadaljevati le tako, kakor mislim...“

Tako mi je pripovedoval teksški tenorsaksofonist Billy Harper po enem izmed koncertov maja 1975, sredi evropske turnee. Billy je izreden saksofonist mlajše generacije, eden najpomembnejših, kar jih je mogoče slišati v današnjem jazzu. Ljubitelji jazzu so ga sprejeli po zaslugi njegovih sodelovanj z Artom Blakeyem, Thadom Jonesom, Melom Lewisom, Gilom Evansom. Toliko bolj so se njegove izjemne ustvarjalne sposobnosti, ki jih kaže kot saksofonist, kompozist, aranžer in producent, uveljavile v zadnjem času, ko dela največ samostojno. Še pomembnejša pa je njegova funkcija v pihalni sekciji enega današnjih redkih popolnih kvartetov, ki igra JAZZ: Max Roach Quartet (Roach bobni, Cecil Bridgewater—trobenta, Calvin Hill—akustični kontrabas, včasih je bil na njegovem mestu Reggie Workman). Harperjev izraz je glasbeno neverjetno čist. Lahko bi mu rekli današnji hard-bop, svež, kolikor je mogoče, z obilico swinga. Ko Harper igra, imaš občutek, da njegovega drvečega, agresivnega, brezkompromisnega, soliranja, ki te prevzame spontano in brez sile, nihče ne more ne ustaviti ne spremeniti.

Billy Harper: „Glasba je izredno pomembna tudi kot umetniška oblika, vse skupaj, pa je veliko globlje. Odvisno je od tega, kako jo vidiš. Glasba je zame prav takšna kot življenje. Veliko stvari je izraženih, ko človek sliši glasbo ali ko jo umetnik ustvarja. Vse skupaj se nanaša na mišljenje, na življenje... To je zelo težko razložiti. Včasih naredi glasba na ljudi močan vtis. Morda bodo takrat le za trenutek začutili nekaj, česar nikoli niso čutili in o čemer se nikoli niso razmišljali. To razmišljanje se bo morda navezovalo na njihovo življenje, mišljenje...“

Billy Harper se je rodil 17. januarja leta 1943 v Houstonu,

zvezna država Texas. Člani družine so bili glasbeniki. Mati je pela v zboru, prav tako večina sorodnikov. Ko je imel Billy pet let, je tudi on prepeval v zboru in skladal pesmice za otroški zbor. Pozneje je dopolnjeval svoje vokalno delo z igranjem nekaterih pihal. Nanj so vplivali James Clay, John Coltrane in Sonny Rollins. Leta 1967 se je preselil v New York in srečal v tem centru jazzovskih dogajanj ljudi, ki so znali uporabiti njegovo nadarjenost in sposobnosti v igranju tenorsaksofona.

„Ko sem igral z Artom Blakeyem, sem se veliko naučil o glasbi. Toda najpomembnejša stvar, ki sem se je naučil v teh znanih skupinah, je bila spoznavati ljudi. Morda zveni tuje, ker

spremenil glasbeno smer iz znanih razlogov.“

Nekako tako sva prišla do teme, ki govori o legendarnih jazzovskih glasbenikih na novi poti, ko je njihova glasba polna rockerskih ritmov, funka, synthesiserjev... jazz-rock skratka, ali (najnovejše poimenovanje) fusion glasba.

„Mislim, da so se ti glasbeniki postarali in ugotovili, da lahko naposled za svoje igranje dobijo še kaj denarja. Doslej niso dovolj zaslužili, sedaj hočejo to nadomestiti. Zato tako igrajo. Vem, da bi lahko prišli do tega tudi s pravim ustvarjanjem, tako kakor včasih. To bi bilo idealno. Ker tega ne morejo več početi kakor v preteklosti, so spremenili način dela, kajti do denarja se



se pogovarja o glasbi, toda to je zame del glasbe. Ugotovil sem, da so najpomembnejša stvar ljudje sami. To je nekaj, do česar čutim odnos, ko igram svoj instrument. Nekateri ljudje to popolnoma izključujejo, nekateri upoštevajo le delno...“

„Prvič sem delal profesionalno, ko sem bil star sedemnajst let. Sedaj igram nekako dvaindvajset let. Ko sem prišel v New York, sem delal najprej z Gilom Evansom, leta 1967, in nato ostal z Artom Blakeyem dve leti in pol. Z Gilom Evansom sem prenehal sodelovati pred nedavnim, po dolgem času torej. Spoštujem ga, toda tudi on je šel po drugačni poti, verjetno zaradi denarja. Zaradi tega sem šel iz njegovega big banda; hotel sem ostati iskren. Šest let sem delal v orkestru Thad Jones/Mel Lewis, hkrati pa tudi z Maxom Roachem in Leejem Morganom do njegove smrti. Sedaj sem še vedno v Maxovem kvartetu. Ta veliki bobnar je zelo iskren, resničen glasbenik, mislim, da prav zaradi tega igrava skupaj tako dolgo. Sicer delam z mnogimi in različnimi glasbeniki, Donald Byrd, Elvin Jones... Tudi Donald Byrd je

seveda lahko dokopljejo na lažji način.“

Čeprav je Billy Harper zelo dolgo blestel kot solist v velikih orkestrih, nenehno je gostoval pri snemanjih različnih albumov, smo morali precej dolgo čakati na njegovo prvo lastno zasedbo in samostojni album.

„Tako dolgo sem čakal samo zato, ker preprosto nisem našel nikakršnega dela za svojo skupino. Sestavil pa sem jo že takrat, ko sem bil s Thadom Jonesom in Melom Lewisom. Resnično je bilo težko dobiti delo, moral sem čakati tako dolgo. Mala zasedba je bila in bo zame najpomembnejša. Veliko ljudi pravi: aha, vem, delaš s Thadom Jonesom. Bistvena je mala zasedba, čeprav so me ljudje poznali le po delu v orkestrih. Sedaj delam izključno v manjših skupinah. Delo v velikem orkestru te zelo omejuje. Hočem igrati in igrati, kakor v moji skupini, z Maxom Roachem, in ne le tu in tam stopiti pred orkester pa zaigrati kakšen solo. Struktura skladb, ki jih izvaja veliki orkester, je takšna, da pomeni samostojni vložek del tistega, kar je ustvaril avtor skladbe. Rad bi dal več poudarka solu... Poznam po-

men napisanih skladb. Mislim, da bi moral biti solo v zgradbi celotne skladbe pomembnejši. Glede na to, kako želi glasbenik sprejeti občutje velikega orkestra, moram reči, da so tudi občutki in impresije ob tem omejeni. Izraz orkestra Thad Jones/Mel Lewis je v glavnem tradicionalen. Glasbena organiziranost Gila Evansa je veliko bolj svobodna in le včasih stopi v tradicionalno smer. Sam bi rad obdržal ravnotežje, kar mi veliko bolje uspeva v mali zasedbi, v kvartetu ali kvintetu.“

Prvi samostojni album Billyja Harperja „Capra Black“ (Črni kozorog) je izšel leta 1973 pri gramofonski družbi Strata East v Združenih državah.

„To je popolnoma samostojno delo, mislim na celoten proces njegovega nastajanja. Vsak delček v tem konceptu sem napravil sam. Vse je izvedeno tako, kakor sem načrtoval. Veliko glasbenikov posneta glasbo preprosto odda v roke producentom in odgovornim pri gramofonski družbi. Ti ljudje seveda počnejo z materialom, kar hočejo. Prav zato končni rezultat, ko je plošča pripravljena za prodajo, ni takšen, kot bi lahko bil. Napisal sem tudi besedilo za ovitek in producentsko delo. Mislim, da je „Capra Black“ dober prvi album. Nastal je dokaj hitro, izbral sem glasbenike, šel z njimi v studio in ploščo posnel. Med sodelujočimi glasbeniki je tudi bobnar Elvin Jones, mož, ki ga spoštujem že od nekdaj. Prepričan sem bil o tem, da ga moram vključiti v občutje tega albuma, pravzaprav prihaja celotna zamisel iz njegovega igranja bobnov, predvsem iz ritmičnega koncepta. V studiu so bili tudi tolkalca Warren Smith in Billy Cobham, basist Reggie Workman, pianist George Cables, trobentač Jimmy Owens, poznavni Julian Priester in ženski vokalni kvartet.“

Ta Harperjev prvenec je izšel v majhni nakladi, kmalu so ga razprodali, kritika pa je izbirala le najboljše besede. Dve leti kasneje je pri istoimenski gramofonski družbi s sedežem v Milanu izšel „Black Saint“ (Črni svetnik). Od takrat izdaja svoje albume Billy Harper le na Japonskem, kjer tudi največ nastopa. Prvi od teh se imenuje „Love On The Sudan“ (Denon), dva sta pripravljena in bosta prišla kmalu v javnost. Prihodnjjo pomlad načrtuje Billy Harper evropsko turnejo s kvintetom. Veliko možnosti je, da ga bomo slišali na katerem od mariborskih odrov v okviru aprilskih jazzovskih prireditiv.

Besedilo in fotografija:
BRANE RONČEL

PISMO IZ ZAGREBA

MOJSTRI JAZZ KITARE

Oktober je bil za ljubitelje jazz glasbe zelo pester. Zagrebška Koncertna direkcija je v okviru abonmaja Trenutki jazz pripravila Večer velikih jazz. Nastopili so veterani, ameriški kitaristi: Herb Ellis, Barney Kessel in Charlie Byrd v triu, kjer igrajo še Joe Byrd, električna baskitara in Wayne Phillips, bobni. Trojica kitaristov izhaja iz iste generacije jazz glasbenikov, vendar je vsak izoblikoval oseben, stilno različen način igranja na kitaro. Pet glasbenih mojstrov je dalo koncertu mik, predvsem v trenutkih iskrenega navdih, v minutah jazzovske improvizacije, kjer so pokazali in dokazali, da bodo ostali zapisani v jazzovski zgodovini.

Herb Ellis, z značilno prekrizanimi nogami kot oporo za kitaro, je deloval najbolj jazzovsko, lastno skladbo Gravy Waltz je izvajal z izostrenim občutkom za improvizacijo, posebno za

blues. Barney Kessel, prav tako z jazz kitaro, je na videz ostal nekoliko v senci, toda njegov občutek za ritem in improvizacijo je prišel do izraza v skladbi Alphie, ki jo je predstavil sam. Charlie Byrd, s klasično špansko kitaro, ki ima nekoliko poglobljen trup (zato je zvenela kot prava jazz kitara), je presenetil s subtilnimi in inventivnimi improvizacijami na znane bossa nova teme Antonia Carlosa Jobima: One Note Samba in Corcovado, zaigrane ob spremljavi njegovega tria. Herb Ellis in Barney Kessel sta zaigrala v duu Days of Wine and Roses in Kesslov Blues for Birks — čudovito, vendar težko opisljivo z besedami! Vrhunec swing jazzja je bil kitarski trio (ob spremljavi ritem sekcije, posebno v skladbah Nuages in Flyin' Home). Poslušalci so navdušeno nagradili glasbenike, in v zahvalo dočakali še štiri dodatke.

ČUDOVITA SARAH

Zagreb je dočakal, videl in čul legendarno jazz pevko Sarah Vaughan. Ljudje pravijo: Bolje ikad nego nikad! Bilo je njeno tretje gostovanje v Jugoslaviji, v Zagreb je prišla prvič. Sarah je s svojim kvartetom (Carl Schroeder, klavir; Walter Booker, kontrabas; Jimmy Cobb, bobni in Waymon Reed, trobenta, krilni rog) dvakrat nastopila v dvorani Vatroslav Lisinski, ki je bila obakrat razprodana. Prvi nastop v okviru Mednarodnega mojstrskega ciklusa je nadomestil odpovedani koncert pianista Oscarja Petersona.

V dveh enournih koncertih je Sarah Vaughan dokazala, da je kljub letom še vedno med najboljšimi jazz pevkami. Vrhunec prvega večera je bila interpretacija balade I remember Clifford Bennyja Golsona. Sarah jo je zapela s posebnim „scatt“ načinom petja. S prefinjenim občutkom za ritem in jazz frazo je Sarah zapela tudi East of the Sun, le ob kontrabasistovi spremljavi. Walter Booker je včasih igral v znanem kvintetu, ki ga je vodil altsaksofonist Julian Cannonball Adderley. Zanimivo je Sarah oba koncerta začela s skladbo I'll Remember April in končala z Once in a While, ko se je sama spremljala na klavirju. Glasbeni višek drugega večera je prinesla skladba Over the Rainbow. Sarah zna različne vrste jazzja (hitre skladbe, balade) čudovito interpretirati, tako poslušalci niso ostali brez nepozabnih Summertime, Misty (avtor



Sarah Vaughan v dvorani Vatroslav Lisinskega v Zagrebu. Foto: Neda Oršolić

je pianist Erroll Garner), Body and Soul pa Lover Man, zapete s toplino, ki je verjetno prišla z dna duše.

MLADI ZAGREBŠKI TALENTI

Slovenski ljubitelji jazz glasbe poznajo kvartet Toranj 77, ki je nastopil na letošnjem mednarodnem jazz festivalu v Ljubljani. Konec oktobra se je v novi sestavi uspešno predstavil mladim prijateljem jazzja v klubu Glasbene mladine „Đuro Đaković“, ki ga lahko obiščete v ulici Moša Pijade. Od zasedbe na ljubljanskem koncertu sta ostala le ustanovitelj, tenorsaksofonist Željko Kovačević in bobnar

Dragan Brčić. Kvartet je sedaj kvintet, katerega novi člani so: talentirana Ante Mažuran, kitara, in Mladen Baraković, baskitara, električni klavir igra Krešimir Klemenčić. Skupina zveni bolj uigrano in zrelo kot v Ljubljani, zato jih je Društvo hrvaških skladateljev povabilo na tradicionalne Dneve hrvaške glasbe, kjer so nastopili 12. decembra s skupino Stanka Selaka in plesnim orkestrom RT Zagreb.

VETERANI SE NE PREDAJO

V jazz klubu Lapidarij je glasbeno zelo razgibano. V sobotnih večerih in nedeljskih matinejah se menjavata dve skupini: kvintet Lap Jazz Band (Ladislav Fidry, trobenta, krilni rog, vokal; Miroslav Sedak-Benčić, tenorsaksofon, flavta; Srečko Zubak, akustični in električni klavir, vokal; Davorin Predavec, električna baskitara; Nikola Dmitrović, bobni) in sekstet Dixie Swingers (Dragutin Diklić, baritonsaksofon, vokal; Marijan Domić, trobenta; Herbert Stenzl, pozavna; Miroslav Hrupelj, klavir; Janko Mlinarić, električna baskitara; Petar Petej, bobni). Četrtnice in petkove nočne ure so namenjene skupini vibrafonista Boška Petrovića B. P. Convention (soglasbeniki, ki mu pomagajo: Damir Dičić, kitara; Mario Mavrin, električna baskitara, kontrabas; Salih Sadiković, bobni). S skupino B. P. Convention

često nastopajo tuji jazz glasbeniki, za kar se lahko zahvalimo iznajdljivosti in organizacijskim sposobnostim vibrafonista Boška Petrovića. V zadnjih treh mesecih so gostovali: trobentači Lee Harper, Art Farmer in Al Porcino, pozavnist Hermann Breuer, violinista Zbigniew Seifert in Chaba Deseoe, pianist Dieter Glawischign in znani kitarist Attila Zoller. Pozornost sta zbudili mladi, nadarjeni Američanki, ki živita v Muenchnu, tenorsaksofonistka Erica Lindsay in pianistka Chessi Tanksley, a tudi mojstri srednje generacije niso zaostajali. Brez dvoma lahko simpatično, obokano klet z imenom Lapidarij imenujemo jazz klub. Prav tam je prvega novembra nastopil avantgardni trio Neighbours s tenorsaksofonistom Fredom Andersonom.

DRAŠKO ŠORAK

NEIGHBOURS V LJUBLJANI

FRED ANDERSON IN EVROPEJCI

Četrtek, 23. novembra 1978. Mala dvorana Študentskega naselja. Že pred leti smo ugotavljali, da akustično prav nič ne ustreza. Občinstvo: tisto, ki ga doseže glas radia Student — organizatorja koncerta. Drugi za nastop „Sosedov“ najbrž niso vedeli. Škoda.

Ob saksofonistu Fredu Andersonu so bili Dieter Glawischign za klavirjem, Ewald Oberleitner za basom in John Preininger za bobni. Jazzovska šola iz Gradca torej, ki pa se je izvrstno spojila z glasbenikom najodobnejše čičaške šole. Pogosto je skupina daleč presegla vlogo spremljevalca in pokazala, da zna skupaj z Andersonom večje ustvarjati zvočne linije. Neprisiljeno je dopolnjevala saksofonistov kon-

cert, sozvenenje vseh štirih glasbenikov je bilo na trenutke izvrstno. Užitek je bil vendarle največji, ko je igral Anderson, ki je z močno osebnostjo uravnaval višje in jih pretanjeno spuščal nazaj do tišine; obvladoval je celoto in vsak trenutek dokazoval, da je resničen glasbenik. Četudi so preostali čutili njegove namere, so nekajkrat neprijetno izstopali, skušali so pokazati svoje sposobnosti tam, kjer je glasba nujno terjala spokojnost, pomiritev. To velja predvsem za bobnarja. V sodobno zastavljeni improvizirani glasbi so namreč bila glasbeno najbolj prepričljiva manj nasična mesta, kjer je predvsem Fred Anderson pokazal svojo subtilnost.

METKA ZUPANČIČ

BEOGRAJSKI JAZZ FESTIVAL

„Vsa čuda v treh dneh“ pravi pregovor, tudi dogodek, ki mu posvečamo naslednje vrstice, Beograjski jazz festival, je izpolnil tri dni. Še nekaj se veže na pregovor: na festivalu je bilo tudi čudežno dobre glasbe, pa nekaj glasbenikov, ki ne spadajo na ta tradicionalni jazzovski shod. Pa vendar, začnimo na začetku!

Petek, 3. november. Prvi je nastopil veliki jazz orkester RTV Beograd pod vodstvom Vojislava Simića. Po starem običaju je orkester povabil v goste (morda za zvokovno ojačenje) dva svoja bivša člana: trobentača Duška Gokovića in pianista Boro Rokovića. Glasbo je popestrila pevka Nada Knežević, zadnje čase nepravilno zapostavljena, čeprav je že velikokrat dokazala svoje glasovne sposobnosti.

Istega večera je nastopil znani ameriški tenorsaksofonist Dexter Gordon s kvartetom. O tem nastopu se bo še dolgo govorilo, posebej o nepozabni interpretaciji skladbe Georgia in my Mind.

V soboto 4. novembra, je nastopila vokalno-instrumentalna skupina Irakere s Kube s stilno zelo simpatično simbiozo jazz in latinskoameriške folklore. V tej uigrani skupini sta izstopala pianist, altsaksofonist, nekaj posebnega je bil trobentač, nadarjen, mlad glasbenik, ki ga odlikuje kristalno čist ton, tehnika (čudežne višine in falseti...). Za njimi je nastopil mednarodni kvartet tenorsaksofonista Toneta Janše. V nočnem, zaključnem koncertu, se je predstavila „zvezda večera“, ameriška jazz pevka Nancy Wilson. Prepeva že četrto stoletje, tudi tokrat ni razočarala. Zna peti, poslušalce preseneti z večernim oblačilom, izbiro pesmi; podari jim igro, ki jo pričakujejo.

Zadnji večer, 5. novembra, smo poslušali „najboljši orkester na svetu“, torej Thad Jones—Mel Lewis big band. Težko je reči, če so res najboljši: zelo dober je pianist, Mel Lewis igra na bobne z izrednim naporom (izraz na obrazu), kontrabasist ima glavo kar naprej v partituri; pihalci, posebno vrsta saksofonov, so odlično uigrani. Mojsirsko so oblikovali solo vložke, čeprav so še zelo mladi, posebno pozavnist. Dirigent orkestra, znani trobentač Thad Jones žal ni igral... Škoda. V aranžmajih skladb tega big banda se potrjuje staro pravilo: jazz ni brez swinga (melodično-ritmični impulz in napetost, tipična za jazz). Swing je bil vencer prisoten, lebdel je v zraku; sodobni zvok je orkester dobil s fraziranjem pihalnih linij in solo improvizacijami. To manjka našim tovrstnim orkestrom oziroma njihovim aranžerjem: enostavnost, pevnost, predvsem pa swing.

Za slovitim orkestrom je nastopila skupina Neighbours s tenorsaksofonistom Fredom Andersonom. Zaigrali so progresivno, njihova glasba je bila precej nerazumljiva, pa naj je bilo to poslušalcem všeč ali ne. Zadnji v programu, skupina Albert King Blues Band, so se predstavili z bluesom in rock'n'rollom iz časov Chucka Berryja in Billa Haleya. Veliko bolje bi zveneli v kakšnem jazz klubu, tako pa so le preigravali že znane, zgubljene skladbe, dokazali povprečnost, bili so dolgočasni.

Toliko o glasbi, vseeno je bilo precej dobre, za konec še prijetno presenečenje za poslušalce: z vstopnico je vsakdo dobil tudi veliko ploščo glasbenika tega večera. Darila je delila proizvajalka plošč „PGP“.

VLADISLAV HAJTFOGEL



Skupina Neighbours in saksofonist Fred Anderson
FOTO: METKA ZUPANČIČ

KRATKO O KONCERTIH

Ljubljana, četrtek, 16. novembra 1978

Z novim odkrivanjem Beatlov, predvsem v obliki ponovnega izdajanja vseh njihovih plošč, je moralo pravzaprav nujno priti tudi do sestavitve skupine, ki bi izvajala njihove skladbe. Francoski glasbeniki, ki delujejo v skupini Those fours, so od dveh možnosti, kako predstaviti skladbe Beatlov: ali se čim bolj približati prvotnim izvedbam ali skladbe prirediti na novo, odločili za prvo možnost. Those fours glasovno in instrumentalno ne dosegajo Beatlov, vendar smo imeli priložnost slišati dovolj kvalitetno izvajanje. Škoda le, da so preigrali samo hitrejšo skladbo, bilo jih je okoli štirideset. Poslušalci, ki so napolnili dvorano v Študentskem naselju do zadnjega kotička, so zbrano in živahno sledili izvajanju.

MILOŠ BAŠIN

Ljubljana, petek, 17. novembra 1978

Skupina „Trenutek“ je imela svoj prvi nastop v petek, 17. novembra v „disco menzi“ Študentskega naselja. Njeno glasbo smo lahko že prej slišali z radia Študent. Skupina ljubiteljev, ki jo je prišla poslušati, ni bila velika. Največ ljudi je prišlo v disco mimogrede.

Skupino „Trenutek“ sestavljajo Andrej Strmetski — tolkala, Tomi Erjavec — pihala in Marko Kravos — kitara. Njihova glasba je popolnoma svobodna. Osnovna značilnost je improvizacija. Posamezne zamisli in teme nimajo konkretne oblike, ni navedenega ritma. Ustvarjalci se v glasbo vživijo in izvajajo tone iz glasbil. To jim prinaša popolno uživanje in sprostitve.

Mladi tega niso znali sprejeti. Prevečkrat so navajeni jemati, kar jim drugi ponudijo in česar sami ne doživljajo. Še posebej smo to čutili, ko je organizator (Forum?) prekinil igranje skupine z napovedjo disco večera.

In trenutek se je razblinil v nič. Nikoli več se ne vrne.

MARTINA ČERNE

Zagreb, nedelja, 19. november 1978

Plakati so vabili v študentski center: zaigral bo novi kvintet norveškega tenorsaksofonista Jana Garbareka. Skupina je le ena od mnogih, ki bolj ali manj sodelujejo z gramofonsko družbo ECM, torej se je obetalo nekaj res lepe glasbe. Na odru so postavili instrumente še kitarist Bill Connors, basist Eberhard Weber, klavirist John Taylor in bobnar Jon Christensen, edini iz prejšnje Garbarekove skupine. Polurna zamuda je še povečala nestrpnost, ki pa se je kaj kmalu prelevila v dolgočasno razočaranje. Razen svetlih trenutkov kakšnega uspelega sola ali skupno ustvarjene fraze fantje niso

pokazali prav ničesar. Pozornost poslušalcev je popustila, mnogi so odšli, nekoliko bolj zgoščeno so glasbeniki „zajazirali“ po odmoru. Jan ostaja pri svojih folklorno popestrenih temah, ki jih izvaja z nekaj več dinamike, pa prav nič več izpovednosti. Mladi kitarist Bill Connors (nekaj v skupini Chicka Coree) je blestel predvsem z izvrstno tehniko, pogrešali smo več melodične invencije. Ostali so pomagali pri sestavljanju celote, najmanj uspešno vsekakor mož za klaviraturami — John Taylor. Škoda, da takšno glasbo tako uspešno prodajajo po svetu!

URŠKA ČOP

Ljubljana, petek, 24. novembra 1978

Petek, 24. november ob 20.30

Poslušalci koncerta treh punk rock skupin: Water pistols (Ljubljana), Paraf (Reka) in Prijava kazalište (Zagreb), so bili presenetljivo predvsem gimnazijci, ki so tudi najbolj vneto sodelovali z glasbeniki. Pri nastopu zadnje skupine, Prijava kazalište so celo zavzeli oder. Osnovna značilnost punk rocka, angažirana besedila, kot že na prejšnjih koncertih, spet niso prišla do ušes. Zaradi kričavega petja in kritičnih besedil, ki jih je bolje peti čim bolj nerazločno. Škoda, da je tokrat vsem izvajalcem prehitro zmanjkalo energije, saj je vse preveč utrjuje poslušati samo glasne kitarske akorde.

MILOŠ BAŠIN

Gorica, sobota, 25. 11. 1978

Za glasbeno življenje Novogoričanov je poskrbljeno. Popestrijo ga lahko še z obiski koncertov na italijanski strani, v goriški Sali Auditorium di via Roma.

25. novembra je goriška organizacija il Circolo Culturale G. Mazzani pripravila jazzovski koncert. Nastopil je kvintet konservatorija Giuseppe Verdi iz Milana.

Simpatični fantje, lep avditorij, različni zvoki; zadovoljni poslušalci so zahtevali še, čeprav je bila že polnoč.

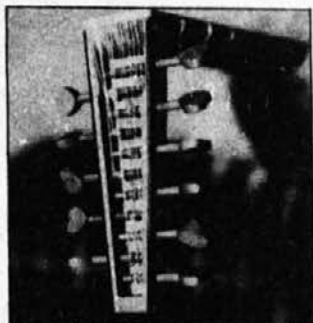
Italijanski navdušenci so res hitro zadovoljni — koncert je spremljalo nenehno ploskanje, ki je bolj kritične Slovence motilo, saj so ploskajoče povzročali več hrupa kot fantje na odru. V skladbah Kennyja Dorhama, Theloniousa Monka, Duka Ellingtona, Johna Coltranea sta se izkazala predvsem kontrabasist Marco Vaggi z nekaj zahtevnimi soli in saksofonista Fulvio Sisti ter Gabriele Ceglie. Pianista ni bilo čutiti v skupnem muziciranju, to je hotel opravičiti v dveh solističnih nastopih, vendar je samo potrdil površinsko igro. Predvsem v zadnji skladbi se je čutilo, da tudi bobnarju za skupno igro manjka izkušnja.

TATJANA GREGORIČ

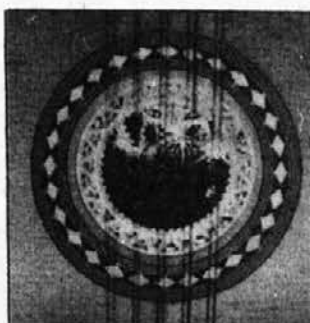
PRI IZDELOVALCU RENESANČNIH IN BAROČNIH GLASBIL



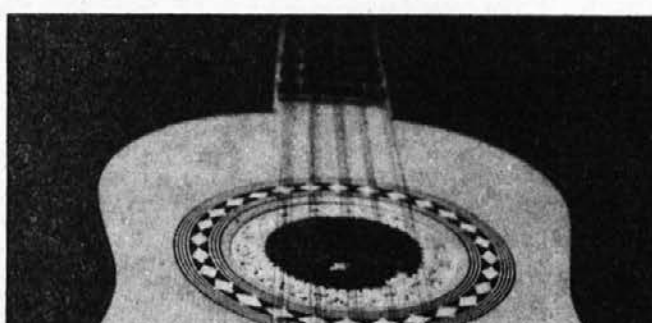
Pavel Šraj med igranjem na lutnjo



Zlomljeni vrat z ubiralcko (lutnja iz pozne renesanse)



Rozeta gitarre battente, italijanskega baročnega instrumenta iz 17. stoletja (prvi izdelek Pavla Šraja), kopija po originalu iz Dunaja



Trup iste kitare z rozeto in vratom v ozadju

Pred nekaj meseci bi v Sloveniji težko našli koga, ki bi bil pripravljen sam izdelati renesančno lutnjo, baročno kitaro ali celo pravi renesančni čembalo. Sedaj ga imamo, vrnil se je z dolgega potovanja po svetu, kjer je nabiral izkušnje o izdelavi starih glasbil in igranju na njih. To je Pavel Šraj, ki stanuje v Radovljici. Pravi, da bi težko živel daleč od Triglava, čeprav ima v Sloveniji manj možnosti za delo, saj je pričakoval več zanimanja za staro glasbo in njena izvirna glasbila.

Sprva je igral klasično kitaro, za staro renesančno glasbo in izdelovanje glasbil pa ga je navdušil ljubljanski mojster Jože Turšič. Odšel je za tri leta na Dunaj študirat klasično kitaro, obenem je preučeval izdelavo starih brenkal po tamkajšnjih glasbenih zbirkah. Spoznal je dunajskega restavratorja glasbil Scheita, ki mu je razložil značilnosti izdelave gitarre battente, instrumenta, ki so ga uporabljali v italijanskem 17. stoletju predvsem za spremljavo pevcev. Tako je napravil svoje prvo dragoceno glasbilo, ki ga ima še sedaj in je natančna kopija te baročne

kitare. Z njo pod pazduho je nekaj let pozneje odšel v London, da bi si pridobil novega znanja.

Na razstavi renesančnih glasbil je znani mojster za izdelavo starih glasbil Stephen Gottlieb opazil, s kolikšno ljubeznijo je izdelana njegova kitara, dal mu je na razpolago svojo delavnico in mu nesebično odkrival skrivnosti gradnje starih glasbil, kar bi marsikdo drug ljubosumno obdržal zase. Pri njem je napravil svojo prvo lutnjo, natančno kopijo poznorenesančnega glasbila, ki ga hranilo v dunajskem muzeju starih instrumentov. Od tedaj dalje posveča Pavel prav lutnji največ pozornosti.

Z izkušnjami, ki mu jih je posredoval londonski mojster, in priporočili iz Evrope, je odšel za več kot tri leta v Avstralijo, kjer je doma njegova žena, glasbenica in obenem pravica. V Melbourneu je bilo pravo mesto zanj, saj je tam renesančna in baročna glasba zelo cenjena, mnogi pa si tudi prizadevajo, da bi jo izvajali na izvirnih instrumentih. Po naročilu je Pavel napravil šest lutenj, med njimi tudi eno za velikega mojstra klasične kitare

v Avstraliji, Jochena Schuberta. Obenem je poučeval lutnjo in kitaro ter delal za univerzo in college v Melbournu. Tam je začel izdelovati svoj prvi čembalo (kopijo renesančnega čembala Antonia Baffa iz 1579 leta, ki je sedaj doma v Radovljici deležen zadnjih zvočnih in oblikovnih dodatkov, da bo zazvenel, kot je treba.

Pavel Šraj tudi sam igra renesančno in baročno glasbo ter je prepričan, da ta zaživi v pravi obliki šele na avtentičnih glasbilih. Pri svojem delu se želi kar se da približati staremu instrumentu, izdelati čimbolj natančno kopijo. Kar zadeva tehniko izdelave in kvaliteto zvoka, pravi, da bi bilo pri starih instrumentih težko še kaj izboljšati, saj so mojstri renesanse in baroka to umetnost res dognali. Tudi če bi se morda dalo kaj popraviti, bi se to zgodilo na račun vernosti zvoka izvirne stare glasbe. Meni, da je treba najprej slišati to glasbo takšno, kot so jo nekdanji izvajali, da bi imeli možnost oceniti njeno izvajanje na drugih instrumentih. Tako npr. Bachove skladbe danes zelo pogosto izvajajo na klavirju, čeprav

on za ta instrument ni ničesar napisal. Mnogi ljudje teh skladb v izvirni zvočni obliki sploh ne poznajo.

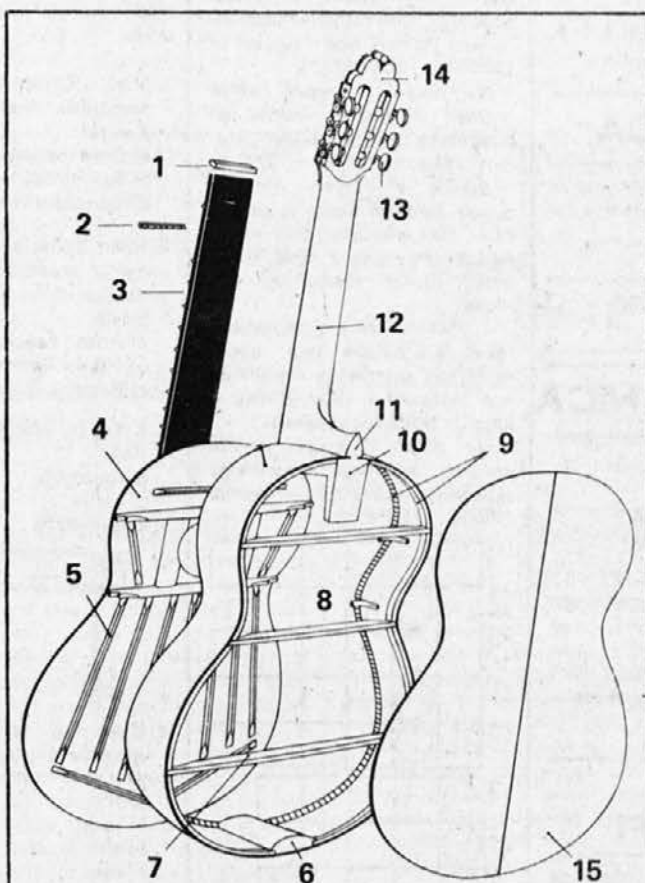
Stara glasbila imajo namreč pogosto drugačen zvok. Če primerjamo lutnjo s kitaro, bi lahko rekli, da ima zvok ožji, skromnejši, z manj alikvotnimi toni in manjšimi dinamičnimi možnostmi. Prav zato je igranje na lutnji zelo zahtevno in potrebuje drugačno tehniko. Ima pa seveda prav zato poseben čar. Pavel ga ima tako rad, da je vanj usmeril vse svoje delo. Zato preučuje glasbene zbirke in študira stara glasbila, si izrisuje načrte za izdelavo in jih nato uresničuje v svoji delavnici.

V zadnjem desetletju je po svetu precej naraslo zanimanje za staro renesančno in baročno glasbo ter izvirne instrumente. Pavel upa, da se bo to kmalu zgodilo tudi pri nas. Če nekdo s takšno potrpežljivostjo in ljubeznijo izdeluje instrumente, mu gotovo ni vseeno, h komu bodo prišli. Želimo mu, da bi to res bile prave roke, roke domačih glasbenikov.

LADO JAKŠA

FOTO: LADO JAKŠA

KITARA IN LUTNJA



HEMA SESTAVNIH DELOV KITARE

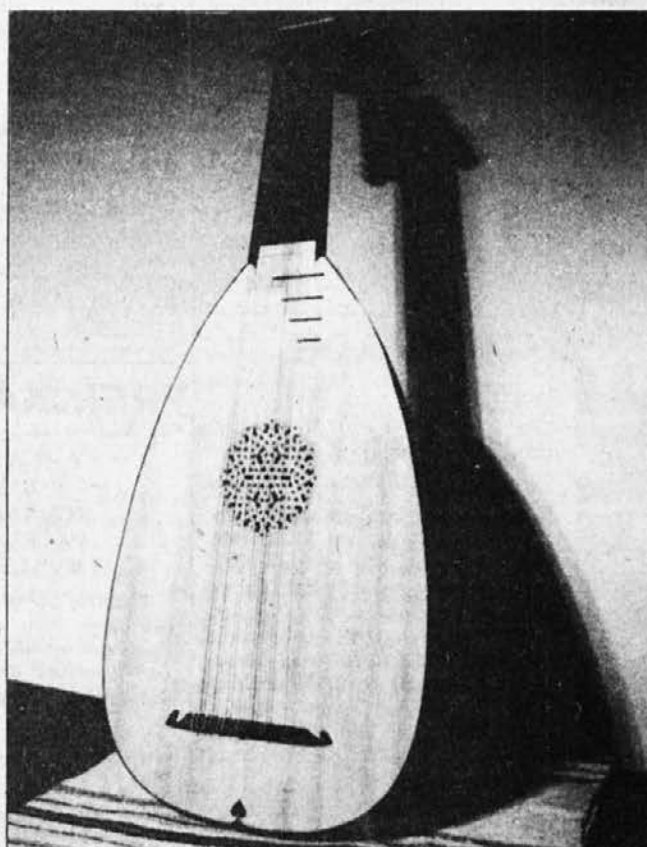
- | | |
|--------------------|-----------------|
| 1 – NOSILEC STRUN | 8 – KONZOLA |
| 2 – PREČKA | 9 – OBLOGA |
| 3 – NOSILEC PREČK | 10 – NOGA |
| 4 – ZVOČNA PLOŠČA | 11 – PETA |
| 5 – PAHLJAČASTE | 12 – VRAT |
| 6 – REPNA VEZ | 13 – NAPENJALCI |
| 7 – PREČNI OPORNIK | 14 – GLAVA |
| | 15 – HRBET |

Kitaro in lutnjo, instrumenta iz skupine brenkal, so v srednjem veku prinesli v Evropo Arabci. Pri osvajanjih Španije in Sicilije so namreč skupaj z vojščaki prišli tudi različni obrtniki in med njimi več odličnih mojstrov za izdelovanje glasbil. O arabskem poreklu so še stoletja kasneje pričali lično izdelani okraski kitar in lutenj (npr. rozeta baročne kitare, ki jo je po starem originalu izdelal Pavel Šraj). V 13. in 14. stoletju je bilo v Španiji že več znanih delavnic kitar in lutenj in od tu sta se oba instrumenta začela hitro širiti po vsej Evropi. V 15. in 16. stoletju so kitaro in lutnjo veliko uporabljali, v 17. stoletju je bila kitaro skromneje zastopana, medtem ko je postala lutnja glavni instrument renesanse. Nato je predvsem zaradi izpopolnjene tehnike in vedno večje razširjenosti čembala lutnja začela izgubljati pomembnost in je v 18. stoletju izginila iz izvajalske prakse. Vedno pogostejše so začeli uporabljati kitaro in s

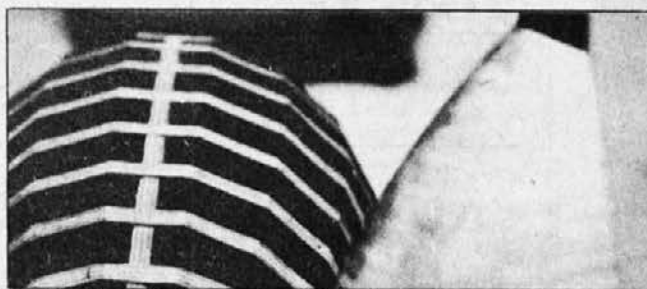
španskimi mojstri 19. stoletja je doživela pravi prerod. Od tedaj dalje je zelo razširjeno glasbilo, uporabljajo ga tako v resni kot zabavni, ljudski glasbi in jazzu. Lahko bi celo rekli, da je kitaro kot osnovni instrument rocka mnogo pripomogla k temu, da je veliko ljubiteljev te glasbe našlo stik z zahtevnejšo improvizirano jazz glasbo.

Zgodnje kitare so bile manjše in lažje od današnjih ter iz tanjšega lesa. Imele so najprej štiri strune, nato pa je njihovo število naraslo do šest (e, a, d, g, h, e). Poleg takšne „klasične kitare“ danes za spremljavo pogosto uporabljajo tudi dvanajststrunsko kitaro, z oktavno podvojenimi strunami. V zadnjih desetletjih v rock in jazz glasbi zelo pogosto srečujemo električno kitaro in električno baskitaro s štirimi strunami (včasih celo brez prečk).

Trup kitare je dvojno trebušast in v sredini zožen ter ima običajno ravno zgornjo in spodnjo steno trupa, lutnja pa ima



Poznorenesančna lutnja s 15 strunami



4. Model za izdelavo trupa lutnje in poleg njega že dokončan instrument

hruškasto ali mandljasto obliko in spodnji del trebuha usločen. Vrat kitare je raven, pri lutnji pa je prelomljen na začetku ubiralke.

Sprva je imela tudi lutnja štiri strune, nato pa je njihovo število raslo (celo do 32) in z njim tudi velikost resonančnega trupa in vrata. Zato so lutnje pogosto predelovali in v sedanjem času je že težko najti takšno, ki bi ostala od svojega nastanka do danes nespremenjena (zato si je Pavel Šraj za svojo prvo lutnjo izbral model, ki je stilno tako enotno izdelan, da izključuje možnost kasnejših popravkov).

V družini lutenj, ki se deli na diskant, alt, tenor in bas, je bil altovsko uglaseni instrument najbolj razširjen in so ga največ uporabljali. Basovske lutnje so največje zaradi dolgih basovskih strun. Theorbe in chitarrone dosežeta celo skupno dolžino do dveh metrov.

V primerjavi s „klasično kitaro“, ki se danes običajno uporablja, je lutnja mnogo tanjša in

lažja, saj njene strune iz črev nimajo tako velikih napetosti. To omogoča nežnejšo konstrukcijo, vpliva pa tudi na barvo zvoka. Strune lutnje so mnogo bližje ubiralci kot pri kitari, kar zahteva drugačno tehniko igranja. Brenkanje je možno le s prsti, medtem ko se kitaro igra s prsti ali trzalicco.

Notni zapis za lutnjo je tabulatura, neke vrste realističen prikaz lege leve roke na ubiralci. Podobna pisava za akordično spremljavo je danes v rabi tudi za kitaro.

Ni še dolgo, ko so večino renesančnih in baročnih skladb za lutnjo izvajali na kitaro, saj je to enostavnejše, ker ne zahteva poznavanja obeh tehnik, zvok kitare je „širši“, pravo staro lutnjo pa seveda tudi ni tako lahko dobiti. V zadnjem času v Evropi in drugod po svetu narašča težnja po izvajanju stare glasbe na avtentične instrumente in s tem tudi zanimanje za lutnjo.

LADO JAKŠA

NAGRADNI RAZPIS

Za skandinavsko križanko v tej številki razpisujemo pet nagrad, pet plošč orkestra RTV Ljubljana s koncertantom oboistom Božom Rogeljo in klarinetistom Alojzom Zupancem. Izžrebali jih bomo izmed reševalcev s pravnimi rešitvami; rok za rešitve je 15. januar 1979. Pošljite jih na naslov: Revija GM, Krekov trg 2/II, 61000 Ljubljana.

NAGRADE ZA 2. KRIŽANKO

Med številnimi reševalci križanke, ki so poslali kar 110 rešitev, smo za dobitnike plošče komornega ansambla Slavko Osterc izžrebali BRIGITO KURE iz Novega mesta, MOJCO ŠRAJ iz Borovnice, ANICO RAZPET iz Cerknega, LOJZETA HAFNERJA mlajšega iz Škofje Loke in ANDREJA ŠTRUKLJA iz Tržiča.

REŠITVE IZ 2. ŠTEVILKE

SKANDINAVSKA KRIŽANKA — Vodoravno: Iika, mala, kvinta, omet, decima, sadika, Ren,

repetenti, netopir, or, prima, alt, Kr, Adana, Tiberij, loputa, milica, mala terca, Aman.

POPEVKARSKI NASLOVNI-Cl: Tomaž Domicelj, Marjana Deržaj.

KVIZ: 1. c, 2. a, 3. b, 4. b, 5. a, 6. c, 7. b, 8. a.

POSETNIKA

V posetnici se skriva ime in priimek mlajšega slovenskega pevkarja.

BOJAN A, FINC
BOR

PREMIKALNICA

OHIŠNICA
BUDVA
KOBRAVKA
PATRULJA
KVADRAT

Premikaj gornje besede drugo nad drugo tako, da boš v treh navpičnih vrstah dobil priimke treh slovenskih dirigentov, dveh ljubljanskih in enega mariborskega.

DVOJNI LOGOGRIFI

V prvi lik vstavite naslednje besede, ki s v zvezi z glasbo:

1. slovenska revija za zborovsko glasbo, 2. naslov druge simfonične pesnitve iz Smetanove Moje domovine, 3. glasbeni

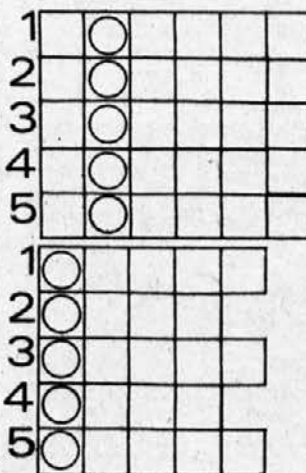
interval, ki obsega štiri tone, 4. priimek znamenitega slovenskega pevca in igralca, ki je deloval med dvema vojnama in je naštudiral kar 130 opernih vlog (Ivan, 1888–1950), 5. Ruski skladatelj, prvi mojster nacionalne šole (Mihail, opera Ruslan in Ljudmila, 1804–1857).

Na poljih s krogci dobite priimek slovitega francoskega skladatelja, avtorja skladbe „Bolero“ (Maurice, 1875–1937).

Besede v drugem liku so dvojni logogrifi besed iz prvega lika. Če prvi dve črki vsake besede zamenjate z novo, boste dobili besede naslednjega pomena:

1. mestna cesta, 2. dolenska reka, 3. žensko ime, opera nemškega skladatelja Friedricha von Flotowa, 4. Ober, 5. slap, s katerim izvira reka Savinja.

Na poljih s krogci dobite priimek sodobnega slovenskega skladatelja najstarejše generacije (Vilko, r. 1905).



KVIZ

Vprašanja v kvizu imajo na izbiro dva, tri ali več odgovorov, med katerimi je pravilen samo eden.

1. Marij Kogoj je avtor ene najboljših slovenskih oper. Katere?

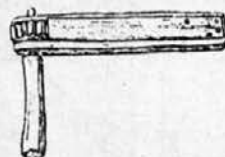
- a) Črne maske
- b) Ekvinokcij
- c) Cortesova vrnitev

2. Risto Savin je umetniško ime našega znanega opernega skladatelja. Kako se je v resnici pisal?

- a) Anton Pesnik
- b) Viktor Parma
- c) Friderik Širca

3. Kako se imenuje glasbilo na sliki?

- a) ropotulja
- b) raglja
- c) bumerang



4. Kako se je v prvotnem Arezzovem poimenovanju glasil prvi solmizacijski zlog DO?

- a) ut
- b) ti
- c) ma

5. Saksofon je glasbilo iz družine pihal. Kakšen jezik ima?

- a) enojni
- b) dvojni

NAGRADNA KRIŽANKA „INTERVALI“ 3

		SESTAVIL IGOR LONGYKA	NAVPIČNA NICA	PRIROJENA ALI PRIDOLJENA ČUTLJIVOST	IME IT FILMSKE IGRALKE LOLLOR- GIDE	UTEŽNA MERA NA VZHODU	KEMIČNI SIMBOL ZA NATRIJ			SREDNJE MOLDAVJE V ROMUNIJ	PRIPOGL- BANE PRI POZDRAVU	ČRESLOVA KISLINA ZA STROJENJE USNJA
		DEL ŽELEZ KOMPOZICJE	JADRANSKI OTOK							POUDAREK		
		ALARMNA NAPRAVA								MESANEC BELIN IN ČR- NIH STARŠEV		
		SKOK S TEL ODDOJA										
BLIŽNJA SGORODNICA								NEHDEN PONAVLJA JOC TREZAJ		ČIK	VOJAŠKO POROČILO	ANUL. OBLIKA IMENA SUZANA LUC. KIBRLI
EPOPEJA		VAS PRI LJUBLJANI			SRBOHRVA ŠKA IN NAŠA ČRKA	DRUGO IME ZA BLADAYEV VOLČIN						ENASTA IN 15. ČRKA
		HLAPLJIVA TEKOCINA ZA OSMANO										AM. FILM IGOR DOUGLAS
NAJBOLJŠI DODOLJIV ATLET (INENAD)						PREPISO VALKA						DARILO
						ZVIŠANA NOTA						
PRIPADNIK NAJŠTEVIL- NEJŠEGA NARODA NA SVETU						KRČEVINA LAZ						NAJVEČJA REKA V PAKISTANU
						OSEBNI ZAJMEK						ŽELEZOV OKSID
ZAJEDALKA NA DREVJU (BELA)												PRVA ČRKA
TURŠKO- ČRN												ANOLEŠKA PLOŠČINSKA MERA

SREČANJE DOPIŠNIKOV

Že v prejšnji številki smo napovedali daljše poročilo o udeležbi dopisnikov revije GM na jubilejnem 10. srečanju dopisnikov iz vse Slovenije. Naše uredništvo je povabilo pet lanskoletnih uspešnih dopisovalcev: **MOJCA IZGORŠEK**, **MAJO VIDIC**, **MAJO JEKOVEC** in **KARIN KANC** iz Ljubljane ter **MARTINO ČERNE** iz Ajdovščine. Mojca in obe Maji so nam poslale skupno pismo, v katerem poročajo o svojih vtisih s srečanja:

„V Ljubljani je 17., 18. in 19. novembra potekalo 10. srečanje mladih dopisnikov, ki se mu je prvič pridružila revija GM.

V petek, prvi dan, smo si ogledali novi center RTV in izvedeli marsikaj novega o radijski in televizijski tehniki. V soboto smo se udeleženci zbrali v festivalni dvorani, kjer se je srečanje z razstavo 168 šolskih glasil „zares“ začelo. Sledil je pogovor med uredniki listov in dopisniki. Z dr. Kuretom, glavnim urednikom, smo se pogovarjali o razvoju naše revije in o nadaljnjem sodelovanju. Nato sta bili na sporedu dve zanimivi predavanji: eno bolj novinarsko, drugo bolj literarno. Žal sta potekali vzporedno in težko se je bilo odločiti, ali naj prisluhnemo novinarjem Klipštetru in Martelancu, ali naj se pridružimo pogovoru z znanima literatoma Jožetom Snojem in Slavkom Preglom.

Najbolj nestrpno smo pričakovali sobotno popoldne. Le malokdo še ni ničesar slišal o oktetu, ki se imenuje po Jakobu Petelinu—Gallusu, skladatelju, ki je ustvaril neprecenljiv glasbeni zaklad. Nastop je mineval v priskrbenem vzdušju, k čemur so pripomogle tudi duhovite besede člana okteta, ki je skladbe izredno spretno komentiral. S čarobnim „glasbenim čopičem“ nam je oktet marsikaj „naslikal“. Slišali smo nekaj Gallusovih skladb, predstavili pa so nam tudi dela Vasilija Mirka, Danila Švare, Jakoba Ježa in nekaj ljudskih pesmi. Nato se je razpletel prijeten pogovor. Kar nismo se mogli posloviti. Pa kaj, ko je vsega lepega enkrat konec. Koncert se je končal, ko je izzvenel Gallusov madrigal „Musica noster amor“. Srečanje se je izteklo v nedeljo s podelitvijo nagrad najboljšim šolskim glasilom in zaključno slovesnostjo.

MOJCA IZGORŠEK,
MAJA VIDIC,
MAJA JEKOVEC

NAGRADNA NASLOVNICA

Tudi v tej številki objavljamo nagradno uganko: **KATERO GLASBILLO JE NA NASLOVNI**

SLIKI? Rešitve pošljite na dopisnici najpozneje do 15. januarja na naslov: Revija GM, Krekova trg 2, 61000 Ljubljana. Trije reševalci s pravičnimi odgovori bodo dobili knjižne nagrade!

Dobijo pa jih tudi trije, ki so nam pravilno odgovorili, da so na naslovni strani druge številke revije GM orglice. To so:

PAVLA HOVNIK iz Slovenj Gradca, BENI RAVNIHAR iz Škofje Loke in VIDA PERŠE iz Podgorja.

ZGODBA Z NASLOVNE STRANI

Nagrado — knjigo Leonarda Bernsteina **SREČNE URE OB GLASBI** — bo tokrat dobil **PETER KRALJ** iz Ljubljane. Njegov prispevek se odlikuje z iskreno otroško priskrbenostjo. Preberite ga:

„Moj prijatelj je imel orglice. Zelo lepo je igral nanje. Zaigral mi je veliko pesmic. Večkrat je bilo zelo veselo. Zbrali smo se vsi mladi in igral nam je in igral do pozne ure zvečer. Nekega dne jih je izgubil. Prišli smo k njemu, da bi nam zaigral, pa smo ga našli vsega objokanega. Vse nam je povedal. Potem smo sklenili, da bomo zbrali denar in mu kupili nove orglice. Šli smo v trgovino z glasbili. Tam so imeli vse vrste orglic. Dolgo smo izbirali, nato pa smo se odločili kupiti majhne orglice, takšne, kot jih je imel prej. Ko smo mu jih prinesli, je bil tako vesel, da nam je takoj zaigral. Zopet smo ga občudovali, kako je pihal v orglice in iz njih izvajal najrazličnejše tone. Spet je bilo veselo. Toda ne dolgo. Čez en mesec so se preselili. Bil je tako žalosten kot mi. Tako smo se razšli.

PETER KRALJ
OŠ Valentin Vodnik
Ljubljana

Poleg Petrovega prispevka smo dobili še tri Zgodbe z naslovne strani. **LUCIJA KOZLOVIČ**, 8. r., iz Šmarji pri Kopru je opisala „čudovit in hkrati grenak dogodek“, ki jo veže na orglice. **HERMINA PLANINŠEK** 7. r., iz Podgorice pri Slovenj Gradcu se je prav tako spomnila dogodka iz otroških let, **ANDREJA KUZMAN**, 5. r., iz Ljubljane pa je napisala domišljijско zgodbo. Zgodbo z današnje naslovne strani nam pošljite do 15. januarja!

NAGRADE ZA PISMA IN POMENEK Z DOPIŠNIKI

Spet ste nas zasuli s pismi in spet velja, da si je vsak, ki je v tej rubriki omenjen ali predstavljen

s celim pismom ali odlomkom, priložil knjižno nagrado: tematsko številko revije GM. Precej pisem to pot opisuje nastope pevskega okteta Gallus iz Ljubljane. Priljubljeni pevci so resnično pravi navduševalci za dobro glasbo. Kaj se je na primer zgodilo z

ANDREJO ŠTANDOHAR iz 8. d. OŠ Trnovo v Ljubljani?

Ko je zvedela, da bodo na srečanju dopisnikov poslušali oktet Gallus, se je spraševala:

„Kako bodo to prenesla naša ušesa, navajena rock'n'rolla in podobne muzike?“

Toda nastop jo je tako navdušil, da so ji izpod „glasbenega čopiča“ zazveneli verzi:

„Kaj vse zna ustvariti glasbeni čopič! Ta večer je imel polne roke dela:

Zaregljale so žabe
in cepec je zapel,
zvonovi so zvonili,
bil slavec je vesel.“

In kako je končala svoje pismo?

„Ko smo odhajali s koncerta, mi je bilo, kot da sem odkrila Ameriko v glasbi in mislim, da nikomur, prav nikomur ni bilo žal, da je prišel.“

O nastopu okteta Gallus so nam pisale tudi

NASTJA, ELICA IN VALERIJA, učenke OŠ 16. dec. iz Mojstrane

V svojem lepem dopisu so med drugim zapisale tudi tole misel:

„Članom okteta Gallus smo se zahvalili za obisk. Prosili smo jih, naj nas še obiščejo. Ponosni smo bili, da taki umetniki pridejo tudi med šolsko mladino.“

Samo tole bi dodal: Gallusovi so prav tako ponosni, da jih imate na šolah tako radi. In največja vrednota njihove umetnosti je ravno v tem, da vedo, da umetnost ni samo za izbrance, temveč za slehernega človeka. Prav zato radi nastopijo povsod, kamor jih povabijo!

Zanimivo željo je v pismu izrazil

MARJAN BREZNIK iz 6. r. OŠ Podgorca pri Slovenj Gradcu

Takole piše:

„Dragi uredniki! Zelo sem srečen, ker je tudi v naš oddaljeni kraj zašla revija GM, ki jo zelo rad prebiram. Posebno rad berem sestavke o skladateljih in mislim, da bi lahko priložili še kakšno večjo njihovo sliko. K nam v Podgorje ne zaide skoraj noben znan skladatelj ali pesnik. Zato bi vsi želeli, da nas obišče skladatelj Pavel Šivic. Odgovoril bi nam na nekatera vprašanja, ki nas zanimajo.“

Tvojo oziroma vašo željo bomo posredovali skladatelju in upamo, da se bo kmalu oglasil!

LOJZKA KNEZ iz 6. a razreda v Artičah

nam je zelo zanimivo opisala svoj kraj in mlade bobnarje, ki se shajajo v krožku, ki je najbrž edini take vrste v Sloveniji:

„Nedaleč od Brežic leži majhna vas, ki se imenuje Artiče. Iz vasi se lepo vidijo stolpnice v Brežicah in bodoča „atomska centrala“ v Krškem. Čeprav je v vasi le približno 30 hiš, so znane daleč naokrog. Vsako leto se zberejo ravno v Artičah najboljši pihalne godbe iz vse Slovenije. V povorki, ki gre skozi vas, se godbenikom priključimo tudi učenci osnovne šole. Ker so nas pihalne godbe navdušile s svojimi koncerti, smo se letos odločili, da bomo poskusili tudi mi.“

Ustanovili smo bobnarski krožek. Z navdušenjem bobnamo in smo prepričani, da se bomo ob letošnjem srečanju pihalnih godb tudi mi vključili v povorko. Po bobnih „tolčemo“ (nekateri pač tako mislijo) dvakrat tedensko. Voljo imamo, trmasti smo tudi, zato mislimo, da bomo tudi v tej izvenšolski dejavnosti uspeli.“

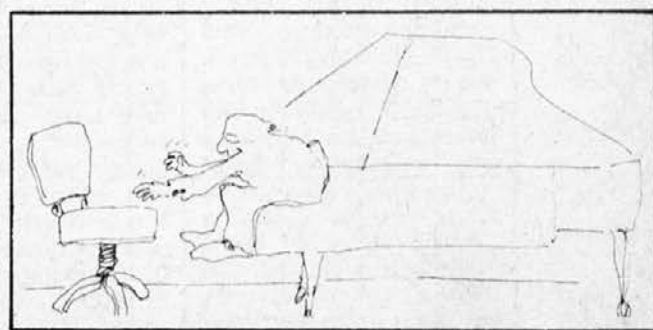
PISALE SO ŠE:

Jolanda Klobasa iz Žirovnice, Breda Dušič iz Artič, Branka Skrt, Belinda Jukič, Sidonija Lebar in Tamara Nemec iz Kopra, Karin Kanc iz Ljubljane in Tanja Peršolja iz Solkana.

Vsem dopisnikom lep pozdrav,

VAŠ UREDNIK

Ž-DUR



SLOVENSKE PESMI ČEZ MEJO

Felsoeszoelnoek. Gornji Senik. Dva kilometra od jugoslovanske meje. Dolga in predvsem raztresena vas, po površini je skoraj toliko kot Budimpešte, ima pa takole tisoč dvesto prebivalcev. Mlin je čisto na začetku vasi, kadar se človek pripelje iz Monoštra — po madžarsko Szentgottharda. V Monoštru je gimnazija s slovenskim krožkom, pa narodnostni klub, predvsem pa veliko Slovencev.

Na Madžarskem smo torej. Ljudje iz Gornjega Senika odhajajo na delo v Monošter ali kmetujejo doma. Moški v škornjih, z dolgimi modrimi predpasniki in s čepicami na ščitnik niso kaj dosti drugačni od kmetovalcev na Goričkem ali v Prlekiji. Tako kot obrazi tudi jezik spominja na prekmurščino, le da je v njem čutiti še več starega, precej vplivov madžarščine, predvsem v melodiji; opuščajo pa tudi razlikovanje med spoli.

Otroci se slovenščine učijo štiri ure na teden, sicer je pouk v madžarščini. Tako je razumljivo, da Seničani kdaj pa kdaj težko najdejo primerno slovensko besedo, čeprav v vsej vasi govorijo slovensko. Kako naj bi tudi bilo drugače, ko imajo v pomoč le skromen madžarsko-slovenski slovar iz 1961. leta!

Pri mlinarju smo se ustavili, ko smo prišli v Gornji Senik. Pri mlinarju, ki ni kar tako. Eden najbolj zaslužnih za amatersko kulturno dejavnost je, večkrat odlikovan, pred kratkim je bil tudi delegat na kongresu Demokratske zveze Južnih Slovanov (ki združuje hrvaško, srbsko in slovensko manjšino na Madžarskem). Andraža Csabaija pa pozna-jo sovaščani predvsem kot dirigenta mešanega pevskega zbora, ki ga sam vodi že več kot deset let, koliko časa pa poje v njem, se še sam ne spominja več. Zbor deluje približno štirideset let, članov je v njem zdaj trideset, zdaj štirideset, pa spet manj:

ljudje prihajajo, odhajajo, mladi na delo v mesto, starejši ne morejo več sodelovati. Nekaj deklet, ki so pred leti še prepevala v zboru, zdaj študira slovenščino v Ljubljani. Torej je vendarle zagotovljeno, da bodo kasneje ob poučevanju slovenske besede skušale pritegniti mlade tudi k slovenski pesmi.

Slovenskih pesmi tod ne manjka: sodelavci glasbeno-narodopisnega inštituta so jih po Czabaijevem pripovedovanju zbrali približno 1200! V okoliških vaseh je še najti ljudske godce in plešalce, ki ohranjajo tradicijo, pesmi in plese pa tudi pogosto izvajajo. Pesmi, kot jih pojejo ljudje v Gornjem Seniku, na Slovenskem ne poznamo več. Andraž Csabai marsikatero vižo zapiše, pošlje v Ljubljano, tu pa mu pomagajo predvsem trije skladatelji: Radovan Gobec, Uroš Krek in Samo Vremšak. Priredijo pesmi za štiri-glasni zbor, nato pa jih Gornjeseničani izvajajo. Zbor je stalen gost v Sloveniji: na šentviškem taboru pevskih zborov sodeluje od leta 1971. Tudi slovenski zbori nastopajo v Gornjem Seniku: radi prihajajo, ker je v vasi čutiti, da je tod petje doma. V kulturnem domu je tedaj velika gneča, čeprav morajo ljudje tudi po tri kilometre daleč na prireditve — peš ali s kolesom.

Letos poleti so Csabaijevi pevci potovali tudi v Nemško demokratično republiko, kjer so peli na festivalu pri Lužiških Sribih in dobili najvišje odličje. Pri takšnih gostovanjih in tudi pri potovanjih v Slovenijo pomaga zboru ministrstvo za kulturo, razen tega pa še županija (upravna enota), v katero vas spada. Zgodilo se je, da ena od tovarn, v katerih so pevci zaposleni, ni bila preveč zadovoljna z njihovim odhodom na turnejo, kar se je delavcem poznalo pri plačah: v zboru se bojijo, da bi takšno ravnanje utegnili pevce odvrniti od sodelovanja. Vsakdo je dragocen,



V Monoštru je ulica, kjer so na trgovinah tudi slovenski napisi.



Po kmečkih opravilih teče zvečer slovenska beseda — v gostilni. Tudi pesem se kdaj oglasi.



Zgovorni mlinar — dirigent Andraž Csabai.

še posebej, ker je starejših vendarle več kot mladih. Csabaiju je 67 let; pravi, da postaja vodenje zbora zanj kar precej naporno. Vendar bo vztrajal, dokler zbora ne bo prevzel kdo drug: računajo, da ga bo zamenjala hči, ki v Ljubljani končuje slavistiko. Ne smemo si privoščiti, pravi Andraž Csabai, da bi za nekaj let prenehali z

delovanjem: škoda bi bila nepopravljiva. Zbor in slovenska knjižnica v kulturnem domu: to je vse, kar premorejo na kulturnem področju. In pri tem njeni prebivalci vsekakor vztrajajo. Veliko uspeha jim želim!

METKA ZUPANČIČ
FOTO: LADO JAKŠA