

svetovni kongres glasbene mladine v augsburgu

Kongres svetovne federacije glasbene mladine v Augsburgu (Fédération internationale des Jeunes Musicales) pomeni kljub svoji vsakoletni ponovitvi dogodek zanimivih razmerij. Čeprav se je odvijal na predvečer največjega športnega spektakla, 20. olimpiade, ki je želela svoje športne rezultate ozaljšati tudi s kulturnimi dogodki, je skorajda v vsem pomenil samostojno kulturno in glasbeno manifestacijo. Organiziran je bil v vzglednem okolju, ki govori o velikih možnostih gibanja glasbene mladine v Nemčiji. Kongresna dvorana, dograjena šele pred nekaj meseci in ki je bila takrat prvič uporabljena za mednarodno prireditve, nas je navdušila. Zaradi enostavnosti projekta in vsestranske uporabnosti bi mogla poslužiti kot uporaben vzgled, kako reševati prostor za take potrebe pri nas na Slovenskem in v sami Ljubljani. Organizacija kongresa ni bila na ravni priznane nemške natančnosti, morda celo hote; zato pa ni manjkalo sproščenosti, vsestranske ljubeznivosti in pozornosti, kar je med navzočimi povzročilo najboljše razpoloženje. Bolj kot plenarne seje s svojimi proceduralnimi zapleti in razpleti, ki so me nenehoma spominjale na domače skupščinsko življenje, samo da je v marsičem urejeno veliko bolje, so name naredile globok vtis glasbene prireditve in številna prisotnost mladih ljudi. Prišli so z vseh kontinentov razen Avstralije. Vse skupaj: problematika mednarodne organizacije in številne prireditve, ki so bile polne obiskovalcev, je manifestiralo sožitje med mladimi in med narodi, človeški humanizem, kar more poroditi samo velika ljubezen do glasbe.

Nekatere prikrite in tudi vidne nasprotnosti, ki so se kazale v vodenju kongresa, niso mogle zmanjšati in oslabilo velike pripravljenosti vseh nacionalnih delegacij glasbene mladine do nadaljnjega dela. Svetovna federacija glasbene mladine, ki vključuje 27 rednih članov z vsemi pravicami, in 28 tak imenovanih držav — opazovalk, je na tem kongresu sprejela 5 novih članov, in sicer Venezuelo, Mexiko, Libanon, Tunizijo in Bolgarijo. Izbrano je bilo novo vodstvo, ki mu načeljujejo v mednarodnem gibanju glasbene mladine že uveljavljene osebnosti. Za nas je bil uspeh, da je bil v ožje vodstvo, tako imenovani biro, izvoljen Mića Pavlović, generalni sekretar Glasbene mladine Jugoslavije. V vodstvu je prišlo do izraza dvojno gledanje na funkcijo mednarodne organizacije. Le-to predstavljajo zastopniki tistih nacionalnih organizacij, ki so bile pred 26 leti ustanoviteljice te organizacije. V svojem delu in razreševanju problematike si lastijo neke vrste paternalističen odnos do mlajših članic te mednarodne organizacije. Takemu obnašanju pa nasprotujejo mlade članice, ki se borijo za dosledno enakopravnost in enakovredno upoštevanje vseh, in kar je še posebej pomembno naglasiti, revnih in bogatih. Žal so doslej namreč tudi sredstva v marsičem odredila položaj posamezne nacionalne organizacije.

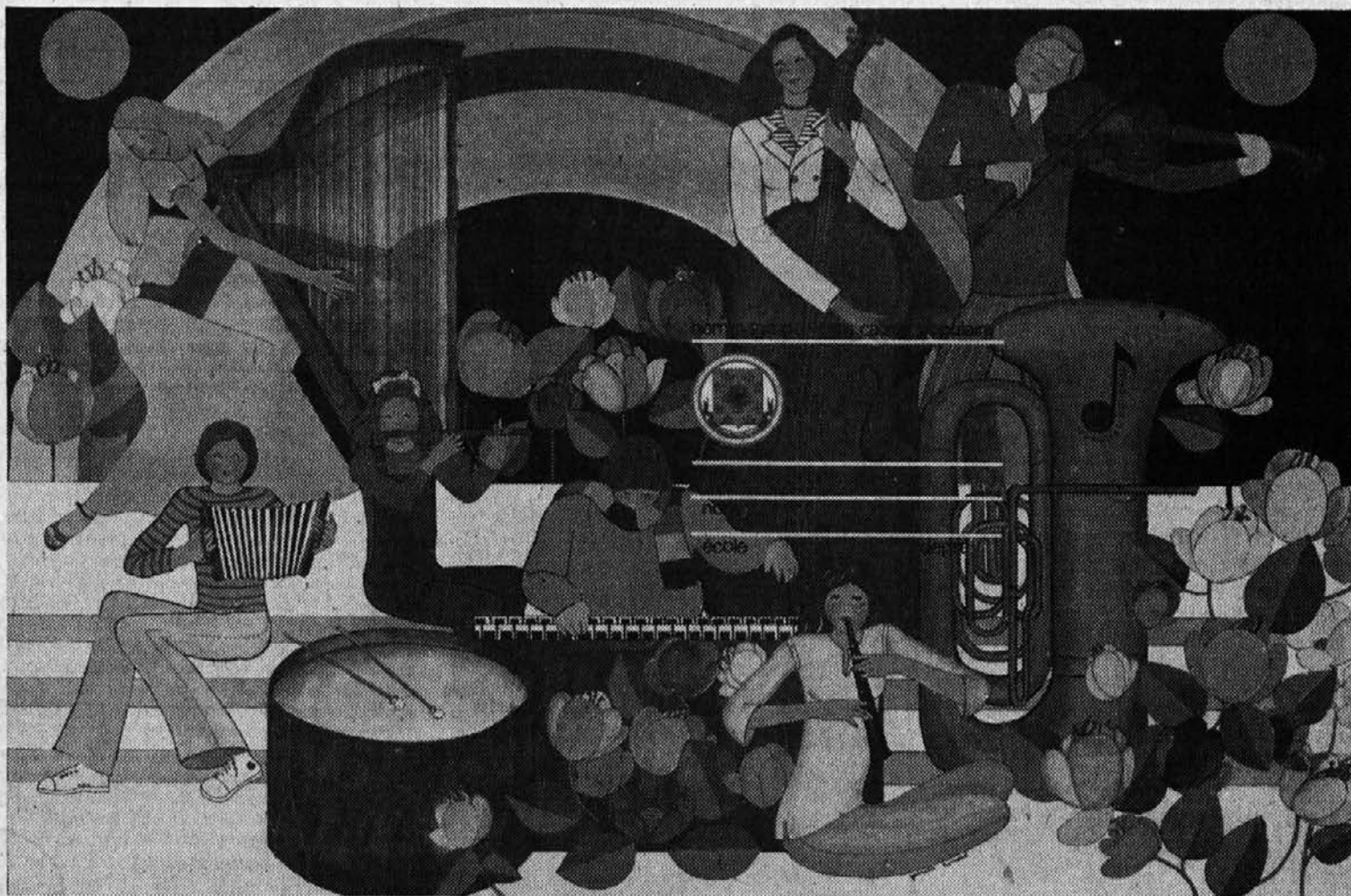
● nadaljevanje na 6. strani

glasbena mladina

leto III, številka 1

28. oktober 1972

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



beseda uredništva

Pričenjamo tretji letnik glasila Glasbena mladina Slovenije. Za tiste, ki ga bodo letos prvič prejeli, naj ponovimo misli, ki smo jih zapisali na istem mestu pred tremi leti: V Sloveniji ni nobenega širokega glasbenega obzorja, zato naj bi imel naš časopis naravno širšega glasbenega informatorja. Odločili smo se, da bomo poskušali ustreči zahtevam osmošolcev, nato bolj zahtevnim dijakom srednjih šol in končno še amaterju, človeku, ki se zanima za glasbeno umetnost in ki ne najde tega v našem dnevnem in teden-



skem časopisu. Seveda pa je časopis v prvi vrsti namenjen članom Glasbene mladine. Da bi zadovoljili takšni strukturi bralcev, so nekateri prispevki zahtevnejši, drugi pa manj zahtevni. Strani časopisa zajemajo delo, ki ga Glasbena mladina kot organizacija opravlja, dalje prispevke za glasbeno zgodovinskega področja, naša in tuja glasbena razmišljanja, vesti o delu glasbenih mladlin po Jugoslaviji in po svetu, najmanj dve strani sta posvečeni ljubiteljem popularne in progresivne glasbe, ne bomo zanemarjali pomembnejših koncertnih prireditev in izdaj gramofonskih plošč. Pisali bomo tudi o zanimivejših glasbenih dogodkih doma in po svetu ter predstavljali domače in tuje glasbenike.

Ker so naše strani namenjene vsem ljubiteljem glasbe, prosimo za sodelovanje. Veseli bomo, če bo ta naša prošnja naletela na odmev. Radi bomo sprejeli kakršnekoli prispevke, bodisi razmišljanja o glasbi bodisi poročila o tem, kaj počno mladi, ki se ukvarjajo z glasbo. Tako bo naše glasilo izpolnilo svoj namen.

Na koncu pa še majhno opravičilo. Starejši bralci se spomnijo, da je bila v vsaki številki našega glasila križanka. Zaradi tehničnih ovir, križanke nismo mogli pripraviti in smo jo zamenjali s prijetno glasbeno uganko. V naslednji številki pa boste že lahko reševali našo križanko.

Dalje moramo obvestiti bralce, da se je časopis podražil. Upamo pa, da povisana naročnina ne bo predstavljala prevelike obremenitve bralcem in da nam bodo še naprej ostali zvesti.

V današnji številki bomo objavili dve poročili, ki sta sicer že malo zastareli, Gre za poročilo o seminarju animatorjev v Grožnjanu, dijakinji poljske gimnazije pa nam opisuje enega izmed koncertov, ki so ga priredili na šoli. Mislim, da je vsaka vest iz Grožnjana, čeprav pozna, zanimiva za mlade bralce, prav tako je tudi zanimivo delovanje glasbenega krožka gimnazije Poljane.

seminar animatorjev v grožnjanu

Od 2. do 9. aprila 1972 je bil v Grožnjanu internacionalni seminar animatorjev, na katerega sem šel kot član GMS. Po vožnji z avtobusom do mesta Buj v Istri, me je neki avto slučajno pripeljal do Grožnjana, še 7 km daleč. Grožnjan – mesto na visokem griču – je kazal mnoge znake obnovitve, saj Jeunesses Musicales, to je mednarodni naziv za GM, vlaga sredstva za obnovo tega naselja, ki šteje 27 hiš.

No, preden sem prišel na seminar, sploh nisem imel jasne predstave o animaciji. Mnoge pomembne stvari sem odkril šele med predavanji, ki so bila v francoščini in prevedena v angleščino. Predstavniki posameznih držav so govorili o težavah in problemih GM v njihovih šolah. Mojo pozornost je pritegnila predvsem Švedska, saj imajo tam tesno povezavo med pedagoškim in glasbenim delom. V Švici imajo ob koncu šolskega leta „teden glasbe“, v Italiji pa nimajo animatorjev, saj dela razlagajo umetniki sami. Presenečen sem bil ob dejstvih, da v Švici primanjkuje finančnih sredstev za animatorstvo in da v Grčiji bogato folkloro namenijo le turistom, ker so za mladinske prireditve takšni ansamblji predragi. No, to so vsekakor zanimiva poročila. Toda pogledimo, kaj pravzaprav je animacija. Dejal bi, da je to predgovor h glasbi, s katerim pritegnemo mladega človeka k skladbi in k razumevanju skladbe, vzbudimo mu zanimanje za poslušanje in mu prikažemo čarobni svet glasbe.

Delo animatorjev pa je zelo različno. Naredili so že na primer eksperimente ob baletu, ko so z animacijo dosegli, da so bili otroci ob izvajanju tako navdušeni, da so ob glasbi še sami začeli posnemati gibe izvajalcev. Dalje, otrokom dajo instrumente, da se z njimi igrajo skrivalnice. Nedvomno bodo takšni otroci pozneje pazljivo poslušali umetnike, kakšne zvoke bodo privabili iz istih instrumentov, na katere so sami neusmiljeno škripali. Koncert pa naj bi trajal le kakšno uro in to le s petdesetimi otroki.

Zanimivo je bilo drugo srečanje z delom animatorjev, ko so v razredu osnovne šole prikazali, kakšen naj bo animator. Animator mora biti dober igralec, pedagog, psiholog, poleg tega pa tudi dober poznavalec glasbene zgodovine, del velikih glas-

benih mojstrov in instrumentov. Takšen animator lahko z razlago vzbudi v poslušalcu razne predstave ob poslušanju glasbe.

Najzanimivejše je bilo moje srečanje z umetniki, ki sem jih zvečer poslušal, ko so izvajali skladbe za klavir, orgle, flavto. Najbolj mi je ostal v spominu koncert beograjskega pianista Trbojeviča, takoj zatem pa tudi koncert francoskega pianista Frederica Geverssa.

Simpatična so tudi prijateljstva, ki sem jih sklenil z mladimi iz tujine. Ugotovil sem, da imajo v tujini več poudarka na glasbeno izobraževanje kot pri nas, vendar pa jih v marsičem že dosegamo, čeprav imajo tujci veliko privatnega glasbenega učenja.

Zaključil bi z željo, da bi bilo takšnih glasbenih srečanj čim več in v večjem obsegu in da bo GM obnove Grožnjana uspela. ZVONE ŠPELKO

večer glasbenega krožka gimnazije poljane

Množica dijakov nestrpnost čaka, da se bodo odprla vrata „estetske sobe“, kjer bo danes glasbeni večer, kot že trije prejšnji. Končno zaškrta ključ in naši pogledi se upro v osvetljeno sobo, kjer poleg stalnega spremljevalca – klavirja, stoji še veliko presenečenje – orgle. Soba se polni med uganjanjem poslušalcev, kaj vse bodo še danes doživeli, saj se že nekaj dnigovori o presenečenjih...

Septanje utihne. Pred nami se pojavi Milka, ki bo danes povezovala glasbene točke in nam skušala predstaviti mlade umetnike. No, ta koncert bo podoben prijetnemu klepetu.

Po uvodnih besedah zazvene orgle s svojimi bogatimi, svečanimi glasovi, ki nas povedejo v svet Bachovih preludijev in fug. Igor jih igra mirno in dostojanstveno. Izrazi zadovoljstva in presenečenja se pokažejo ob ploskanju in že je pred nami Onja, ki nam zaigra Chopinov valček, ki ga sama imenuje „valček sonca in pomladi“. Klarinetist Miha nas povede v svet baletne glasbe Hačaturjana. Martin že z besedami oriše Beethovna kot upornega duha, veliko več pa nam pove njegovo igranje. Glej no! Pred nami se pojavi nenavadno oblečena oseba, ki jo Milka imenuje „visokost“ in komaj spoznamo Duško v vlogi Cherubina iz Figarove svatbe. Duški je uspelo, da nas je presenetila s svojim petjem. Toni klavirja, za katerim sedaj sedi Katarina, preplavijo sobo. Zaigra nam dve skladbi: „Mama“ in „Spogledljivka“ iz Bartkiewitzove mladinske literature. Zopet je na vrsti klavirska točka. Gre za skladbo „Malagena“, Španca Albeniza, ki nam je temperamentno zaigra Brina. Sledita še nadarjeni pevki Vida in Milka in na koncu zadonijo orgle Bachov preludij.

Takih glasbenih večerov si želimo še več, saj v glasbi človek najde ustvarjalnost in lepoto, prav tisto, česar v življenju čestokrat ne najde. Prav zato pozdravljamo vsako tako glasbeno prireditev. Pod vodstvom tovarišice profesorice Neve Zimšek, bomo podobne uspehe še dosegli.

MAJA KRISTL, VESNA ČOPIĆ



gm na švedskem

Lansko šolsko leto je delegacija GMS obiskala Švedsko, eno mlajših dežel v vrsti glasbenih mladlin, ki pa morda ravno zaradi tega izstopa s svojim svežim pojmovanjem dela. Veliko pozornost posvečajo na Švedskem sodelovanju s šolo in so tam že dosegli prepričljive uspehe. Pričujoči članek o obisku na severu je prispeval vodja naše delegacije, generalni sekretar Mića Pavlović.

Imel sem redko priložnost, da sem bil lahko gost Glasbene mladine Švedske in se bliže seznanil z njenim delom. Prepotoval sem približno 1700 km, obiskal sedem mest in v sedmih dneh sem bil prisoten na štirinajstih koncertih v šolah centralne Švedske.

Glasbena mladina na Švedskem nima bogate tradicije, saj deluje komaj nekoliko let in to v sestavi Državne koncertne agencije – Rikskonserter. Skupaj z državno koncertno agencijo ali samostojno organizira Glasbena mladina Švedske več kot 4000 koncertov v šoli, okrog 3000 tradicionalnih koncertov in okrog 1500 tako imenovanih „internih“ koncertov (v bolnišnicah, zaporih, tovarnah, rudnikih, sindikalnih združenjih in drugod). Vsi ti koncerti so na sporedu v toku ene sezone. Programsko zajemajo ti koncerti snov od klasične glasbe preko jazza, pop-glasbe, popevk do „work-shopa“. Glasbena mladina dalje organizira tudi študijske aktivnosti po krožkih, kot so na primer poizkusi zbornega petja in okrog 250 koncertov v obliki glasbenih srečanj izven klubov. Organizira tudi 25 glasbenih kampov, od katerih so trije mednarodni. Eden je tudi pri nas v Grožnjanu.

Animatorji švedske Glasbene mladine so spretni organizatorji, ki so združeni v čvrsto agencijo. To so dalje tudi aktivisti in iskalci na področju kulture, med katerimi je le nekaj profesionalnih glas-

benikov, nazadnje pa so animatorji tudi profesorji glasbe od osnovnih do visokih šol.

Na predlog parlamenta se aktivnosti Glasbene mladine financirajo iz vladnih sredstev. Na primer, pogledimo kakšna usoda, torej finančna usoda, čaka švedsko glasbeno mladino v letu 1973: Glasbena mladina je to izvedela 1. junija 1972. leta, ko je podpisala dogovor z ministrstvom. Potek usklajevanja programskih ambicij in finančnih možnosti države traja okrog šest do osem mesecev. Do zaključka pa pride dovolj zgodaj, z jasno zastavljenimi medsebojnimi obveznostmi. Naslednji izvor sredstev za glasbeno mladino so občinski proračuni, ki sodelujejo z 20 do 50 % pri plačilu programov, ki jih sprejemajo. To je odvisno tudi od stopnje razvoja posameznih občin, vendar višino odstotkov že vnaprej potrjuje parlament. Nazadnje plačujejo aktivnost Glasbene mladine tudi šole in to po ceniku, ki ga preverjajo za to odgovorni organi oblasti in parlament.

Torej, ni težko zaključiti, da je švedska Glasbena mladina centralizirana institucija, ki je sestavni del integralnega državnega sistema kulturnega izobraževanja mladih. Toda to ni le institucija, temveč je to tudi neka oblika družbene, centralizirane organizacije, ki ima deset točk v desetih največjih mestih Švedske, z odbori in drugimi družbenimi telesi. (Se nadaljuje)

X. mednarodna konferenca isme v tuniziji

Profesor Silvester Mihelčič in Cvetko Budkovič sta se udeležila konference ISME, ki je bila letos prvič na afriških tleh, in sicer v Tuniziji. Tovariš Mihelčič nam je ob tej priliki poslal naslednje poročilo:

Na desetem kongresu Isme so bili prisotni pedagogi vsega sveta. Ob večerih so se sestajali v zgodovinski Kartagini, kjer je ogromno rimsko gledališče na prostem.

Na uradni otvoritvi kongresa, ki je bila 13. julija, je tunizijski simfonični orkester zaigral glasbeno delo domačega sodobnega skladatelja Salah El Mahdija „La marche infinie“. Sledil je pozdravni govor ministra za kulturo in informacije Tunizije. Nato je vse prisotne pozdravil še predsednik ISME – profesor Frank Callaway iz Avstralije, uradno sejo pa je zaključil predstavnik organizacije UNESCO.

V teku konference je bilo vsega skupaj osemnajst sej, kartaginski amfiteater pa je s svojo zgodovinsko veličastnostjo pedagoge sprejel na šestih glasbenih večerih. Udeleženci so se seznanili z renesanso tunizijske glasbe, občudovali bogastvo folklornih kostumov, poslušali koralno petje dijakov gimnazije Eberhard-Ludwig iz Stuttgarta, koncert Komornega zbora šole iz Schaffhausna, čudovit dekliski zbor iz Islanda, pihalni orkester iz Montreala, ki je fantastično izvajal Gershwinovega Amerikanca v Parizu in novejši musical „Jesus Christ Superstar“. Kot ilustracijo so na eni izmed sej slišali delo skladatelje M. O. Zarina z naslovom „Mahagoni“, ki je v bistvu spomin na boj Patrica Lumumbe. Velik uspeh je doživela francoska pianistka Michelle Gillot, ko je na seji predavala na temo „Prvi koraki v pouku klavirja“. O sodobni glasbi v prvih letih učenja klavirja je imela referat tudi Blaženka Zorič iz Zagreba. Presenetljivo je bilo spoznanje, da je kljub podobnim ciljem delo glasbene mladine Poljakov že daleč pred nami.

Ugotovili so namreč, da je otrok že s 4. letom najbolj dovzeten za aktivno sodelovanje in posnemanje. Zato ga takoj začnejo seznanjati z melodično, ritmom, aktivno reprodukcijo in razpoznavanjem zvokov po barvi in višini.

Omenil bi še uspeh, ki so ga doživeli učenci Rige (Litva) v SZ, ki so izvajali litvanske pesmi in ples. Prav tako je bil zadovoljiv koncert orkestra učencev „Civica Scuola di musica di Milano“, študentskega zbora z Dunaja, orkestra glasbenega konservatorija iz Berna in godalnega ansambla glasbenega konservatorija z Dunaja.

Udeleženci konference so se seznanili s specifičnostjo glasbene vzgoje v raznih deželah in s težavami, ki izvirajo iz tega. Ugotovili so, da bi se morali učni načrti izenačiti, kajti le-ti so poleg metodologije še vedno osnovnega pomena. Načrti naj bi se naslanjali na nacionalne posebnosti. Prav tako smo posvečali posebno vlogo osebnim stikom, ker tako pridobi konferenca tudi nekaj na delovnem vzdušju in neformalnosti.

Cilji vseh sej in razprav so vodili k istemu namenu: pomagati otroku, da se začne zanimati za glasbo. To velja tudi za duševno prizadete otroke, saj tudi njim glasba pomeni del življenja in je tudi nujno, da spoznajo globine in lepote glasbene umetnosti. Ponavljale so se besede, da bi morali mladino izobraževati temeljito, ker je tudi glasba sredstvo v boju proti zaostalosti.

Kongres je zaključil dosedanji predsednik Frank Callaway, za novega predsednika ISME je bil izvoljen Egon Kraus iz Avstrije, za častnega predsednika pa so izvolili Dimitrija Kabalevskega iz SZ.

naša pesem 1972

14. in 15. oktobra je tekmovalo v Mariboru 21 slovenskih pevskih zborov. Z obvezno in dvema prosto izbranimi skladbama so dosegli naslednja priznanja:

Zlato plaketo mesta Maribor – APZ Tone Tomšič iz Ljubljane, Komorni moški zbor iz Celja, Mešani pevski zbor iz Izole in Moški pevski zbor Slava Klavara iz Maribora.

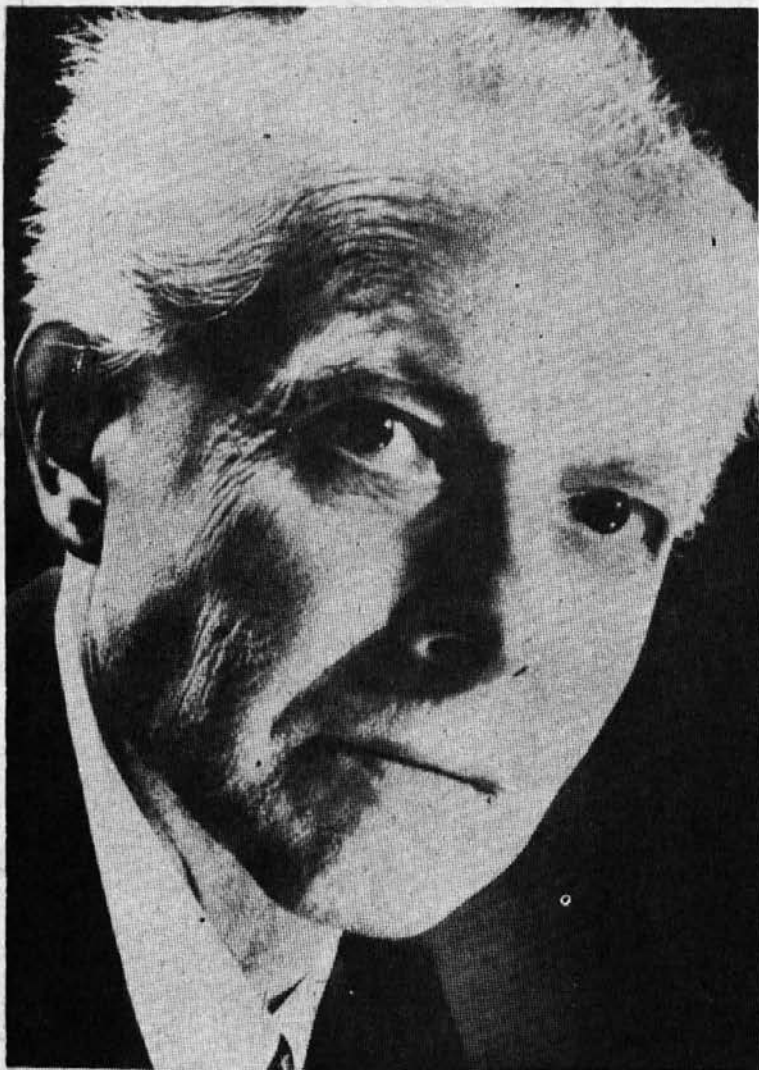
Srebrno plaketo mesta Maribor – UPZ Emil Adamič iz Ljubljane, UKUD Angel Besednjak iz Maribora, Ženski pevski zbor Jesenice, Prvo slovensko pevsko društvo Lira iz Kamnika, Moški pevski zbor Srečko Košovel iz Ajdovščine, Mešani pevski zbor iz Postojne, Akademski pevski zbor iz Kranja, ŽPD France Prešeren iz Celja, DPD Svoboda II., mešani pevski zbor iz Trbovelj.

Koncertno plaketo mesta Maribor – Moški pevski zbor Mirko Filej iz Gorice, DPD Svoboda Center, moški pevski zbor Zarja iz Trbovelj, Moški pevski zbor PD Franc Zgonik iz Branika, DPD Svoboda Studenci iz Maribora, Moški pevski zbor Vasilij Mirlc iz Proseka, Kontovela.

Tako po pripravljenih skladbah, kakor tudi po njih izvedbi, so naši zbori pokazali, da še vedno lahko črpamo kvalitetna dela iz naše glasbene zapuščine (npr. Ravnikova, Lajovčeva dela), da pa moramo pospešiti preoblikovanje pevskih programov. Vse premalo smo namreč slišali krstnih izvedb sodobnih del, ki temeljijo na sodobnih kompozicijskih principih. Tudi na področju obdelav narodnih motivov ali tekstov nismo še izkoristili vseh možnosti. Primerjava s tekmovalnim letom 1970 pa nam potrjuje, da Slovenci pojemo, da smo tudi na poti, ki bo ponovno potrdila naše dosežke v preteklem obdobju.

GAMA





BELA BARTOK

BARTOK PRI SNEMANJU LJUDSKIH PESMI 1908



bela bartok

(1881–1945)

Lani je minilo 90 let od rojstva velikega madžarskega skladatelja Bele Bartoka. Tako predstavlja naš članek samo skromno počastitev tega jubileja.

Kot skladatelj in človek je bil Bela Bartok izredno zanimiva osebnost. Nam je še posebno blizu njegovo delovanje na področju zbiranja ljudskega blaga, saj je v svoje zbirke vključeval tudi srbske narodne pesmi. Njegova želja je bila zahodnoevropski javnosti predstaviti tako malo cenjeno in skoraj neznano kulturo Madžarov, Slovakov in Romunov – skratka vseh narodov, katerih ozemlje je do prve svetovne vojne spadalo pod Avstroogrsko. Zanimivo je, kako je Bartok pričel s svojim zbirateljskim delovanjem. Najprej mu je pomenilo dodatni vir dohodkov – saj od skladateljevanja ni mogel živeti – pozneje pa se je v njem zbudila želja, da bi pristni ljudski melos vključil v svoja dela – in seveda, da bi svojo domačo kulturo predstavil svetu. Vendar to delo zanj nikakor ni bilo lahko, saj se je ves čas boril s finančnimi težavami, ko je svoje zbirke želel izdati. Velika ovira pri zbiranju gradiva pa je bilo nezaupanje in nepripravljenost na sodelovanje s strani domačinov. Tako je sam pisal v pismih sodelavcem:

„Najboljši način za zbiranje je, da grem v kmečko hišo, kjer se zberejo dobri pevci, prijatelji, vsa soseska. Najprej eden od njih zapoje pesem, posnamem jo in jim jo predvajam, potem pojejo še drugi, in tako najdemo njeno pravo obliko. Če pa prosimo prebivalce, da bi peli v šoli ali v duhovnikovi hiši, jim je nerodno in se sami sebe sramujejo, takoj da se težko spomnijo katerekoli pesmi, ki bi jo v drugem okolju znali zapeti.“

Decembra leta 1905 je Bela Bartok prvič v svojem življenju moral podati svoj življenjepis. Najdemo ga v njegovih pismih, pripoveduje pa naslednje:

„Moji biografski podatki so naslednji: Rojen leta 1881, Nagyszentmiklos. Pri sedmih letih izgubil očeta; moja mati (rojena Paula Voit) me je vzgojila pod zelo težkimi pogoji. Star deset let, Nagyszollos; gospod Altdoerfer odkrije moj talent. Najprej me je učila mati, potem v Pozsonyju Laszlo Erkel, potem pa sem šel na glasbeno akademijo v Budimpešto (Thoman, Koessler). Moja simfonija Kossuth je bila izvajana in, toplo sprejeta v Budimpešti leta 1904. Marca letos sem v Budimpešti uspel kot pianist; prav tako v Manchesteru pred dvema tednoma. Pred tednom je moja orkestralna suita v vsej svoji „madžarščini“ na Dunaju povzročila senzacijo.

Še nikoli nisem kaj takega pisal o sebi, vendar ne morem pomagati – prav ti „uspehi“ so v moji biografiji najpomembnejši.“

(December 1905)

Bela je že zgodaj začel komponirati, predvsem po svojem šestnajstem letu pa je že pisal komorne in klavirske skladbe. Kot sam pripoveduje, je v času študija na budimpeštanski akademiji priznanja doživljal kot pianist in ne kot skladatelj. V tem času je orkestral svojo somfonijo. Da bi pomagal materi, se je sam vzdrževal s poučevanjem klavirja. Simfonična poema Kossuth, o kateri govori v svojem kratkem življenjepisu, je šele vzbudila pozornost javnosti zanj kot skladatelja, pa ne zaradi glasbe, temveč zaradi svojega navezovanja na madžarski osvobodilni boj izpod avstrijske monarhije.

Simfonična dela iz tega obdobja so ob nastanku kljub svoji pretežni romantičnosti – Bartok se je zgledoval po stilu madžarskih rapsodij, kot jih je pisal Franz Liszt – naletela na nerazumevanje s strani konservativnih glasbenih krogov. Tako je Bela poleti 1905 na Rubinsteinovem tekmovanju v Parizu doživel svoje prvo veliko razočaranje, ko niso prodrle niti njegove skladbe niti njegov način izvajanja. Kljub temu pa je pred tem letom na koncertih v Berlinu, na Dunaju, v Bratislavi in Manchesteru doživljal priznanja kritikov in občinstva.

Po letu 1906, ko se začel njegov umetniški vzpon, je Bartok skupaj z Zoltanom Kodalyjem začel z zbiranjem ljudske glasbe. Kodaly se je usmeril predvsem na ožjo področje, Bartoku pa je uspelo priti celo v Severno Afriko, kjer je v okolici Biskre na cilindre posnel glasbo tamkajšnjih nomadskih plemen.

V letih 1908 do 1911 je pod vplivom zbirateljskega delovanja nastalo okoli 150 klavirskih skladb, v katerih se narodna glasba kaže predvsem v ritmu, melodiji in harmoniji.

Ob poglobljenem študiju narodne glasbe je Bartok napisal nekaj svojih najbolj zanimivih skladb, med orkestralnimi Prvo suito za orkester, Dva portreta, Dve slike, Štiri skladbe za orkester. Posebno opera Sinjebradčev grad iz leta 1911 kaže na Belino iskanje lastnega sodobnega izražanja, povezanega z nacionalnim oboževanjem. Prav takšni deli sta balet Leseni princ iz leta 1914–1916 in pantomima Čudežni mandarin iz leta 1918–1919.

Nova razdelitev Evrope po prvi svetovni vojni je Bartoku onemogočila zbiranje ljudskega blaga. Zato pa je to obdobje posvetil urejanju že zbranega gradiva. Izredno mnogo je potoval in koncertiral, pa tudi dirigiral v Parizu, Londonu, v Amsterdamu in v Nemčiji. Vse njegove turneje je spremljala neprestana skrb, da bi svoji družini zagotovil najosnovnejša življenjska sredstva. Obdobje po prvi svetovni vojni je bilo za Bartoka zelo težko, saj družina niti lastnega stanovanja ni mogla dobiti in je bila tako odvisna od gostoljubnosti prijateljev. Poleg tega je bilo Belino zdravje ves čas šibko, zdravljenja v sanatoriju pa si finančno ni mogel privoščiti. Bartok se je takrat tudi ločil od svoje žene po štirinajst let trajajočem zakonu in se zatem ponovno poročil s svojo učenko.

V teh letih Bartok ni mnogo pisal, čeprav je v letih od 1920 do 1926 dosegel svojo umetniško zrelost. Leta 1925 sploh ničesar ni ustvaril. Kljub temu pa izhaja iz tega obdobja mnogo klavirskih skladb, med katerimi prvi klavirski koncert in nekaj skladb iz Mikrokozmosa, zbirke za otroke.

Višek svoje umetniške kariere je Bartok doživel v letih od 1927 do 1940, vendar na žalost ne na Madžarskem, kjer so se uradni organizatorji in razne glasbene ustanove žaljivo izražali o njegovem delu. Marsikatero njegovo skladbo niso želeli sprejeti na repertoar orkestrrov in si za odklanjanje dovoljevali zelo neprimerne načine. Tako Bartok nekaj let v Budimpešti tudi kot pianist ni nastopal. Takšne razmere nikakor niso ugodno vplivale na njegovo osebnost. Predvsem politični dogodki v Evropi v zvezi z vedno večjo močjo nacizma pa so Bartoka navdajali z resnično grozo. Tako se je na svojih turnejah redno ogibal Nemčije, pogosto pa je obiskoval Anglijo, Švico, Francijo, Nizozemsko in Italijo.

V teh letih se je Bartok ponovno lotil urejanja zbranega folklornega gradiva. Leta 1936 je odšel celo v Turčijo in od tam prinesel mnoge nove ideje. S publikacijo zbirke je imel Bartok vedno večje težave. Da je moral na Dunaju izdati zbirko romunskih pesmi na lastne stroške, dovolj jasno priča o razmerah, ki so tedaj vladale na Madžarskem.

V tem času nastale klavirske skladbe nikakor niso le prepis narodnih pesmi, pač pa so odraz Bartokovega notranjega pesniškega sveta, ki je v obdobju pred drugo svetovno vojno ustvaril pač najboljše. Še danes aktualna je njegova skladba Glasba za godala, tolkala in celesto, pa Sonata za dva klavirja in tolkala, pa Kontrasti za violino, klarinet in klavir, ki jih je Bartok pisal za svojega prijatelja Jozsefa Szigetija in Bennyja Goodmana.

Proti letu 1940 je situacija v Evropi postajala že nevdružna. Številne kulturne delavce so transportirali v koncentracijska taborišča. Kljub izredni navezanosti na domovino Bartok v takšnih razmerah ni več mogel ostati na Madžarskem. V Združene države Amerike je nameraval oditi le za kratek čas, dokler se razmere v Evropi ne bi uredile. Poslovilni koncert v Budimpešti je imel Bartok 8. oktobra leta 1940.

S tem so se za Belo pričela leta boleznin in izgnanstva. Za vso družino je bilo življenje v ZDA izredno težko. Bartok je skupaj z ženo ustanovil klavirsko šolo, ko je Beli njegovo zdravstveno stanje preprečilo, da bi se koncertiral in mnogo pisal. Leta 1943 je vendarle nastal Concerto za simfonični orkester in po naročilu Yehudija Menuhina Solo sonata za violino.

S tretjim klavirskim koncertom je Bela želel presenetiti svojo ženo, vendar je umrl prej, preden mu je uspelo orkestrirati še zadnjih nekaj taktov. Levkemija mu je preprečila, da bi uresničil svoje številne skladateljske načrte in da bi se mogel vrniti na Madžarsko, kar si je ves čas bivanja v Združenih državah tako zelo želel.

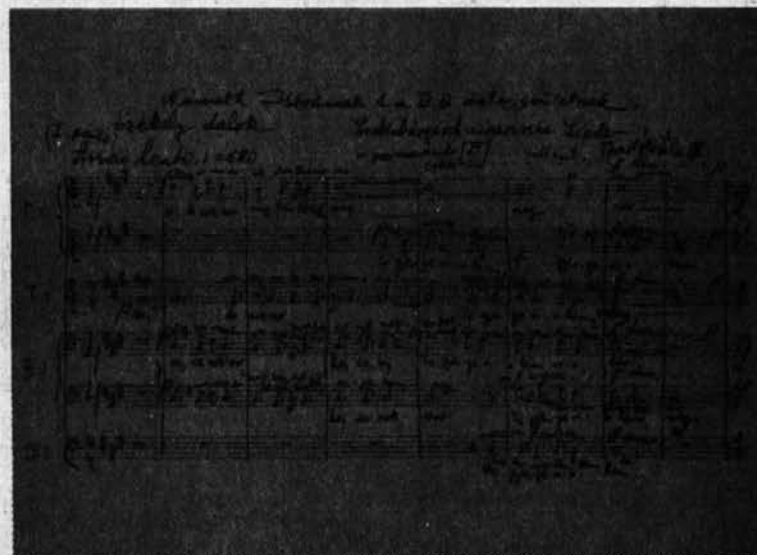
METKA ZUPANČIČ



BARTOK LETA 1912



BARTOKOV ROKOPIS



stran glasbene mladine

svetovni kongres gm v augsburgu

● Nadaljevanje s 1. strani

Na zasedanju generalne skupščine je naša delegacija predložila poročilo o življenju in delu republiških organizacij glasbene mladine. Med drugim govori o živahnih mednarodnih stikih z organizacijami glasbene mladine Belgije, Italije, ZR Nemčije, Madžarske, Poljske in o menjavi mladih solističnih ansambllov. V razpravi o prihodnjem delu smo podprli kritična in napredna stališča Švedske, Holandije in drugih. Njihovi predstavniki so predlagali ustanovitev samostojne komisije, ki naj bi do prihodnjega kongresa ocenila delo strokovne službe in samega biroja mednarodne federacije glasbene mladine in – če bo potrebno – predlagala statutarne in druge spremembe.

Naša organizacija glasbene mladine je v mednarodnih razmerah uveljavila dva svoja projekta, in

sicer mednarodni tabor v Grožnjanu in mednarodno tekmovalno v Beogradu. Oba projekta uživata v tujini velik ugled; morem trditi, da menda celo večji kot v domovini. Naša mlada organizacija v Sloveniji je storila vse premalo, da bi požela kakršenkoli uspeh tudi na mednarodni ravni. Nad sodelovanjem in nepovezanostjo naših vzgojnih in drugih zavodov za glasbo se kaže zamisliti. Morali se bomo zavzeti, da se dogovorimo za doseg tistih realnih možnosti, ki nam jih omogočajo mladi ljudje in se nato z njimi pojaviti v ustreznih mednarodnih projektih. Sosedna Madžarska je dosegla med vsemi navzočimi največji uspeh, to pa zato, ker je posredovala mednarodni javnosti vse, kar premore, in si ni dovolila nadvlade nobenega posamičnega lokalističnega predsodka ali interesa.

Nasploh je naš ugled v krogih mednarodnega gibanja glasbene mladine vendarle velik. Ne moremo pa biti s tem že povsem zadovoljni. Z novimi akcijami in z novimi uspehi ga moramo nenehno potrjevati. Zavzemati se moramo za še večjo nadržanost in povezanost doma in za še večjo afirmacijo v tujini.

Sam projekt Grožnjana kaže natančneje opredeliti. Nemogoče je s številnimi oblikami improvizacije in začasnosti, ki so pri nas morda že kar udomačene, nadaljevati. Tujci si hočejo biti na jasnem z Grožnjanom za veliko let naprej, hočejo vedeti, ali lahko gradijo svoj program, vključujoč pri tem tudi zanje zelo zanimiv mednarodni center glasbene mladine v Grožnjanu.

Poleg plenarnih zasedanj so naši predstavniki sodelovali v vseh treh ateljejih. Vsebinsko prvih dveh je bila za nas zelo zanimiva. Obsegala je glasbeno vzgojo na šolah različnih stopenj, animatorsko delo, komentiranje koncertov v organizaciji glasbene mladine itd.

Naše sodelovanje v ateljejih in še posebej v ateljeju A, je vzbudilo veliko pozornost. V njem je tov. Zupančičeva posredovala naše izkušnje v uveljavljanju organizacije med mladimi na šolah in vlogi pedagogov – glasbenikov. V tem ateljeju je prišlo tudi do pobude, naj bi mednarodna izmenjava ne obsegala samo mlade glasbenike in animatorje za glasbo, marveč naj bi obsegala tudi glasbene pedagoge. Tu se bo dalo še veliko storiti, a

bomo morali možno sodelovanje v ateljeju izkoristiti bolje, kot smo jo tokrat. Tematska konferenca, ki jo pravkar pripravljamo in se bo vršila v novembru letošnjega leta v Ljubljani, bi nam s svojimi rezultati dajala dragoceno gradivo in jasnejša stališča za nastopanje na prihodnjem kongresu v Izraelu. Takrat bi mogli podrobneje prikazati rezultate, uspehe in problematiko našega dela.

Naša delegacija se je po svoji angažiranosti uvrstila med manj eksponirane, vsaj kar zadeva temeljna ekstremna stališča, zato pa je bila živo prisotna pri konkretnem razreševanju nekaterih aktualnih dilem.

Če prav na kratko ocenim delo kongresa, potem naj rečem, da je bila to velika in simpatična improvizacija, ki se je v dneh, ko ni bilo plenarnega zasedanja, spremenila v različne glasbene prireditve, ki bodo vsem udeležencem ostale še dolgo v spominu. Na srečo je nanje ohranjen dokument v obliki plošče, na kateri je posnet koncert svetovnega orkestra, ki ga je pripravil in vodil poljski dirigent Witold Rowicki. Na njej so skladbe Paula Hindemitha (Simfonične metamorfoze na teme C. M. Webra), Witolda Lutoslawskiego (Knjiga za orkester) in Johannesa Brahmsa (Četrta simfonija). V orkestru, ki šteje 120 članov, so sodelovali mladi ljudje iz 26 dežel. Trije med njimi so bili Jugoslovani, vendar ni bilo žal nikogar iz Slovenije. Morda nisem daleč od resnice, če ugotovim, da je bilo srečanje s svetovnim orkestrom naše največje doživetje. In še pripomba: Vsi skupaj se moramo zavzeti, da bodo v prihodnje v tem orkestru navzoči tudi Slovenci. Samo mednarodno sodelovanje, ki omogoča preverjanje in uveljavljanje naših mladih talentov, je pot do novih uspehov na področju domače reproduktivne glasbe.

Kongres nam je nudil veliko informacij o delu glasbene mladine po svetu, o zavzetosti, ki premaguje vse vrste težav, in o novih možnostih. Oklevati ali morda celo storiti ničesar, bi pomenilo odreči se tistim uspehom, ki jih more dajati široko mednarodno gibanje glasbene mladine. Mi v Sloveniji, čeprav smo še vedno nekako na začetku, imamo velike možnosti.

Primerna strokovnost pri delu in razvejanost organizacije prek šolske in študijske mladine do

naš podlistek

curt sachs:

veliko vprašanje

Že pokojni nemški muzikolog in glasbeni narodopisec-etnomuzikolog židovskega rodu Curt Sachs, ki se je za nacizma umaknil v Združene države Amerike, sodi med največje predstavnike glasbene znanosti. Je avtor številnih temeljnih del o zgodovini instrumentov in o glasbi antike in daljnega vzhoda. V poslednji knjigi „The Wellsprings of Music“ (Izviri glasbe), ki jo je zapustil nedokončano in so jo izdali po njegovi smrti, se Sachs spušča v še vedno nejasna vprašanja o izvoru glasbe, o njeni prvi usodi, o kateri znani pisani viri molče, o primitivni ljudski in najstarejši umetni glasbi zemeljske oble. Svoja globoka in z obširnimi znanjem podprta izvajanja zaključuje avtor z zanimivo temo: vprašuje se, ali je in koliko je mogoče napoved po stoletjih in tisočletjih glasbe govoriti o njenem razvoju in napredku. Je Beethovnova Deveta simfonija „naprednejša“ od ritualnega petja primitivnega ljudstva v Afriki ali na Pacifiku? Veliki muzikolog ne daje na to vprašanje dokončnega odgovora, iz njegovih razmišljanj pa je mogoče razbrati, da se nagiba k drugakšnemu mnenju.

Po vsem svetu, od Eskimov do Fuegijcev, od Laponcev do Bušmanov, ljudje pojejo in kričijo in meketajo z divjimi ali enoličnimi glasovi; vreščijo in momljajo, nosljajo in

jodlajo; ječijo in lajajo; ropočejo, ploskajo in bobnajo. Njihov tonski obseg je omejen, njihovi intervali so nenavadni, njihove oblike skromne, njihove ustvarjalne sposobnosti se zdijo precej pomanjkljive, njihove tradicionalne vezi pa vse zelo močne. Ali je te hrupe dovoljeno imenovati glasbo, če ta beseda označuje sveto Bachovo ali Mozartovo umetnost?

In če to je glasba – kakšna pot je bila potrebna, da je pripeljala od skromnih, anonimnih ustvarjalcev paleolitskih pesmi skozi nedoločljive tisoče let k že kar božanskemu geniju zadnjih obdobij, z brezmejnimi domišljijami in mojstrsko tehniko, koliko korakov je bilo treba prehoditi od vedno ponavljajočega, skromnega koščka melodije do modernih glasbenih dram in simfonij?

Z ozirom na vso to pot, na neštene spremembe v stilu, idejah, izurjenosti, in glede na družbene spremembe, ima bralec ob tem gotovo v mislih nevaren rek „napredek“.

Vendar, je napredek res označeval dolgo romanje glasbe skozi kulture in obdobja?

Še pred kratkim bi z vsem srcem odgovorili: Da.

„V času, ko je Boas pristopil k antropologiji, je v vodilni etnološki teoriji veljalo, da

vajenske in kmečke moreta dati trajne ugodne rezultate.

Na koncu naj poudarim, da si želim na prihodnjih kongresih večjo udeležbo mladih, ki dobro poznajo naše gibanje in ki so večji tujega jezika. Nasploh mislim, da nam bo spoznanje naših članov organizacije z delom in metodami drugih nacionalnih organizacij prišlo zelo prav, predvsem pa se bo močnejše utrdilo spoznanje, da v oblikovanju mladih in spodbujanju njegovega odnosa do glasbene umetnosti in do umetnosti nasploh nismo sami, marveč da je to hotenje deset tisočev in deset tisočev mladih ljudi po vsem svetu, po vseh deželah, kjer se lahko mladina svobodno izpoveduje.

MILOŠ POLJANŠEK

ateljeji na kongresih svetovne federacije gm

Ateljeji oziroma delovne skupine, kakor jih pač hočemo imenovati, so stalna oblika dela na kongresih Svetovne federacije Glasbene mladine (FIJM). Obravnavali naj bi predvsem problematiko, ki zaradi svoje specifičnosti ne more priti na dnevni red zasedanj generalne skupščine – takšno je pač mnenje Biroja, vrhovnega organa naše federacije. Vendar je prav letošnji kongres pokazal, kako zelo so ateljeji kot institucija na tem mednarodnem zboru vprašljivi, če ne mnogokrat celo nepotrebni – na vsak način v obliki, kot smo jo mi doživljali.

Delegati – člani uradnih delegacij – naj bi si v ateljejih izmenjavali izkušnje o delu in odločali o novih možnostih prodora ali vpliva Glasbene mladine v svetu. Vendar niti eden od ateljev ni tako samostojen, da bi svoje odločitve in sklepe mogel polnopravno uveljaviti pred generalno skupščino. Delegati se v ateljejih lahko pogovarjajo o tako imenovani specifični problematiki – o resničnih problemih in dovolj perečih vprašanjih – nikjer pa nimajo zagotovila, da bodo njihove misli sprejete – priznajmo, da je vsaka odločitev ali resolucija na generalni skupščini več ali manj odvisna od „miloš“ biroja – se pravi – delovnega predsedstva. Morda zveni paradokso, da isti delegati kot na generalni skupščini, sedijo tudi v ateljejih, in tako tudi v generalni skupščini sprejemajo ali odklanjajo predloge, ki so na njej podani. Vendar ni nikjer rečeno, da bo uradna delegacija na generalni skupščini tudi podprla svojega člana, ki je deloval v določenem ateljeju.

Ateljeji so, kot rečeno, postavljeni za obravnavo „specifične“ problematike. Vendar nam je letošnja praksa pokazala, da ne govorijo o stvarih, ki bi ustaljeni potek dela federacije kakorkoli omajale oziroma postavile pod vprašaj – se pravi, da so v marsičem istovetni z generalno skupščino. Torej – problematika, ki naj bi bila „specifična“, je tako zelo splošna, da dejansko ni potrebna njena obravnavo v posebni delovni skupini. Govorim iz lastne izkušnje: atelje A, v katerem sem sodelovala, je bil namenjen povezavi FIJM z glasbenimi pedagogi; širše, s svetovnimi organizacijami, kot so International Music Council, International Society for Music Educators, itd. Ta v svojem bistvu zanimiva tema (ki pa je bila javljena šele pred samim začetkom kongresa – torej nihče od delegatov nanjo ni mogel biti ustrezno pripravljen) se je spremenila enostavno v poročanje nacionalnih delegatov o delu glasbene mladine v njihovi državi. Če je to delovanje bilo povezano z glasbenimi pedagogi ali ne, pa je postalo povsem sekundarno vprašanje. Tega se je končno zavedlo tudi vodstvo ateljeja, ki je prav po mojem poročilu o delu Glasbene mladine Jugoslavije (ki je tesno povezano z glasbenimi pedagogi) dalo predlog, naj bi vsaka delegacija nekaj mesecev pred kongresom dala pismeno poro-

čilo o svojem delovanju, tako da bi ateljeji lahko posegali v pomembnejša vprašanja. Vendar je zelo negotovo, če bo do tega drugo leto v Izraelu prišlo. Skoraj verjetneje je, da bo ta atelje spet samo pozdravljal funkcionarje mednarodnih organizacij glasbenih pedagogov in njihovo pripravljenost za sodelovanje z našo organizacijo, pomembnejšega napredka pa ne bo.

Izrazito kažejo na delo v ateljejih resolucije, ki naj bi bile plod treh (!) zasedanj te delovne skupine. Od teh treh smo v ateljeju A eno samo porabili za pogovore o delu glasbenih mladin, ostali dve pa samo za sestavljanje resolucij. Tu pa nihče od delegatov, ki se ne spozna na nekako posebno strategijo naše federacije in skoraj na diplomacijo, ne more zelo aktivno sodelovati. Vsak stavek je namreč treba tako zelo obdelati, da v končni fazi sprejemanja pred generalno skupščino ne pride do zatikov, neodobravanja, skepticizma, negodovanja – očitno predvsem s strani Biroja, če so člani delegacij resolucije podprli že v samem delu ateljeja. V našem ateljeju je bil mnogokrat izrečen stavek: Biro je naš zakon, kar odloča, je sveto, in mi nimamo pravice, da bi mu nasprotovali. Kaj naj v takšni situaciji ateljeji sploh odločajo, in kakšna je potem njihova vloga? Ali je samo v prilagajanju politiki Biroja ali v sprejemanju odločitev, ki naj vendarle spreminjajo, če je to potrebno, delo celotne federacije? Dejstvo je, da nihče ne želi govoriti o tem, kakšno smer naj bi federacija v prihodnosti ubrala, kako naj bi se njeno delo preoblikovalo – zaenkrat vsi samo razpravljajo o primernosti formulacij, vsi samo občudujejo in ploskajo že najmanjšemu znaku aktivnosti nacionalnih organizacij.

Takšni ateljeji, kot smo jim bili priča doslej, so po mojem mnenju resnično nepotrebni, saj zadošča, da si nacionalne organizacije zunaj kongresov izmenjujejo pismena poročila o svojem delovanju; iz teh poročil tako ali tako nihče ni skušal potegniti kakršnokoli konsekvenco ali do njih zavzeti kritično stališče. Rezultat našega dela so bile samo resolucije, ki pa so bile le potrditev dogovorov, sklenjenih že davno pred kongresom ne glede na mnenje posameznih nacionalnih organizacij.

METKA ZUPANČIČ

se je kultura – ali družba, kakor je bila pač imenovana – razvijala, in sicer od enostavnih k sestavljenim oblikam, od nižjih k višjim načinom življenja. Kot vse teorije, je bila tudi ta rezultat svojega časa. Splošno velja, da predstavlja samo podaljšek Darwinovih hipotez...

Nič več ne verjamemo v gladek razvoj od nizkega k visokemu, v stalen napredek od skromne enostavnosti h kompliciranosti, ki je celo vedno večja, od otroštva preko mladostne dobe in zrelosti do oslabele starosti – in k čemu zatem?

Minili so dnevi, ko so egipčansko umetnost prezirljivo ocenjevali kot nezrelo predhodnico grškega ali rimskega klasicizma, in romansko arhitekturo kot nekakšno nižje pripravljeno stopnjo za presunljive gotske katedrale, ki so sčasoma privedle do plemenite popolnosti renesančnih zgradb.

Vseeno pa je prišlo do nekaterih zlomov: evolucija od neobogljene k boljšemu je doživela številne vznemirljive polome. V uradni klasicistični miselnosti devetnajstega stoletja je bila grška in vidokorenesančna umetnost „popolna“. Rimljani niso bili tako visoko cenjeni; srednji vek si je v Italiji pridobil neugleden naziv gotskega ali barbarskega; in barok sploh ni ustrežal klasicistično prefinjenim okusom. Prav tako se Frank Lloyd

Wright ni razvil iz Phidiasa, kakor se Picasso ni iz Zeuxisa. Prišlo je do povezav in do nasprotij, privlačnosti in odklonov; skratka, bila so valovanja, ne pa razvoj k vedno večji popolnosti. Evolucionisti so se znašli na umetnem stopnišču, po katerem so se vzpenjali od stopnice do stopnice, da bi na vrhu našli največjo popolnost; ta pa je bila, upoštevajoč njihovo lastno estetiko, dva tisoč petsto let nazaj pod stopnico, na kateri so ravno bili.

Ko iz humanističnih ved izključujemo znanstveni princip evolucije, nikakor ne verujemo v mirovanje v umetnostih. Nasprotno, zavedamo se neprenehnih sprememb. Strinjam se z Malinowskim: „V najširšem pomenu besede je kulturna sprememba stalen dejavnik v človeški civilizaciji; dogaja se povsod in v vseh časih. Nanjo lahko vplivajo faktorji in sile, ki se spontano javljajo znotraj neke družbe, lahko pa do nje pride ob stiku različnih kultur.“ Resnično se morajo vsi elementi kulture, vključno z umetnostjo, spreminjati pod medsebojnimi vplivi družbenih skupnosti, ali talenta, ali načina spontanega spreminjanja, kar biologi imenujejo mutacijo.

Predno pregledamo takšna spreminjanja, pa nam mora biti jasno, da se pojavljajo v

treh osnovnih oblikah: kulturno presajanje, napredek in enostavno spreminjanje.

NEORGANSKO PRESAJANJE je dobro vidno v glasbeni kulturi popolnoma primitivnih Orang Kubu na Sumatri. Njihovi instrumenti – skrbno izdelani bobni in piščalke z luknjicami, oboji so brez dvoma malajskega izvora – se neorgansko navezujejo na njihovo pretežno vokalno, predinstrumentalno kulturo. So kot podstrešje, zgrajeno brez nadstropij naravnost na temeljih. In takšen je glasbeni prispevek teh instrumentov: pesmi zrelo pentatonske strukture in kompliciranih ritmov, ki so neodvisni od melodij, ki jih spremljajo. Če odstranimo malajsko „navlako“, odkrijemo znake starejše dobe: vodoravno izmenjevanje dveh not v sekundnem razmaku ali pa zavi janje glasu, ki se naglo spušča s fortissima in se včasih javlja v duetih obeh spolov, z ženskim napevom, ki se spušča, in moškim, ki neprestano vpada in izginja med dvema tonoma.

BESEDA NAPREDEK, vse prepogosto neprehtano in narobe uporabljena in še pogostejše narobe razumljena, je semantično tako zelo bogata, da zanjo Websterjev Novi

naš portret

marga-
rete
price

V zadnjih nekaj letih so se pojavili številni izvrstni pevci. Predvsem mnogo je žensk. Imena kot so Donath, Baker, Tourangeau, Price, Reynolds, Ligendza, Norman in številna druga so osvojila tako velike operne odre kot koncertne dvorane. Zanimivo je to še posebej, ker se je taka skupina pojavila povsem naključno, po nekaj letih suše. Nekateri primerjajo to z letino, ki tudi ne obrodi vsako leto enako dobro in spominjajo pri tem letnika 1929, ko so se rodili pevci, kot so Prey, Berry, Gjaurov, Waechter, Leontyne Price. Naj bo že kakorkoli, osvežitev, s tem pa spet novo zanimanje občinstva za mlade, nove umetnike.

Med umetniki iz zgoraj naštetih skupine je ena najbolj opaznih ravno Margarete Price. Nastopa že deset let. Gotovo pa je težko narediti kariero, če se pišeš Price, kar vsakogar takoj spomni na veliko primadono Leontyne. Da je to uspelo Margareti, govori za moč njene individualnosti in odločnost njenega značaja.

Njeni koncerti so nekonvencionalni in vzbujajo občudovanje po svoje vsestranosti. Pevka ima namreč v svojem repertoarju tako skladbe predklasične kot dela dunajske šole. Poje v francoščini, nemščini, italijanščini, španščini in ruščini ter seveda v angleščini. Njen glas označuje redko čist zvok. To



je organ, ki vzbudi že pri prvem srečanju izreden vtis. Primerjajo jo z mlado Elisabeth Schwarzkopf, zlasti po vodenju glasu in prav specifičnega vibrata. Vse pevsko-glasbene komponente so pri Margarete Price izoblikovane na kar najbolj popoln način. Trikrat črtani D doseže brez težav, ima izredno čisto intonacijo in instinkt za niansirano prednahanje. Njene interpretacije so nepatetične, neafektirane in izhajajo iz čisto muzikalnih osnov. Vse to pa je seveda izredna podlaga za mednarodno afirmacijo in prodor v prvo vrsto današnjih pevske zvezd.

Margarete Price je bila rojena v Angliji, točneje, v Walesu leta 1942 ter je že od mladosti prepevala v zboru – podobno kot njena znamenita rojakinja Gwyneth Jones. S petnajstimi leti je pričela s pevskim poukom na Trinity College v Londonu, kjer je bil njen učitelj Charles Lemmedy Scott. Devetnajstletna je prvič nastopila, leta 1962 pa je že debutirala kot Kerubin v Figarovi svatbi na opernem odru. Naslednje leto je isto vlogo pela tudi v londonski operi Covent Garden. Danes ima na repertoarju vse pomembnejše Mozartove ženske partije in slovi kot izredna Donna Ana (Don Giovanni). Kot koncertna pevka nastopa z dirigenti Klempererjem, Giulinijem, Boultom, Szellom, Haitingom, Davisom in Abbodom. Zlasti z zadnjim je letos dosegla vidne uspehe v Milanu in na Dunaju, kjer je pripravila publiko v pravi delirij navdušenja, ko je pela Mozarta (Laudate Dominum iz Vesper in koncertno ario Non temer, amato bene). Nekaj dni nato je nastopila z večerom Schubertovih pesmi in spet požela izreden uspeh.

Ob tako uspešni karieri je samoumevno, da pevka tudi veliko snema. Znana in cenjena je njena plošča s samospevi, letos pa je njen vlek uspeh partija Fiordiligi v Mozartovi operi Così fan tutte z dirigentom Klempererjem.

Od tako nenavadno nadarjene in vsestranske umetnice pač lahko še veliko pričakujemo, saj je ravno zdaj v polnem zamahu svojih zrelih sil. Vsekakor pa sodi s svojimi jasnimi potezami, močjo in resnostjo svojega talenta med najlepša umetniška odkritja zadnjih let.

K. P.

mednarodni slovar daje kar sedem razlag. Prve in zadnje tri se ne navezujejo na naš problem. Četrta pa je izvrstna: razvoj pomeni „napredovanje k nekemu smislu, prihajanje na površje.“

Očitno je torej: izraz „napredek“ predvideva razvoj k nekemu smislu ali končnemu cilju.

Franz Boas – in z njim mnogo drugih – odločno spoznava, da je „napredek določena smer v razvoju domišljije in znanja. Če ocenjujemo družbo izključno na osnovi tehnične in znanstvene izpopolnenosti, je enostavno postaviti linijo napredka, ki vodi, čeprav ne popolnoma enostavno, od preprostosti k zapletenosti. Drugih področij kulturnega življenja pa ni tako lahko vnesti v sekvenco napredka.“

Izmed „tehničnih in znanstvenih dosežkov“ je na naše življenje in bitje najbolj tesno vezana medicina s svojo neovrgljivo možnostjo in utemeljenostjo napredka. Ker je njen končni cilj neprestana borba proti bolezni in smrti, je vsak nov pristop, tehnika, odkritje v diagnozi in zdravljenju korak naprej k temu smislu. Presedlajmo na njeno nasprotje: lov in vojna imata za končni cilj ubijanje, in s tega stališča so atomske bombe in radarsko usmerjene puške nedvomno napre-

dek, če jih primerjamo z Davidovo fračo in Agincourtovimi samostreli.

V knjigi o etnomuzikologiji se ne moremo izogniti primeru magnetofona, ki je naš glavni pripomoček. Njegov namen je zvesta reprodukcija zvoka, ki je ne motijo nečisti šumi; izogibanje prekinitvam sredi zapisa – ali med snemanjem in predvajanjem, mehanska prilagodljivost; in kar se da majhne nevarnosti okvare. Nezlomljive, trpežne plošče z mikro brazdami in magnetofoni predstavljajo izrazit napredek v primerjavi z Edisonovimi krhkimi cilindri.

Stvari pa so mnogo manj jasne že na področju jezika, ki ni niti tehničen niti znanstven, pa vendar predmet uporabe. Njegov namen je nedvomen: govor je izčrpano poročanje o dejstvih, čustvih, mislih v neki skupini ljudi. Velik napredek se je moral izvršiti še pred začetkom naše zgodovine, predno so se samoglasniki, soglasniki in ostali glasovi združili v zloge, besede in stavke. Kakšen preskok od neartikularnega krika v svetu človeku podobnih opic do visoko razvitih jezikov naših najbolj arhaičnih, primitivnih sodobnikov! Tedaj pa, ko je cilj – popolno razumevanje in komunikacije – dosežen, preostane samo še neprestano prilagajanje stalnim potrebam po spremembam v govoru. V tej postavki ni sledu o včasih tako obču-

dovani liniji od enostavnega k zapletenemu. Finščina ima nič manj kot petnajst sklonov v svoji deklinaciji, in stari jeziki iz indoevropske družine, sanskrt, litvanščina ali ruščina, jih imajo še vedno osem, z vokativom, ablativom, lokativom in instrumentalom; angleščina, eden najbolj mladih jezikov, uporablja bolj ali manj en sam sklon.

Nič drugače ni z izrazi. Eskim pozna dvajset ali več točnih besed za obliko snega; in prebivalci otoka Tokelau v severozahodni Polineziji poznajo devet poimenovanj za razločevanje stopnje zrelosti kokosovega oreha, njihove glavne hrane. V naših jezikih so oznake za sorodstvene zveze, kot bratranec ali svak, precej revni in nedoločni v primerjavi z izrazi primitivnih združb, kjer igrajo družinske vezi in poročni tabuji zapleteno družbeno vlogo, ki je zahodu neznana: ljudstvo Baiga na severu Indije pozna nič manj kot osemindvajset izrazov te vrste.

To stalno prilagajanje specifičnim tokovom in kulturnim razmeram je kaj malo povezano z „izpopolnjevanjem“. Avtorizirana verzija biblije za kralja Jamesa ni ne bolj ne manj „popolna“ kot Shakespeare ali Shelley. Britanski jezik se spreminja in se bo med angleško govorečimi ljudmi še naprej spreminjal, skupaj z njihovim načinom življenja in mišljenja. (Se nadaljuje)

jurij mihevec

V zgodovini slovenske glasbe bi težko našli lik, katerega življenjska razgibanost bi se mogla kosati z Mihevčevim osebo. Njegova nekoliko pustolovska in vseskozi romantična narava ga je vodila v kraje, kjer je pričakoval uspehov svojega talenta; častihlepe pa ga je gnalo vedno dalje, da je iskal, kako bi se uveljavil. Ker njegova ožja domovina se ni imela pravega razumevanja za umetniškovo naravo, se mu je zahotelo zunanjskega bleška, velikih uspehov in prostora za komponista in virtuoz.

Jurij Mihevec je bil rojen 22. marca 1805. leta na očetovem domu v Ljubljani na Tržaški cesti. Njegova rojstna hiša stoji še danes in prijel se je vzdevek „pri koruzniku“. Jurij je že kot deček rad prepeval s sestro, ki se je kasneje



PO NEMŠKO SE JE MIHEVEC
PODPISOVAL KOT GEORG MICHEUZ

razvila v dobro pevko – altistko. Posebno privlačen je bil zanj domači klavir. Toda to prvo nagnenje h glasbi mu je nenadoma zavrla huda bolezen, ki mu je zapustila trajno pohabljenost leve roke. Takrat so bile namreč črne koze obolenje, ki je le redko prešlo brez posledic. Huda okvara ga je prisilila, da je moral tehniko leve roke popolnoma prilagoditi njeni skrivljeni drži. Takrat se je naučil igrati tudi s komolcem leve, kar mu je kasneje prineslo nekaj slave.

Mihevčeva mladost je potekala v burnih časih, ko je Napoleonova Ilirija zbudila slovensko zavest. Tako je oče Mihevec z namenom, da bi izenačil svoj položaj in ugled z onim ostalih meščanov, namenil sinu Juriju srednješolsko izobrazbo. Toda takšen študij mu ni šel nič kaj preveč od rok. Mučila ga je latinščina, poleg tega pa se je raje ukvarjal s klavirjem in komponiranjem kot pa s študijem šolskih predmetov. Domnevamo, da je že takrat zasebno obiskoval glasbeno šolo in se učil kompozicije pri učitelju Francu Sokolu. Taga pa ne bi mogli trditi zaradi očetovega nepojenljivega odpora zoper vsako umetniško nagnjenje. Oče se preprosto ni mogel pomiriti z mislijo, da bi bil sin „muzikant“. Hotel je, da bi se odločil za pravno kariero in ga je po gimnaziji poslal študirat na Dunaj. No, dosegel je nasprotno. Sin se je še tesneje povezal z glasbo. Izneveril se mu je in se vpisal na dunajsko glasbeno šolo ter pretrgal vezo z domom.

Iz njegovih študijskih let nimamo zanesljivih podatkov. Legenda pripoveduje, da je navezal prijateljstvo z Bethovnom in Schubertom. Dalje se moramo še zadovoljiti z domnevo, da je bil Mihevec nekaj časa na gradu Bodok, pri grofu Berenyju na svernem Madžarskem. Sklepamo tudi, da je znani avstrijski založnik Diabelli Anton zalagal tudi Mihevčeve skladbe. Svoje bivanje na Dunaju pa je glasbenik popestril z obiski bližnjih krajev, Bratislave, Oroszvara in slovitega kopališča Baden pri Dunaju. V teh krajih je imel tudi koncerte. Vedno mu niso uspeli in včasih je doživljal hude kritike. Nekaj aristokratskih družin na Dunaju ga je sicer občudovalo in ga vabilo na svoje gradove, vendar je šla njegova popular-



SPORED MIHEVČEVEGA POSLOVILNEGA
KONCERTA 2. NOVEMBRA 1863

nost na Dunaju vedno bolj v zaton. Imel je še nekaj uspeha na dveh koncertih v Ljubljani. V tem času je nastopal zasebno tudi v Trstu in Gradcu.

Naposled se mu je posrečilo, da je prišel v Pariz in se vključil v pariško glasbeno življenje. Tudi tu mu sreča ni bila vselej naklonjena. Stremljenje po virtuozičnosti in zunanjem blešku mu je preprečevalo, da bi se v potrebi meri poglubil v svoje skladateljsko delo. Za uspehi so se vrstili neuspehi, dokler se ni dokončno znašel na stranski poti. Le naklonjenosti neke francoske plemiške rodbine se je imel zahvaliti, da ni zdrknil v najhujšo pozabo in bedo. Zadnja leta je preživel pri njih v malem podeželskem mestu Menecy. Njegovi francoski dobrotniki so poskušali, da bi ga pred smrtjo prepeljali v njegovo domovino, vendar zanj na Kranjskem niso našli razumevanja. Umrl je leta 1882. Domači ljudje so se ga ob njegovi smrti spomnili s kratko osmrtnico. Iz pozabe ga je otel komaj Fridolin Kavčič v seriji „Slavni slovenski možje“, ki je izhajala v Ljubljanskem zvonu.

Jurij Mihevec je zapustil večje število skladb, največ za klavir, ki so pa vse zelo bleščeče in virtuozne, vendar jim manjka umetniške globine. Mnogo je skladal tudi za gledališče in od te kompozicijske zvrsti je najbolj uspela uvertura k igri Planeti, ki jo pri nas še dandanes izvajajo.

TEA KERŠEVAN

med ploščami

V zadnjem času je prišlo že v navado, da se velike založbe gramofonskih plošč lotevajo obsežnih programov v izdajanju celotnih ali vsaj na nekem kompozicijskem področju popolnih del posameznih skladateljev. Četudi so takšne izdaje ponavadi za naš žep nedosegljive, je vredno, da nanje opozorimo.

Izredno zanimiv stilistični razvoj simfonika Antonina Dvoržaka nam kaže kasete z gramofonskimi ploščami vseh devetih simfonij tega češkega skladatelja. Ploščo je izdala družba TELDEC, simfonije izvaja London Symphony Orchestra, dirigira pa Istvan Kertész. Posebna vrednost kasete je v tem, ker dokumentira Dvoržakov simfonični razvoj, njegovo postopno oddaljevanje od klasičnih zgledov in nemške romantike in ustvarjanje lastnega, osebnega sloga, ki se kaže še posebej v deferenciranju instrumentaciji in je doživel še posebej v uporabi trobil in godal vidno stopnjo individualizacije. Tehnična kvaliteta posameznih plošč je sicer različna, zato pa je čisto muzikalna reprodukcija na visokem umetniškem nivoju. Dirigent Istvan Kertész oblikuje interpretacijo z napetostjo in temperamentom. Tudi v formalni zasnovi je vsak stavek dosleden in jasno očiščen.

Pri nas sta ime in delo sodobnega francoskega skladatelja Dariusza Milhauda vse premalo poznana. Zato opozarjamo tu na plošče družbe Candide, kjer skladatelj sam dirigira orkestru Radia Luksemburg šest malih simfonij in balet L'homme et son desir. Simfonije so nastale med leti 1917 in 1923 ter trajajo med tremi in sedmimi minutami. Obe prvi simfoniji kot tudi balet, ki ga je pobudil Djačilev, uporabljajo na svojski način brazilske ljudske teme. Čutiti je odklon od Wagnerja, Straussa, Debussyja in Stravinskega ter velikih partitur, čutiti je odklon od romantike in impresionizma. Na njihovo mesto pa stopijo varčnost in preprostost sredstev, diferencirana komorno glasbena zasedba in posebno rafinirana obdelava. Reprodukcijska tehniko zelo med seboj kontrastnih del je pod Milhaudovim vodstvom in s izvrstnimi luksemburškimi muziki briljantna tako v ritmiki kot v specifični barvitosti. To so skladbe, ki dajejo ob vedno novem poslušanju vedno novo zadovoljstvo.

Med dunajskimi klasiki sta že izšla kompletna Beethoven in Mozart. Zdaj izhaja Haydn. Družba DECCA ima namen do Haydnovega leta 1974 izdati skupaj 46 plošč v sedmih kasetah. Doslej sta izšli že dve kaseti, na katerih je približno tretjina od predvidenih 104 simfonij. Izdajo teh plošč omenjamo tudi zato, ker bodo na njej posneta dela, ki jih sicer redkeje srečujemo v običajnem glasbenem življenju. Kritika pa je manj zadovoljna z interpretacijami orkestra Philharmonia Hungarica in dirigenta Antal Doratija ter očita predvsem neavtentično zvočno sliko, saj nastopa veliki sodobni orkester s sodobnimi instrumenti, kar zmanjšuje dokumentarnost teh del.

Omenimo še dvojico plošč. Plošče z naslovom „Boulez dirigira Debussyja“ vsebujejo nekatera najbolj znana dela tega francoskega impresionista. Sodelujeta New Philharmonia Orchestra in Cleveland Orchestra ter John Alldis Chor. Kritika je še posebej navdušena nad novim, svežim in neposrednim Boulezovim pristopom k Debussyju, saj je ravno tu interpretacija otrpnila v tradiciji. Boulez trga pajčolane s te muzike, pusti zveneti orkester, barve so trše, vse to pa daje njegovemu Debussyju nove poteze svežine. Posebno hvalijo tudi premišljenost interpretacije, ki ohranja vso arhitektoniko Debussyjevih skladb.

Poslastico za privržence Karajanove umetnosti pomeni plošča z opernimi baleti, kjer si sledijo drug za drugim klasični „slagerji“ iz oper Knez Igor, Onjegin, Aida, Othello, Gioconda. Igrajo Berlinski filharmoniki.

kp

Namesto koncertnih telegramov

variacija

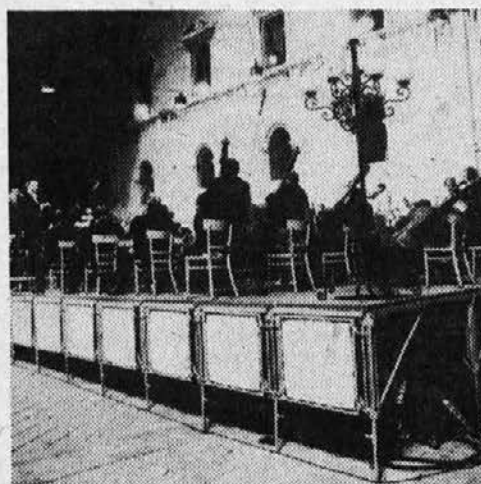
Začelo se je novo šolsko leto, začenja se nova glasbena sezona, začenjamo nov letnik našega lista. Na teh straneh bomo tudi letos spremljali naše glasbeno življenje. In tako kot vedno ob začetku tudi zdaj spremlja pričetek sezone upanje na uspehe, na nove dosežke, na boljše kot je bilo doslej. Tako je tudi prav, čeravno vse tisto, kar je bilo in minilo, ne more kar tako v pozabo, saj pomeni osnovo za novo rast, nov člen v verigi. Želimo si in na tistem upamo – kot upamo vedno ob začetkih – da bo to kar prihaja ne samo člen, ampak tudi prehod na višjo raven, na višjo kvaliteto.

Seveda pa je vsak tak prehod pogojen z vrsto elementov, ki vplivajo drug na drugega, so med seboj odvisni, prepleteni. Tudi naše glasbeno življenje je podvrženo plimam in osebam. Te zadnje so opazne še toliko bolj, ker se srečujemo in primerjamo s sosedji, s svetom, kjer je razvoj glasbene umetnosti in glasbene kulture silovit in nezadržan. Glasba je svojevrsten pojav, potrebna je človeku skoraj kot kruh, saj ga spremlja v tej ali oni obliki vse življenje. Tako je med primitivnimi ljudstvi, tako je v visoko civilizirani družbi. Zato so od zdavnaj opozarjali na pomembnost glasbe in njeno vlogo. Zato pa je tudi važno, kakšno glasbo imamo in kdo ji kroji usodo, kakšni so njegovi koncepti in odnos do nje.

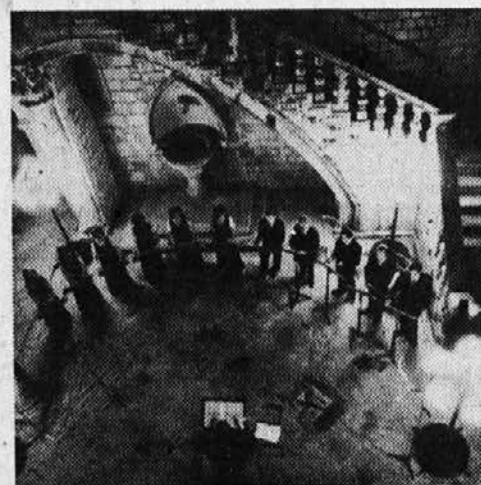
Pri nas se velikokrat srečujemo s trditvami, da glasba in glasbeniki nimajo v družbi tistega mesta, kot bi ga morali imeti. To je najbrž res, res pa je tudi, da imajo tistega, kot si ga zaslužijo. Glasba je neločljivi del vsakdanjika in potreba po njej vedno velika. Če so zaradi tega prazne koncertne dvorane, ni krivda na glasbi, ampak drugje. Če je ta ali ona glasbena vrsta zapostavljena, ni kriva glasba, ampak je krivda drugod. Najmanj uspešno in najmanj modro pa je, jadikovati nad nerazumevanjem družbe, nad nerazumevanjem občinstva, obenem pa v imenu glasbe zahtevati od družbe določene ugodnosti. Plodovi poštenega in trdega dela bodo prav gotovo rodili zadovoljive rezultate.

Če smo prej rekli, da je glasba svojstven fenomen, ima ta ugotovitev tudi svoje specifične posledice, kadar gre za glasbo majhnega naroda. Zaradi svoje specifičnosti, je namreč določena vrsta glasbe vedno vezana na manjše kroge poslušalcev. In kakorkoli se je sicer v zgodovini ta krog poslušalcev širil in se še širi, najbrž nikdar ne bo mogel zajeti vseh. Iz enostavnega razloga, ker so interesi ljudi pač različni – na srečo! Toda to seveda ne pomeni, da bi bilo treba opustiti trud za popularizacijo in nazadovanje. Zato so potrebni stalni in nenehni napor, da se nekatere glasbene institucije vzdržujejo pa tudi plodno delujejo. Kaj lahko se namreč zgodi ob politiki najmanjšega odpora, da taka ustanova začne vegetirati, da obstaja samo še zato, da obstaja, ne nudi pa tistega, kar bi morala. Res je, da se tudi odmevnost domačih del nikoli ne bo mogla meriti z odmevnostjo pri večjih narodih, kjer je več opemih hiš, kjer je večje število orkestrrov, ki posamezna dela ne izvajajo le enkrat in jih nato položijo v arhiv, da se na njih nabira prah za dolga leta, dokler po srečnem naključju spet ne pridejo na program. Ob vseh objektivnih težavah pa so prisotne tudi vse, še prevečkrat subjektivne. V ozkih razmerah in možnostih, je kar naenkrat preveč ljudi, ki se ukvarjajo z muziko, s talentom

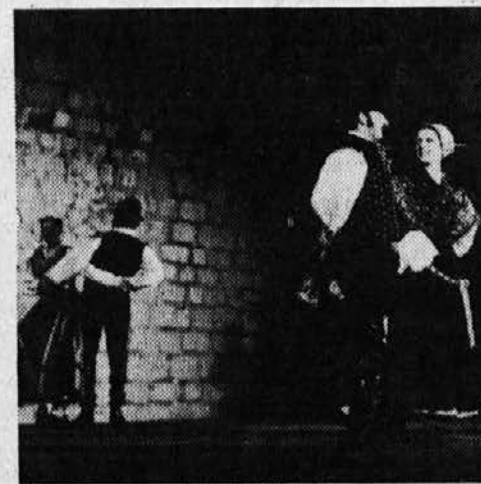
dubrovniške letne igre (nekaj telegramov)



DAS GEWANDHAUSORCHESTER IZ LEIPZIGA



SOLISTI ZBOROV ORTF



FOLKLORNI ANSAMBEL „LINETO“ IZ DUBROVNIKA

Cepprav so bile letošnje Dubrovniške letne igre že trindvajsete po vrsti, v našem časopisu o njih tokrat prvič pišemo.

15. avgusta je bil v palači Kneževga dvora recital francoskega violinčelista Andreja Navarre. Navarra je bil učenec konservatorija v Toulousu in Parizu. Koncertno kariero je začel leta 1937 na Dunaju. Na koncertu v Dubrovniku je igral Bachovo suito za violončelo solo, Schubertovo sonato Arpeggione in Beethovnovi Variacije za violončelo in klavir ter njegovo sonato v A-duru. Zdi se, da je v drugi točki dosegel najboljši stik s poslušalci (na klavirju ga je spremljal beograjski pianist Andreja Preger). Ta Schubertova sonata je v izvirniku napisana za arpeggione, instrument, ki so ga imenovali guitare d'amour – instrument s šestimi strunami, po barvi zvoka podoben violončelu. Na tem recitalu je Navarra le še potrdil svojo svetovno znano kvaliteto.

16. avgusta je bil na Buničevi poljani na prostem koncert enega najstarejših in najbolj uglednih nemških orkestrrov – orkestra Gewandhaus iz Leipziga. Pod vodstvom dirigenta Kurta Masura so izvedli Mendelssohnovo 4. simfonijo, imenovano italijanska (Mendelssohn je bil od 1835 do 47 šef tega orkestra), koncert a violino in orkester sodobnega nemškega skladatelja Siegfrieda Nathusa (solist na violini je bil Manfred Scherzer) in Schubertovo 9. simfonijo.

21. avgusta je bil v palači Kneževga dvora zelo zanimiv koncert s solisti zborov ORTF. Grupo je osnoval Marcel Courand, ki je tudi njen dirigent, že leta 1967. Ta skupina deluje kot vokalni instrument za izvajanje sodobne glasbe. Izvajali so dela starega beneškega skladatelja Andrea Gabriellija; Kristofa Pendereckega Stabat Mater, Oliviera Messiaena Cinq rechants, hrvaškega skladatelja Sakača Umbrano, Iva Maleca Dodekameron in Xenakisa Nuits. Sekačevo delo je tehnično zelo zahtevno; važen element v njem so vdih in izdih, povezani s samoglasniki in predvsem s soglasniki. Na nekaterih mestih so naravne vibracije človeškega glasu ritmizirane na način sinusovih krivulj električnega generatorja.

Globok vtis je zapustil koncert Zagrebskega filharmoničnega orkestra in zbora avstrijskega radia z Dunaja. Dirigiral je Lovro Matačić. Na sporedu je bila Brucknerjeva 9. simfonija v d-molu in njegov Te Deum. Frančiškanska cerkev je predstavljala za to glasbo odličan ambient.

Na koncu je treba vsekakor omeniti najbolj uspelo predstavo Dubrovniških letnih iger, Krleževga Areteja ali Legende o sveti Anciliji, rajski ptici. Krležev Aretej je impozanten proces proti nazadnjstvu in mračnjstvu, ki zavira razvoj človeštva že tisočletja. Aretej ni drama s strogo determiniranim časovnim obeležjem, to je tudi današnje človeško iskanje izhoda v iluzornem begu za imaginarno Arionino ptico, ptico male vračke in prevarantke, ki se je nenadoma pojavila na Palatinskem dvoru, okradla Aretejevo ženo Livijo Ancilijo in s svojimi zgodbami prevzela Areteja, da je verjel v to ptico in njeno petje, katerega moč naj bi premagala čas in prenesla človeka, ki ga posluša, tisoč let naprej.

Aretej je bil prvič izveden leta 1959 v Zagrebu. Izval je dosti nesporazumov, češ da je preveč razvlečen. Letos je zagrebški režiser Georgij Paro postavil to predstavo na popolnoma nov način v trdnjavo Bokar. Vsaka od petih scen se dogaja v drugem prostoru, gledalce pa vodita dva zdravnik – emigranta. Gledalci hodijo iz prostora v prostor in v temnih hodnikih se oglašajo temnobna glasba Pera Gotovca; posedajo na stole, tla ali enostavno stojijo, igralci pa se pomešajo mednje, tako da ima človek občutek, da v igri sodeluje. Ni klasičnega odnosa gledalec – igralec na relaciji oder – avditorij.

Važno vlogo v Areteju ima tudi elektronska glasba, ki se v dogajanje odlično vključuje in pomaga poleg ambienta v srednjeveški trdnjavi že tako odlični predstavi. LC

V. baletni bienale v ljubljani kakšni so bili gostje?

Na letošnjem 5. baletnem bienalu smo se zaradi ponovne oživitve srečanja jugoslovanskih plesno-baletnih ansamblov, kar je izredno pomembna stvar za našo baletno umetnost, lahko spoznali samo s tremi tujimi ansambli. Ob jugoslovanskem bienalu bo treba vsekakor poiskati prostor tudi gostovanjem mednarodne elite. Paziti bomo morali tudi na kvaliteto (spomnimo se Aileya, Taylorja, Bejarta, Cohana, Holderja, Tetleya, Hovinga, Sopiane, nizozemskega baleta itd.), kajti škoda je denarja za tako konfekcijsko klasično robo kot je bil letošnji nastop London Festival Balleta, ne zato ker je bila robā klasična, ampak zato, ker je bila konfekcijska.

Balet Antonia Gadesa nas je očaral. Samo ob dveh kitarah in dveh fantastičnih pevcih je pred nas skupina španskega plesalca Antonia Gadesa razprostrla vso silno lepoto, vso slavo španskega plesa. Vsak član skupine je takorekoč vrhunski umetnik – videli smo umetniško profesionalnost, kakršne ni bilo na celnem baletnem bienalu. Vražji ritem, jekleni gibi plesalcev in plesalk so dobivali s koncentracijo vsega notranjega maestozno monumentalnost. Kakšna trdnost v plesalčevih telesih,

kakšna magnetna povezanost z zemljo, nikjer pobegov v prostor, v fantazijo – čuti so oprijemljivi in direktni.

Tudi z dobrim znancem ljubljanskega baleta koreografom Olegom Danovskim je bilo srečanje prijetno, publika in ljubljanski plesalci so mu priredili celo ovacije – in ansamblu tudi. Oleg Danovski nam je z baletom romunske državne opere iz Bukarešte v dveh večerih prikazal sto let staro „Coppello“, „Čudežnega mandarina“ ter njihovo lastno delo „Nastasio“. S „Coppello“ so romunski gostje prikazali tradicijo v ljubki, gibki obliki, ki je brez težav navdušila sodobnega gledalca, starejšega in mlajšega. Kot ubran cvet je učinkovala ta predstava v okviru baletnega bienala. To nagajivo prepletanje pantomime, v kateri so bili gostje neprekosljivi mojstri, in osvajačnega plesa, zatem scena in kostumi Paole Brencoveanu polnih otroške fantazije ter nenazadnje bravuroznega ansambelskega deleža so predstavi dali atraktivnost do tiste mere in okusa, kjer lahko doživimo čisto umetniško doživetje. Očarljiva je bila Ileana Iliescu, kot bi bila zanjo napisana ta vloga, Bojidar Petrov poln fantazijskega žara, Marin Stefanescu pa je prikazal več baletnega kot igralskega daru.

Kot mojster žanrskih prizorov, komično-groteskni situaciji se je izkazal Oleg Danovski šele v „Nastasio“ in „Čudežnem mandarinu“. V tem je tak mojster, kakršnih je po svetu malo. Samo spomnimo se fantastične palete predmetnih tipov v „Nastasio“! Sama predstava je žal interpretacijsko razpadala v dva preveč raznorodna pola. Drugače pa so plesalci odlično opravili svoje naloge od Hamlove, Ciorte, Marcuja, Petrova, Gheorghiuja do skoraj zadnjega zborista.

Uspešna je bila postavitev tudi „Čudežnega mandarina“ v sijajnem realističnem načinu. Predvsem scenskemu in kostumskemu delu predstave lahko očitamo prevelik socialno-družen podarek, kar je zamegljevalo bistveno idejno poanto „čudežne“ ljubezni med mandarinom in dekletom. Zopet sta se izkazala Christina Hamel in Petre Ciorte.

O London Festival Balletu ter njegovi „Giselle“ je težko govoriti na običajen način. Naj citiram Bejartovo misel o „Giselle“, ki se povsem ujema s konkretno predstavo: „... ostala je glasba, fabula, korak ali dva ohranjena iz stare grafike ali ekshumirana po nesigurnih spominih kakega starega baletnega mojstra... Najslabše pri tem je to, da to ni niti tradicija niti sedanjost... Mislim, da iskreni ustvarjalci delajo balet za svojo dobo in za ljudi svojega časa.“ Resnično, londonska „Giselle“ je kvaziklasika. London Festival Ballet je ansambel reprezentančnega značaja, ki mu gre vse za zunanji blisč, tehnika plesalcev je sama sebi namen, v najboljšem slučaju jo dekorirajo s sentimentom. To je nekakšen spretnosten balet, ki ga ne moremo uvrstiti med umetniška dejanja. Tudi ob drugem večeru tega mnenja ne moremo spremeniti, zanimiva je bila le Balanchinova koreografija „Nočne sence“.

Koliko boljša je Lane Straničeva kot Črni labod, pa ji ljubljanska publika ni toliko ploskala kot se je razdajala ob Londončanah. Ni vse zlato, kar se sveti, ljubi Ljubljancani. Več pozornosti bo treba posvetiti tudi našim koreografom: Jerasu, Sevnikovi, Žerdinovi, Kraigherjevi in mladim plesalcem: Straničevi, Hribarjevi, Lasanu, Meši, Basajloviću, Maruši in Vojku Vidmarju, Markovičevi, Švarovi, Walkerjevi in Jasni Knez.

NIKO GORŠIČ

in naravno željo po uspehih, po afirmaciji. V opisanih prilikah pa ta boj ni sentimental, žal tudi ni vedno fair. Resnične vrednote se zbršijo, važna je pripadnost skupini, važen je uspeh za vsako ceno, čeprav mnogokrat la enodneven, važno postane kričanje in oznanjanje slave, ki je vse prevečkrat umišljena, umetna in ne temelji na nobenih stvarnih osnovah. Od časa do časa prihajajo trenutki treznitve (neuspehi na mednarodnih prizoriščih), ki jih pa vse prehitro prekrije staro nezdravo vzdušje. Sile se lomijo, krčijo vsaka po svoje in tako iz enega ozkega kroga nastaja vedno več manjših, še ožjih krogov, kar pa muziki in zdravem glasbenem življenju ne more pomagati na višjo raven, na večjo odmevnost, na večjo popularizacijo.

Zato je gibanje glasbene mladine tako pomembno. Ne samo, da razširi krog poslušalcev, ljubiteljev in poznavalcev glasbe, ne samo da s svojim širokim krogom razbije ozkost in z njo povezano ozkosrčnost, marveč da z mladim, svežim in odkritim pristopom vnese svežega duha, novih misli in pogledov, ki naj prerodijo naše glasbeno življenje. Začenjamo spet novo sezono, z novim upanjem na boljše muziko, na boljše koncerte, na notranje bogatejše in bolj polno glasbeno življenje tudi pri nas. P. K.

groblje 72

V letošnjem juniju sta Društvo glasbenih umetnikov Slovenije in Kulturna skupnost Domžale priredila v baročni cerkvi že v drugi seriji koncertov, štirih po številu. Za letošnji je bilo predvideno, da bo v cerkvi pripravljen tudi muzej slovenskega baročnega freskanta Franca Jelovška (1700–1761), ki je v poslikavi grobeljske cerkve zapustil svoje poslednje veliko delo. Do tega še ni prišlo, vendar je novi koncertni prostor šestnajst kilometrov iz Ljubljane že bil toliko nared, da je mogel neokrnjen razkazovati svojo slikovito in v vseh ozirih privlačno lepoto. Na programu so se vsak petek od 9. junija dalje zvrstili violinist Rok Klopčič s spremljevalcem Rankom Filjakom iz Zagreba (Franck, Debussy, Ravel), basist Jože Stabej in pianist Igor Dekleva (Musogorskega Slike z razstave in njegovi samospjevi), Godalni orkester Zavoda za glasbeno izobraževanje Domžale pod vodstvom To maža Habeta (Dolar, Telemann z oboistko M. Škofovo in Albinoni) ter Ljubljanski pihalni trio.

Zaradi časa in okolja so imeli koncerti „poletni“, se pravi, izvensezonski značaj s kancem festivalskega vzdušja, bili so dobro obiskani tudi iz Ljubljane, kar kaže, da so si že pridobili svoje občinstvo. To je vsekakor pozitivno, kajti sama misel na sklenjeno vrsto koncertnih prireditev na lepem kraju izven Ljubljane, vendar tudi ne predaleč, je bila privlačna in je zaslužila tako stvarno uresničitev kot tudi pozornost ljubiteljev glasbe. Za to misel se je vodstvu Društva glasbenih umetnikov Slovenije posrečilo pridobiti domžalsko kulturno skupnost, ki je pokazala vse razumevanje in grobeljske prireditve. Seveda vse še ni tako, kot bi lahko bilo – tu mislimo na boljši klavir pa na izboljšave akustike, ki je v podobnih visokih prostorih s kupolo praviloma pretirana in pači zvočna razmerja med nastopajočimi, vendar so grobeljski koncerti na dobri poti. Želeti bi bilo le še širši izbor nastopajočih, pa tudi bolj „stilno“ ubran celotni program prireditev, saj se doslej „stilnost“ omejuje bolj na same koncerte zase kot pa na celoto. H.



ŠPANSKI PLESI SKUPINE ANTONIA GADESA

pop in progresivna glasba

recenzija

que pasa, john lennon?

kakšnih demagoških govorov bivših liderjev, firerjev in drugih tiranov). Sometime in New York City je v bistvu le informacija, vendar informacija o stvareh, o katerih naj se javnosti ne informira. Lennona dajeta podporo vsakršnemu radikalnemu gibanju in prizadevanju za boljši Novi svet.

Tako gibanju za emancipacijo žensk – prva pesem je osnovana na misli enega od voditeljev Črnih panterjev Eldridga Cleaverja *Woman is the Nigger of the World – Sisters, O Sisters* pa je ženski klic k uporabi, k borbi za svobodo; modrost in Novi svet.

Potem je slišati odzvanjanje zvokov jetnišnic in danes že znameniti upor v kaznilnici Attica je povod za tretjo pesem na tej plošči: *Attica State*.^{xx} Čeprav je čutiti srd, pa ne gre za klic k slepemu in fanatičnemu obračunavanju. Prej je to milina in ljubezen, prej je to „We Love You“, saj je treba osvoboditi tako jetnike kot sodnike.

Dalje se vrstijo še druge glasbeno-časopisne vesti, včasih prepredene s splošnim alegorizmom, včasih s konkretnimi, tudi komičnimi situacijami. *Born in a Prison* je luč in hvaležni moramo biti Yoko Ono za „Wood becomes a flute when it's loved, Reach for yourself and your battered mates, Mirror becomes a razor when it's broken, Look in the mirror and see your shattered face. Tu je veliko svetlobe.

Po Back in U.S.S.R. je Lennon spravl skupaj „ameriški“ rock'n'roll New York City. To je mogoče edina stvar, ki jo je Dylan „pozabil“ narediti v dobrih letih Highway 61 (Kooper, Bloomfield). In kdo ve, če ne bo Lennon leta 1974, sedaj ko že ima „ruski“ in „ameriški“ rock'n'roll, spravl skupaj še enega „kitajskega“?

Druga stran se začne z dvema pesmima, ki sta povezani z državljansko vojno na Irskem (Lennon poje „r“ je kot nekaj med „r“ in „j“ – po irsko), potem sledita dve pesmi, posvečeni političnim zapornikom; vsem,

čeprav sta eksplicitno navedena le dva: John Sinclair (10 let zapora zaradi posedovanja dveh jointov marihuane) in Angela Davis (že na svobodi).

Plošča se konča z *We're All Water Yoko Ono*. Nekaj o tem, kako ni velike razlike med zelo (torej navidezno) različnimi ljudmi, torej tudi širše, dogajanje in simboli. Med Mansonom in papežem – oba se smehljata. Med Raquel Welch in Jerryjem Rubinom – obema bije srce. Sicer dobro – dobro, Glasbeno tako – tako.

Ni pa tudi zametavati Live Jam. Zappa je prav gotovo v velikem zagonu, njegova konferansa (sicer kratkotrajna) je, jasno, zapovska, torej nenadkriljiva, priznati pa je treba, da je čudna. Anybody who came to Fillmore East can sing a song. A name of a song in Scumbag.^{xxx} O.K.? All you gotta do is sing Scumbag. Right on, Brothers and Sisters, let's hear Scumbag.

Sicer pa Lennon zapoje *Well (Baby Please Don't Go)*, ki datira še iz njegovih liverpoolskih časov.

Londonska posnetka pa sta *Cold Turkey* in *Don't Worry Kyoko*, oba že poznana tudi v koncertni izvedbi (Live Peace at Toronto, 1969). Poleg je veliko hrupa; ampak kako se en hrup lahko razlikuje od drugega! Tega delajo, saj smo že rekli: George Harrison, Eric Clapton, Nicky Hopkins, pa še drugi.

T. KRALJ

^x Najbrž ni slučajno, da je prodaja plošče Sometime in New York City v Ameriki prepovedana. V angliji sicer ni prepovedana, vendar ni izšla nikjer drugje kot v Državah.

^{xx} Najnovejša plošča Archieja Sheppa, ki je izšla pri Impulse nosi naslov „Attica Blues“.

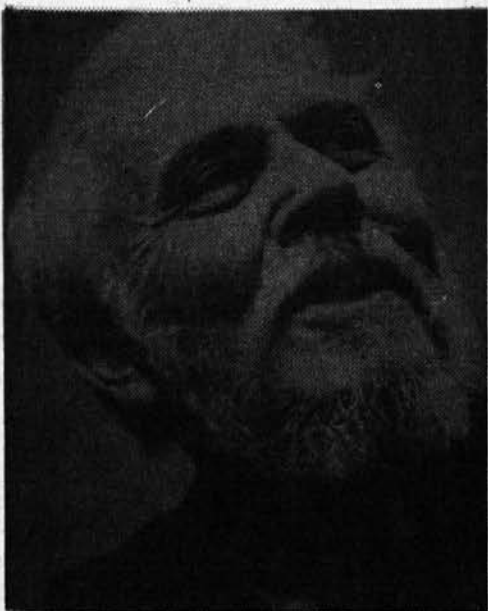
^{xxx} Scumbag – nekaj prevedljivo z „žakelj za peno“ (?)

Tako torej: tu so: John & Yoko (Plastic Ono Band With Elephant's Memory Plus Invisible Strings). Sometime in New York City. John Lennon je spet na dobrem rock'n'rollu, pri moči in pri polni zavesti. Yoko Ono ima velik glasobni obseg, ki ga dodobra obvlada in precejšnjo sposobnost koloriranja glasu. Potem je tu še deset pesmi, slabših, dobrih in odličnih. Lennon je gospodar: do skrajnosti je aroganten in zajedljiv, nespoštljiv in provokativen.^x

Skupina, ki spremlja Lennona (oba) je dobra in se imenuje Elephant's Memory Band. Sometime in New York City ima poseben dodatek, Live Jam imenovan. To je še ena plošča s posnetki, ki so bili narejeni v Londonskem Lyceumu in v dvorani Fillmore East. Na obeh londonskih posnetkih so se Lennonom pridružili njuni stari znanci, vsi prav dobri glasbeniki: Eric Clapton, George Harrison, Klaus Voorman, Billy Preston, Nicky Hopkins, pa še nekateri. Posnetki iz Fillmore so bili narejeni v nadaljevanju koncerta Mothers of Invention, sicer znanega s plošče Mothers – Fillmore East, June 1971.

Plošča je najbrž najbolj direktno politična, kar jih je kdaj izšlo (razen mogoče





...in nekaj o Harryju Partchu

Pred več kot štiridesetimi leti je spoznal, da ameriška glasba (tistega časa) ni zaresna ameriška glasba, ampak le faksimil evropske glasbe, bolj rečeno evropske glasbene konvencije in modnosti. Ugotovil je tudi, da je potrebno ponovno preiskati naravo zvoka kot glasbe in iz te točke se je začelo njegovo glasbeno potovanje v še neoznačeno področje glasbe, ki se je v nekajdesetletnem delu spremenilo v Glasbeni svet Harryja Partcha.

Vsi do takrat znani principi mu niso zadoštovali, zato se je odločil ustvariti svoj svet, ki se je do danes že spremenil v imperij, v katerem zvenijo čudni, onostranski zvoki glasbil po njegovih lastnih zamislih in lastni izdelavi.

Žal je ta zapis pogojen le z dvema izmed njegovih plošč, ker so bile vse ostale nedosegljive. Gre za plošči THE WORLD OF HARRY PARTCH (Columbia MS 720) in AND OD THE SEVENTH DAY PETALS FELL IN PETALUMA (Composers Recordings, Inc. CRI 231 USD). Večji del njegove glasbe je posnete na ploščah, ki jih je izdal

zasebno pod nazivom Gate 5 label. Harry Partch pa je tudi glasbeni teoretik in je leta 1949 pri založbi University of Wisconsin Press izšla njegova knjiga GENESIS OF A MUSIC, v kateri so opisani predvsem njegovi teoretični pogledi, ki so narekovali tak glasbeni izraz, kakršen je njegov.

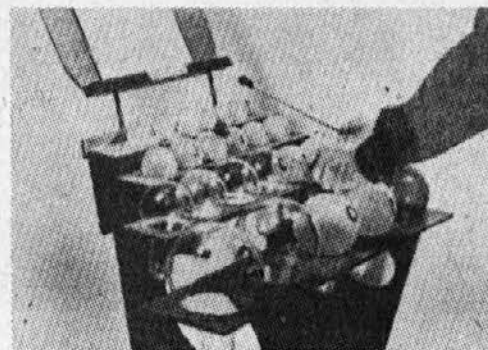
Majhna je možnost, da bi se zvoki, ki se jih da izvabiti iz njegovih glasbil, že kdaj prej slišali na tem planetu. Zelo so novi, zelo posebni in zelo starodavni: z njimi odzvanjajo različna neidentificibilna prizvanja — mehka in ljubezniva v svoji lirčnosti — strumna in samozavedajoča se v svoji narativnosti.

Partchevo glasbo so izvajali izključno na glasbilih po njegovih lastnih zamislih in konstrukcijah, pa tudi po njegovi lastni ročni izdelavi. Ko je Partch v poznih štiridesetih letih prešel z vokalne glasbe, ki so jo spremljali manjši instrumenti, na večje in orkestracijsko zahtevnejše glasbene oblike, se je seveda pojavil problem glasbil. No, Harry Partch ga je rešil po svoje in tako so nastala različna glasbila različnih tonskih sposobnosti in različnih oblik, ki jih je Partch tudi razstavljal po umetniških galerijah. Vsa ta glasbila imajo nenavadna imena, vizualno in akustično so zelo zanimiva, intenzivna in učinkovita. Uglašena so na poseben Partchev način, ki ne operira z navadno osemtonsko lestvico, ampak spravi v obseg ene oktave 43 tonov, to pa je prav tisto, kar daje njegovim skladbam tako zanimivo akustično „podobo“.

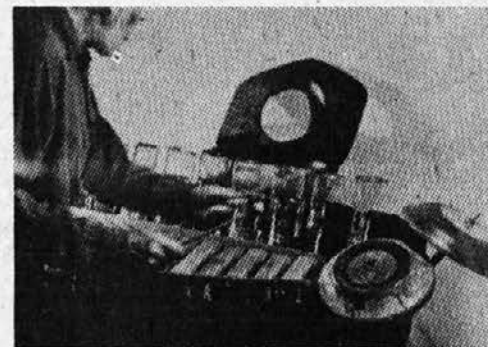
Naj navedemo vsaj nekaj imen teh njegovih glasbil (imena so pisana v originalni transkripciji, ker so, razen redkih izjem, neprevedljiva): *Kithara I, II; Surrogate Kithara, Harmonic Canons I, II, III; Chromelodeon I, II; Cloud-Chamber Bowls; Spoils of War; Gourd Tree; Diamond Marimba; Boo (Bamboo Marimba); Low in High Bass Marimba; Mazda Marimba; Quadrangularis Reversum; Xymo-Xyl; Gubagubi; Castor, Pollux*. To še niso vsa.

Partch ni samo skladatelj, konstruktor glasbil, izvajalec, glasbeni teoretik, producent (Gate 5 tabel) ali dirigent. Ukvarja se tudi z gledališčem, v katerem sta nosilca dramske akcije glasba in ples. Tudi zato so mogoče vsa njegova glasbila tako vizualno učinkovita, saj imajo v teh predstavah pomembnejše mesto kot samo reproduciranje zapisane tonske kulise ali scenografske rešitve. Ker imajo svoje posebno življenje, se seveda lahko tudi vključijo v življenje, ki ga pogojujejo dramske zakonitosti. Tako tudi glasbila sodelujejo v akciji na odru. To je mogoče nekoliko ekstravagantno, vendar nastopa v Partchevem svetu kot nekaj ne samo funkcionalnega, temveč tudi organskega. Tudi vsi glasbeniki, ki sodelujejo, morajo biti več kot samo glasbeniki, saj imajo vlogo igralcev, pevcev in plesalcev. Taki univerzalni umetniki so danes sicer redki, koncept takega gledališča pa je prav gotovo zelo starodaven. To je povratek k zvočni magiji in vizualni lepoti, ki ju izkušnja (ritual in drama) vklene v trojnost, ki jo Harry Partch spoznava za svojo.

„To je moja trojnost: zvočna magija, vizualna lepota in izkušnja-ritual.“ H. Partchi



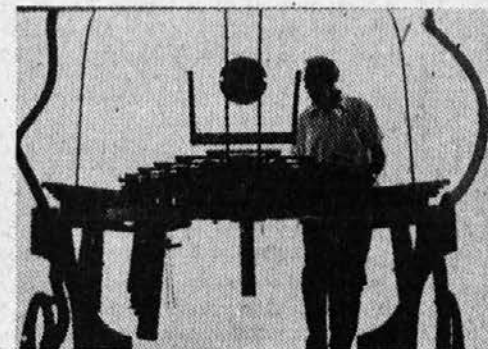
MAZDA MARIMBA



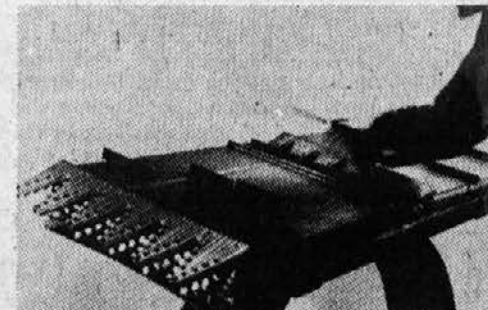
XYMO - XYL



GOURD TREE



QUADRANGULARIS REVERSUM



HARMONIC CAN III.



glasba na primorskem

Meseca april in maj sodita na Primorskem vsako šolsko leto med najživahnejša meseca. To potrjuje veliko število šolskih nastopov učencev glasbenih šol, revij otroških in mladinskih zborov ter koncertov za odrasle in mladine.

Društvo glasbenih pedagogov Primorske že od leta 1964 prireja vsako leto v drugem kraju revije učencev glasbenih šol Primorske. Letošnja srečanja mladih glasbenikov so bila: 21. april so v organizaciji glasbene šole in kulturne skupnosti v Ilirski Bistrici nastopili učenci glasbenih šol iz Postojne, Sežane, Il. Bistrice ter učenci Centra za glasbeno vzgojo Koper iz šol v Izoli, Kopru in Piranu.

Glasbena šola v Novi Gorici je bila organizator druge revije solistov in ansamblov glasbenih šol Primorske. Na reviji, ki je bila 6. maja, so sodelovale šole iz Ajdovščine, Cerknice, Idrije, N. Gorice, Sempetra, Tolmina in šoli Glasbene matice in Trsta.

Na obeh revijah so nastopili mladi pianisti, violončisti, flautisti in klarinetisti, učenci raznih trobil in harfistka, godalni orkester iz Sempetra pod vodstvom Nina Koniča ter godalni orkester glasbene šole iz Kopra pod vodstvom Boruta Logarja.

7. maja pa je bila Idrija gostitelj 6. srečanja mladih harmonikarjev Primorske. Rezultate svojega celoletnega dela so pokazali harmonikarski orkestri iz Ajdovščine, Idrije, Izole, Nove Gorice, Pirana, Postojne, Sežane, Sempetra pri Gorici, Tolmina in Trsta.

Glasbena Matica iz Trsta ter Center za glasbeno vzgojo Koper sta priredila prvi skupni glasbeni večer učencev obeh šol. Koncert je bil 8. maja v mali dvorani Kulturnega doma v Trstu. Za tržaško šolo sta nastopili pianistki Vanda Lasič in Loredana Sancin, klarinetist Borut Kodrič, violinist Črtomir Šiško, ki ter kvartet blokflavt, za Center pa pianist Matjaž Šček, flautist Boris Hervatič,

trombonist Drago Kerševan ter godalni orkester pod vodstvom Boruta Logarja. Ponovitev skupnega nastopa obeh šol z delno spremenjenim sporedom je bila 17. maja v okviru sklepnega glasbenega večera Centra za glasbeno vzgojo v Kopru.

Društvo prijateljev glasbe je 9. maja počastilo 50-letnico svojega člana, profesorja in skladatelja Vladimirja Lovca. Nadvse uspešni koncert njegovih skladb so izvedli priznani slovenski umetniki: pevci Hilda Hoelzl – sopran, Mitja Gregorač – tenor in Jože Stabej – bas, violinista Dejan Bravničar in Rok Klopčič, pianist Marjan Lipovšek ter Slovenski trio.

Pianist Marjan Lipovšek ter člani Slovenskega tria, violinist Dejan Bravničar, violončelist Ciril Škerjanc in pianist Aci Bertonec so isti dan popoldan nastopili v dvorani glasbene šole v Kopru tudi na mladinskem koncertu.

Naj omenim še mladinski in večerni koncert v Kopru, violončelista Zdenka Pruše, ki ga je pri klavirju spremljala Silvana Pretnerjeva, profesor na Glasbeni šoli v Kopru, sklepe javne nastope učencev glasbenih šol v Izoli in Piranu in nenačadnje dva koncerta najboljših otroških in mladinskih zborov Primorske, ki sta bila v Kopru in Desklah.

Ob koncu tega nepopolnega pregleda kaže poudariti spodbudne ugotovitve, da ne gre pri vseh teh nastopih le za večje ali manjše število poslušalcev ampak predvsem za izredno število nastopajočih, njih, ki se z vokalno oziroma instrumentalno glasbo aktivno ukvarjajo, njih, ki z voljo in veseljem posvečajo lep del svojega časa vežbanju in muziciranju. Ta številčnost mladih aktivnih glasbenikov in pa spodbudno rastoča kvaliteta raven vseh nastopajočih solistov, ansamblov in pevskega zborov vlivajo optimizem in zaupanje v bodočnost glasbene in kulturne rasti tega dela naše domovine.

MIRAN HASL

počitniško popotovanje

Pevski zbor Vesna se je z enainštiridesetimi mladimi pevci odpravil od 13. do 29. avgusta na dolgo koncertno potovanje po Sovjetski zvezi in Finski. Poleg zanimivosti in znamenitosti, ki so jih videli, med njimi naj posebej omenim galeriji v Moskvi in Leningradu, to sta Tretjakovska galerija in Ermitaž ter galerijo Finlandio v Helsinkih, so pevci razveselili tako svoje vrstnike, kakor tudi odrasle poslušalce na priložnostnih in celovečernih koncertih. Nepozabno doživetje je bilo srečanje s pionirji, otroci delavcev atomskih elektrarn, na letovišču ob Baltičnem morju. Ruski vrstniki so naš zbor pričakali z mladinsko godbo in tako napravili pravi obred – parado. Razkazali so vse veščine, ki so se jih naučili v času počitnic: izdelke iz lesenih grč cunj in drugih materialov. Skoraj vse to so podarili našim pevcem.

Zagorski pevci so bili dobre volje in potrpežljivi na vsej poti in na vseh nastopih. Navdušeno so jih sprejeli vseh povsod. Z izborom pesmi, slovenskih in ostalih narodnih, so bili zadovoljni tako finski kot sovjetski poslušalci. Da bi jih finski gostitelji razveselili, so jim omogočili ogled tovarne čokolade. Kako so bili zadovoljni z obdaritvijo vodstva tovarne, jih kar sami povprašajte. Pišite jim na naslov: Mladinski pevski zbor VESNA, Zagorje ob Savi.

GAMA

koncertni programi gm v letu 1972-73

Tudi letošnje leto Glasbena mladina nadaljuje z organizacijo šolskih koncertov po vsej Sloveniji. Z njimi bi radi še bolj približali glasbo mladim poslušalcem predvsem izven Ljubljane, predvsem zaradi precejšnjega poudarka, ki ga naša organizacija daje komentatorju in njegovi vlogi v predstavljanju glasbe.

Letošnji program je morda precej podoben lanskemu, le da je vanj vključenih nekaj novih skupin, tako vokalnih kot instrumentalnih. Z zelo obširnimi programom sta nam svoje sodelovanje ponudila Miloš Pahor in Dina Slama iz Trsta. Flautista Pahorja spremlja Dina Slama na klavirju ali na čembalu, izvajata pa skladbe od renesanse do naše sodobnosti. Miloš Pahor ne igra le sodobno transverzalo flauto, ampak tudi različne blok – flaute in baročno transverzalo flauto.

Novost v programu Glasbene mladine je skupina Gregorač-Oman-Zupan, ki je sicer že nastopala na mladinskem tednu v Križankah maja letos pod okriljem naše organizacije. Vlogi tenorja (Mitja

Gregorač) in klarineta (Alojz Zupan) sta v programu enakomerno porazdeljeni, na klavirju pa oba spremlja Nada Omanova.

Skupina, ki jo sestavljajo sopranistka Ileana Bratuž-Kacijanova, basist Jože Stabej (obenem tudi komentator), violinist Rok Klopčič in pianist Igor Dekleva, je z našo organizacijo že sodelovala. Njihov program je prav kot lani zanimiv.

Spet bo z nami sodelovala pianistka Marija Kocjančič s svojim programom, ki obsega predvsem skladbe Frederica Chopina.

Novost v našem programu predstavlja tudi zasedba violina-kitara. Nastopata Tomaž Lorenz in Primož Šoban s skladbami Vivaldija, Bacha pa vse do Iberta, Ville-Lobosa itd.

Skupina Korošec-Bitenc-Lukec je za Glasbeno mladino že nastopala. V njihovem programu se basist Ladko Korošec in altistka Marija Bitenc-Samčeva lepo dopolnjujeta. Pri klavirju ju spremlja Zdenka Lukec.

Doslej Glasbena mladina Slovenije v svoje programe ni vključevala velikih vokalnih skupin, torej je za nas nova skupina Akademski komorni zbor iz Kranja. Zbor ima naštudiran bogat in zelo pester program, ki obsega renesančne pesmi, tuje in domače umetne pesmi, končno pa 23 slovenskih narodnih pesmi.

Poleg omenjenih skupin, ki so vključene v program Glasbene mladine Slovenije – večina slovenskih šol jih je prejela po pošti – niso vključeni nekateri naši znani ansambli, ki pa so prav tako na voljo mladim poslušalcem. Med njimi so Trio Lorenz, godalni ansambel Consortium Musicum in izjemno tudi ansambel za staro glasbo Schola Labacensis.

Mislimo, da je program dovolj raznolik in privlačen, da bo zanimal organizatorje koncertov po šolah. Naše tajništvo je tudi vedno pripravljeno nuditi o njem vsakršne informacije. Torej, pričakujemo vaš odziv!

mfz

preizkusite se v znanju



1. Nekoliko neobičajna podoba velikega avstrijskega skladatelja iz leta 1773, ko mu je bilo osemnajst let.

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)



2. Pomembni beneški komponist baročnega obdobja, avtor cikla violinskih koncertov pod skupnim naslovom „Letni časi“. Bil je duhovnik in rdečelas, zaradi česar somu sodobniki dali vzdevek „il prete rosso“.

Antonio Vivaldi (1680–1743)



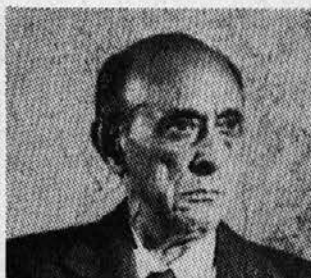
3. Karikatura velikega skladatelja dunajske klasike. Po zunanosti je bil majhen in čokat ter vedno mrk v obraz, kar je spodbudilo mnoge karikaturiste, da so si ga kljub njegovemu umetniškemu ugledu radi sposodili.

Ludwig van Beethoven (1770–1827)



4. Sodobni skladatelj ruskega rodu, ki je zadnja desetletja svojega dolgega in plodnega življenja preživel v Združenih državah. Umrl je šele pred kratkim, spominjamo pa se ga zlasti po njegovih baletih na ruske teme, ki so nastali malo pred prvo svetovno vojno.

Igor Stravinski



5. Oče tako imenovane „atonalne“ in dvanajsttonske glasbe, eden najbolj vplivnih skladateljev našega stoletja. Bil je avstrijsko-židovskega rodu in se je pred nacizmom umaknil v Združene države Amerike.

Arnold Schoenberg



6. Še živeči nemški skladatelj in velik glasbeni pedagog. Mladi rod ga pozna po posebnem instrumentiranju za mladinsko muziciranje, ki ga uporabljajo tudi v naših šolah.

Carl Orff

v ž- duru

Svetovno znani, zdaj že 87-letni dirigent Otto Klemperer je nekoč prišel s prijateljem pisateljem Petrom Mendelssohnom v neko zueriško prodajalno plošč. Želel je slišati Mozartovo simfonijo Jupiter v svoji izvedbi. Prodajalec ga ni spoznal in se pridušal, da ima le posnetke s Furtwaenglerjem, Toscaninijem, Walterjem; ni pa še slišal, da bi Klemperer to simfonijo tudi posnel. Klempererju to seveda ni bilo všeč in zagodrnja: „To bom pa že vedel, saj sem jaz Klemperer!“ Prodajalec pa skuša biti duhovit: „Če ste vi Klemperer, je gospod z vami pač Richard Wagner...“ In že zagrmí Klemperer: „Ne, vi osel, to je Mendelssohn!“

Znanemu nemškemu skladatelju Borisu Blacherju so leta 1963 ponudili, da dirigira svoj balet „Beneški zamorec“ v dunajski operi. Toda – Blacher se razume na komponiranje mnogo bolje kot na dirigiranje; to so vedeli glasbeniki, to je vedel tudi Blacher sam. In ko je prišel na prvo vajo, je začel z naslednjimi besedami: „Gospodje, dirigiral sem že v Berlinu. Ko sem potem vprašal nekega glasbenika o njegovem vtisu, mi je odgovoril: No, ja, glasbeno doživetje ni bilo, pač pa prijetno človeško srečanje.“

Veliki Karajan ima velike ambicije tudi kot operni režiser. Znano pa je, da so vse njegove režije zavite v mrak, če ne že temo. In tako je 1963 pripravljala tudi Tannhauserja. Nekaj pred premiero se srečata eden od glasbenikov in eden od velikih prvržencev tega dirigenta. Vpraša zadnji: „No, kako bo s Tannhauserjem?“ Dobil pa je le lakoničen odgovor: „Tannhauser?“ Ta je tako teman, da se komaj glasba sliši!

Na to temo še ena! Karajan je imel rojstni dan in vpraša eden od filharmonikov odrske delavce, kaj bodo maestro poklonili. „Črn reflektor,“ je bil odgovor.

Po končani predstavi stopi Karajan iz opere in se vsede v taksi. Šofer čaka... Karajan nestrpno: „Kaj čakamo?“ Šofer: „Ja, kam naj vas peljem?“ Karajan nemilostno: „Vseeno, jaz imam povsod veliko dela!“



mednarodni center gm v grožnjaju

Leta 1969 je bilo v Mednarodnem centru Glasbene mladine v Grožnjaju le dvajset mladih Jugoslovancev in Belgijcev, ki so se bolj posvetili usposabljanju hiš za prebivanje kot pa glasbi. Letos je bilo v tem centru že 200 mladincev, predavateljev in gostov. Štiri delavna leta Centra so odprla GM Jugoslavije ogromen kompleks novih možnosti, vendar so tudi porušila mnoge iluzije in dokazala, da so bile nekatere predpostavke resnično le predpostavke. Izkušnje Grožnjana nam govorijo o tem, kaj je Glasbena mladina, kaj dela le-ta pri nas in kaj v tujini.

Letošnje delavno leto je začela Glasbena mladina Švedske. Okvirni program je predstavljalo delo z orkestrom, ki ga je vodil Ingemar Berg in delo s komornimi skupinami, ki sta jih vodila znana madžarska pedagoga Andras Mihaly in Ferenc Maizl. Lepo vreme je Švedom omogočilo, da so lahko odšli iz nedokončanih prostorov na ulice in trge. Švedi so bili letos že drugič v Grožnjaju in tako je Dan borca, ki ga slavimo Jugoslavlani, postal tudi za njih že nekakšen tradicionalen praznik. Mladinci so v glavnem učenci raznih glasbenih šol in akademij, tako da so bili koncerti, ki so jih priredili, zelo kvalitetni. No, nova izkušnja teh kampilov je, da je zelo pomembno upoštevati enako starost udeležencev. Prav velika razlika v letih je med kampilisti privedla do tega, da družabno življenje ni bilo tako intenzivno, kot bi pričakovali.

Švedske udeležence so zamenjali Holandci. To so bili v glavnem glasbeniki – amaterji. Vsak večer so se po glasbi z magnetofonskih posnetkov učili folklorne ples vse Evrope in tudi naša kola. Počasi so to postali glavni dogodki večerov, na katerih so se zbirali skoraj vsi prebivalci mesteca in številni gostje, ki se pa niso zadovoljili le z opazovanjem. Na žalost moramo priznati, da Holandci plešejo naša kola bolje od nas in to bi bila dobra lekcija za tiste, ki mislijo, da se mladina navdušuje le za beat. Grožnjaj je tako postal idealno mesto za propagiranje naše folklorne in kulture. RU Sevenhuijsen se je v Grožnjaju pripravljala za izvajanje „Mediteranske simfonije“ Bruna Bjelinškog, ki naj bi jo dokončno uresničil naslednjega leta na Nizozemskem. Švedi so imeli v programu svojega grožnjanskega orkestra Sorkočevića. Bolje opremljeni glasbena biblioteka in fonoteka, bi lahko doprinesli k večji učinkovitosti tega dela.

Vrhunec letošnje sezone je bil belgijsko-italijanski kamp, ki ga je zastopalo okrog sto mladincev, učiteljev in gostov. V programu so imeli Beneško glasbo. Mnogi izmed njih so bili dobri glasbeniki, tako da bi njihove koncerte kvalitetno lahko primerjali s koncerti v večjih kulturnih centrih. Škoda le, da je bilo pri takem učinkovitem delu problem prav pomanjkanje prostora. Vsako minuto delovnega dne so bili namreč izkoriščeni vsi prostori in prostorč-

ki v Grožnjaju: trgi, cerkev, kapele, slepe ulice... Velik dogodek tega kampa je bilo gostovanje mladinskega zbora iz Venezuele „Schola cantorum“. Njihov prvi koncert v Grožnjaju je bil obenem tudi evropska premiera tega zbora. V tem kampu so bili udeleženci iz desetih dežel in tako je postal ta kamp resnično internacionalen ne glede na to, kdo ga organizira. Kamp je bil uspešen ne glede na mnoge težave s katerimi so se srečali udeleženci.

Kamp Glasbene mladine Jugoslavije je bil številčno najmanjši. Verjetno za naše udeležence čas ni bil pogodu, ker je prav takrat začetek šolskega leta. No, tudi na to bi morali v bodoče računati. To je prav gotovo tudi rezultat premale animacije mladine, nezadostno informiranje naše javnosti o Grožnjaju in programu dela.

Naši udeleženci so si bili tudi zelo različni po letih, interesih in motivih, ki so jih privedli v Grožnjaj. Tako bi moral že sedaj pričeti z razgovor o tem, kakšen naj bi bil naš kamp: čisto glasbeni, animatorski ali pa bi sploh našli neki nov program dela. Postavlja se tudi vprašanje, zakaj letos ni bilo v Grožnjaju nobenega predstavnika GM Slovenije.

Za zaključek bi še lahko omenili, da Grožnjaj ni več le poskus, temveč realnost, ki ima pred seboj veliko pot, seveda s sodelovanjem naše GM z GM drugih dežel.

