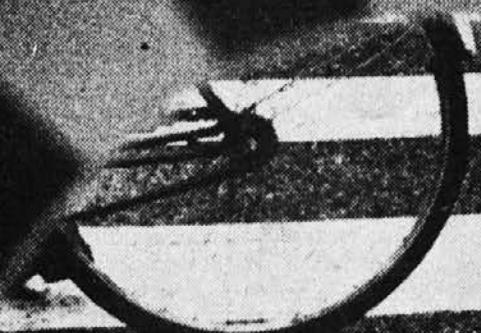


REVUJA GLASBENE MAĐINE SLOVENIJE 79/80/82



Od neum do današnje notacije

Zadnjič smo govorili o prvih poskusih zvočnega zapisa, od enostavnih grafičnih linij (te so gibanje zvočnega toka bolj „risale“ in „opisovale“, kot pa natančno določale), do začetkov neumatske notacije in njenih prizadevanj, kako vedno jasneje označevati različne zvočne odtenke. Lahko bi rekli, da je takšen razvoj notnega zapisa pomenil tudi vedno večje utesnjevanje izvajalčeve svobode, kajti kolikor natančnejša je postajala notacija, toliko manj prostora je ostajalo improviziranja željni naravi izvajalca. Obenem je vedno širši krog ljudi dobil možnost natančnejšega poustvarjanja glasbenih stvaritev drugih avtorjev. V tem nadaljevanju teče beseda o tej poti izpopolnjevanja notnega zapisa do danes.

Standardna „zahodna“ notacija je napravila od neum do danes dolgo razvojno pot. Njene prve oblike so bile, po mnenju večine raziskovalcev izpeljane iz akcentov stare grške in rimske književnosti (acutus /-/ je označeval dviganje, gravis /-/ pa spuščanje glasu), in so le zelo približno označevale gibanje melodije. Brez osnovnega črtovja so lebdela v zraku, njihova interpretacija pa je bila v veliki meri prepuščena iznajdljivosti izvajalca.

Vedno močnejše se je kazala potreba po bolj natančnem notnem zapisu. Ta bi omogočil pomnjenje in „branje“ melodije večjemu številu izvajalcev ter glasbeno manj izurjenim pomagal pri učenju in izvajanju. Zato se je, ob želji doseči čim večjo učinkovitost notnega zapisa, začelo večati število notnih znakov. Te so okoli enajstega stoletja že resporejali okoli ene imaginarne ali realno označene črte, tako, da je bilo intervalno dviganje in padanje melodije optično prikazano z ustrezno višino pisanih simbolov okoli osnovne linije.

Število črt se je sčasoma večalo in do trinajstega stoletja je neumatska pisava že imela štiri črte. Črke pred njimi so označevale, kateri ton je napisan na določeni liniji in iz njih so se razvili današnji ključi. Končna oblika neumatske notacije je bila takoj imenovana kvadratna ali koralna notacija (v liturgičnih knjigah

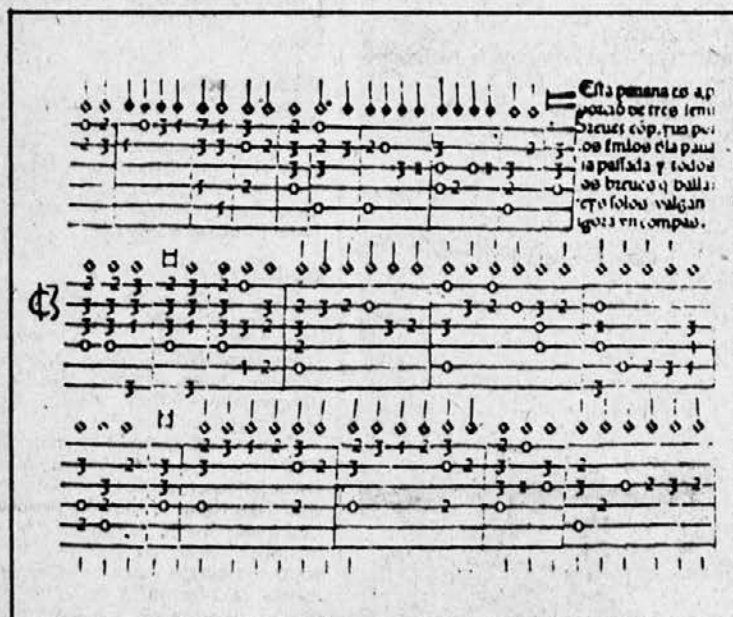
rimokatoliške cerkve se uporablja še danes). Njene neume so kvadratne oblike in se beležijo na štiri črte.

Z vsemi temi notnimi zapisi starega in srednjega veka se je lahko zapisovala le enoglasna glasba, saj niso točno določale odnosov trajanja tonov in zato je razvoj večglasja v evropski glasbi zahteval tudi korenite spremembe v njeni notaciji. Tako sta se okoli leta 1225 pojavili dve notni oznaki za različno trajanje tona, longa in brevis (ena tretjina longe), okoli leta 1250 pa še semibrevis (ena tretjina brevisa). Prva oblika na poti do ritmično natančno določene notacije je bila modalna notacija (zgrajena na sistemih ritmičnih obrazcev – modusov), naslednja stopnja pa menzuralna notacija (njena osnova je merjenje – menzuriranje ritmičnih odnosov med trajanji posameznih not). Slednja je postajala vse bolj zapletena in bila z različnimi spremembami v uporabi do okoli leta 1600, ko je doživela poenostavitev v oblikovanju not (te postanejo oble), ključev, uvedbi taktne črte, predznakov itd. Ta kšna je v glavnem ostala do danes. Kasneje so jo obogatili predvsem natančnejše „zunajnotne“ oznake za dinamiko, artikulacijo, tempo, agogiko in interpretacijo, prilagajala pa se je tudi zahtevam razvoja tiskarske tehnike.

Poleg te vrste notacije, ki tudi optično posreduje vtis dejanskega razvoja melodičnega in ritmičnega toka, je bila od 16. do 18. stoletja v rabi tudi posebna vrsta instrumentalne notacije, tabulatura. Ta ni imela namena točno predočiti glasbeno-kompozicijskega poteka, temveč predvsem čim bolj enostavno in pregledno prikazati manualne postopke, s katerimi se na instrumentu dobi določeno višino tona (označevanje strun in prečk na lutnji ali tipk na orglah in čembalu). Zato so uporabljali črke, številke, note in druge znake. Med seboj so se razlikovali glede na vrsto instrumenta, kateremu so bili namenjeni (predvsem za instrumente s tipkami in lutnjo, pa tudi za kitaro, harfo in še nekatere instrumente). Danes se tabulature znova uporabljajo za kitaro in banjo (predvsem za spremljevalno, akordično igranje).

Prihodnjič dalje

LADO JAKŠA



Tabulatura za lutnjo (L. Milana, 1535)

NAZIV NEUME	POREKLO IZ AKCENTA	ST. GALLEN- SKA PISAVA	NEMŠKA PISAVA	GOTSKA PISAVA IZ 13. STOL.	ANGLEŠKA PISAVA	FRANCOSKA PISAVA
PUNCTUM	GRAVIS	•	•	•	•	•
VIRGA	ACUTUS	/	/	/	/	/
PES ILI PODATUS	ACUTUS GRAVIS	✓	✓	✓	✓	✓
SCANDIUS	ACUTUS GRAVIS	!	!	!	!	!
TORCULUS ILI PES FLEXUS	ACUTUS GRAVIS	∩	∩	∩	∩	∩
CLIVIS	ACUTUS GRAVIS	∧	∧	∧	∧	∧
PORRECTUS ILI CLIVIS RESUPINUS	ACUTUS GRAVIS	∨	∨	∨	∨	∨
CLIMACUS	ACUTUS GRAVIS	∇	∇	∇	∇	∇

Primerjalna tablica neumatskih znakov

Obeti ljubljanske glasbene sezone

Umetniški program vsake ustanove, ki se vse leto ukvarja z glasbenimi manifestacijami, je zelo zamotan kompromis, ker na njegovo dokončno podobo vpliva nešteto dejavnikov. Predvsem mora program upoštevati dolgoletno planiranje, da bi se zvrstila pred občinstvom tista starejša in novejša dela, ki zaradi svoje pomembnosti spadajo v splošno duhovno razgledanost. Nič manj važna ni umetniška zrelost trenutnih izvajalskih teles in posameznikov, ki sodočloča pri izbiri izvedljivih del. Debitiranja, proslave in obletnice, jubileji in gostovanja se vrivajo vsako leto v prvotni splošni načrt repertoarja. Ne nazadnje je tu okus obiskovalcev, ki prej s svojo konservativnostjo kot pa napredno usmerjenostjo vpliva na obisk in s tem na finančni učinek programa. Končno gre za vzgojno umetniški domet repertoarja, ki osvešča, usmerja in povezuje poslušalstvo s sodobnimi hotenji v glasbi. Ob vseh teh neizbežnih vplivih na sestavo sporedov se ti pač nagibajo bolj na tisto stran, ki je dokončnim oblikovalcem najbolj pri srcu. Ti oblikovalci pa bi morali biti skrbno izbrani umetniški sosveti. Bi — naj poudarim, ker praksa tega vedno ne potrjuje.

Pomudimo se najprej pri osrednji koncertni ustanovi Slovenije, pri Slovenski filharmoniji. Predstavlja se s tremi abonmajskimi cikli po osem koncertov in sobotnim abonmajskim ciklom, medtem ko je četrti cikel prevzela RTV s svojim simfoničnim orkestrom in zborom.

Če površno porazdelimo ponujena dela in njih skladatelje slogovno i razdobja, ugotavljamo, da se je delež tipičnih del XX. stoletja pomnožil in vsaj v treh abonmajih prednjači. Najbolj v sodobnost je usmerjen program RTV—Ljubljana, kar je glede na njeno umetniško vlogo povsem upravičeno. Stevilčno so najslabše zastopani slovenski skladatelji; jugoslovansko ime je eno samo. To ni prav! Deset slovenskih skladateljev na štiridesetih rednih simfoničnih koncertih prav gotovo ni v skladu z nalogami SF, posebno še, če se nekaj pomembnih glasbenih avtorjev že več sezon ne pojavi na rednih sporedih ustanove. — Še vedno je romantično in poromantično slogovno področje močno zastopano predvsem po zaslugi hvaležnih koncertov, ki izvirajo iz tega obdobja. Dobro je zastopana glasbena klasika, ne toliko po imenih kot po tehničnih delih. Barok pa je za čudo prisoten le z enim Haendlovim delom. — Da bo imelo občinstvo priliko slišati in gledati vrsto odličnih svetovnih dirigentov in solistov, je razvidno že iz bežnega pregleda abonmajskega razpisa.

Žal je zanimanje občinstva še vedno mnogo bolj osredotočeno na izvajalce, in manj na skladbe. To opazimo tudi v operni umetnosti. Prednjačijo še tista dela, ki ob absurdnih libretih nudijo pevskeemu organu in njegovi spretnosti neomejen razmah. Delni odmik od zastarelega okusa opernega občinstva opazimo vendarle v letošnjem repertoarnem načrtu SNG Ljubljana, predvsem zaradi njegove slogovne pisanosti. Sega namreč od sodobne Salome Slavka Osterca do Haendlovega baročnega Orlanda, od Bartokovega ekspresionističnega Sinjebradca do Verdijeve romantične Macbeth, vključuje pa dve izrazito zabavni deli, Offenbachove Hoffmanove pripovedke in Gotovčevega Era. To pa je kar dovolj očesne in slušne paše, za vse umetniške okuse, če priključimo še neoklasicistični balet Pepelko Prokofjeva in s podobnimi sredstvi napisani balet Abraxas Wernerja Egka.

Osrednji koncertni in operni ustanovi se priključujejo tiste ustanove, ki skrbijo za komorne in solistične koncerte, za spoznavanje sodobne glasbene literature in za glasbeno osveščanje mladine. Festival Ljubljana je angažiral vrsto pomembnih izvajalcev najrazličnejših področij, ki bodo z zanimivimi, redko izvajanimi ali povsem novimi glasbenimi deli vplivali na fiziognomijo letošnje sezone. Argentinska kitaristka Anido je že upravičila naša pričakovanja. Nič manj jih verjetno ne bodo zagrebški pianist Krpan, ruski kvartet Lisenko, Mladinski pevski zbor Maribor, čelist Mlejnik in Lisztov komorni orkester iz Budimpešte. V okviru Festivala pa se bodo zvrstili še občasni izvenabonmajski koncerti solistov, cikel koncertov slovenskih in jugoslovanskih mladih izvajalcev.

Če dodamo še enajst prireditev Društva slovenskih skladateljev v njegovem ateljeju za omejen krog ljubiteljev izrazito sodobne komorne in solistične literature, ki naj seznanijo s kompozicijskimi gibanji pretežno zadnjih let, sicer se nismo izčrpali obsega vseh načrtovanih javnih letošnjih glasbenih prireditev. Lahko pa že potrdimo, da bo sezona bogata, zanimiva in zelo pestra tako glede skladateljske bere kot uglednih poustvarjalcev.

PAVEL ŠIVIC

GM
REVUIA
GLASBENE MLADINE
SLOVENIJE
79/80/82/8.11.79/L10



FOTO: LADO JAKŠA

Naslov uredništva:

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

Uredniški odbor:

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

Uredniški svet:

Sonja Cigan (GMS), Tone Lotrič
(ZKOS), Silvester Mihelič (MS),
Jože Štabej (DGU) — predsednik,
Dane Škerl (DSS), Mirko Vaupotič
(ZSMS), Dušan Vodišek (ZDGPS) in
delegacija uredništva (glavni, odgo-
vorni in resorni uredniki).

Revija GM izdaja Glasbena mla-
dina Slovenije. Grafično pripravo
izdeluje Dolenjski list v Novem me-
stu, tiska tiskarna Ljudske pravice v
Ljubljani. Revija je oproščena te-
meljnega davka od prometa proiz-
vodov po sklepu republiškega sekre-
tariata za informacije 412-1-72, z
dne 22. oktobra 1973. Sofinancirata
jo kulturna skupnost Slovenije.

6. seja predsedstva GMS

Decembra programsko – volilna seja RK GMS

Izteka se dvoletno mandatno obdobje organov GMS 1977-79 in v znamenju priprav na decembrsko programsko-volilno sejo republiške konference GMS je potekala tudi 6. seja predsedstva, ki je bila 13. oktobra na Jesenicah. V začetku jeseni so živahno delovale vse komisije in odbori, ki so pripravljali predloge in stališča za sejo predsedstva. V razpravi je bil program GMS za leto 1980, kadrovske postopek za organe GMS v obdobju 1979-81 in program prireditev ob 10. obletnici Glasbene mladine Slovenije.

Program za prihodnje leto predvideva že vse ustaljene aktivnosti GMS: komentirane koncerte, ki za sezono 79/80 že potekajo, izdajanje revije GM, glasbeni tabor v Vidmu, kviz za osnovnošolce na temo „Slovenska opera“, Dan GMS, Jesenske serenade itd., posebna skrb pa bo v prihodnje namenjena mladim animatorjem, za katere so v načrtu strokovni seminarji. Nove aktivnosti GM je treba vzgajati in pridobivati med neposrednimi porabniki kulturnih dobrin, ki jih daje GM. To je lepo uspelo lani na Jesenicah, ko je tamkajšnje društvo GM izvedlo uspešen seminar za 40 mladih animatorjev, ki zdaj že učinkovito opravljajo naloge v svo-

jih sredinah. Jesenjsko društvo je sploh eno najuspešnejših društev GM, o čemer so se delegati predsedstva lahko prepričali iz podatkov v poročilu, ki ga je na seji prebral predsednik GM Jesenice Slavko Mežek.

Predsedstvo je na 6. seji obravnavalo osnutek kandidatne liste za organe GMS v novem obdobju in sprejelo predlog, ki je zdaj v javni razpravi v društvih GM. Ta predlog objavljamo s pripombo, da so podrobnejši biografski podatki o kandidatih na voljo v kompletni listi, ki jo imajo društva GM.

Komisija za statut, organizacijski razvoj in kadrovska vprašanja je v zvezi s pobudo tovariša Tita o kolektivni odgovornosti predložila nekatere statutarne spremembe. Med drugim je predvidena enoletna mandatna doba za vse predsednike organov GMS, odpravljene so funkcije podpredsednikov in izvršni odbor GMS, katerega naloge bo odsej opravljalo predsedstvo, najvišji organ GMS med dvema konferencama, ki bo štel po novem 20 članov. Novost v organih GMS bo tudi odbor za izdajateljsko dejavnost, ki bo skrbel za izdajanje knjig, plošč, kaset in drugih glasbenih publikacij.

IGY

Predlog kandidatne liste za organe GMS 1979/81

PRESEDSTVO GMS:

Slavko Mežek (1952, GM Jesenice) – predsednik, Franc Križnar (1947, GM Ljubljana) – sekretar, Štefka Božič (1943, GM Maribor), Urška Čop (1956, GM Maribor), Darja Frelih (1953, GM Ljubljana), Mitja Gregorač (1923, GM Ljubljana), Monika Kartin-Duh (1950, GM Ljubljana), Josip Korčec (1941, GM Ljubljana), Marko Košnik (1961, GM Kranj), Franc Okorn (1941, GM Hrastnik), Miloš Poljanšek (1923, GM Ljubljana), Marko Studen (1949, GM Kranj), Kaja Šivic (1947, GM Ljubljana), Marinka Šuštar (1953, GM Ajdovščina), Franc Toth (GM Lendava), Kristijan Ukmar (1939, GM Ljubljana), Metka Vrtačnik (1938, GM Ljubljana), Metka Zupančič (1950, GM Ljubljana), Franci Žugelj (1952, GM Bele krajine), Dragica Žvar (1947, GM Celje).

KOMISIJA ZA PROGRAM IN KOORDINACIJO PRI PREDSEDSTVU GMS:

Josip Korčec – predsednik, Darja Frelih – sekretarka, Breda Bidovec-Oblak (GM Ljubljana), Tomaž Faganel (GM Ljubljana), Valerija Košorok (GM Ljubljana), Tomaž Lorenz (GM Ljubljana), Kaja Šivic, Eva Štraus (GM Jesenice), Kristijan Ukmar.

KOMISIJA ZA STATUT, ORGANIZACIJSKI RAZVOJ IN KADROVSKA VPRAŠANJA PRI PREDSEDSTVU GMS:

Franc Okorn – predsednik, Kaja Šivic – sekretarka, Metka Čurman (GM Maribor), Ciril Vertačnik (GM Velenje), Tatjana Gregorič (GM Nove Gorice).

ODBOR SAMOUPRAVNEGA NADZORA PRI PREDSEDSTVU GMS:

Gerhard Angleitner (GM Maribor) – predsednik, Martina Vodopivec (GM Ajdovščina), Jani Golob (GM Ljubljana), Milan Stibilj (GM Ljubljana), Ciril Vertačnik.

SAMOUPRAVNO SODIŠČE PRI PREDSEDSTVU GMS:

Mitja Gregorač – predsednik, Božena Hren (GM Maribor) – namestnica predsednika, Tatjana Luthar (GM Murska Sobota) – član, Silvester Mihelčič (GM Bele krajine) – namestnik člana, Jurče Vreže (GM Celje) – član, Franc Zupančič (GM Ajdovščina) – namestnik člana.

KOMISIJA ZA SPLOŠNO LJUDSKO OBRAMBO:

Matka Vrtačnik – predsednica, Mitja Gregorač, Urška Čop, Marko Košnik, Kaja Šivic.

ODBOR ZA KVIZ:

Marko Studen – predsednik, Urška Čop – sekretarka, Peter Bedjanič (RTV Ljubljana), Jasna Novak-Nemec (RTV Ljubljana), Marinka Šuštar.

ODBOR ZA IZDAJATELJSKO DEJAVNOST GMS:

Franc Križnar – predsednik, Evelina Kajzer – umek (DDU Univerzum), Monika Kartin-Duh, dr. Primož Kuret (GM Ljubljana), Igor Longyka (GM Ljubljana), Kaja Šivic, Amina Slapernik (Zavod SRS za šolstvo).

IZDAJATELJSKI SVET REVJE GM:

dr. Janez Hoefler (GM Ljubljana) – predsednik, dr. Primož Kuret (glavni urednik), Kaja Šivic (odgovorna urednica), Jasmina Pogačnik (GM Kranj), Tone Žuraj (GM Maribor), delegati DGUS, DSS, ZSMS, ZKOS, ZDGPS.

Štirje regijski posveti

Utrjevanje in razvoj organiziranosti je ena od temeljnih nalog Glasbene mladine Slovenije. Medtem ko so v obdobju 1975-77 tekli intenzivni pogovori v posameznih občinah, se je GMS v obdobju 77-79 odločila za obliko regijskih posvetov, ki naj bi ob izmenjavi izkušenj aktivistov GM in drugih, ki se poklicno ukvarjajo z glasbeno dejavnostjo, osvetlili problematiko delovanja GM v posameznih občinah in odpirali možnosti za ustanavljanje novih občinskih in osnovnih društev GM.

Zasledujoč takšne cilje vabi GMS na takšne posvete širok krog vseh, ki se po ljubiteljski plati ali poklicno ukvarjajo s kulturno dejavnostjo, posebej glasbeno. To so poleg aktivistov GM in predstavnikov glasbenih institucij predvsem občinske ZSMS in ZKO, ki v okviru svojega kulturnega delovanja zajemajo ali naj bi zajemale tudi glasbo in ki bi morale biti v tesnem stiku z društvi GM.

Kaj so pokazali dosedanja posveti? Ljubljanski, mariborski in kranjski, ki so bili izvedeni spomladi, so sicer dali vpogled v problematiko posameznih društev, niso pa naleteli na ustrezen odmev ravno pri občinskih ZSMS in ZKO. Odsotnost predstavnikov teh organizacij je pokazala na nepravilno pojmovanje samoupravnih odnosov v kulturni sferi na občinskih nivojih.

Bistveno bolje je uspel prvi jesenski posvet v Ajdovščini, ki zasluži, da o njem zapišemo nekaj več. Udeležili so se ga predstavniki

društev GM iz Ajdovščine in Postojne, glasbenih institucij iz Kopra in Nove Gorice ter predstavniki ZKO občin Nova Gorica, Sežana, Koper, Ilirska Bistrica, Idrija in Tolmin. Poročila, ki so jih podali, so pokazala, da ajdovsko društvo GM deluje zelo uspešno, medtem ko obstaja postojnska GM le na papirju; da deluje GM v Novi Gorici kot del aktivnosti ZKO (odbor za GM); da v Kopru sicer ni društva GM, je pa zato Društvo prijateljev glasbe, ki skrbi za glasbeno življenje in ki z njim sodelujejo posamezne šole; da v drugih naštetih občinah glasbeno življenje sicer obstaja, vendar za mladino ni zadostno in ni načrtno.

Razprava je navrgla vrsto razlogov, zaradi katerih je stanje v posameznih občinah tako različno. To so problemi financiranja, pomanjkanja glasbenih pedagogov, dvoran, neosveščena publika, šibko sodelovanje osnovnih in glasbenih šol, draga ponudba programov GMS, slaba organiziranost ZKO in neustrezno sodelovanje z ZSMS. Značilno je bilo, da na posvetu ni bilo niti enega predstavnika občinskih konferenc ZSMS, ki bi morale biti iniciatorke in usmerjevalke kulturne vzgoje za mladino.

Posvet v Ajdovščini je dal udeležencem vrsto novih spoznanj, približal je delovanje GM tistim, ki ga niso poznali, predvsem pa potrdil misel, da je treba koordinirano usmerjati vsa prizadevanja za kulturno, posebej glasbeno vzgojo mladih.

IGOR LONGYKA

Teden GMS ob jubileju organizacije

Blížnji jubilej, 10. obletnico obstoja, je Glasbena mladina Slovenije sklenila praznovati izrazito delovno. Organizacijski odbor, ki ga vodi podpredsednik GMS Igor Longyka, je v prvi polovici decembra predvidel vrsto pomembnih akcij in prireditiv, ki bodo kar najbolj ustrezno predstavile delovanje glasbene mladine v Sloveniji. Celotni sklop prireditiv ima naziv **TEDEN GLASBENE MLADINE**. Kaj vse je predvideno v bogatem programu?

V teku je akcija, da bi do decembra vsako društvo GM odkupilo 100 izvodov knjige Kurta Pahlana „Poslušam in razumem glasbo“, ki jo je letos izdala GMS. Za 3. december je predviden izid jubilejne številke revije GM, ki jo bo brezplačno dobil vsak naročnik revije, in velike plošče s posnetki iz abonmaja Mladi mladim. 4. decembra bo tiskovna konferenca, na kateri bo javnost seznanjena s programom Tedna GM in desetletnim delovanjem organizacije. Sedmega decembra je predvide-

na tematska konferenca na temo o Jazzu, združena z jazzovskim koncertom.

Osmega bo dopoldne redni letni občni zbor GM Ljubljane, ki slavi 15 let obstoja, popoldne pa finalna prireditev letošnjega kviza GMS na temo JAZZ, ki jo bo snemala televizija. 9. decembra bo redna seja predsedstva zvezne konference GMJ. 10. decembra bo na vrsti koncert iz abonmajskega cikla **MLADI MLADIM**.

Nastopil bo Akademski komorni zbor iz Kranja. 11. je na programu slavnostna seja izdajateljskega sveta revije GM ob njeni desetletnici, nato pa programskovolična seja republiške konference GMS, ki ji bo sledil sprejem s slavnostno podelitvijo priznanj GMS in zlatih značk GMJ. Teden GMS bo sklenil jubilejni koncert tenorista Mitja Gregorčiča 18. decembra (ob 30-letnici umetniškega dela).

IGY

9. mednarodno tekmovanje GM v Beogradu

Vsi tisti, ki že vrsto let — nekateri morda prav od začetka, od jeseni 1971 dalje — spremljajo potek mednarodnega tekmovanja glasbene mladine v Beogradu, so letos naleteli na povsem drugačno, nenavadno vzdušje. Namesto številnih mladih glasbenikov, ki bi po sobah in sobicah pa v dvorinah še zadnji trenutek pred tekmovanjem skušali izpilliti pasajo, zahteven akord ali kaj podobnega, je bilo letos v stavbi Kolarčeve delavske univerze slišati samo veje simfoničnega orkestra RTV Ljubljana. Solisti so brez nivoja, prav nič tekmovalno, prihajali v pisarno le po pogodbe za nastop, saj letos niso ocenjevali njih. Ker je vendarle šlo za tekmovanje, moramo povedati, da so bili letos na vrsti mladi skladatelji. Že pred časom so iz dvanajstih dežel s štirih celin poslali v Beograd 32 skladb. Šifrirano in s kuverto, v kateri so bili spravljeni vsi podatki. Kategoriji sta bili dve, za orkestrska dela in violinske koncerte. Žirija, katere predsednik je bil priznani francoski skladatelj Henri Dutilleul, je iz vsake kategorije izbrala tri skladbe.

Orkestrska dela smo slišali 1. oktobra, torej prav na mednarodni dan glasbe. Na iniciativo organizatorjev tekmovanja so mladi „tekmovalci“

svoje skladbe posvetili temu dnevu, s tem pa so si po svoje zagotovili, da jih bo slišala skoraj vsa Evropa. Odločitev, katera od skladb, izbranih za finale, bo prejela prvo nagrado, je bila v rokah mladih žirij v osemih evropskih mestih. Točno ob napovedanem času, ob 19.45 prvega oktobra zvečer je napovedovalka poklicala Bremen, Bruselj, Kopenhagen, Madrid, Pariz, Stockholm, Dunaj in Beograd. V radijskih studijih teh mest so bili mladi člani Glasbene mladine, za katere je veljal dogovor, da ne smejo biti poklicni glasbeniki. Prav neverjeten je bil občutek, da je pravzaprav vsa Evropa z nami, da bo glasbo iz dvorane Kolarčeve delavske univerze slišati na tisoče kilometrov daleč. Na žalost se je pri glasovanju izkazalo, da je vsi niso enako dobro slišali, saj kar tri radijske postaje zaradi slabega sprejema niso hotele nepravilno oceniti druge skladbe in so umaknile svoje glasove. Kljub temu ni bilo dvoma, da se je najbolje uvrstila tretja skladba s šifro 7777777.

Za to šifro se je skrival leta 1950 rojeni grški skladatelj Michael Travlos Glede na to, da ga je ocenjevala mlada žirija, je avtomatično prejel tudi Zlato harfo, ki jo običajno dodeljuje občinstvo.

Medtem ko v prvi kategoriji v finalu ni bilo jugoslovanskih predstavnikov, se je po razglasitvi rezultatov pri koncertih za violino in orkester izkazalo, da se je v finalu „borila“ tudi štirindvajsetletna Jugoslovanka Ingeborg Bugarinović iz Beograda. Mnenja v žiriji, ki je v sredo, 3. oktobra, takoj po koncertu odločala o uvrstitvi, so bila deljena — po mnenju nekaterih izredno skrbno in violinsko pisana skladba Bugarinovićeve je tako pristala na tretjem mestu, prvo pa je zasedel mladi francoski skladatelj Jean-Claude Wolff, ki se je pojavil pod šifro 21. Drugo mesto je zasedlo dekle — Poljakinja Lidia Zielinska, ki je dobila največ glasov občinstva in s tem Zlato harfo. Zaradi izvrstne izvedbe Sretene Krstića, Zvezdane Vujić in Carla Chiarappe je bilo težko presoditi, kdo naj bi prejel

katero od nagrad. Vse kaže, da se dekleta močno uveljavljajo tudi v kompoziciji, pri čemer moramo ugotoviti, da nobena od skladb — ne v prvi ne v drugi kategoriji — ne pomeni izrazitega umetniškega dosežka. Nekoliko je temu kriva mladost udeležencev tekmovanja, ki še nimajo dovolj rutine in znanja, da bi se izognili pomanjkljivostim ali celo napakam. Morda pa narava v Beogradu izvedenih skladb nekako vendarle tudi kaže, kakšno vrsto glasbe se mladim zdi primerno pisati (in kaj potem pošiljajo na tekmovanja).

Tako kot običajno vsako leto je v času tekmovanja v Beogradu zasedalo še nekaj mednarodnih komitejev, tehnična skupina za Grožnjan, skupina za mednarodno tekmovanje, razen tega pa tudi svet tekmovanja.

METKA ZUPANČIČ

Srečanje animatorjev GM v Sofiji

V zadnjih dneh septembra se je v Sofiji sestel komite animatorjev mednarodne zveze Glasbenih mladlin in se pogovoril o dolgoročnejših načrtih ter konkretnem delu do naslednjega sestanka, ki bo na srečanju animatorjev v aprilu v Budimpešti. Organizatorji v Glasbeni mladini Bolgarije so prireditve dobro pripravili in jo obogatili s seminarjem o zborovski glasbi, ki se ga je udeležilo okoli štirideset animatorjev, delavcev v Glasbeni mladini ter muzikologov in glasbenih pedagogov iz devetih držav.

Bolgari so seminaristom predstavili delo z otroškimi in mladinskimi zbori, ki ga je zares vredno videti in slišati. Kljub temu da smo o animaciji izvedeli zelo malo, zato pa več o dresuri, smo lahko spoznali izjemno visoko raven zborovskega petja te dežele. Po uvodnem prikazu običajnega učenja pesmic z razredom prvošolčkov, ki poteka zelo podobno kot pri nas, smo se srečali s folklornim zborom pionirjev in mladinskimi zborem bolgarskega radia in televizije.

V dopoldanskih urah sta nam d. Irigenta obeh zborov v obliki običajne veje nazorno pokazala, kako pripravljata program, kako oblikujeta mlade glasove, kako izpopolnjujeta muzikalne sposobnosti zbora. Ta prikaz, ki mu je sledil sproščen razgovor z udeleženci seminarja, sta dopolnila večerna koncerta obeh ansamblov. Zbor bolgarskega radia in televizije, ki ga vodi dolgoletni glasbeni pedagog in skladatelj Kristo Nedjalkov, je z enournim programom prikazal vse načine petja, od melodičnega in spalnega Schuberta do najodobnejših skladb in ritmičnih bolgarskih narodnih pesmi. Zbor po pravici zasluži mednarodni sloves, ki si ga je pridobil kot eden najboljših mladinskih zbo-

rov na svetu, saj že dolga leta gostuje po vseh celinah.

Pionirski folklorni zbor, ki so ga osnovali pred osemnajstimi leti, vodi živahni dirigent Mihail Bukrestliev. Ansambel živahnih deklet (dečke uporabljajo le za soliste, ker se jim v tem obdobju prehitro menja glas) sodeluje s plesno folklorno skupino in mladinskimi narodnim orkestrom. Na večernem koncertu so vsi skupaj predstavili pisan spored ljudskih pesmi, skladb in plesov iz raznih delov Bolgarije. Vse tri skupine, ki vestno gojijo izvorno ljudsko glasbo ob pomoči glasbenikov in koreografov, pogosto nastopajo po celi državi za vsakršno občinstvo — za mladino, delovne organizacije, na proslavah in po vaseh.

Po bogatem programu so udeleženci seminarja izmenjali izkušnje še med seboj. K pestrejšemu razgovoru so prispevali predstavniki Madžarske, Švedske in Poljske, ki so poročali o svojih načinih dela z mladino, predvsem z zbori. Imanito demonstracijo je imela predsednica Glasbene mladine Švedske, Ma deleine Uggla, pedagoginja in avtorica mnogih publikacij o glasbeni vzgoji. Celotno skupino seminaristov je povabila v zbor, s katerim je preizkusila svoj način dela z odraslimi amaterskimi skupinami, ki ga že dolga leta izpopolnjuje na Švedskem. Njeno učenje glasbe in petja ne temelji na starih, preizkušenih šablonah, temveč približa pevcu glasbo kot enotno umetnost tonov in šumov. Zato se lahko samo veselimo prihodnjih prispevkov, ki jih bodo švedski animatorji skupaj z drugimi udeleženci srečanja animatorjev predstavili aprila v Budimpešti, kjer bo tema prireditve „Glasbena mladina in sodobna glasba“.

KAJA ŠIVIC

Več stikov med članicami FIJM

Okrogla miza z udeleženci kongresa

• GÖRAN BERGENDAL:

V tehničnem pogledu je letošnji kongres zelo dobro pripravljen, program je dobro izdelan in vsebuje mnoge kvalitetne in pomembne dogodke. Nekateri so navdušeni nad Forumom (razpravljalna tribuna Kongresa, Op. p.), jaz pa nisem, saj je to zame zapravljanje časa. Ob Forumu najdem predvsem možnosti, da se pogovorim s tistimi, ki me zanimajo. Menim, da je nemogoče voditi ploden razgovor s predstavnik mnogih dežel naenkrat, zelo pomembno pa je, da nam omogočite pogovore v manjših skupinah, kot je tale tu. Isto je s federacijo, ki kot celota ravno ne deluje zelo dobro, daje pa možnosti, da se srečujemo in izmenjujemo izkušnje na hitrejši način kot bi jih uradno preko ambasad in mednarodnih organizacij.

• CLAUDE MICHÉROUX:

Gotovo kongres ni bil slabo pripravljen, le pomanjkljivo je bil najavljen in do zadnjega nismo bili prepričani, da zares bo. K sreči imamo v Belgiji dva sodelavca, ki sta sposobna samostojno nastopiti s pripevki in veselji smo, da sta se lahko izkazala. Forum je izrednega pomena, vendar pa ne moremo biti zadovoljni z načinom izvajanja. Gotovo je pomembno imeti velike ljudi kot je na primer profesor Tran van Khe, ki lahko veliko važnega pove, potrebno pa je tudi, da lahko svoje mnenje pove vsakdo. Letošnji Forum ni bil pripravljen za to, ker ni dovoljeval debate. Zato ga moramo v prihodnje reorganizirati. Vsaka organizacija mora priti pripravljena na aktivno sodelovanje. Poleg tega je na tem kongresu pomembno spoznanje, da prihajajo novi člani, mladi, ki bodo nadaljevali delo. Volitve v biro so zelo pomembne in razveseljivo je dejstvo, da se biro mladi.

• MARIA CECILIA GOMEZ:

Kongres je gotovo velika priložnost za srečanja in izmenjavo izkušenj, pa tudi velika kulturna prireditev. Mislim, da ima tudi Forum svoj pomen, saj tu ljudje lahko vsem povedo o svojem delu v Glasbeni mladini.

• SYLVAIN VAZEY:

Najbrž so pogovori mimo javnih, organiziranih razprav neobhodno dopolnilo takega srečanja in rekli bi, da je to pomembno, ker imamo

Avgustovski kongres mednarodne federacije glasbene mladine je po splošni oceni izvenel kot uspela manifestacija, ki je nakazala nekatere nove poti razvoja organizacije. V prvi številki revije GM smo že zelo obširno pisali o kongresu. Danes objavljamo še zapis o okrogli mizi, ki jo je uredništvo revije GM pripravilo ob koncu kongresa v Zagrebu z nekaterimi uglednimi funkcionarji Glasbene mladine Evrope in Južne Amerike. Namen pogovora je bil izvedeti mnenja tujih strokovnjakov o kongresu samem in njihove misli o tem, kaj utegne prispevati k nadaljnjemu razvoju Glasbene mladine v njihovih državah. Debata, ki se je ob

tem razvila, je razkrila nekatere zanimivosti in značilnosti položaja organizacij GM po svetu in osvetila tudi problematiko delovanja mednarodne zveze.

V razgovoru so sodelovali Goeran Bergendal Švedska, šef programa za šole pri aneaciji Rijskonserter, Jean-Pierre Bissot, Belgija, animator v GM Belgije, Maria Cecilia Gomez, Venezuela, članica komiteja FIJM za animacijo, Claude Michéroux, Belgija, generalni sekretar GM Belgije, Beata Schanda, Madžarska, učiteljica glasbe v osnovni šoli, Sylvain Vazey, Francija, režiser ter Igor Longyka in Kaja Šivic, ki sta pogovor pripravila za objavo.

vsi, ki smo tu, povedati marsikaj, kar ne najde časa in prostora na sestankih komisij in na Forumu. Upam, da bo delo komiteja animatorjev napredovalo v iskanju novih zamisli. To telo imam za nekakšen laboratorij, saj bi animatorji morali biti dinamična sila organizacije.

• BEATA SCHANDA:

Dodala bi, da center za animacijo in informatiko v Bydgoszczu na

Poljskem začena z delom in ga vsi težko čakamo. Vendar ta center lahko razpošilja informacije šele ko jih dobi od posameznih članic.

• CLAUDE MICHÉROUX:

Belgija jih je že zdavnaj poslala, pa jih še nikjer nismo zasledili. Publicitete in srečanje je še vedno premalo. Tu sem videl mnogo zanimivih reči, recimo vašo revijo GM. Tudi Francija ima publikacije, imajo

jih drugod po svetu in tudi pri nas v Belgiji, vendar ni revije na mednarodnem nivoju. To je sicer naloga generalnega sekretariata, vendar bi mu lahko pomagali. V mednarodni Glasbeni mladini smo dokaj ravnji, generalni sekretar Donnet je sam s tajnico. Vendar tu ni le vprašanje revščine, tu je tudi neke vrste zaviranje aktivnosti. Spoznati je treba, da je napredek nujen. Že pred nekaj leti smo nekateri, med nami je bil tudi Jugoslovčan Daniel Kirn iz Beograda, predlagali ustanovitev novega telesa in nakazali načine, po katerih bi se mladi glasbeni mladinci lahko med seboj srečevali in se pogovarjali, vendar to še ni do kraja izpeljano. Sedaj imamo komite animatorjev, kar je seveda že napredek, še vedno pa ne dela s polno paro. Problem je tisk, razširjanje informacij, ki bi omogočalo izmenjavanje izkušenj. Slabo se poznamo, mlade, ki jih volimo v organe, nimamo možnosti spoznati. Morali bi jim dati priložnost, da pokažejo, kako in kaj delajo, in morali bi nato z njimi sodelovati tudi pozneje, ko bi bili naši predstavniki. Zato menim, da moramo biti profesionalci. Seveda potrebujemo prostovoljce in amaterje, vendar nas mora biti nekaj, ki jim pomagamo. Tu smo zato da pokažemo, kako moramo delati. Najprej moramo najti skupni jezik in kaj skupaj ustvariti, nato pa izmed nas izvoliti funkcionarje.

• GÖRAN BERGENDAL:

Delo v federaciji je zapleteno in težko. Poglejte samo Združene narode. Izgleda, kot da se nič ne dogaja, nič ne premakne, vendar imajo ljudje v raznih organih in komisijah možnosti delovanja. Že srečevanje vseh teh članov omogoča razgovore in delo.

• BEATA SCHANDA:

Madžarska Glasbena mladina nima niti enega profesionalca. Razen organizatorja, ki je nastavljen s polovičnim delovnim časom, vsi v Glasbeni mladini delamo poleg svoje redne službe, smo pedagogi, knjižničarji, organizatorji koncertov in podobno. Kljub temu ste tu na kongresu lahko videli, da smo zelo aktivni člani mednarodne zveze Glasbene mladine. Zdi se mi, da ni bistvena velika ustanova, bolj važni so osebni stiki. Največ kajpak pripomore oseba zagnanost: posameznih članov GM, aktivnost doma in federaciji.



Z leve proti desni: Maria Cecilia Gomez iz Kolumbije, Sylvain Vazey iz Francije, Beata Schanda z Madžarske in Lena Bjorg s Švedske.

XXX. KONGRES FIJM XXX. KONGRES FIJM XXX. KONGRES FIJM

● CLAUDE MICHEROUX:

To je prav gotovo res. Vendar problem ni v tem, da je nekdo prostovoljec, ker ima dovolj časa. Ne maram tistih, ki ničesar ne delajo, tudi v GM ne, so pa v organizaciji, ker imajo denar.

● GÖRAN BERGENDAL:

Če lahko dodam še nekaj o federaciji, bi rekel, da smo zveza mnogih zelo različnih dežel. Cilj delovanja federacije ne bi smelo biti širjenje neke visoke umetnosti po svetu. Nikoli ne smemo dopustiti vsiljevanja, pa naj bo to vsiljevanje klasične evropske kulture v Sudan ali obratno. Vesel sem, da smo tu slišali mnogo primerov najrazličnejših glasbenih kultur, ne da bi se postavljali z najboljšim. Pokazali smo le, kaj in kako delamo.

● BEATA SCHANDA:

Kolikor poznam manjša srečanja in simpozije, na kongresu sem tokrat prvič, se mi zdi razlika predvsem v tem, da nam kongres lahko da neko okvirno sliko o delovanju skoraj vseh držav članic, medtem ko simpoziji omogočajo bolj poglobljeno profesionalno delo. Tam seveda bolj podrobno spoznaš delovanje in aktivnost posameznih Glasbenih mladlin, si pridobiš več znanja o animaciji, kongres ali skupščina pa sta teoretična, bolj oddaljena od vsakdanjega dela.

● JEAN-PIERRE BISSOT:

Če tu spomnim na Forum, moram reči, da je ob referatih močno manjkala debata, ki bi soočila različne ideje. To se je seveda dogajalo za kulisami, kot smo tu že omenili. Menim, da je eden najpomembnejših komitejev animatorski, ki naj bi igral vlogo raziskovalca in neprestano opozarjal zvezo in ji postavljali vprašanja, na katera bo morala odgovoriti. Resnično sem prepričan, da to ni samo vprašanje posameznikov.

● GÖRAN BERGENDAL:

Bojim se, da komiteju animatorjev pripisujete preveliko moč. Tri leta že delam v njem in žal vam moram povedati, da nismo imeli prav nič časa za raziskovanje. Edino, kar nam je uspelo, je bilo nekaj simpozijev in srečanj, kjer je sodelovalo več dežel.

● CLAUDE MICHEROUX:

Že to je napredek. Nekateri obžalujejo, da se tu na kongresu križajo sestanki, da se animatorji srečujejo v času, ko zaseda Forum, ali da je seja komiteja za Grožnjan v času drugih prireditve, vendar sam menim, da smo že tako daleč, da vsak od nas lahko odgovarja za svoje odločitve. Naloga si moramo razdeliti, in če koga na nekem srečanju ni poleg,

naj posreduje svoje izkušnje kolegum. Drugače delo zaviramo. Žal preveč dežel pošlje na take velike prireditve po enega predstavnika in s tem onemogoči delitev dela. Tak človek je povsod in nikjer. Nekaj pa je tudi takih, ki molčijo, kar seveda ne pomeni, da nimajo mnenja. Le povedo ga ne. Imajo pa pravico voliti in v Glasbeni mladini ne bi smeli biti odvisni od molčeče večine!

● REVIJA GM:

Povedali sta svoje mnenje o letošnjem kongresu in strinjamo se, da je pomembna manifestacija. Kakšen bo njegov vpliv na delo vseh nacionalnih organizacij Glasbene mladine?

● GÖRAN BERGENDAL:

Za Švedsko moram reči, da od tu odhajamo bogatejši za mnogo novih zamisli o možnih akcijah, pa tudi s prepričanjem, da Švedska kongresa ne bo nikoli organizirala. Tisto malo denarja, kar ga imamo, bomo poskušali porabiti za glasbo, seveda pa smo vam zelo hvaležni, da ste kongres organizirali vi in veseli smo, da smo bili tu.

● CLAUDE MICHEROUX:

Pred desetimi leti sem obiskal Švedsko in bil sem presenečen nad imenitno ustanovo, kjer delajo vse tisto, kar počnemo v Belgiji, Franciji ali Jugoslaviji, vendar imajo tudi biltene, plošče, revije in podobno. V tistem času v Belgiji vsega tega nismo imeli. Bil sem kot poskusni pes znanstvenika Pavlova, ko sem gledal to razkošje, danes pa sem ponosen, da lahko povem, da sicer še nismo dosegli razvitosti švedske organizacije, vendar nas dela v Glasbeni mladini Belgije že 40. Na Švedskem jih je namreč 100!



Ob že naštetih predstavnikih sedijo GÖRAN BERGENDAL s Švedske, JEAN-PIERRE BISSOT ter CLAUDE MICHEROUX iz Belgije.

● BEATA SCHANDA:

Kongres ima tudi praktično stran, ki je pomembna za nas vse v našem domačem delu. Za Madžarsko lahko rečem, da smo se nasrečanja vedno pripravljali in tudi tokrat smo prišli pripravljeni. Poskusili smo zbrati vse ideje in dokumente o našem delu in pri tem smo odkrili tudi pomanjkljivosti, kar je dobro. Strinjam se z ostalimi, da so osebni stiki pomembni, mnogo sem se naučila in novega spoznala, pri tem pa dobila tudi boljši vpogled v delovanje federacije. Tako bomo lahko v prihodnje bolje sodelovali v mednarodnih in drugih akcijah.

● MARIA CECILIA GOMEZ:

S stališča Latinske Amerike je zanimivo, da so sodelovale Kuba, Ekvador, Argentina in Brazilija, vendar so vse te dežele poslale v glavnem po enega ali dva predstavnika – kongresista. To mi je še enkrat pokazalo, da so GM v Latinski Ameriki skoraj sanje v primerjavi s profesionalnim delovanjem organizacije v Združenih državah, v Evropi ali na Japonskem. Vedno so pri nas le majhne skupine, ki doma sicer delajo zanimive reči, vendar imajo ekonomske probleme in jim je težko sodelovati povsod, kjer bi bilo potrebno.

● CLAUDE MICHEROUX:

Na področju gledališča Latinske Amerike zelo aktivno sodeluje po celem svetu, to pomeni, da se sredstva da najti. Ekonomske težave so gotovo ovira, vendar je treba najti prave ljudi.

● MARIA CECILIA GOMEZ:

Kolikor poznam te dežele, sem namreč Kolumbija, delam pa trenutno v Venezueli, ima tu gledališče privilegirano vlogo. Zelo dobro se

razvija in ima vso podporo. Vendar so za nas razdalje tako velike, da je težko najti denar za vse.

● SYLVAIN VAZEY:

Poleg osebnih stikov ima najbrž velik pomen tudi samo dejstvo, da se lahko vsi nekje predstavimo in tu ima FIJM veliko vlogo.

● CLAUDE MICHEROUX:

FIJM je velik milnat mehurček. Federacija štiridesetih držav, ki jo vodita dva človeka, ni resna. Saj nam manjka denar, vendar nam manjka tudi volje. Če federacija Marie Cécilie Gomez, ki se je s svojim delom že izkazala, ni sposobna poslati v dežele Latinske Amerike, da animira Glasbeno mladino, ni zadovoljiva organizacija.

● JEAN-PIERRE BISSOT:

Predlog, ki ga je sprožil Claude v generalni skupščini, je sprejemljiv. Dežele, ki imajo močno aktivnost Glasbene mladine, bi morale prevzeti iniciativo in pomagati sosedam, kjer delo sicer teče, a imajo težave in ne vedo, kako bi jih premagali. S takim sodelovanjem bi lahko našli nove ljudi, nove zamisli.

● REVIJA GM:

Ali lahko kdo med vami razloži zvezo med FIJM in UNESCO?

● MARIA CECILIA GOMEZ:

Sestavni del UNESCO je tudi Mednarodni svet za glasbo (CIM), ki mu predseduje ameriški muzikolog dr. Everett Helm (sodeloval je na kongresu v Zagrebu, op. p.). FIJM je ustanovni član CIM, ki ima sedež v Parizu in ga financira UNESCO. CIM ima pravico glasovanja v generalni skupščini UNESCO. Del mednarodnega sveta za glasbo deluje prav za mladino in tje – me poslali na izpopolnjevanje, s p edovanjem FIJM. Moja naloga je poglobiti vezi med tema dvema organizacijama.

● CLAUDE MICHEROUX:

Žal tu FIJM spet nezadovoljivo dela. Generalni sekretariat dobiva vabila in poročila o sestankih, kjer premlevajo najrazličnejše probleme, ki zadevajo tudi našo organizacijo. Vendar zanje nikoli ne izvemo: ne vemo, kdo se je sej udeležil, kaj so tam sklenili. Zato še enkrat omenjam, da je novinarsko delo tudi v našem delovanju nujno potrebno.

FOTOGRAFIRAL IGOR LONGYKA

Barok v Mariboru

Enajsti festival baročne glasbe v Mariboru je sklenjen. Na petih koncertih so umetniki iz Moskve, Zagreba, Marburga na Lahni, Ljubljane in Maribora izvajali glasbena dela iz obdobja baroka. Le-ta ima za današnjega človeka, ki si želi spočiti od bučnega dne, mnogo privlačnosti. Zato ni čudno, da je festival postal že kar tradicionalen, kar je zlasti razveseljivo ob ugotovitvi, da predstavlja glavni del občinstva mladina.

Na najbolj obiskan je bil prvi koncert, 2. oktobra, ko je v Viteški dvorani mariborskega gradu nastopal znameniti ansambel Ba rocco iz Moskve. Skupino sestavljajo violina, oboa, flauta, čembalo in violončelo. Glasbeniki so letos ponovno dokazali vrhunsko kvaliteto. V prvem delu koncerta so izvajali skladbe treh nemških mojstrov: Telemanna, Johanna Sebastiana in Johanna Christiana Bacha.

Koncert, trio sonata in kvintet teh sijajnih glasbenikov so enkratne in svojevrstne umetnine, ki so v dovršeni izvedbi čudovito zaživele. V drugem delu pa so moskovski umetniki prava brezhibno odigrali zanimivo 4. simfonijo dubrovniškega skladatelja Luke Sorkočevića ter zelo lep kvintet pomembnega ruskega skladatelja Dmitrija Bortnjanskega. Glede na umetniško kakovost izvedbe tega koncerta je festival že v prvem večeru dosegel višek.

Drugi koncert je 5. oktobra izvajal komorni orkester zagrebske filharmonije z dirigentom Tonkom Niničem ter solisti: sopranistko Nado Ruždjak ter violinistom Tonkom Niničem in Vladimirjem Firstom. V prvem delu sporeda so izvajali možati in velikopotezni Haendlov Concerto grosso v g-molu in čudoviti Bachov Koncert za dve violini in godala v d-molu. Izvedba obeh skladb je pokazala, da ansambel sestavljajo dobri glasbeniki, da pa nimajo prvostopskih voditeljev posameznih skupin instrumentov, ki dajejo lesk. Tudi Ninič kot violinist je bil občutno boljši od Firsta. V drugem delu je Nada Ruždjak

imenitno zapela dve Haendlovi ariji. Slišali pa smo tudi manj izvirnega Bonportija in prikupno predklasično simfonijo našega Amada Ivančiča.

Tretji koncert, 8. oktobra, je bil vsebinsko in po izvedbi zelo zanimiv, saj so solisti Zlata Ognjanović, Božena Glavakova, Jurij Reja in Franc Javornik ter Marburger Bachchor iz Marburga na Lahni z orkestrom mariborske opere izvedli pod taktirko Wolframa Wehnerta doslej skoraj neznano mašo v C-duru Bachovega sodobnika češkega porekla Jana Dismasa Zelenke. Koncert je pokazal, da je bil Zelenka velik mojster in da se plača njegova dela oživljati, saj je predvsem zborovski stavek, na katerem je največji poudarek, prav imeniten. Iz vrsten je bil zlasti zbor, žal je bila tokrat Unionska dvorana slabo zasedena.

Četrti koncert je bil spet v Viteški dvorani 10. oktobra. Nastopila je čembalistka Višnja Mažur iz Zagreba — poznamo jo kot sodelavko Zagrebških solistov — in pripravila je naravnost očarljiv večer skladb za čembalo Johanna Sebastiana Bacha. Njen izbor je bil izvrsten: zahtevna fantazija v e-molu, dve mikavni troglasni invenciji, pa en čudovit preludij ter fuga iz prvega in drugega zvezka Prav ubranega klavirja, presenetljiva kromatična fantazija in fuga v d-molu, prikupna druga frankovska suita v c-molu in mojstrski italijanski koncert v f-duru. Višnja Mažur je ta tehtni in zahtevni spored prepričljivo zaigrala in zapustila pri navdušenem občinstvu zelo lep vtis. Manj učinkovit in kvaliteten je bil 15. oktobra duo tenorista Josipa Novosela in lutnarja Alojzija Sederja, ki sta sicer zanimiva, v glavnem renesančni spored izvajala tekoče, a ne prepričljivo, pri čemer je tenorist Novosel večkrat občutno nižal. Škoda, da hvalevredna prizadevanja gojiti staro glasbo tu niso imela dovolj močnega umetniškega učinka.

VLADO GOLOB

Radenci '79

Tradicionalna prireditelj je ponovno glasbeno oživila naše Pomurje. Radenska v Radencih, ki je mecen skoraj vsemu kvalitetnemu in množičnemu na kulturnem področju severovzhodnega dela Slovenije, je skupaj s Kulturno skupnostjo Slovenije, občinsko kulturno skupnostjo Gornja Radgona, RTV Ljubljano, JRT in Koncertno poslovalnico Maribor ponovno omogočila edini glasbeni festival v naši republiki, usmerjen v sodobnost. Na festivalu smo v dobrih štiriindvajsetih urah (29. in 30. septembra) prisostvovali kar štirim komornim koncertom.

Vrhunec letošnjega festivala RADENCI 1979 je bil že kar prvi koncert. Vokalni sekstet a cappella (tri ženske in tri moški pevski glasovi) COLLEGIUM VACALE iz Kolna se je predstavil s skladbami Terzakisa, Volkonskega, Beckerja in Medeka. Čista in prefinjena vokalna interpretacija, ki je na naših koncertnih odrih sploh ne slišimo, je spodbudila našega Jakoba Ježa. Zanje je napisal CACCIO BARBARO za pet vokalnih solistov a cappella. Jež je uporabil „glasbeni teater“ in tako tudi v tej skladbi nadaljeval. Skladba zahteva številne onomatopoejske zvoke, šume in ropote. Drzni slovenski skladatelj daje izvajalcem v roke prave športne lovske loke s puščicami. Izvajalci so po tej plati več igrali kot pa muzicirali. Prvinska občutja ob lovu je Jež absolutiziral s posameznimi sumerskimi besedami, ki se nanašajo na lov.

Precej manj eksperimentalni, pa zato nič manj kvalitetni glas-

beni večer je izvedel naš odlični klavirski virtuoz ACI BERTON CELJ. Njegov nastop je potrdil vse njegove doslej znane kvalitete, ki jih žanje prav v skladbah moderne glasbene dobe. Aci Bertonec je tokrat igral samo dva tuja avtorja (Berg in Crumb). Njegov večer je bil namenjen skoraj izključno domači glasbi 20. stoletja: Jani Golob — VALSE (prizredba), Lojze Lebič — SONET, Vuk Kulenović — STROFE in Uroš Krek — SUR UNE MELODIE. Po tradiciji radenskega festivala je en koncert vsako leto namenjen godalnemu kvartetu. Letos se je predstavil ZAGREBSKI KVARTET s svojimi zadnjimi načini komponiranja.

Kljub „sodobnejšemu“ prvemu delu je kvartet v tem nastopu pokazal vse svoje kvalitete zagrebske godalne šole v edinem Ravelovem GODALNEM KVARTETU v f-duru. MADŽARSKI SOLISTI s cimbalistko MARTO FABIAN so zaključili letošnji festival s samimi skladbami madžarskih skladateljev. Osrednja osebnost ansambla je bila cimbalistka Marta Fabian, v ansamblu pa so nastopili še sopranistka, violinistka, flautist in igralec na citre. Zanimiv in pri nas neznani ansambelski sestav ima globoke korenine v bogati madžarski folklori, ki je prav tako že zakoreninjena v njihovi umetniški glasbi. Omenjeni izvajalci so se ponovno predstavili našemu občinstvu naslednji dan, 1. oktobra, v otvoritvenem koncertnem ateljeju Društva slovenskih skladateljev.

FRANC KRIŽNAR



Madžarski solisti s cimbalistko Marto Fabian

Musica instrumentalis v Brnu

Češkoslovaška je dežela z bogato glasbeno tradicijo. Že pred stoletji je slovela kot „evropski konservatorij“, saj so njeni glasbeniki obvladovali skoraj vso Evropo. Spominimo se le slovitih Mannheimcev, predhodnikov dunajske klasike, ki so bili vsi v glavnem Čahi in Moravci.

Ta bogata tradicija in visoka kultura s kar najglobljimi koreninami je danes prav tako živa. Dežela ima vrsto simfoničnih orkestrrov, opernih hiš, tri hiše za izdajanje gramofonskih plošč, vrsto profesionalnih in tudi amaterskih ansamblov, ki se posebej izvajajo glasbe preteklih stoletij in seveda tudi sodobni glasbi. To bogato glasbeno življenje se strne na festivalih, od katerih so znani zlasti štirje mednarodni festivali v Pragi (znamenita Praška pomlad), Ostravi, v Brnu in Bratislavi. Ob njih je še več manjših festivalov, ki jih organizirajo posamezna mesta.

V letošnjem letu je sodelovala septembra in v začetku oktobra na vrsti takšnih prireditev tudi Slovenska filharmonija z dirigentom Urošem Lajovicem in trobentačem Stankom Arnoldom. Na programu so bila dela našega baročnega skladatelja J. K. Dolarja, J. N. Humbla (rojenega v Bratislavi) in Hindemithova simfonija Slikar Mathis. S tem programom je nastopila Slovenska filharmonija v Pragi, Nitri, v Bratislavi ter povsod doživela pri kritiki in pri občinstvu kar največji uspeh. Nazadnje je nastopila na mednarodnem festivalu v Brnu, ki je

bil letos že štirinajstič po vrsti in je imel motto „Musica instrumentalis“ (instrumentalna glasba).

Brnski festival je vsako leto povezan tudi z mednarodnim muzikološkim kolokvijem na določeno temo. Letos je bilo govora o „glasbi kot sporočilu“, o glasbeni semiotiki, kjer so z referati sodelovali številni znani muzikologi iz Evrope in Amerike.

Monotematični koncept brnskega festivala sili organizatorje, da iščejo vedno nova področja, kjer bi lahko na novo osvetlili aktualne probleme glasbene kulture. Po vrsti uspešnih festivalov in kolokvijev, katerih motiv so bili veliki družbeni in kulturni jubileji, se je letošnji program festivala posvetil vrstam in žanru glasbenega ustvarjanja, ki naj bi sodobnemu človeku predstavili oprijemljiva vrednostna področja. Usmeritev k instrumentalni glasbi ni bila slučajna. Na eni strani je Brno hotelo dokazati, da je več kot le središče za Janačkovo glasbo, na drugi strani pa so želeli predstaviti prav instrumentalno glasbo kot težišče koncertnega repertoarja. Domači in tuji obiskovalci naj bi se prepričali, da je tudi zgodovinsko vzeto, instrumentalna glasba v svoji emancipirani obliki v stanju povedati tudi kaj o človeku in družbi, kjer je nastala. Kolokvij je usmeril svoje tržišče direktno k vprašanju sposobnosti sporočanja instrumentalnega glasbenega izražanja.

Na sporedu je bilo mnogo baročne glasbe pa tudi mnogo glasbe 20. stoletja, Eden prvih koncertov je

bil v rokokojskem dvorcu Rájec zunaj Brna, kjer je nastopil v baročnih kostumih brnski Collegium pro Musica Antiqua ter izvedel spored na originalnih glasbilih. Dvorec z okolico vred sta nudila tej glasbi (Pezel, Jarzabski, Speer) avtentično okolje. V dvorcu je bogata knjižnica s prek 40.000 knjigami, okoli 40 srednjeveških rokopisov in tiskov iz pred l. 1550, pa tudi galerija slik nizozemskih mojstrov od 16. do 18. stoletja.

Baročnim skladbam je bil v glavnem posvečen tudi spored komorne orkestra iz Mainza (dela J. S. Bacha in njegovih sinov ter Křenka in Hindemitha), ki ga vodi Guenter Kehr, solist pa je bil flavist H. J. Moehring. Slovenski delež na letošnjem festivalu ni bil omejen samo na nastop orkestra Slovenske filharmonije; z brnskimi komornimi orkestrom je nastopila namreč tudi naša znana izvrstna flavistka Irena Grafenauer v Pergolesijevem koncertu.

Njen nastop je navdušil občinstvo s svojo sproščeno, muzikalno in tehnično odlično igrjo. Sicer pa je dirigent Jan Štych izvedel še Suito za 16 godal sodobnega češkega skladatelja Adamika, Haendlov orgelski koncert z organistom Jaroslavom Tumo ter Honeggerjevo 2. simfonijo. Poleg koncertov čeških komornih solistov, kljavskega komornega orkestra, moravske filharmonije iz Olomouca in slovaške filharmonije iz Bratislave naj posebej omenim koncert, ki ga je izvedel londonski Gabrieli Brass Ensemble, skupina sijajnih trobilcev; njihov spored je vse-

boval dela raznih baročnih in starejših skladateljev pa tudi nekaj sodobnejših del (Poulenc, Horovitz). S svojim brawoznim nastopom je prav tako navdušila kot večer pozneje naša filharmonija. Za zaključek pa je spet nastopila brnska filharmonija z dirigentom Františkom Jilekom. Njen nastop je bil zanimiv predvsem zaradi izvedbe Pendereckega Violinskega koncerta (solistka Christiane Edinger). Koncert je nastal 1976 in je posvečen Isaacu Sternu, ki ga je v Baslu leto dni pozneje tudi izvedel. Osnovno razpoloženje koncerta je elegično.

Glavne misli eksponirajo globoki, temni glasovi, njegovo melodično figuracijo primerjajo v smislu baročne glasbene retorike z lamentom (tožbo). Penderecki se v njem odreka novim izraznim možnostim v tolikšni meri, da bi delo celo lahko označili kot „korak nazaj“, seveda glede na njegova prejšnja dela. Današnje ustvarjanje Pendereckega se navezuje neposredno na tradicijo ali kakor pravi sam: „Čutim, da je moja glasba v njej trdno zakoreninjena in je zrasla s širokim tokom, ki teče od renesanse in baroka organsko do danes.“ Kljub temu sledi umetniška izpoved Pendereckega sodobnemu in s tem kar najbolj prepričljivemu načinu. Zaključek koncerta je bil — po tradiciji — namenjen izvedbi Janačkove Simfoniette.

Z njo pa se je končalo tudi deset dni, polnih koncertov, predavanj in izmenjav misli v Brnu.

PRIMOŽ KURET



Irena Grafenauer med nastopom v Brnu



Brnski ansambel Collegium pro Musica Antiqua pred rokokojskim dvorcem Rájec

NAŠI NA TUJEM NAŠI NA TUJEM NAŠI NA TUJEM

Tekmovanje v Anconi

Italijanski organizatorji so letos že drugič pripravili mednarodno tekmovanje pihalcev in trobilcev v Anconi ob italijanski obali. Iz Ljubljane so se tja odpravili trije mladi umetniki, dva trobentača, ki sta že diplomirala na ljubljanski Akademiji za glasbo, in pozavnist, ki še „guli šolske klopi“. Glasbeniki, ki so se prijavili na uradni razpis do 15. junija, so prišli na predtekmovanja v septembru. Tekmovali so pred komisijo in številnimi poslušalci, in to v treh kategorijah: v prvi so muzicirali glasbeniki do 35 let starosti, diplomanti in vsi, ki so se čutili dovolj pripravljeni za višjo stopnjo, v drugi so se zbrali nekaj mlajši in študentje, tretjo kategorijo pa so napolnile številne komorne zasedbe.

Ob obveznih skladbah, Honeggerjevi Intradi za prvo in Bernsteinovi Elegy for Mipipi II za drugo kategorijo, so umetniki zaigrali še svobodno izbrani program, vendar ne daljši od 20 minut. Na tem izbirnem tekmovanju so najboljši po točkah prišli v finale, ki je odločal o nagadah. Seveda so nastope spremljali novinarji in kritiki, čeprav je organizacija sem in tja nekoliko popustila, morda tudi zaradi velikega števila sodelujočih.

V prvi kategoriji sta uspešno nastopila trobentača Ljuben Dimkarovski, „stari“ glasbeni mladinec, in Stanko Praprotnik. Oba sta na ljubljanski Akademiji za glasbo diplomirala leta 1977. Ljuben Dimkarovski si je z uspešno zaigranim obveznim programom in Petričovo Sonatino priboril drugo mesto, Stanku Praprotniku, ki si je za nastop izbral Francaixovo Sonatino, pa je pripadlo četrto mesto. Sicer pa sta oba zelo aktivna glasbenika: Ljuben Dimkarovski ob rednem igranju v orkestru ljubljanske opere vodi komorni zbor Tkalcice iz Vižmarji in z njim veliko nastopa, najde pa še čas za študij tekmovalnih programov. Letos januarja je sodeloval na jugoslovanskem tekmovanju v Zagrebu, kjer glasbenike razvrstijo po stopnjah, in dosegel drugo kategorijo.

V drugi kategoriji v Anconi si je študent tretjega letnika ljubljanske Akademije za glasbo, Stanko Vavh, priboril drugo nagrado (prve sploh niso podelili). Stanko, ki je že prvi pozavnist simfoničnega orkestra RTV Ljubljana, je v prostem programu zaigral Hindemithovo Sonato.

URŠKA ČOP

Slovenci na Dunaju

Dunaj je bil nekoč Mekka za slovenske študente, zlasti za glasbenike. Mnogi so tu tudi naredili veliko kariero, pomislimo le na znamenita pevca Julija Betetta in Antona Dermota. Zdaj je na najboljši poti, da takšno kariero naredi, tudi mlada slovenska pevka – altistka Marjana Lipovšek. Letos je že podpisala pogodbo z Državno opero, njeni nastopi v tej znameniti hiši pa so vse pogostejši in tudi opaznejši.

Sicer pa se Slovenci na Dunaju združujejo v kulturnem društvu Ivan Cankar, imajo svoj pevski zbor, katerega spiritus agens je zborovodja Avgust Ipavec, ki po uspešno končanem študiju kompozicije na ljubljanski Akademiji za glasbo zdaj nadaljuje študij na dunajski Visoki šoli za glasbo pri znanem skladatelju Alfredu Uhlju. Že v času svojega ljubljanskega študija je Ipavec pisal večje delo, ki ga je na Dunaju predelal in zdaj tudi končal. To je balet Zlatorog, ali kot pravi skladatelj v podnaslovu „slovenska simfonija za ples, zbor in orkester“, za katerega je po raznih virih priredila scenarij dr. Danica Godina, aktivna in agilna tajnica slovenskega društva na Dunaju. Ipavčevo obširno zasnovano delo temelji na znani slovenski pripovedki o Zlatorogu, ki jo razširja še z mislimi in dogodki iz

Prešernovega Krsta pri Savici ter na koncu združi predstavnike alpskih narodov v pesmi o svobodi in miru. Skladatelj je delo posvetil vsem, ki so umrli v gorah, ga tesno naslonil na slovensko ljudsko glasbo, se zavestno izognil vsakršnim nagibom v kakršnokoli glasbeno eksperimentiranje ter spregovoril v vsakomur razumljivem in dostopnem glasbenem jeziku. Plesu je dodal zbor in tako še bolj poudaril vsebino.

Zlatorog postaja v Ipavčevem delu prava visoka pesem slovenski zemlji, lepota njenega gorskega sveta in njeni naravi ter tako prebudi osnovno misel pripovedke.

Delo je avtor posvetil slovenskemu društvu na Dunaju in mu prepustil tudi avtorske pravice. Skladatelj in društvo si mnogo obetata od pogovorov, ki so jih imeli tako avtor kot predstavniki društva v Ljubljani na najrazličnejših odgovornih mestih, da bi delo bilo uprizorjeno. Za sedaj še ni znana nadaljnja usoda te partiture, ki bi bila vredna uprizoritve, saj gre za novo slovensko celovečerno odrsko glasbeno delo (ki so pri nas sila redka) in tudi novo skladateljsko ime, ki ga naša javnost še ne pozna.

PRIMOŽ KURET

IZ GLASBENIH ŠOL IZ GLASBENIH ŠOL IZ GLASBENIH ŠOL

Seminar za učitelje klavirja

Glasbeni pedagogi, mladi pianisti, bodoči profesorji in malčki ki so nestrpno čakali, da pokažejo svoje znanje, so napolnili dvorano Zavoda za glasbeno in baletno izobraževanje v Ljubljani, kjer je bil drugi seminar za učitelje klavirja na glasbenih in vzgojiteljskih šolah ter na pedagoški gimnaziji.

Seminar sta organizirala Društvo glasbenih pedagogov Ljubljane, Zasedba in Notranske ter ljubljanska organizacijska enota Zavoda SRS za šolstvo. Skrbno pripravljeno predavanje je vodil profesor Igor Dekleva in s pomočjo mladih, zelo pogumnih pianistov predstavil svoje učbenike za začetni pouk klavirja Dober dan, ciciban, Ciciban igra in Mali pianisti. Vabljeni učitelji so prejeli ustrezno gradivo, ki so ga preštudirali in na seminarju prispevali veliko koristnih pripomb iz izkušenj o delu z mladimi pianisti.

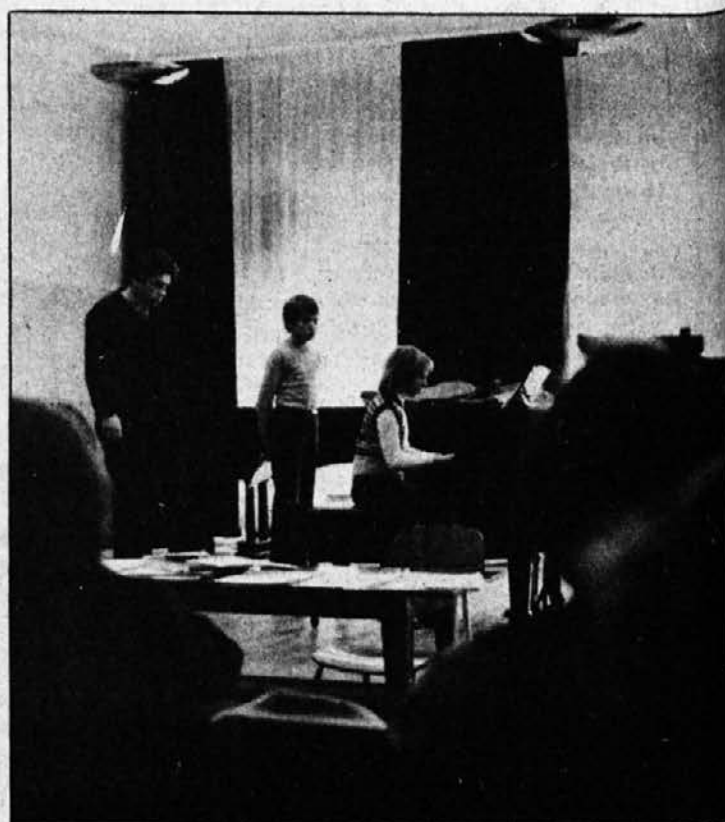
Zavod za šolstvo je vsem udeležencem razdelil poseben vprašalnik, na katerem so učitelji ocenili vsebino, metode dela in organizacijo seminarja ter s tem prispevali svoja spoznanja in predloge za nadaljnje strokovno izpopolnjevanje.

Profesor Igor Dekleva je uvodoma označil že izdane učbenike, razdelil

delo seminarja v tri celote in predstavljal mlade pianiste iz štirih glasbenih šol, celo iz Ljutomer, kar je bilo zelo koristno za primerjavo med načinom dela posameznih učiteljev. Učenci, s katerimi je profesor Dekleva pokazal praktični del, so bili izredno prisrčni in so brez treme muzikalno zaigrali preproste pa tudi tehnično zahtevne skladbe. Začetni pouk klavirja gradi profesor Dekleva izrazito na ljudskih elementih in zagovarja načelo, naj bo vsaka osnova glasbenega izobraževanja nacionalna. V nadaljevanju se tehnične zahteve stopnjujejo, vendar so še vedno povezane z izraznostjo, ki izhaja iz pesemskih tematike. Vaje in etude so prijetne in zdi se, da so malim pianistom in njihovim učiteljem blizu. Posebno ugodna je sistematika učbenika, ki gradi na poudarkih besedil; ta so vedno ali manj povsod osnovna melodična nenu toku. Profesor pa ne pozablja skupinske štiri- ali šestoročne igre, ki vzgaja za kolektivno muziciranje.

Gotovo je oblika seminarja zelo koristna, saj je živahna razprava razkrila mnogo dobrih izkušenj, pokazala slabosti ter nakazala smerice za nadaljnjo pot.

URŠKA ČOP



Profesor Igor Dekleva se pogovarja z malimi pianisti.

„Kje je moj mili dom...”

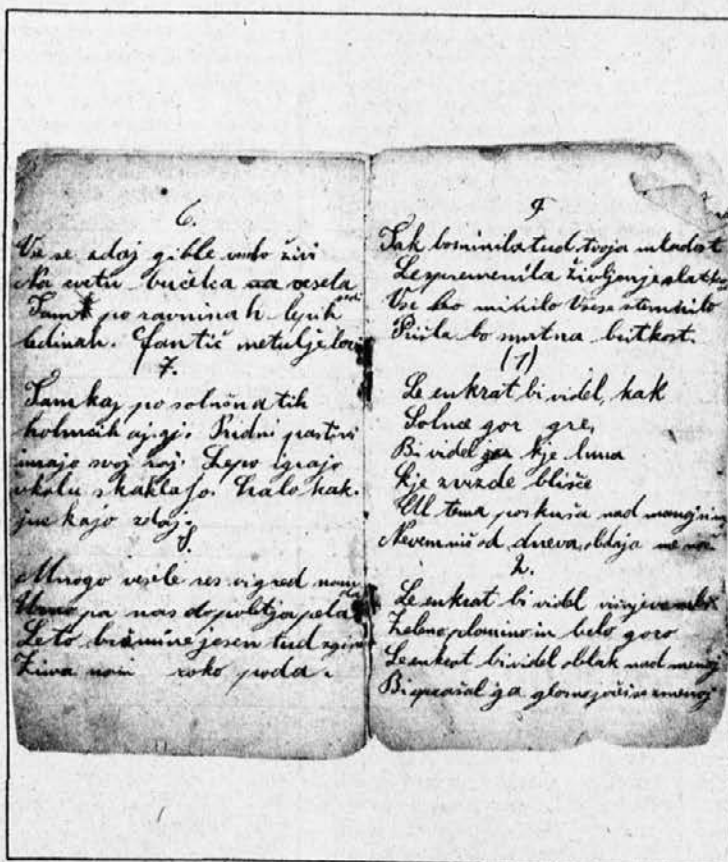
Na obisku pri slovenskih izseljencih v Franciji

Glasba, ta čudoviti in poseben način človekovega izražanja, nas v vseh svojih pojavnih oblikah spremlja od rojstva do smrti.

Na svojstven način pa na nas vpliva ljudska glasba, posebno še, če živimo kje na tujem, zunaj matične domovine. Ljudska glasba je poleg jezika verjetno najtrdnješa vez (včasih celo edina), ki je v človeku globoko zasidrana in nas spominja ter opominja na naše poreklo, na naše globoke korenine, iz katerih smo zrasi.

Doma, v matični domovini, se tega dejstva posebno v novejšem času morda niti ne zavedamo dovolj. Vse drugače in bolj pa se to občuti pri Slovencih v zamejstvu (v Italiji, na Koroškem in Madžarskem) ter pri Slovencih – izseljencih in zdomarjih v raznih deželah po svetu. Konec junija 1979. leta sem obiskal nekatere kraje v severni Franciji (Aumetz in Sallaumines), kjer živijo naši rojaki – izseljenci. Moj obisk je imel dvojen namen: raziskati in ugotoviti, ali se je ljudsko glasbeno izročilo kaj ohranilo pri najstarejšem rodu izseljencev, kakšno je in ali se je spremenilo, koliko tega pozna drugi rod in koliko najmlajši. Iz posnete- ga gradiva naj bi pripravil nekaj oddaj za redni ciklus „Sloven- ska zemlja v pesmi in besedi“.

Denarno je to raziskovanje in terensko snemanje omogočila naša ljubljanska radijska hiša. Kako glasbeni narodopisec (etnomuzikolog) dela na terenu, smo skušali razložiti v eni od lanskih številc GM. Tudi med slovenskimi izseljenci v Franciji se je pokazalo, da je en sam obisk premalo. Kar tako, iz rokava, je vsakemu človeku težko ugoditi radovednosti raziskovalca. V tujem okolju še toliko bolj, saj se je bilo treba pogovoriti tudi o mnogih drugih stvareh, ki zanimajo naše rojake. Vendar pa je že prvi



Del zveščka slovenskih pesmi, ki sta jih v začetku tega stoletja pisali Marija „Mica“ Ulčnik, poročena Pajk (1875 – 1948) in njena sestra Agata Ulčnik (cca 1870 – 1920). Zvešček je last Frančiške Drobne, rojene Pajk, hčerke Mice Ulčnik, ki živi v Franciji v kraju Aumetz od leta 1925.

obisk potrdil vsa pričakovanja. Marsikaj je bilo včasih že nekoliko prekrito z drugimi spomini in potisnjeno globoko v zavest, toda je že tako... kri ni voda...

V nekaj dneh sem posnel 313 enot: pesmi, pripovedovanje o petju in godcih, opise navad in šeg ipd. Zelo zanimiva je tudi jezikovna plat pripovedovanja, saj so skoraj vsi lepo govorili slovensko, vsak v svojem narečju in to v klenem, sočnem jeziku in ne v papirnatem, večkrat nerazumljivem jeziku, kot ga poslušamo in bremo v matični domovini. Tako

kot je starejši rod prenesel na drugega in tretjega slikovito in pojoče narečje, tako so prenesli ter ohranili pesemski repertoar, ki sega v leta okoli prve svetovne vojne. Kaj vse so peli, niti ni mogoče na kratko zapisati, pomembnejše pa je, da so pri petju ohranili več prvinskega n. pr. v ritmu, v načinu petja, v tempu, marsikatero besedilo je tudi popolnejše od tistih, ki so se ohranila doma.

Zanimivo je tudi, da skoraj vsi zelo natanko ločijo ljudsko pesem od drugih, n. pr. zborovskih in umetnih ter narodnoza-

bavnih viž, ki so se tudi med izseljenci razširile (kasete, plošče, obiski narodno zabavnih ansambllov). Čeprav so to lepe in dobrodošle novotarije, pa le niso čisto naše, kot mi je marsikdo zagotavljal. Radi bi še kdaj zapeli... po starem, po naše, radi bi večkrat tudi kaj poslušali, toda priložnosti je vedno manj. Starejši rod se vedno bolj redči, mlajši nimajo več toliko časa, najmlajši pa ne znajo več slovensko, vse več je mešanih zakonov, ni učiteljev, ki bi učili slovensko, ni pravih učbenikov... še bi lahko naštevali!

Kaj pa pomeni izseljencu slovenska pesem, morda najlepše pove pesem, ki je bila sicer napisana v francoščini (neznani in neodkriti slovenski avtor iz Aumetza je očitno lažje svojo izpoved napisal v jeziku, v katerem se je šolal).

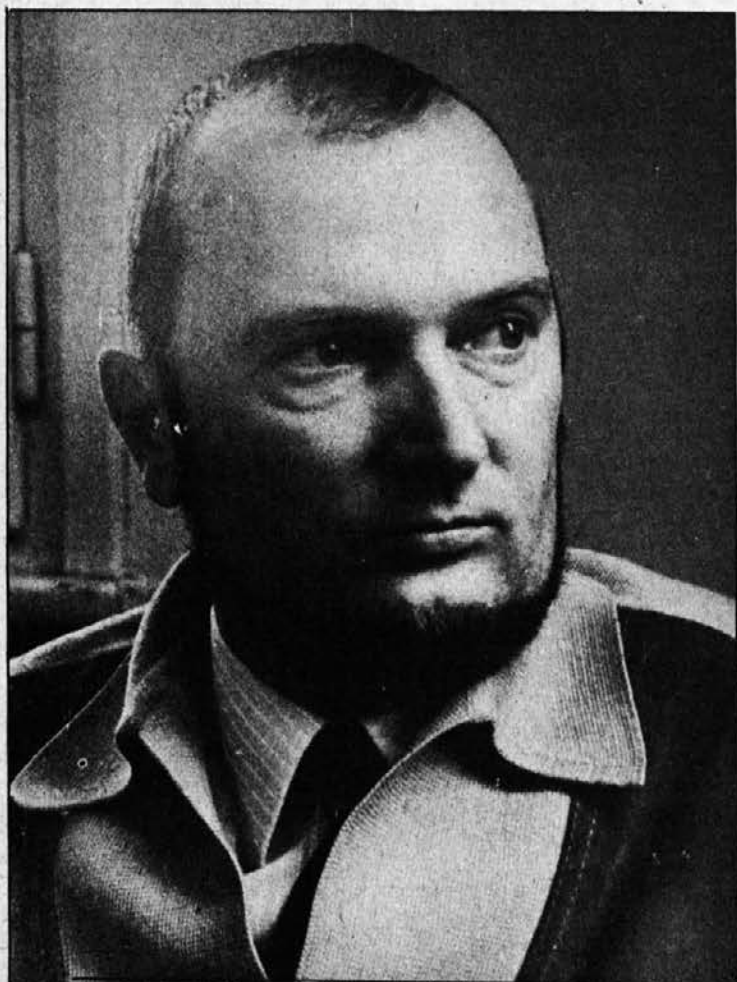
Takole je zapisal (v slov. prostem prevodu): Moja slovenska pesem. Ti si najlepša, tebe imam najraje. Povsod in vedno si v meni, ti moja iskrena prijateljica vsakega trenutka, skupaj si deliva življenje. Tvoj vpliv je velik, presenetljiv. Znaš prodreti globoko v moje srce, v meni prebuaš presenetljivo čustvo.

Često mi zaradi tvoje miline
pridejo solze v oči, telo mi
vztrepeta, kri mi oledeni, trese-
jo se mi ustnice. Znaš tudi
izražati moja čustva: kadar sem
srečen, na ves glas poješ moje
veselje; kadar sem žalosten,
otožno šepetaš, da mi olajšaš
gorje. Ti, ki si bila priča moje
velike ljubezni in si ji bila posre-
dovalka mojih čustev, znova te
najdem v domovini, odkrivam
vso tvojo lepoto, tvojo opojno
melodijo. Slovenska pesem, pe-
sem moje domovine, rotim te,
ostani vedno tako lepa. Ti, ki
zbližuješ ljudi, ki se imajo radi,
ostani taka kot si, dragocena
veriga, združuj ljudstva, bodi
plodna, večna.

JULIJAN STRAJNAR

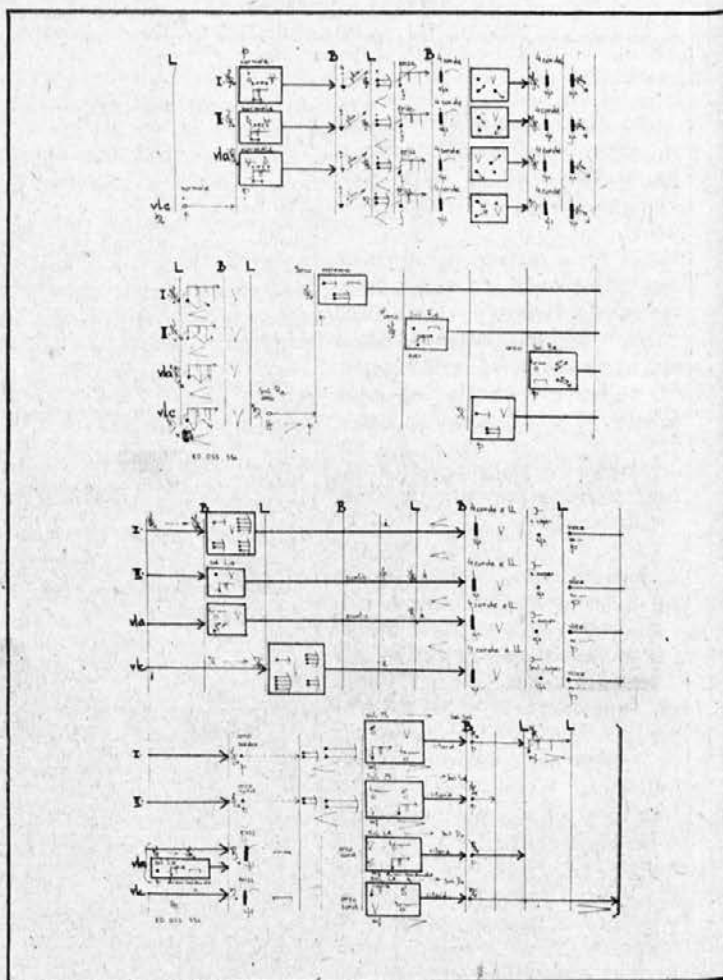
NAŠ SKLADATELJ NAŠ SKLADATELJ NAŠ SKLADATELJ

Darijan Božič



Najprej nekaj bolj suhih podatkov iz skladateljeve personalne mape: rojen 29. IV. 1933 v Slavonskem Brodu, po maturi na „neusmerjeni“ klasični gimnaziji končal študij kompozicije pri Lucijanu Mariji Škerjancu (1958), dirigiranje pa pri Danilu Švari (1961), oboje na Akademiji za glasbo v Ljubljani, nakar se je izpopolnjeval v Parizu in Londonu (1967). V Ljubljani je bil violist opernega orkestra (1953–64) in Slovenske filharmonije (1964–68), dirigent Opere Slovenskega narodnega gledališča (1968–70) in umetniški vodja Slovenske filharmonije (1970–74); poslej živi in deluje kot svobodni umetnik. Manj „suha“ je ugotovitev, da gre pri tem za ostrega misleca, odličnega in duhovitega diskutanta, nepopustljivo doslednega za pravično stvar, polnega pokončnih idej – torej obdarjenega z vrsto kvalitet, ki, žal, ne sodijo v slovensko značajsko povprečje. A to je druga zgodba, ki pa je konec koncev tako ali drugače prisotna tudi v njegovem ustvarjalnem hotenju.

Božičeve kompozicije so svojevrsten primer sodobnega skladateljskega opusa, ki ga ne moremo stisniti v pretekle bibliografske okvire: instrumentalne, vokalne in vokalno-instrumentalne kompozicije; opere, kantate, simfonična dela, komorna dela, samospevi in podobno. Kakor koli že obračamo in etiketiramo posamezne bibliografske predale, se nekaj ne ujema: ali preostane vrsta stvaritev, ki bi se mogle vtakniti samo pod „razno“, ali pa pridemo do zaključka, da tradicionalni pojmi ne ustrezajo več, da jih je



Del partiture skladbe Pop art III za godalni kvartet

treba prevrednotiti, jim določiti novo vsebino ter jih dopolniti z novimi. Pač pa se ponuja razmeroma enostavna razdelitev, ki ustreza osnovni dvotirnosti skladateljevega mišljenja in njegovih prizadevanj, dvotirnosti, ki ima za posledico na eni strani komponiranje bolj ali manj „čiste“, nepovedne instrumentalne glasbe, na drugi strani pa ustvarjanje, ki razen občasne uporabe sistematičnega zvoka in vizualnega dogajanja, vključuje tudi govorno ali peto besedo. To se pravi; da Božič instrumentalno izpoved dopolnjuje s takimi skladbami, s katerimi se ne samo glasbeno izpoveduje, ampak tudi glasbeno pripoveduje. In ravno to področje, se zdi, je za skladatelja še prav posebno mikavno, saj s svojo idejno in literarno pojmovnostjo bistveno razširja jasnost glasbene izpovedi. Še bolj zanimivo pa je dejstvo, da so bistvena sestavina teh in takih sintez jazzovska izhodišča, jazz pa je glasbena govorica, ki je sama po sebi in v okolju, v katerem je nastala, izrazito muzikantska in torej samozadostna. Pa vendar doživlja pri Božiču razširitve in povezave, ki so kot razvojni izrastki podobnih, obenem krčevito človeških in zato umetniško združljivih izhodišč.

Imamo torej opraviti s skladateljem, ki je tradicionalno šolan stopil v svet glasbe skozi jazz in ne morda skozi narodno pesem, kar je posledica izrazito urbanega okolja iz katerega je izšel, okolja, ki dandanašnji močno odmeva in ki bolj ali manj resnim zvočnim poizkusom mlajših in najmlajših celo že priznava pridevek

„slovenskosti“. Zlasti po prvih, čeprav sočnih, a epigonskih poizkusih, kot jih kaže na primer gershwinovski Koncert za klavir in orkester (1956) in nato vrsta komornih sonat „in cool“, izstopa nekaj značilnih del, ki povezujejo sestavine jazza z evropsko glasbeno tradicijo: Concerto grosso (1960), Koncert za trobento in orkester (1961), Simfonija (1965). Božič v nadaljnjem razvoju seveda ne ostane na tej ravni, ampak jazzovske prijeme v melodični liniji, harmoniji in „beatu“ povezuje z novodobnejšimi načeli serialnega oblikovanja. Še več: značilnost vizualnih struktur rabi kot podlago svojega reševanja glasbene oblike, kar izhaja že iz naslovov kompozicij, kot so Elongacije za klavir in 12 instrumentov (1967), Pop art III za godalni kvartet (1971), Audiospectrum za simfonični orkester (1972) ali Audiostructurae za klavir in orkester (1973).

To je glasbeno „absolutni“ Božič. V isti osebi pa obstaja še eden, ki razširja tisto, česar neprogramski instrumentalni zvok sam na sebi ne more izraziti. Tako se ukvarja z vprašanji povezovanja besede in zvoka, normalnega, elektronskega in konkretnega. Ta dela značilno osvetljujejo skladateljevo čustveno in miselno usmerjenost v današnjem svetu.

Na začetku te razvojne poti stojijo „Trije dnevi Anne Frank“ (1963) za magnetofonski trak, ki izrablja elektronske in konkretne



Darijan Božič pregleduje partituro z dirigentom Urošem Lajovicem

vire zvoka, preparirani klavir, nekaj „neprepariranih“ instrumentov in recitatorja. Izbor tega teksta kaže na Božičev zavzet odnos do strahot polpretekle dobe, teme, h kateri se bo še povrnil. Collage sonore, to bi bila v prevodu nekakšna zvočna lepljenka, za alt-klarinet in 8 izvajalcev (1966) na verze Svetlane Makarovič, pa razkriva posluh za intimno pretresljivi pesniški svet sodobnosti, ki iz pesimizma najde pot k svetlobi („Jutri se bom prebudila v sonce“). Monolog se je tu razširil v dialog, tako da je samo korak do Polineika (1966) po drami Antigona Dominika Smoleta. To je značilna Božičeva stvaritev, ki jo lahko opredelimo neke med radijsko dramo in koncertno melodramo; zasedba predvideva kar pet recitatorjev, dva posneta glasova, nepopolna pihala in trobila, širi zvočnike k štirim magnetofonom, katerih posnetki (deloma istega, že omenjenega ansambla, deloma „rešetanega“ električnega zvoka, koralnega petja in vetra) bistveno dopolnjujejo in razširjajo izrazne možnosti. In osnovna ideja „skladbe“? Približno takole: ali naj človek živi povprečno življenje in dela celo zlo zavoljo ljubelega miru ali pa naj se dvigne, sledi svoji vesti ter idealom, za katere se je vredno žrtvovati.

Še tehtnejši v tej seriji „akustičnih gledališč“ je Requiem (1969). Gre za nekoncertno delo, namenjeno izključno gramofonski oziroma magnetofonski reprodukciji, se pravi za klasičen

primer „tape music“. Po pesnitvi sovjetskega pesnika Roberta Roždestvenskega hoče tudi Božič „ubiti vojno“ in jo celo miselno odpraviti za vse bodoče generacije. Originalni tekst ni uporabljen v celoti, ampak ga je skladatelj razdelil med recitatorje, soliste in zbor in ga z dodatki iz latinske žalne maše razdelil v šest miselnih enot oziroma stavkov. Prvi stavek — Gloria mortis (Slava smrti) — povečuje smrt herojev. Decus irae (Lepota jeze) vprašuje domovino, ali mora ostati vojak, ki je zanjo padel, zares neznan. Agon hominis (Krč človeka) izraža bolečino matere, ki je izgubila svoje najdražje — sina. Četrty in peti stavek — Benedice (S prijaznimi besedami) in Sanctitas mortuorum (Svetost mrtvih) — z mladim rodом najprej neizkušeno in s parolami vzklíkata prihodnosti, nakar se oglasijo mrtvi in opozarjajo, da se ne sme pozabiti na travo, na drevesa, na reke in oblake, to je na vso lepoto narave, v kateri naj bi človek srečno živel. Tako izzveni zaključni Credo (Težko mi bodo verjeli) v molitvi proti vojni ter v novem upanju in zaupanju temu svetu.

Od tu naprej se zdijo vredna pozornosti vsaj tri dela, ki bistveno razširjajo in zakoreninjajo Božičeva zvočna prizadevanja: Slovenske pesmi (1972), Bela krizantema (1976) in Maximilien Robespierre (1978). Prvo od omenjenih del za mezzosopran, recitatorja, napovedovalca in orkester, je pravzaprav umetniško priroten priročnik slovenske nacionalne zavesti in prizadetosti: ne samo da zvočno izpoved Božič začini s poltoni istrskega kova, z litanijami in zvonovi, s čimer geografsko jasno opredeli dogajanje, ampak seže z lepljenko tekstov — od slovenskih narodnih, Župančiča in Kosovela, Albrehta in Kuntnerja do citatov iz časopisov in originalnih zapisov na smrt obsojenih s sten celic smrti v Begunjah — v jedro slovenske preteklosti in sedanjosti, v bistvo slovenskega nacionalnega obstoja. Vbojenje—preludij, Vandrovska, Kmečka, Ples—interludij, Soldaška, Sedmina—postludij so trpke postaje v usodi malega naroda: janičarstvo, talstvo, zdomstvo nujno „evakuirajo človeško dušo“. Bela krizantema, koncertantna drama za igralca—recitatorja, dramatski sopran, bariton in orkester, samo še razširi razsežnosti skladateljevih dvomov: mesto in vloga umetnika je skozi Cankarja in ob njem naturalistično stopnjevano pritirana do brezizhodne smrti, pri kateri se harmonika kot simbol „zdravega“ slovenstva s svojo ponavljajočo usločeno vižo izkaže kot grobar slovenske (glasbene) kulture...

In končno, a ne nazadnje, audio—drama Maximilien Robespierre za dva recitatorja, zbor in tolkala, ki žgoče — tekstovno in zvočno — obdeluje problem absolutne oblasti in njen vpliv na človeka: pesem—refren, ki se vedno znova ponavlja in spreminja svoj značaj od himničnosti do popevke poulične drhali in nazaj, je obenem več kot nazoren opomin za najrazličnejše izvanglasbene manipulacije s to umetnostjo v zgodovini — in sedanjosti. S tem pa smo pri bistvu problema: kako obravnavati te in take Božičeve zvočne stvaritve, ki svojo pripovedno in izpovedno težo dolgujejo predvsem izboru besedila in njegovi tehtnosti, in ne izključno glasbenemu deležu. Zdi se, da je vrednost Božičevega snovanja in skladateljskega sporočila prav v tem, da navkljub „urbanim“ in „tujerodnim“ izhodiščem svojega glasbenega jezika, ki pa je bil zlasti v svojih začetkih jezik „ponižanih in razžaljenih“, s svojo pretanjenostjo glasbeno preobleko pravzaprav aktualizira in obenem stopnjuje idejne razsežnosti posameznih besedil. Njegove lepljenke so zvočno podprte povečave tistih miselnih razsežnosti, ki prikrito ležijo na voljo resnično angažiranemu glasbeniku. Po taki poti postaja in ostaja Božič pretresljivo človeški in vznemirljivo slovenski skladatelj.

ANDREJ RIJAVEC
Fotografiral SREČKO ZALOKAR

Oddaja „Iz dela Glasbene mladine“, v kateri bomo predstavili besedo in glasbo skladatelja Darijana Božiča, bo na I. sporedu Radia Ljubljana v soboto, 24. novembra ob 18.30 uri.

Volja, tovarištvo in uspehi

Orkester mladih beograjskih filharmonikov

Ob letošnjem najpomembnejšem glasbenomladinskem dogodku, XXX. kongresu mednarodne Glasbene mladine v Zagrebu, so se na svečanem otvoritvenem koncertu predstavili tudi Mladi beograjski filharmoniki. Orkestraše že dve leti, vse od skromne skupine osmih glasbenikov pa do današnjega več kot osemdeset-članskega orkestra, vodi mojster Borislav Paščan. Dirigentu pomaga na vajah kar pet koncertnih mojstrov, ki s posameznimi instrumentalnimi skupinami oblikujejo glasbeno materijo, preigravajo težje pasaže, vadijo z novinci in še in še. Med njimi je tudi sedemnajstletni Vladimir Milić, zelo zgovoren in samozavesten dijak srednje glasbene šole. Vse skupaj se je začelo nekako takole: skupino mladih glasbenikov je na glasbeni poti usmerjal dirigent Borislav Paščan, kasneje so se jim pridružili novi ljubitelji muziciranja, saj so v ansamblu začutili lepe možnosti za delo. Kmalu jih je bilo že dvajset in več. Skupina glasbenikov je prerasla v orkester in beograjski Dom mladine jih je sprejel pod svoje okrilje, kjer še danes ustvarjajo.

Pred zagrebško predstavitevijo se je beograjski orkester ustavil tudi v Mariboru na svoji poti na Dunaj. Mladi beograjski filharmoniki so bili polni ustvarjalne energije, saj so kar tri tedne v mestecu Tiješno pri Šibeniku pripravljali obširen program petnajstih del. Tako jim je bil mariborski koncert generalna pred dunajsko mednarodno proslavo ob letu otroka pod pokroviteljstvom Unesca. Prav tako so se predstavili na številnih koncertih širom po Avstriji in si priborili častno četrto mesto v izbirnem programu za otvoritev novega centra OZN v avstrijskem glavnem mestu.

Kaj družijo mlade orkestraše?

V orkestru sodelujejo štirinajstletni mojstri, pa tudi tisti nekoliko starejši mladinci nad

dvajset. Vsakdo, ki mu je skupinsko muziciranje blizu, lahko pride na vajo in zaigra, uradnih avdicij namreč ne poznajo. Tako tovariško in požrtvovalno dvakrat tedensko vadijo z ramo ob rami učenci glasbenih šol (orkestru na turnejah in koncertih pomagajo tudi nekateri godalci iz čuprijske šole za glasbene talente), študentje glasbene akademije in vsi tisti, ki ljubiteljsko igrajo katerokoli glasbilo. Mlade glasbenike ob tem družijo tudi dirigentova osebnost, ustvarjalna volja in ne nazadnje lepi trenutki ob uspehih, grenkoba manj navdušujočih izvajanj glasbenih del,

vse to pa odtehta sproščen pogovor, ples v disco klubu. Tudi mladi Beograjčani imajo radi sodobno glasbo.

Med nastopi v Mariboru, Zagrebu in med ogrevanji v zakulisju smo začutili prav osupljivo resnost, studioznost in neverjetno ambicioznost vseh članov orkestra. Mladostni polet in želja za čim boljšo interpretacijo sta v nekaterih skladbah prinesla prekipenjačo zvočno maso, nekaj nezanesljivosti, vendar sta mladost in suveren nastop odtehtala tudi to. Številnim poslušalcem, domačinom in gostom — delegatom mednarodne federacije Glasbene

mladine, so v dvorani Vatroslav Lisinski predstavili klasična glasbena dela.

Brahmsove Variacije na Haydnovo temo op. 56 a, Mozartov Koncert za flavto in orkester v D-duru s solistom Ljubišo Jovanovićem in popularno Beethovno peto simfonijo v c-molu.

Ključ delovnega uspeha mladih beograjskih filharmonikov je prav gotovo v stalnem izpopolnjevanju in odgovornosti do skupnega dela. Mnoge študijske dni pilijo program, se pogovarjajo o glasbeni zgodovini, značilnostih del, ki jih igrajo; polne dvorane in navdušeni aplavzi so jim velika spodbuda. Sami pravijo, da želijo igrati pred strogimi poslušalci, kritiki in priznanimi umetniki, ki jim radi svetujejo, kaj je potrebno še vaditi, izpopolnjevati, izoblikovati.

V Jugoslaviji jih največ poslušalcev pozna v Srbiji, v Beogradu, kjer so tudi največ nastopali. Zdi se, da so ljudje željni orkestrskega zvoka, saj, kot pravijo glasbeniki sami, Beograd nima orkestrske tradicije. Temu primerno pa izbirajo tudi program izvajanih skladb, ki ga sestavljajo v glavnem dela dunajskih klasikov in romantikov 19. stoletja. Svetovnim skladateljem klasične glasbe se na koncertih pridružijo tudi zvoki jugoslovanskih mojstrov. Tako so na turnejah Mladih beograjskih filharmonikov poslušalci v Franciji in Švici spoznali tudi našo glasbeno ustvarjalnost.

Povprašali smo mlade posustvarjalce, če sodelujejo z Glasbeno mladino.

Veselo so potrdili in poudarili, da so zaigrali na mnogih glasbeno-mladinskih koncertih v Beogradu, na fakultetah, v nizu koncertov Mladi mladim in prav vsi orkestraši so člani Glasbene mladine.

TEKST IN FOTOGRAFIJA:

URŠKA ČOP



Na svečanem koncertu XXX. kongresa FIJM, kjer so zaigrali pod vodstvom Borislava Paščana.



Med samostojnim nastopom v dvorani Vatroslav Lisinski.

Richard Strauss (1864-1949)

Septembra letos je minilo trideset let, odkar je umrl eden od glasbenih velikanov našega stoletja, nemški skladatelj in dirigent Richard Strauss. Bil je eden najbolj vznemirljivih glasbenikov ob prelomu stoletja. Ob njem so se lomila kopja tako med občinstvom kot med kritiki, kakor pred njim samo še o Wagnerju. S svojimi deli je v edno znova presenečal poslušalce. Dionizični Elektri je sledil apolonični Kavalir z rožo. Morda šele danes spoznavamo tisto, kar je skupno vsem njegovim delom: razkošno čutnost, vzkipljivi zagon in kar nervozno večglasnost, ki je redko zares polifona, večinoma je skrita homofonija.

Strauss je začel s komorno glasbo, potem pa se je posvetil simfonični pesnitvi, ki jo je pripeljal do zadnjih vrhov. Don Juan, delo 24-letnega mladika, je edinstveni preblisk genija, je kar kvintesenca njegove glasbe, mladostno in vendar mojstrsko delo polne moči in izraz življenjskega optimizma. To je skladba, v kateri odmeva

doba fin de siècle, kjer že prvi takti kažejo nov svet mogočne in bleščeče zvočnosti. Mnogo ima obču dovalcev, dunajski kritik Hanslick pa govori o „non plus ultra popačeni glasbi sicer velikega talenta“. A Straussova pot gre zmagoslavno naprej: Smrt in poveljčanje, Vesele dogodivščine Tilla Eulenspiegla, Macbeth, Tako je govoril Zaratustra, Don Quihote, Junakovo življenje, Sinfonia domestica in Alpska simfonija.

Težišče dela pa se je vedno bolj nagibalo k operi. Po dveh mladostnih delih pod Wagnerjevim vplivom mu je s Salome po Oscarju Wildeu uspela svetovna senzacija. Glasbeno dramo je privedel do simfonične odrske pesnitve. Motivna psihologija se dopolni v genialno in virtuosno komponirani psihoanalizi, ki je v bistvu skrivnost Salome. Fineše, številne bleščeče zvočne barve, sladke impresije, prepletajoče se teme, fino deljeni glasovi, senzibilni glasovi — to je Saloma. Z njo je konec romantične glasbe, saj ni poti naprej.

Čutnost, ki jo je v glasbo vpeljal Wagner, stopnjuje Strauss do ekstremov. Kar idealno sodelo v anje z deset let mlajšim avstrijskim pesnikom Hugom von Hofmannstahlom rodi vrsto umetnin. Najprej Elektro, ki je — kot Salome — ekstrem surovega realizma. Strauss je šel tu skoraj do meja, ki vodijo v atonalnost, čeprav tega praga ni nikoli prestopil. V ELEKTRI pa je to pot končal. Po strastnih likih in brskanju po najbolj temnih kotičkih človeškega srca se je nasmešnil postarnemu baronu Ochsu, ki si išče mlado ženo. Premiera opere Kavalir z rožo januarja 1911 v Dresdenu velja še danes za najbolj slavnostno in brezskrbno gledališko slavo Evrope pred prvo vojno. La hkotnost, dunajska dobrodušnost in valčkov tempo so genialno preneseni v Straussovo muziko, za katero bi rekli, da ji je praded kar sam Mozart. Toda kot pri Mozartu so tudi tu temnejše poteze: maršalica, zrela žena, se odpove ljubezni do mlajšega. Dunajski valček je genialno vgrajen v svet rokokoja

in ta drzni anahronizem niti najmanj ne moti. — Nato je nastala še vrsta oper, vendar nobena ni dosegla uspeha prvih treh. Z zadnjo opero Capriccio iz 1942, ki je duhovita parafraza teme: najprej beseda, nato glasba ali obratno, je Strauss sklenil svoje gledališko delo. Njegova skladateljska pot se je končala tam, kjer se je začela: z glasbo, ki je bila klasična po obliki, romantična po občutju in topla po melodijah ter harmonijah. Spet in zadnjič se je posvetil pesmim in v njih zapel svoj labodji spev.

Ob skladateljskem delu je bil Strauss še eden najbolj iskanih in slavljenih dirigentov svojega časa, osrednja osebnost na prelomu stoletja in nekaj deset let po njem. Za to je zbuhal mnoge, tudi nasprotujoče si sodbe. Danes obču dujemo le še velikega umetnika in nedosežnega mojstra zvoka, skladatelja izvrstnih simfoničnih pesnitev in nekaterih oper, ki so postale sestavni del repertoarja vseh opernih gledališč.

PRIMOŽ KURET



600 umetnikov raznih zvrsti

Trinajsti festival v Montreuxu

Letošnji trinajsti mednarodni jazzovski festival v Montreuxu je gostil glasbene umetnike od 6. do 22. julija.

Največji „krivci“ za enega najbolj uspešnih in v svetu priznanih jazzovskih festivalov so prizadevni organizatorji, zaljubljeni v glasbo in pripravljeni za delo. Zelo zgodaj pa so ugotovili, da bo festival tudi dobra kupčija; to se je kazalo tudi pri cenah vstopnic (od 200 do 1200 dinarjev za koncert).

V začetku so menjavali vsakoletni program, zdaj pa že nekaj let velja isti programski koncept. Naj povejmo, da je na prvem montrejskem jazzovskem shodu uspešno nastopil tudi trobentač Duško Gojković, edini jugoslovanski jazzist v zgodovini festivala.

Mesto živi za svojo prireditev, zidovi so prepleteni s plakati, izložbe polne fotografij glasbenikov, meščani in celo policaji kaj dobrohotno gledajo številne festivalske poslušalce, ki s spalnimi vrečami preplavijo mestne zelenice.

Prava čast za vsakega glasbenika je povabilo na ta jazzovski shod, poslušalci pa prav zaradi dragih vstopnic nekajkrat premislijo, koga bodo poslušali. Na koncertih je odnos glasbenikov do poslušalcev zelo zanimiv. Nastopajoči dajo vse od sebe, pritegnejo mlade navdušence, ki se razživijo in ne skoparijo s priznanji. Ta glasbeni ping pong

traja včasih tudi do zore, ko vsi sodelujoči popolnoma omagajo.

Letos je nastopilo kar 600 umetnikov iz najrazličnejših glasbenih področij. Prišlo je veliko dobrih glasbenikov, ponudili so glasbo za vsak okus od reggae, country, rock in folk glasbe, do bluesa jazz-rocka, tradicionalne in sodobne jazzovske ustvarjalnosti. Letos so v program vključili celo nekaj japonske folklorne. Festival je bil tako prenapolnjen

s koncerti; med njimi je bil eden najboljših nastop pevca Ala Jareuja, ki čudovito obvlada glas. Vsak večer se je glasba razlegala z odrov od 20.30 pa do zgodnjih jutranjih ur v fantastičnih jam-sessionih. Nič nenavadnega ni bilo, da so se na odru zbrali trije pianisti, sedem blues kitaristov in še kdo. Čudovitim glasbenim dialogom ni hotelo biti konca. Takšnih „dvobojev“ je bilo nekaj: Chick Corea — Herbie Hancock, Honk Jones — John

Lewis, Martial Solal — Joackim Kuehn, Joe Beck — Gabor Szabo... V večeru super electronic bluesa so nastopili „kralj bluesa“ B. B. King, Albert Collins in še nekaj kitaristov čikaške šole. Ob temperamentnih karibskih ritmih Taja Mahala (izgovori Tađ) so poslušalci oživel in neumorno plesali prav do štirih zjutraj. Izredno doživetje jazzovsko glasbo sta v duetu ustvarila pianist Oscar Peterson in basist Niels Pedersen.

V programu je nastopila tudi skupina Weather Report in zazveneli svobodnejše in lahkotnejše kot v Ljubljani.

Za ljubitelje posebnih dogodkov pa še tole: poslušalci so lahko videli na odru nekdanje člane skupine Yes, žal pa stari mojstri glasbeno niso opravičili nekdanjega slovesa. Ob skupini Yes je starejše ljubitelje rockovske glasbe razveselil tudi kitarist Rory Gallagher.

Po skupni oceni sta pripravili najboljša koncerta skupini Mingus Dynasty, ki jo sestavljajo člani bivše skupine legendarnega Charlesa Mingusa, in druga, ki so jo sestavili klavirist Jasper Van't Hof, bobnar Alphonse Mouzon, saksofonist Bob Malik in basist Miroslan Vitous.

BESEDILO IN FOTOGRAFIJE:
MIRZA DŽUMHUR



Skupina „Mingus Dynasty“ nadaljuje glasbeno smer, ki jo je začrtal legendarni basist Charles Mingus



Starejši mojster akustične kitare Joe Pass



Vodilna glasbenika v skupini Weather Report sta saksofonist Wayne Shorter in basist Jaco Patorius



George Adams, saksofonist v skupini „Mingus Dynasty“

GM Novi Sad organizirala Dneve jazz

Glasbena mladina Novi Sad je v vojvodinskem glavnem mestu med 12. in 15. septembrom prvič pripravila glasbeno srečanje, ki so ga imenovali Dnevi jazza v Novem Sadu. Samoupravna interesna skupnost za kulturo je predlagala, da bi bilo jazzovsko srečanje pred začetkom uradne koncertne sezone. Glasbeni mladinci so se potrudili in povabili k sodelovanju vse, ki so bili pripravljeni pomagati, da bi se ta prireditev razširila in postala kvalitetnejša. Z Glasbeno mladino so sodelovali še Radio-televizija Novi Sad, Kulturni center mladih Sonja Marinković in Vojvodinakoncert.

Organizatorje srečanja je vodila osnovna misel, da ponudijo priložnost za nastop vsem mladim jugoslovanskim jazzovskim skupinam, ki ustrezajo določenim kriterijem. Ob bodočih jazzovskih mojstrih pa so povabili tudi starejše „mačke“, ki so si že dolgo tega priborili svoje mesto v jazzovskem svetu.

Mladi glasbenomladinski navdušenci so opravili največ zahtevnih organizacijskih nalog, čeprav še nikoli prej niso počeli kaj podobnega. Srečanje je uspelo, Glasbena mladina Novi Sad zasluži vso pohvalo.

Pregled jazzovske ustvarjalnosti se je začel 12. septembra v znamenju „tistih, ki prihajajo“ v veliki dvorani Tribune mladih. Najprej so nastopili mladi amaterji, ki so jih izbrali na podlagi razpisa GM Novi Sad za Vojvodino. Polurne nastope so pripravile skupine: MONS kvintet, Slobodan Kozarčić swing septet, Flaster, Lek in XX. vek. Skupine so pokazale mnogo volje in vero v svoje delo. Po ocenah poslušalcev je večer zelo uspel.

Studio M Radia-televizije Novi Sad je gostil naslednje tri večere. 13. septembra so uradno odprli srečanje. Prvi je ob praznovanju 10-letnice dela nastopil Plesni orkester Radia-televizije Novi Sad. Njegov kvaliteten nastop je presenetil poslušalce; med solisti se je izkazal gostujoči trobentač Stjepko Gut.

Trio pianista Vljaka Lalića je potrdil svoje sposobnosti. Njegov vodja je največje upanje domače jazzovske ustvarjalnosti.

Madžarski gostje, Binder kvartet, so prvič nastopili izven meja, vodi



Madžarska skupina Szeged Oldtimers nastopa v Studiu M



Izvrsten nastop mednarodnega kvarteta saksofonista Toneta Janše

Anthony Braxton nastopi v Mariboru

V mariborskem Unionu bo 21. novembra nastopil eden najbolj ustvarjalnih pihalcev Anthony Braxton z njim bosta improvizirala še mojster elektronskega zvoka Richard Titelbaum in izredno nadarjeni pozavnist Ray Anderson. Antony Braxton pa ni samo izvajalec; mnogo komponira, dirigira različnim skupinam, tudi orkestru, rad eksperimentira in, kar je pomembno, vzgaja mlade kreativce, ki iz njegove skupine prihajajo kot zrele glasbene osebnosti.

Ob napovedi letošnjega najpomembnejšega mariborskega glasbenega dogodka lahko obžalujemo le to, da največji mojstri sodobne kreativne glasbe ne bodo nastopili tudi drugod.

URŠKA ČOP

jih pianist Binder Karoly. Vsi člani skupine so lani končali študij jazza na budimpeštanski glasbeni akademiji. V Novem Sadu so zaigrali tehnično izpolnjeno, vendar s premajhnim smislom za improvizacijo.

Zagrebska skupina Obečanje prolečja je nastopila zadnja v prvem večeru. Igrala je solidno, kako bo v prihodnje, pa bomo videli.

V drugem večeru so začeli najboljši od amaterjev Slobodan Kozarčić swing septet. Presenetili so predvsem z dobro zaigranimi skladbami starejših jazzovskih mojstrov. Skupina XX. vek iz Novega Sada je bila najmlajša, zato tudi njen čas šele prihaja. Mladi poslušalci so jo izredno dobro sprejeli, saj jim je blizu glasba v stilu kitaristov Georga Bensona in Ala Di Meole. Še eni zagrebški gostje so pokazali rezultate večletnega dela — dober jazz-rock — to je bila skupina Toranj 77.

Madžarski Szeged Oldtimers so potrdili sloves ene najboljših evropskih dixieland skupin. Po mnogih ocenah je bila najkvalitetnejša skupina Mednarodni kvartet Toneta Janše. Njegova glasba je drugi večer spremenila v najbolj zanimivo doživetje. Igrali so: Tone Janša saksofon in flavto, Ewald Oberleitner bas, André Jeanquartier klavir in Miroslav Karlović bobne.

Zadnji večer je začel Jazzovski orkester RTV Beograd, ki ga vodi Vojislav Simić. V goste so povabili pianista Borislava Rokovića in saksofonista Milivoja Markovića. Zaigrali so dobro kot običajno.

Novosadska Meta sekcija glasbeno uspešno posega vse više, k odličnemu igranju in zanesljivemu nastopu pa sta prispevali izkušnji iz Opatije in Subotice. Največje preseženje novosadskih jazzovskih dni so bili skopski rockerji, skupina Leb i sol. Poslušalci so se spravevali, kaj bo počela rock skupina na jazzovskem srečanju. „Leb i sol“ je igrala „tisto, kar si že dolgo želijo in imajo radi“, torej glasbo, ki je zadovoljila tudi jazzovske navdušence.

Glasbeni mladinci so dokazali, da so sposobni organizirati tako veliko prireditev. Srčno upajo, da bo prihodnji shod še kvalitetnejši.

MILUŠ POPOV
Foto: NANDOR SILADJI

Ujetnik levega brega

Francoski šansonje Piermy v Ljubljani

Pariz šansonov se deli na levi in desni breg: na šansonjeje kabaretov, majhnih lokalov okoli Saint Germaina in Saint Michela, pa na tiste, ki so se zapisali komercialni in si s tem zagotovili redno nastopanje, dohodke, turneje in „slavo“. Kdor se zapiše levemu bregu Sene, postane njegov ujetnik, pravi mladi šansonje Piermy, ki smo ga 17 oktobra slišali v Mali drami v Ljubljani (zahvaljujoč organizatorju, Francoskemu kulturnemu centru). Piermy je eden izmed tistih, ki so si za vzor izbrali Brassensa, ki brskajo po kvalitetnih šansonih iz tridesetih let, se spominjajo Aristida Bruanda, legendarnega šansonjera z Montmartra. Njegov nastop je zato sprehajanje po Parizu nekdanjega in današnjega šansona, prijetno obujanje spominov na znane melodije, „pariško“ doživetje tako po tipičnih temah kot po

interpretaciji, glasbeni in igralski hkrati. Piermy je najbolj prisrčen, prepričljiv in neposreden v svojih pesmih: o sebi je in igriv, iskren in ironičen. Kot pravi za svojo pesem Ujetnik levega brega: na desni strani Sene so doma ljubezenske pesmice, v katerih je vse rožnato, ljubko, urejeno. Na levem bregu pa se spopadamo z velikimi temami: z življenjem, s smrtjo, z bogom, z usodo. Temu je šansonje zapisan, čeprav mu ne zagotavlja „uspeha“. Kajti radio ne mara predolgih pesmi, in sploh, zakaj bi ljudi mučili s tistim, kar šansonjeji kritizirajo, iz česar se norčujejo, na kar se jim zdi vredno kazati s prstom: z glasom in s kitaro ali harmoniko, v ritmu „valse musette“, ki je prav tako pariška, kot so oni sami.

METKA ZUPANČIČ

Fotografiral Alain Volkmar



Ni vse zlato...

Turneja Aleksandra Mežka

Gorenjski Anglež Aleksander Mežek — John bolj poredko prihaja v Slovenijo, o njem in njegovem delu v Veliki Britaniji oziroma Londonu pa slišimo bolj malo...

Tokrat je Aleksander Mežek pripravil štiri velike koncerte v štirih velikih dvoranh. Jesenice (športna dvorana), Velenje (Rdeča dvorana), Novo mesto (dvorana Marof) in portoroški Avditorij so bila mesta, kjer je Mežek nastopal s skupino The Tower Band (v njej so glasbeniki, ki so sodelovali na šnemanih) bolj znanih imen svetovnega glasbenega prizorišča; tako je bilo natisnjeno na plakatih) in črnsko šestčlansko vokalno skupino Echoes of Joy.

Skoraj z gotovostjo lahko trdimo, da še za noben koncert slovenskega izvajalca popularne glasbe ni bilo toliko reklame kot prav za Mežkove koncerte. Tudi organizator, blejski Generalturist, se je potrudil, toda žal je odpovedal sam Aleksander Mežek, ki s svojimi nastopi ni navdušil peščice poslušalcev. Kljub obetajoči spremljevalni skupini (The Tower Band) pa vseh dvanajst ljudi na odru (okrašenem z venčkom reklam), ni pokazalo tistega, kar bi verjetno lahko. Mežkov nastop je bil blede, medel, brez najmanjšega stika s poslušalci in tudi brez volje, da bi ta stik kako vzpostavil. Ako pa je to željo po stiku s poslušalci le imel, je bil njegov odnos do njih nekoliko preveč vzvišen. Nihče rad ne ploska po naročilu prav tako pa si tudi ne želimo glasbe v stilu „a hočete, da vam še eno zaigram“...

Poleg nekaterih starih skladb je Mežek zapel in zaigral nekaj novih, pri katerih pa nismo odkrili nič novega, še manj izvirnega. Pri besedilih smo spet lahko ugotovili, da so najprej napisana v angleškem jeziku, šele potem jih prevede v materin jezik.

Tudi šestčlanska vokalna skupina Echoes of Joy ni presenetila prav posebno; pri izvajanju Mežkovih skladb tudi ni prišla do izraza. In, ne nazadnje, z našimi Strunami smo lahko več kot zadovoljni.

Če se je Aleksander Mežek odločil, da dela in ustvarja v Veliki Britaniji in da nekajkrat letno pride tudi do domačih poslušalcev, potem bi se tam od kopice glasbenikov lahko marsičesa naučil. Verjamemo pa, da ni prijetno igrati pred malo gledalci v tako lepem avditoriju, kot je portoroški, ali pa v tako — tudi kar se tiče poslušalcev — hladni dvorani, kot je bila na jeseniškem koncertu. Ali pa so naši ljubitelji glasbe le začeli ločiti zrno od plevele in pozabiti tisto, kar je dobro, pa čeprav včasih tudi malce drago? Vstopnina za Mežkove koncerte je bila žal mnogo previsoka (120 din v Portorožu).

Slava je zelo spremenljiva; kdor sedi na lovorovih vencih, se mu lahko ti kaj kmalu spremene v kakuse, je nekoč dejal znani Peter Ustinov. Na tej kratki turneji po Sloveniji je Aleksander Mežek le nekoliko predolgo sedel na lovorovih listih...

PRIMOŽ HIENG





**BULDOŽER/
ŽIVI BILI PA VIDJELI/
HELIDON**

Buldožer je edina jugoslovanska skupina z dodelanim konceptom. Priljubljene primerjave s skupinami Franka Zappe in zlasti z Mothers of Invention, so že zdavnaj postale povsem odveč. Tako je tudi z zadnjo ploščo Živi bili pa vidjeli, na kateri je glasba iz istoimenskega filma. „Črnobelost“ filma, ki gradi predvsem na vizualnih efektih, površno pa obravnava medčloveške odnose, je idejnost glasbe Buldožerja povsem prekrila. Kljub temu da je bila delana za film, lahko živi tudi sama in povsem zaslužno je dobila Zlato areno za glasbo na letošnjem jugoslovanskem filmskem festivalu v Puli. Glasba Buldožerja je na tej plošči doživela nekaj sprememb: kot glasbilo je dodana violina, veliko je zvočnih efektov. Glasba se ne giblje samo v domeni razgibanega rocka in rock'n'rolla, temveč so ji dodani sledovi country in blues glasbe v pravnji, komaj razpoznavni obliki, kar skupini daje še bolj samosvoj zvok. Skladbe so sicer kratke, kot sta jih potrebovala režiserja filma, vendar so razgibane, polne nihanj in drobnih zvočnih presenečenj (otroške igrače in zvočila, elektronski efekti...). Vsak od glasbenikov je prispeval enakovreden delež v igranju. Očitne in značilne so medigre električnih kitar in violine ter glasbil s klaviaturo. V njih nihče ne izstopa. Glasbila se zlijejo v enoten zvok. Besedila in naslovi skladb so angažirani, včasih tudi norčavi. Najbolj opazne so Stari družje, Jeftini slatki in provokativna Novo vrijeme, ki veliko bolj opozarja na napake, ki so bile v filmu prepovršno nakazane (zaposlovanje, „obstoj“ študentov, stanovanjski problem...). Ploščo poživljajo tudi kratki dialogi iz filma, pravzaprav gegi Rada Šerbedžije, Sanje Vejnović in Mladena Vasarija.

**KOD MENE IMAŠ VELIKI
PLUS/
SRDJAN MARJANOVIĆ/
RTV LJUBLJANA**

Od vseh glasbenikov individualistov nam ima Srdjan Marjanović



povedati in zaigrati najmanj. Zakaj? Znano je, da so redki glasbeniki individualisti, ki bi zmogli brez napak napisati skladbo, glasbo in besedilo, priredbo ter jo tudi zaigrati in zapeti. Mnogi znajo ustvariti vsaj del tega. Srdjan pa zmora le malo. Korektno sicer poje in igra kitaro, vendar je vse to veliko premalo, da bi razdal SVOJO glasbo na ploščah. Vse skladbe so ljubezenske. Na prvi strani v hitrejšem ritmu, lahko bi se označile kot rock, medtem ko so na drugi strani balade. Srdjan je ob sebi zbral še tri glasbenike, ki igrajo glasbila s tipkami, bas in bobne, sam poje in igra električne in akustične kitare.

Recept za priredbe vseh skladb je preprost: v ospredju so kitarska šola in glas, ritem sekcija skrbi za dovolj trden ritem medtem ko glasbila s tipkami ustvarjajo široke zavese povečini elektronskih zvokov, ki omilijo enoličen ritem in včasih oster glas kitare. Glede na ljubezenska besedila bi pričakovali nove „resnice“ na to temo. Vendar Srdjan te priljubljene tematike ne zna povedati na nov način: vsa besedila so enoplastna, polna že zdavnaj dorečenih in obrabljenih besed in misli, ki jih ne moremo večkrat poslušati. Izpovedovanje ljubezni, predvsem pa razočaranj na tak način smo brali že v osnovni šoli.

Plus zaslužijo glasbeniki in snemalec, ki je v dokaj skromnih razmerah odlično posnel majhne skupine in razporedil zvok. Ob tej plošči se lahko vprašamo, kako, da še ni plošč nekaterih slovenskih glasbenikov individualistov, ki bi jih že zdavnaj zaslužili: Andreja Trobentarja, Janija Kovačiča, Bojana Drobeža z Orehkom, Vena Dolencsa s Sedmino. Najbrž jih bodo dobili, a bi jih zaradi kvalitete morali dobiti pred Srdjanom in njegovimi popevkami.

**IAN HUNTER/
YOU'RE NEVER ALONE
WITH A SCHIZOPHRENIC/
RTV LJUBLJANA**

Po razpadu skupine Mott The Hoople leta 1974, poizkuša ustanoviti



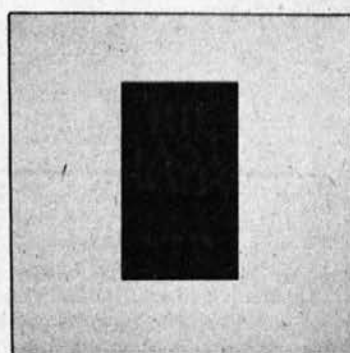
vitel te skupine Ian Hunter s samostojnim delovanjem. Kot na prejšnjih samostojnih ploščah je tudi tokrat opazen vpliv soproducenta in kitarista Micka Ronsona, ki je tudi soavtor najuspešnejše skladbe s te plošče Just another night. Za ostale je glasbo in besedila prispeval Ian Hunter.

Na njegovo glasbo je najbolj vplival rock'n'roll v svoji prvotni obliki. Najbolj slišna je električna kitara z ostrim zvokom, za trdno, a ne enolično ritmično podlago bobnov in basa. Vse to pa omilijo akustični klavir z bogatimi niansiranjem, kar rock improviziranjem ter tenor in bas saksofon, ki izrazito obarvata skladbe. Za razliko od ostalih skladb, ki so v hitrejšem ritmu, sta na plošči tudi dve rock baladi, v katerih pride do izraza akustična kitara in občuteno petje lana Hunterja. Značilnost skladb so skrbno izdelane priredbe, kljub množici glasbil za to vrsto nikoli prebogat in prav zaradi njih so skladbe kljub kratkosti raznolike s poudarkom na melodični liniji, ki jo vodi glas lana Hunterja.

**LEO KOTTKE/
BALANCE/
RTV LJUBLJANA**

S ploščo Balance se prvič pri nas srečujemo z ameriškim individualistom Leom Kottkejem, pa čeprav ustvarja že deset let. Vseskozi je njegova glasba nastajala pod vplivom bluesa in deloma countryja. Kottke je razvil samosvojo obliko bluesa na šest in dvanajststrunski kitari. Drobne melodične obrazce bluesovsko razvija tako, da pravzaprav skladbo sestavlja mnogo med seboj povezanih delov. Igro zvokov včasih preplete tudi z besedilom, vendar samo v skladbah, ki so bližje countryju. V njih pride do izraza tudi njegov glas in jasna, spetna melodija. Na tej plošči je zvok dopolnil še z dodatnimi glasbili: klavirjem, basom in bobni.

Ritem sekcija sodeluje samo v skladbah, kjer je prisoten Kottkejev glas in te skladbe se približujejo country-rocku. Vendar je ta izraz



mного preozek, saj je kljub temu tenkočutno igranje Kottkeja na kitarah najbolj slišno. Akustični klavir dopolnjuje kitaro kot enakovredno glasbilo in povzroča igrivost zvokov skozi blues improvizacijo. Tako je Kottke na tej plošči še najbolj pokazal svojo raznolikost igranja in skladb, ki jih je z izjemo dveh (Embryonic Journey/ Jerma Kaukonen in Learning the Game/ Buddy Holly) vse napisal sam. Zvoči, ki jih morate občutiti.

**THE BAND/
THE LAST WALTZ/
SUZY**

Med zadnje mesece silno redkimi izdajami novih licenčnih plošč je izjemno zanimiv tudi trojni, poslovilni album ameriške skupine The Band, ki je v klasični rock in rock'n'roll zasedbi dosegla celovit zvok, temelječ predvsem na izrednem čutenju in poslušanju soglasbenikov. Ob odličnem tehničnem obvladanju glasbil, seveda.

Ena izmed plošč, na kateri so to izvrstno dokazali, je Dylanova The basement tapes.

Za zadnji koncert so k sodelovanju povabili znane pop glasbenike: Paula Butterfielda, Erica Claptona, Boba Dylana, Emmylou Harris, Ronnia Hawkinsa, Dr. Johna, Joni Mitchell, Van Morisona, The Staples, Ringa Starra, Muddyja Watersa, Rona Wooda, Neila Diamonda in Neila Younga. Sama imena povedo, da se glasba na ploščah giblje skozi vse oblike pop glasbe in je na nek način tudi pregled ameriške pop glasbe. Toliko raznolikosti smo redkokdaj srečali na kakšni plošči in jih je v kratki predstavitvi tudi nemogoče opisati. Vsi glasbeniki sodelujejo v zasedbah, ki jih bomo težko še kdaj slišali: Joni Mitchell in Neil Young, Muddy Waters in Paul Butterfield, v Dylanovi I shall be released nastopajo skupaj Dylan in skoraj vsi sodelujoči. Vse skladbe pa odlikuje kar neverjetna sproščenost. Če bi bile vse pop plošče te kvalitete...

MILOŠ BAŠIN

Klavir danes

Klavir danes — (lahko) stoji na enem izmed številnih odrov koncertnih dvoran in čaka tega ali onega velikega pianista, da na njem ponovno zaigra eno izmed nešteti izvedb — konkretizacij nekega dela pretekla ali sodobne klavirske glasbe.

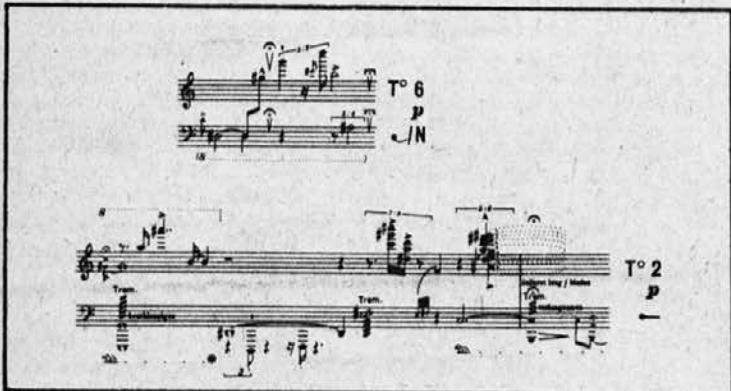
Klavir danes — (lahko) stoji v sobi neke glasbene šole, kjer bolj ali manj nadarjeni učenci vadijo lestvice, da bi nato (tako vsaj upajo) brezhrebno izvedli zahtevnejši odstavek te ali one Mozartove ali Beethovne sonate, ali pa kjer drugi, ki jim je to upanje še prihranjeno, neutrudno čakajo v vrsti pred okencem za vpis v prvi letnik klavirja. Klavir danes — (lahko) stoji v studiu radijske ali gramofonske hiše in čaka na snemanje spet nove plošče ali glasbene oddaje.

Klavir danes — (lahko) stoji, ne eden, celo šest, v prodajalni muzikalij, kjer ameriški skladatelj Steve Reich s petimi sodelavci izvaja svoj repetitivni projekt „Six Pianos“.



Steve Reich: „Six pianos“

Klavir danes — (lahko) stoji v glasbeni delavnici tega ali onega skladatelja, ki na njem tonsko preverja svoje kompozicijske zamisli ali pa mu je izhodišče za novo, prelomno rešitev organizacije zvoka, o kateri estetika nove glasbe piše takole: „Med novimi proizvodi instrumentalne glasbe lahko opazimo neko skupno karakteristiko: avtonomnost interpreta pri realizaciji dela, ki ni svoboden samo v tem, da po svoji lastni občutljivosti tolmači skladateljeve napotke, temveč da prav tako ustvarja strukturo kompozicije, često z odrejanjem trajanja not ali sosledja zvokov v dejanju ustvarjalne improvizacije... V skladbi Klavierstueck XI Karelheinz Stockhausna avtor daje izvajalcu na enem samem velikem listu niz grup, med katerimi mora izvajalec izbrati najprej tisto, s katero bo začel, nato pa vsakič tisto, ki bo spajala predhodno z naslednjo. V tej izvedbi deluje svoboda interpreta na „pripovedno strukturo skladbe z avtonomnim „montiranjem“ zaporedja glasbenih fraz.“ (Iz: Umbero Ecco, Otvoreno djelo).



Karelheinz Stockhausen: Klavierstueck XI, odlomek iz partiture

Nova glasba — novo poslušanje. Lahko pa rečemo: nova glasba — novi zvoki, nove kompozicijske tehnike, nov odnos do instrumenta in — predvsem — odnos do instrumenta kot zvočila, kot vira zvoka. Ko se je v zahodnoevropski glasbi na prelomu stoletja zgodila emancipacija tona v odnosu do njegove funkcionalnosti v tonalnem sistemu, so se odprle nove poti kombinacijam tona in zvena, ki so jih skladatelji realizirali prav na področju instrumentalnega zvoka. Zato lahko rečemo, da posebno klavir danes ni več sredstvo uveljavljanja samozagledane meščanske kulture prejšnjega stoletja, temveč ga skladatelji v okviru iskanja novih kompozicijskih rešitev uporabljajo predvsem kot zvočilo. Ti dve poti — iskanje ter raziskovanje zvoka (na klavirju) in uvajanje novih organizacijskih principov glasbe sta tekli vzporedno:

1910: Claude Debussy izda prvi zvezek svojih preludijev za klavir. V sicer ne popolnoma atonalni skladbi Voiles uporablja material celotonske lestvice, predvsem pa zvokov ne „gradi“, ne veže jih v enosmiselno in enosmerno celoto drugega za drugim, niza jih enega ob drugega. Vsak ton in skupek tonov je hkrati tudi samostojen zvok, je osamosvojen zvok. Hkrati odkriva zvočnost klavirja in radikalizira tehniko igranja:

zvenenje tona, akorda samo po sebi, sistematizacija razpona dinamičnih odnosov, popolna osamosvojitve igranja obeh rok, ne v smislu izvajanja forme (fuga) ali senzibilitete homofonega principa (Chopin), temveč v smislu zvočnih zahtev.

1925: na podlagi harmonsko-teoretičnih izkušenj četrtrtonskega sistema češki skladatelj Alois Haba predlaga tovarni Foerster izdelavo četrtrtonskega klavirja.

1930: ameriški skladatelj Henry Cowell se začne ukvarjati z raziskavo zvoka na klavirju. Po klaviaturi igra s pestmi, s celo

TONE	MATERIAL	PERIOD	PERIOD	NATURAL	PERIOD	PERIOD	MATERIAL	PERIOD	PERIOD
1	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1
2	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1
3	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1
4	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1
5	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1
6	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1
7	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1
8	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1
9	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1
10	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1
11	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1
12	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1
13	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1
14	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1
15	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1
16	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1
17	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1
18	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1
19	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1
20	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1
21	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1
22	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1
23	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1
24	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1
25	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1
26	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1
27	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1
28	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1
29	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1
30	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1
31	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1
32	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1
33	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1
34	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1
35	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1
36	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1
37	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1
38	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1
39	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1
40	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1
41	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1
42	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1
43	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1
44	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1
45	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1
46	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1
47	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1
48	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1
49	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1
50	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1
51	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1
52	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1
53	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1
54	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1
55	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1
56	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1
57	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1
58	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1
59	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1
60	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1
61	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1
62	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1
63	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1
64	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1
65	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1
66	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1
67	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1
68	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1
69	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1
70	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1
71	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1
72	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1
73	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1
74	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1
75	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1
76	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1
77	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1
78	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1
79	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1
80	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1
81	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1
82	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1
83	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1
84	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1
85	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1
86	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1
87	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1
88	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1
89	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1
90	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1
91	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1
92	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1
93	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1
94	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1
95	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1
96	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1
97	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1
98	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1
99	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1
100	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1	SCREW	1-2	1

John Cage: Music of changes — tabela prepracije

dlanjo in uporablja „clustre“, „grozde“ tonov, kromatične skupine, ki niso v harmonskem odnosu. Razen po klaviaturi igra tudi po strunah in po ohišju klavirja. Pri tem uporablja različne predmete in začne polagati na strune različne materiale.

1938: na podlagi njegovih eksperimentov ameriški skladatelj John Cage uvede sistematično preparacijo klavirja, ki jo 1951 dosledno realizira v skladbi Music of Changes (Glasba sprememb).

Opis izvajanja nekaterih novih klavirskih zvokov v odnosu do novih načinov tehnike igranja:

klaviatura:

a) klasični način igranja (prstna tehnika, zapestna tehnika, celoročna tehnika, delna emancipacija rok);

b) igranje s pestjo, s celo dlanjo (navznoter), poleg – glissando (navzven), s komolcem, s celo podlaktjo, kombinirano;

c) igranje z različnimi materiali po klaviaturi (Tolkalne palčke, različni predmeti različnih materialov);

zvočni rezultati:

- cluster;
- različni glissandi;
- „gluhi“ toni: nemo dušenje z (levo) roko v basovskem registru, izvajanje tonov, tonskih sklopov z (desno) roko, kar omogoča resoniranje določenih alikvotnih tonov udušenega registra;

- različne kombinacije, ki predvsem z natančno uporabo pedala spreminjajo osnovno karakteristiko klavirskega zvona (kratka attacca in dolg izzven);

strune:

- enostavni poteg po strunah (z roko ali z določenim predmetom);

- trzaj ene ali več strun;

- udarci po strunah z roko ali z določenim predmetom;

- spuščanje različnih materialov po strunah (npr: ping-pong žogice, ki z odskakovanjem povzročajo prelivanje posameznih zgoščevanj zvoka);



Bor Turel: Chance determined music for prepared piano and 2 performers – stran iz partiture (prva objava)

konstrukcija (ohšje): udarci ali kompleksi udarcev z roko ali raznimi predmeti po delih ohišja; ponavadi se te zvočne akcije izvajajo ob odprtem pedalu;

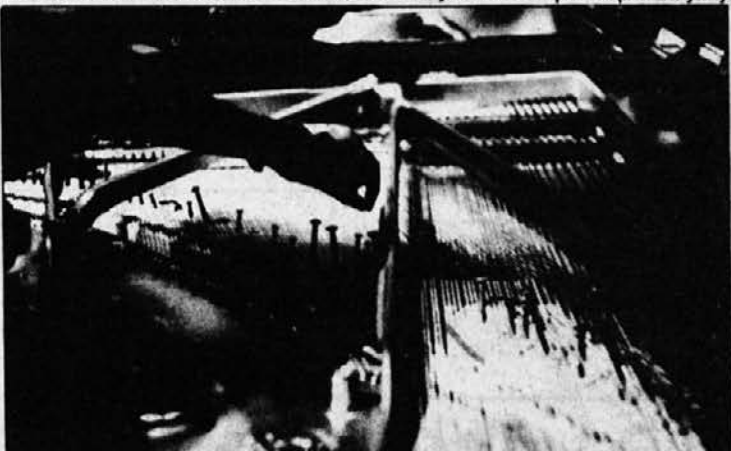
strune + klaviatura:

- dušenje strun z eno roko in izvajanje tonov na klaviaturi z drugo roko pri odprtem pedalu;

- izvajanje alikvotnih tonov (rahl pritisk na 1/2, 1/3, 1/4 itd. strune in ob hkratnem udarcu na tipko zazveni ustrezen alikvotni ton);

- kombinacija povzročanja simultanih resonanc (z udarcem na strune in gluhim dušenjem klaviature).

Preparacija klavirja: polaganje različnih materialov na strune ali med strune (vijak, zatič, radirka, plastika, les, steklo, itd.). S preparacijo se klavirju zelo poveča obseg zvokov, čeprav je izvajanje izključno na klaviaturi. Klavir se po zvoku morda res približa „tolkalnemu orkestru“, vendar je osnovni princip udarjanja



John Tilbury: prepariran klavir za skladbo Gavina Bryarsa

klavirja ob struno ohranjen. Eden izmed „dosežkov“ preparacije je recimo zvenenje do 4 tonov naenkrat ob udarcu na eno tipko.

Klavir je instrument, je zvočilo in vir zvoka in je prostor, kjer se lahko zgodi izvajalna akcija.

Klavir danes – (lahko) stoji v koncertni dvorani in čaka, da bo Terry Riley izvedel njemu posvečeno skladbo La Mont Younga Piano Piece for Terry Riley s takimi napotki:

„Potisni klavir ob steno tako, da bo s plosko stranjo močno ob njej! Nato nadaljuj s potiskanjem v steno! Potiskaj kolikor močno le moreš! Če gre klavir skozi steno, nadaljuj s potiskanjem v isti smeri glede na nove ovire in nadaljuj s potiskanjem, kolikor močno le moreš, če se klavir ob tej oviri ustavi ali pa gre naprej.“

Skladba je končana, ko si preveč izčrpan, da bi potiskal še naprej.“

BOR TUREL



Miša Savić izvaja svojo skladbo Zagrijani kružeci zvuk klavira

GLASBENE UGANKE GLASBENE UGANKE GLASBENE UGANKE

Sestavlja IGOR LONGYKA

Razpis in nagrade

Dragi mladi reševalci, najprej se vam moramo opravičiti, ker je v križanki manjkalo eno črno polje. Seveda pa ste to napako hitro sami popravili in poslali veliko pravih rešitev, med katerimi smo izžrebali tri: Reševalci Erika HABIČ iz Ljubljane, Zoran BEZLAJ iz Celja in Oton ZAVOZNIL iz Trziča bodo v kratkem prejeli obljubljeno ploščo Akademskega pevskega zbora iz Kranja.

V tej številki vam spet ponujamo celo stran glasbenih ugank in razpisujemo tri nagrade za pravilne rešitve slikovne križanke. Izžrebani reševalci bodo dobili veliko ploščo našega saksofonista Toneta Janše. Veliko volje vam želimo.

Rešitve ugank iz prve številke

Nagradna slikovna križanka: Vodoravno — plin, septima, Reni, Creusot, eta, Herrera, Karl Böhm, rak, dirigent, Bela,

NG, beta, Jim, Meir, aga, Aja, krokodil, čaj, gniloba.

Male serpentine — 1. fantalin, 2. numerale, 3. ep, 4. Puszta, 5. avanzma, 6. adut. Na poljih s krogci: FRANZ LISZT.

Posetnice

V posetnicah se skrivajo imena in priimki treh sodobnih slovenskih skladateljev.

VITO REPIČ

B. LOZEJ
ČILE

MOŠA P. MROŽ
VIR

Prečrtovalnica

V vodoravnih vrstah so skriti priimki slovenskih skladateljev 19. stoletja.

Prečrtajte črke teh priimkov, preostale črke pa preberite po vodoravnih vrstah in dobili boste naziv osrednje slovenske glasbene ustanove v 19. stoletju!

G	E	G	R	B	L	I	Č
A	M	S	A	S	B	E	K
E	N	J	E	N	A	K	O
M	I	P	A	V	A	E	C
T	A	L	J	I	C	A	Ž
H	A	J	D	A	R	I	H

Premikalnica

Premikalnica, ki smo jo objavili zadnjič, je bila pomotoma napačno postavljena. Besede bi morale biti vse druga pod drugo, zato to uganko ponavljamo.

Premikaj spodnje besede drugo nad drugo tako, da boš v treh navpičnih vrstah dobil tri glasbila.

KAFKA
BELILO
KANARČEK
LEVOVNIK
SINTEZA
TRSAT

NAGRADNA SLIKOVNA KRIŽANKA



SM	KOS GAR DEROBE ZA NA GLAVO	OLEPŠANJE	ZNOJ	SM	NAČELO, VODILO	VOLUMEN, PROSTOR- NINA	JAPONSKI SKAKALEC NA SMUČEH	... ČOSAN	MAJHNE KUVORTE	ŽLAHTNI PLIN
PRAVO- SLAVNI DUHOVNIK				PTIČICA						
ORGAN VIDA				SM						
ŽIVAL, KI RIJE POD ZEMLJO				GLINA				VANDA GERLOVIČ		
RADIJ			ŽILE ODVOD- NICE	NIKAL- NICA IME ČEŠKE GA PISCA JIRASKA			DELIBES MARTIN (LJUBKO- VALNO)			
										NASPRO- TJE VOJNE
ALKALOID IZ VOLČJE ČEŠNJE								IVAN MINATTI		
								KRATICA ZA MOUNT		
POLETI					GERMAN- SKI NAROD					
KONJSKA KRMA					KDOR DELUJE					

Nagradni razpis

V prvi številki revije smo vas spet povabili k sodelovanju v rubriki GM PISMA. Vse pa kaže, da ste mnogi prezrli naš nagradni razpis za mlade dopisnike. Prejeli smo namreč le dva dopisa, ki sta sicer oba primerena za objavo, nobeden pa ne zasluži knjižne nagrade kot prispevek meseca. Tako zdaj znova razpisujemo te nagrade za najboljše dopise:

PRISPEVEK MESECA si bo prislužil knjigo Kurta Pahlena **POSLUŠAM IN RAZUMEM GLASBO**, **VSAK OBJAVLJENI PRISPEVEK** po eno od tematskih številki revije GM.



Naš pevski zbor

Novo šolsko leto nam je prineslo nove skrbi, a tudi prijetna nova poznanstva. Mednje prav gotovo sodi prvo srečanje s tovarišico glasbenega pouka. Prva glasbena ura je bila prijetna. Takoj smo občutili simpatijo. Mislim, da vsak človek, ki ljubi glasbo, ima rad vse. Glasbo rada poslušam, zato me je pogovor o njej, ki smo ga imeli s tovarišico, pritegnil. Odločila sem se, da bom sodelovala v šolskem zboru skupaj z nekaterimi prijateljicami.

Na prvi vaji se nas je zbralo kar lepo število učencev od 4. do 8. razreda. Uspeh zbora Modre ptice, ki ga je prej vodila naša nova

tovarišica Saxova, je vzbudil upanje tudi na naš uspeh. Vsi smo bili živahno razpoloženi in z ritmom tovarišice so se ujeli naši glasovi.

Po nekaj urah vadbe je že prišel prvi nastop in pesmi Očka, moj očka ter Rastejo trave in misli sta izžveneli v navdušenju poslušalcev.

Najbolj pa se veselimo nastopa za 29. november, ko bomo zapeli kar osem pesmi. Zato pridno in z velikim veseljem hodimo na pevske vaje.

JANA DŽAFEROVIČ, 8. b
OŠ dr. Jože Potrč,
Ljubljana

Praznik šole

V sredo, 19. 9. 1979, smo imeli na osnovni šoli Blaž Arnič v Lučah dan šole. Naš dan smo izbrali v spomin na tragični dogodek pred devetimi leti, ko se je smrtno ponesrečil skladatelj Blaž Arnič, po katerem se imenuje naša šola.

Ob osmih smo prišli v šolo vsi praznično razpoloženi. Prva ura je bila naša. Razdelili smo se po razredih in peli ali poslušali plošče, nekateri pa smo šli v telovadnico ali na igrišče.

Čez eno uro smo se s titovkami na glavi in rdečimi rutami okrog vratu odpravili k spomeniku Blaža Arniča, kjer smo iz deklamacij in pesmi spoznali skladateljevo otroštvo in študij. Učenec je v spomin velikemu rojaku k spomeniku položil venec.

Proslava se je nadaljevala v šoli, kjer je za nas nastopal znani trio Lorenz. Izvajali so Arničeve sklad-

be. Izpod njihovih prstov je prihajala prelepa glasba, ki nas je prevzela. Občutili smo jo, morda tudi zato, ker jo je skomponiral naš rojak Blaž Arnič. Zelo nas je navdušila tudi pesem, ki jo je zapel operni pevec Jože Stabej.

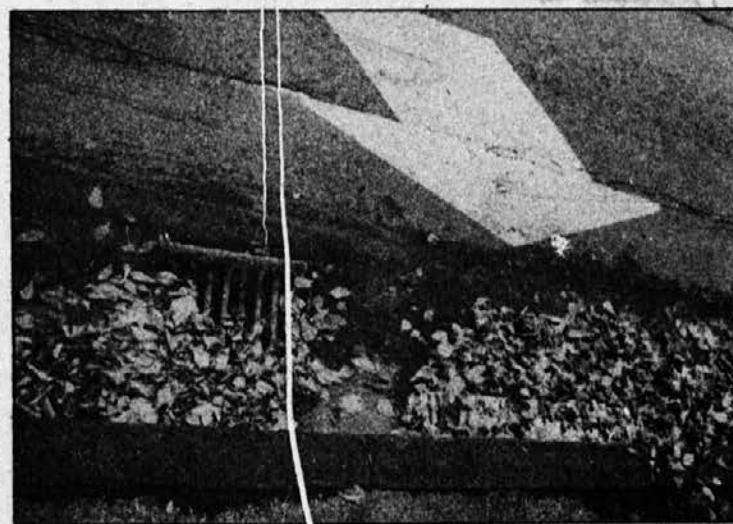
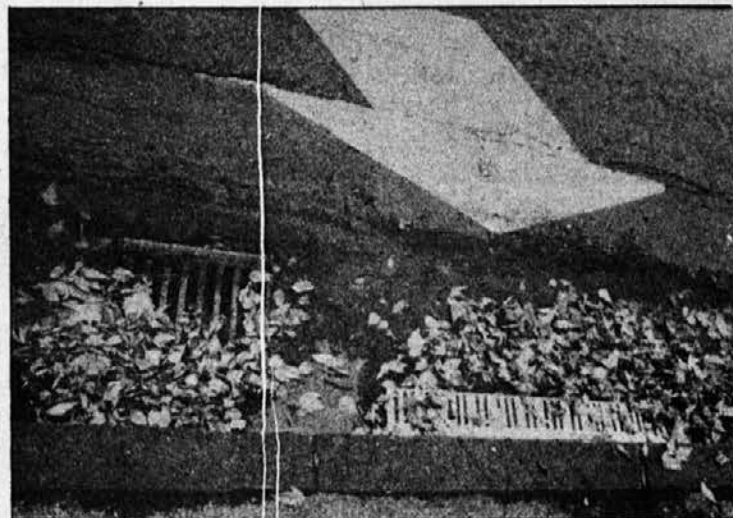
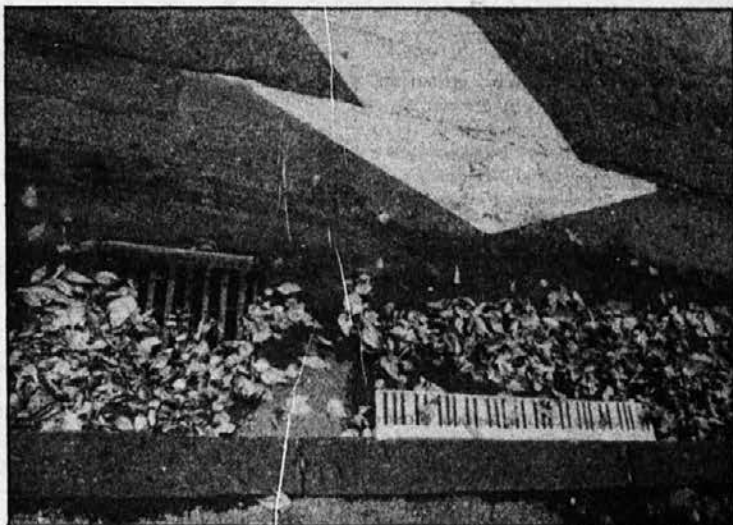
Kot gosta sta se proslave udeležila tudi njegova hčerka in sin, Blaženka in Lovro Arnič. Po končanem koncertu sta povedala nekaj o svojem očetu. Komponiral je v prisotnosti otrok, zato ni čudno, da je glasba prevzela tudi nje. Odločili so se, da bodo šli po očetovih stopinjah.

Blaženka je pianistka in poučuje klavir, Lovro je dirigent, drugi sin pa v Švici igra violino.

Bila sta vesela, da se tudi mi spominjamo njunega očeta in da se naša šola imenuje po njem.

MARJETA MATIJOVC
OŠ Blaž Arnič, Luče

Jesenski mol



Fotografiral LADO JAKŠA

Čembalo, lutnja, pesem in ples

Nastopata Pavel in Sherrill Šraj

Šolska avla ali telovadnica, polna mladih zvedavih obrazov, tovarišice, ki tekajo sem in tja in mirijo najživahnejše, stoli, ki ropotajo in škripljejo, zvonec, ki se bučno oglašuje – tako se začne skoraj vsak šolski koncert.

Pred mlado občinstvo stopita bradati Pavel Šraj in njegova drobna žena Sherrill, ki sede na „barski“ stolček ob čembalu. Pavel Šraj vzame v roke lutnjo, lepo oblikovano okroglo brenkalo, podobno današnji kitari, in začne pripovedovati o glasbi, ob kateri so uživali naši predniki v 16. stoletju, v dobi renesanse. V tem času ni bilo ne radia in ne televizije, ljudje so si morali glasbo poiskati sami. Igrali so na razne doma izdelane instrumente, peli so in plesali. Glasba, ki jo predstavljata Pavel in Sherrill Šraj, je pravzaprav pop glasba naših prednikov. V renesansi je bila zelo popularna lutnja, ki so jo v 10. stoletju iz Azije prek Španije v Evropo prinesli arabski zavojevalci. Glasbilo se je skozi stoletja izpopolnjevalo, dobivalo vse več strun, ki so praviloma dvojne; dolgo so jih izdelovali iz ovčjih črev, danes pa so seveda kovinske. Pavel Šraj, ki vse instrumente izdelava sam, igra na dve lutnji. Manjša ima šest strun in večja osem, pri obeh pa so vse strune razen prve dvojne. Sherrill igra na čembalo, ki ga je prav tako izdelal njen mož sam. Glasbilo je predhodnik klavirja. Ima nežen ton, z udarcem na tipko sprožimo vzmet, ki je bila nekoč izdelana iz svinjske ščetine, in ta vzmet povzroči, da trn, vdolan v ploščico, brenkne ob struno.

Skladbe in pripovedovanje Pavla Šraja priključijo pred mlade radovedneže podobe trubadurjev, ki opevajo zmage svojih gospodarjev in lepoto gospodaric, podobne lepo oblečenih dvornih dam in gospodov, krinolin, naborkov in lasulj, slike bogatih gostij in razkošnih dvornih plesov, pa seveda tudi žalostnih balad pouličnih pevcev in pesnikov, ki opevajo na smrt obsojene in nesrečne. Med zanimivimi skladbami so tudi nekatere, ki jih je zložil v dobi renesanse zelo čaščeni skladatelj severnoevropskih dvorov, John Dowland. Zanimiv lik razuzdanega glasbenika te dobe spomni mlade poslušalce tudi na verske vojne in nesoglasja, saj je bil Dowland Irec in katoličan, kar rnu je oteževalo vstop na

angleški dvor, kjer je prevladovala anglikanska vera. Tako je dolgo prepeval in godel v Amsterdamu, ko pa so ga tu zaradi pijančevanja imeli dovolj, ga je zaradi slave, ki si jo je v tem času pridobil, kraljica Elizabeta I. le vzela na svoj dvor. Njegove skladbe še danes mnogo izvajajo po celem svetu. Ob vsem tem prihajajo na dan zanimivosti iz načina življenja te dobe, ki nam je danes že zelo odmaknjena, vendar v filmih in na televiziji vidimo marsikaj in tudi učenci dobro vedo, da so se takrat radi sabljali in zastrupljali, da so se za vsako malenkost obsojali na smrt, da čistoča ni bila ravno na višini, pač pa so se premožnejši radi pudrali. . . Pavel Šraj še doda, da je moral francoski kralj Ludvik XIV. izdati kar odlok, da se mora vsak državljani najmanj dvakrat na leto okopati, kar seveda izzove med mladim občinstvom prešeren smeh.

Za konec koncerta pokaže Sherrill ob zvokih lutnje dva tipična renesančna plesa, alemando in galjardo. Prva je počasen ples, ki je bil namenjen starejšim in okornejšim plesalcem (Allemande je star izraz za Nemčijo), galjarda pa je hiter in vesel ples, ki so si ga lahko privoščili le mladi in poskočni (francosko pomeni beseda „vesel, razposajen“). Povabilo obeh izvajalcev, naj iz občinstva pri plesu pomaga kakšen mlad junak, povzroči sicer smeh in suvanje, junaka pa kar od nikoder, in Sherrill sama odpleše ples.

Po končanem sporedu se učenci sproščeno pogovarjajo in živahno sprašujejo oba glasbenika, če kaj vadata, kje sta to staro glasbo študirala, koliko stanejo njuna glasbila, kakšne so note, po katerih igrata in še mnogo drugih zanimivosti. Konča pa se dogodek tako kot običajno – s šopkom cvetja in podpisovanjem v beležnice in zvezke, tako da Sherrill ugotovi, da jo od tega roka bolj boli kot od igranja.

Takole sta Pavel in Sherrill Šraj konec oktobra s kombijem potovala po Štajerski in razveseljevala učence s staro glasbo in plesom.

KAJA ŠIVIC

