

pokonferenčni premislek

Za nami je prva tematska konferenca Glasbene mladine Jugoslavije. Z njo se je naša organizacija prvič poskusila v novi delovno-manifestativni prireditvi, ki naj bi redno polnila čas med dvema kongresoma GMJ. Seveda ne gre za prireditev v običajnem pomenu besede, saj je tematska konferenca uradno srečanje uradnih predstavnikov osnovnih in republiških glasbenih mladlin z obvezujočimi sklepi, ima pa dovolj delovne in sproščene okvire, kjer najdeta svoje mesto tako svobodna izmenjava mnenj in skušenj, pogledov in sodb kakor družabno seznanjanje ljudi, ki delajo neposredno na terenu.

Splošni vtis kaže, da je tematska konferenca kot tip potrebna glasbeni mladini. Potrebna je zaradi tematične omejitve na eno samo področje vprašanj in problemov, ki dovoljuje poglobljeno reševanje in omogoča konkretne in za vsakdanje delo neposredno koristne sklepe. Skrbna izbira teme prihodnjih konferenc nas utegne obogatiti za mnoga pomembna spoznanja.

Razumljivo je, da naša prva tematska konferenca še ni docela uspela v vseh vidikih. Morda je imela malo preveč akademsko izhodišče, ki mu običajni delavec ni bil vselej kos — deloma so k temu prispevali tudi na splošno še nerazčiščeni pojmi, kaj razumemo z besedicama sodobna oziroma nova glasba in kako naj ju ocenjujemo. Kritični člani predsedništva so tudi menili, da bi bilo v prihodnje dobro pripravljati konference le tam, kjer mestna organizacija glasbene mladine lahko zagotovi živo in delavno osnovo prireditvi — treba je namreč priznati, da ljubljanske osnovne skupnosti ob tej konferenci skoraj ni bilo čutiti.

Prva tematska konferenca Glasbene mladine Jugoslavije je prinesla slovenski glasbeni mladini marsikaj dobrega. Opravičila je zaupanje v naše organizacijske sposobnosti, saj je naše tajništvo izvedlo vse strokovno zahtevne organizacijske posle toliko kot brezhibno, za kar zasluži vse priznanje. Naši ožji, slovenski in ljubljanski javnosti pa je pokazala, da je glasbena mladina zadeva, ki ima v naši glasbi med drugim tudi pomembno osveščevalno vlogo, ki se je loteva s potrebno zavzetostjo in strokovnostjo. To je vsekakor pomembno spoznanje, ki mora privedi do tega, da bodo vse strani v našem glasbenem življenju končno sprejele našo glasbeno mladino kot resnega sogovornika pri reševanju pereče glasbene problematike.

JANEZ HOEFLER

glasbena mladina

glasilo
glasbene mladine slovenije

leto III, številka 4

20. marec 1973

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



doživljanje sodobne glasbe

(s I. tematske
konference gmj)

Človek ustvarja umetniška dela skozi stoletja in tisočletja. Ta dela se nalagajo v neizmeren, nepregleden fond. Kolikšen je ves potencial umetniškega ustvarjanja epohe človeštva? Tega v okviru človeškega življenja ni mogoče pregledati. Ker pa človek svoj potencial poznavanja umetniškega opusa gradi na nadaljevanju tradicij, ki so zasnovane na humanistični osnovi, je prisiljen pridobivati si kompletni zgodovinski umetniški opus v zgoščeni obliki. Zato dobivamo spoznanja o bogatem umetniškem ustvarjanju v preteklosti največkrat v zelo sublimirani, teoretski, verbalni podobi, in spoznamo samo majhno število umetniških del. Tako dobimo v intelektualnem pogledu precej pregledno sliko fonda umetniške preteklosti, z druge strani pa nezadostno emocionalno doživljamo umetniško dediščino, ker ne moremo spoznati dovolj velikega števila umetnin.

Ta situacija se posebno neugodno odraža ob dotiku in spoznavanju umetniških stvaritev, ki so nastale v našem času. Na ta način pravzaprav nastaja nek absurd: glede umetniške vzgoje in v vsakodnevnem dotiku z umetnostjo smo tako bolj orientirani v preteklost kot v sedanost. Če bi hoteli definirati faze naklonjenosti in stanje okusa v odnosu s sodobno umetniško ustvarjanje v naši sredi, in če pri tem pomislimo na široki družbeni medij – bomo morali konstatirati, če je zanimanje za umetnost preteklosti in poznavanje te umetnosti dosti večje kot poznavanje umetnosti našega časa. To je nadaljevanje navade iz preteklih časov, ko široki krog poslušalcev tudi ni vedno takoj poznal novosti (v načinu in izrazu), ki so jih umetniki odkrili s svojim iznajditeljskim genijem. Ob vsem tem odpirajo umetniki v stoletju, v katerem živimo, drzneje kot kdaj koli prej, nove poti v izražanju svojega širokega kroga intelektualnih in emotivnih inspiracij. Zelo drzno in revolucionarno se zapuščajo estetska načela, formirana v preteklih stoletjih, tako da imamo v 20. stoletju več raznih smeri kot kdajkoli prej. Te smeri se prepričljivo oblikujejo ob odmikanju, včasih pa tudi ob negiranju ustaljenih ustvarjalnih norm glede zvoka, jezika, izraza, oblike in drugih elementov glasbenega ustvarjanja in reprodukcije.

Če vsemu temu dodamo še prejšnjo misel, da bogati fond umetniških del, formiranih v preteklosti, oblikuje velikansko celoto, ki jo je tako zelo težko strniti, da se v pedagoškem postopku z mladimi sploh ne doseže umetnosti 20. stoletja, naj-

demo s tem dosti razlogov, zaradi katerih je sodobna glasba med širokim krogom poslušalcev v podrejenem položaju glede na glasbo zgodnejših časovnih razdobj.

In zdaj pogledimo, kako mladi človek pristopa k spoznavanju in sprejemanju del iz bogate zakladnice umetniškega ustvarjanja, s posebnim poudarkom na glasbo.

Najzgodnejša zavest o glasbi je pri otrocih prvenstveno doživljanje zvoka, brez glasbe. Priče smo, kako otroci zelo radi udarjajo po tipkah klavirja, pihajo v vse, kar je pihalo ali kar mu je podobno, radi udarjajo po strunah, da niti ne govorimo o njihovem veselju, kadar razbijajo po nečem in delajo hrup. Pri teh poskusih otroci podzavestno proizvajajo zvok, a pri tem tudi oponašajo odrasle. Ob tem uživajo, četudi ne igrajo „skladno“, impresionira jih zvok kot fenomen in rezultat. Navadno otroke težko ločimo od „igranja“, ker imajo s tem veliko zadovoljstvo.

Ta pojav je pripeljal mnoge pedagoge do zaključka, da je otrokom v najzgodnejših letih bližji zvok sodobne kot stare, tradicionalne glasbe. In res povzročajo na nekem predmetu ali instrumentu zvok, ki je zelo blizu zvoku sodobne glasbe, seveda po splošnem videzu zvoka, ritma in improvizacije. Ta povezanost otrok s spontanim zvokom ne traja dolgo, kajti prva šolska in ostala spoznanja s področja glasbe jih vodijo na področje teoretskih osnov glasbe, ter vzporedno s tem na področje stare tradicionalne glasbe (ki je nastala v prejšnjih stoletjih), ali na področje tako imenovane „otroške glasbe“ ali „glasbe za otroke“, ki nastaja v okviru klasično-romantičnih vzorov. V takem stilu se komponirajo tudi dela iz širokega področja popularne, zabavne in družbeno-patriotske glasbe, kakor tudi glasbe za film in ostale veje glasbene sinteze. Na podoben način in v podobnem stilu se pišejo tudi instruktivna dela za glasbeno vzgojo tako na področju splošne, kakor na področju pedagoške literature za strokovno glasbeno vzgojo. Tudi teoretično informiranje v šolah je pri nas največkrat (včasih in ponekod pa sploh izključno) orientirano na področje glasbenega ustvarjanja v preteklosti. Pri nas mladi zelo redko dobivajo informacije o izrazih, smereh in praksi sodobnega ustvarjanja, da ne govorimo o živem zvoku glasbe 20. stoletja, ki ga je zelo malo slišati po šolah. Tako so mladi zelo dolgo ločeni od informacij in zvoka sodobne glasbe.

Na ostalih področjih umetnosti imajo mladi več stika s sodobnim načinom in izrazom. Mladi imajo dosti stika s sodobno poezijo in literaturo, s sodobnim teatrom, baletom in filmom, in zdi se, da imajo dosti več priložnosti srečanja s sodobnim likovnim ustvarjanjem kot s sodobno glasbo.

S temi pojavi so se soočili pedagogi v mnogih državah, in danes je več načinov pristopa h glasbi, in posebej k sodobni glasbi. Če učenje glasbe začnemo izključno s sodobno glasbo in disonancami ter za razliko od tega po še vedno ustaljenem mišljenju, da glasbo začnemo spoznavati po zgodovinskem zaporedju nastajanja, bomo prišli verjetno do mišljenja, da je treba nuditi mladim vso širino palete glasbenega ustvarjanja od glasbe preteklih dob do glasbe našega časa. Mladim je namreč ravno tako blizu enostavna, nenavadna arhaična melodija, kot čudni instrumentalni zvok renesanse ali bogastvo zvočnih doživljanj baročne glasbe oziroma racionalno formiranje glasbenih form dunajskih klasičkov, širina palete bogate in neposredne emocije romantikov ter bogastvo raznolikosti glasbenega raziskovanja komponistov 20. stoletja. Ne glede na izrazito drzne zvočne produkte, ki so za prihodnost neobhodno potrebni kot raziskovalni elementi, mladi izvajalec in poslušalec ne občuti dela preteklosti in dela sodobne glasbe kot dveh skrajnosti. Večkrat sem imel kot gledalec, tolmač in izvajalec priložnost videti, da mladi dobro sprejemajo dela sodobne glasbe in dostikrat je bila moja bojazen pred začetkom izvedbe nepotrebna. Mladi so vedno sprejeli sodobno delo, še celo takrat, kadar je bilo zelo drzno, ostro

in nenavadno. Seveda je sprejem dela lažji, če je vezan na neki bližnji ali daljni program, kot je to primer tudi z deli v preteklosti. Ravno tako mladi lažje sprejemajo krajša dela, ki so po dolžini primerna pazljivosti mladega, še nezadostno vzgojenega poslušalca.

In slednjič, kaj naj počnemo v Glasbeni mladini z bogatim in za vzgojo mladih neobhodno potrebnim področjem sodobnega glasbenega ustvarjanja? Ker je struktura pouka glasbe v naših splošno-izobraževalnih šolah kot tudi v strokovnih glasbenih šolah zasnovana na tradicionalni glasbi – in je na ta način v določenem smislu obrnjena proti sodobnemu glasbenemu ustvarjanju – je mogoče na tem področju zelo malo napraviti – za začetek samo v okvirih dejavnosti Glasbene mladine. Verjetno bomo še dolgo časa čakali, da bodo material s področja sodobne glasbe, kot tudi material s področja teorije, zgodovine in analize sodobnega glasbenega ustvarjanja, informacije in živa sodobna dela prešla v programe glasbene vzgoje po šolah. Čakali bomo še dolgo, da se bodo dela s področja zadnjega desetletja prevajala po šolah, da se bodo v solfeggio vesle linije in konstrukcije, inspirirane z jezikom in izrazom sodobne glasbe.

Zato moramo skozi delovanje Glasbene mladine vnesti v ušesa mladih zvok današnjega časa, seveda skozi vse faze nastajanja te glasbe, dojemanja in estetike. Vnašanje sodobne glasbe v dejavnost Glasbene mladine je mogoče realizirati na naslednje načine:

- s pomočjo predavanj o nastajanju, jeziku, izrazu, formi in smereh sodobne glasbe ob gramofonski plošči, magnetofonskem traku in filmu,
- s srečanji komponistov in izvajalcev, pri čemer bi bil poudarek na nastajanju in izvajanju kompozicij sodobne glasbe,
- s pomočjo prikazovanja del, v katerih ima sodobna glasba funkcionalno vlogo, na primer v baletu, teatru in v filmu. Ta področja so zelo primerna za spoznavanje nekega novega, ne dovolj znanega področja, ker sinteza umetnosti pomaga k doživljanju kompleksnega estetskega opusa.
- ob koncertih sodobne glasbe – seveda s komentarjem – s srečanji z ustvarjalci, ob razgovoru z izvajalci.

Za prezentiranje sodobne glasbe je potrebno napraviti detajlno izdelane sistematske programe, preračunane na konstantno dejavnost, tako da sodobna glasba dobi svoje mesto v naši dejavnosti približevanja glasbe mladim. Doslej smo bili v naši dejavnosti zaverovani v področje glasbe preteklih dob, kar je razumljivo zaradi navad, tradicije in malo tudi zaradi inertnosti, ki je zavirala začetek drznejših poskusov. Medtem pa je bila ocenjena vrednost in smisel sodobnega glasbenega ustvarjanja in zdaj nam je na nek način olajšana situacija v pristopu, izboru in ocenjevanju periode ustvarjanja, ki traja že več kot pol stoletja. V teh okoliščinah bomo lahko bolj avtoritativno ocenili bogati fond umetnosti, za katero se tako zavzemamo in v kateri želimo najizbranejša dela prenesti mladim, da bi formirali njihove osebnosti v izdelane, vzgojene in humanizirane.

DUŠAN SKOVRAJN
FOTO: FRANCE MODIC



glasba in šola v srbiji

Osnovne in srednje šole v SR Srbiji imajo v svojih učnih načrtih zelo dobro zastopano glasbeno vzgojo, ki naj bi bila zasnovana na dobrih in sodobnih principih estetske vzgoje. Očitani bi lahko temu programu, posebno v osnovnih šolah, le pretirano verbalnost, pretirano insistiranje na teoriji, s tem v zvezi pa nezadostno praktično muziciranje (šolski zbori, ansambli ...). Programom za srednje šole pa bi lahko očitali premajhno število ur, posebno v srednjih strokovnih šolah (samo pol ure tedensko!). Na žalost je tudi na gimnazijah predmet glasbene vzgoje le gola formalnost. V nekaterih osnovnih šolah celo nimajo niti ustreznih učnih pripomočkov za takšen pouk in ga zato zamenjajo s kakšnim drugim predmetom. Redke pa so osnovne šole, predvsem izven velikih mest, kjer bi imeli strokovne kadre, ki bi mladino seznanjali z glasbeno umetnostjo. Razlogi so številni in različni: začeniši od nerazumevanj prosvetnih organov in neučinkovitosti prosvetne inšpekcije do nezadostnega števila strokovnih delavcev.

Vidno pa je, da je zanimanje za strokovno glasbeno izobraževanje vedno večje. K temu so na vsak način prispevali odloki srbskega sveta za šolstvo z uvajanjem glasbene umetnosti v srednje strokovne šole kot tudi povečan interes za ta predmet na osnovnih šolah po diskusijah o reviziji in dopolnilnih učnega programa za osnovne šole.

Točni podatki o vlogi tega pouka v šolah prve in druge stopnje nam niso točno znani, ne le v Srbiji, ampak tudi drugod po Jugoslaviji. Tako smo se naslonili na oglase in razpise, ki so jih dale šole za glasbeno vzgojo pred začetkom tega leta v Politiki. V času dveh mesecev je okoli 120 osnovnih in srednjih šol dalo razpise za zasedbo delovnega mesta. Večinoma so to osnovne šole, ki iščejo predavatelje za polni delovni čas, nato srednje strokovne šole z zmanjšanim številom ur, in na koncu gimnazije, ki nudijo predavateljem tudi posebne ugodnosti. Zanimivo je, da iščejo glasbene pedagoge tudi večja mesta in ne le manjša ter vasi. Zaradi pomanjkljivosti pedagogov s končano Glasbeno akademijo, imajo možnost zaposlitve tudi pedagogi s srednjo šolo. Manj iskani pa so pedagogi, ki bi predavali glasbeno umetnost in likovno umetnost skupaj. To je pravzaprav neposrečena združitev dveh predmetov, predvidena za srednje strokovne šole.

(Po časopisu Pro musica)



o studiu za sodobni ples – o sodobnem plesu

Ne ... višje, višje, koleno se ti niža, daj, delaj ... desno, da ... tako, vidiš, še malo, sprosti se ... iztegni se ...

Tako nekako je „slišati“ vaje vsake plesne skupine kjerkoli na svetu, v raznih jezikih. Treba pa je videti ta vsakodnevni napor, ta prepotena telesa, utrujene noge po večurnih vajah, pa vendar srečne obraze, zadovoljne mlade ljudi, ker vedo, da počnejo tisto, kar ljubijo, in nobena žrtev za plesno umetnost se jim ne zdi prevelika. Kljub temu pa je v današnjem času tehničnih odkritij in „hitropoteznih“ poklicev, v katere ni potrebno vlagati mnogo navora, so pa efektni, prinašajo popularnost in denar, kot maneken, stewardesa, fotomodel in podobni poklici, redkost, da se skupina deklet in fantov tako intenzivno ukvarja z neko umetnostjo; so tako vztrajni, da jim je uspelo doseči poklicni status plesalcev sodobnega plesa in da končno živijo od svoje umetnosti.

To so plesalke in plesalci, pa mladi koreografi Studia za sodobni ples iz Zagreba, petnajst z vodjo in koreografom Tihano Škrinjarić. Kako živijo in delajo, kaj hočejo, želijo, kakšne so usmeritve v njihovih vsakdanjih naporih, je težko povedati v nekaj stvkih, zato je najbolje, da povzamemo Tihano Škrinjarić – umetniškega vodjo Studia za sodobni ples:

„Mislim, da je prešel čas, ko smo se

morali braniti – zakaj plešete bos, kje je klasična tehnika, kaj pomeni to zvijanje teles, in končne ugotovitve, to ni lepo. Kajti medtem se je mnogo spremenilo, in nikomur več ni napoti boso stopalo, za katero celo trdim, da je prav tako lepo kot gola roka brez rokavice, pojem lepote se je bistveno spremenil in ljudje so sprejeli naš način izražanja.“

Toliko bolj, ker je sodobni plesni izraz bližji današnjim generacijam kot klasični balet. Klasični balet je odraz svojega časa, svoj višek je preživel že v 19. stoletju in takrat ustvaril najboljše balete: Labodje jezero. Giselle, Trnjulžica, Hrestač itd. Vsi ti baleti imajo svoje zgodbe, librete, v smislu pravih opernih libretov, in nihče se nikoli ni spraševal, če se da prav vsaka vsebina prenesti, izraziti s plesnim gibanjem. Jasno je, da pirueta ali takšen ali drugačen „pas“ (korak) sami po sebi nič ne pomenijo, in kadarkoli je hotel ples kaj pripovedovati, se je posluževal pantomimičnih rešitev.

Za sodobni plesni izraz ni nujno, da ima dramski tekst za uresničenje plesnega oblikovanja. S plesom v bistvu celo najlaže izražamo naša stanja, občutke, vzgone in nemire. Pobudo za koreografijo najdemo povsod okoli sebe, v našem svetu, svetu elektronike, tehničnega napredka in prevelikih in nikačrskih razlik od človeka do človeka.“



MLADI SCHUBERT

THERESA GROB



franz schubert

1797–1828

Schubert ni bil tak, kot si ga navadno predstavljamo: zanesenjaški sanjač, ki bi bil neprestano zatopljen v ustvarjalne načrte, obenem pa raztresen in nespreten v vsakdanjem življenju. Nasprotno, skladatelj je zvesto spremljal politični in družbeni razvoj svojega časa, kritiziral Metternichov režim ter se oprijemal naprednih idej. Res pa je, da njegova borbenost ni bila borbenost Beethovnov narave. Sicer pa je Schubert svojega velikega sodobnika občudoval na vsakem področju. Kljub temu, da sta živela v istem mestu, se Beethoven in Schubert osebno nista poznala. Beethoven je sicer videl nekatere Schubertove samospeve ter se pohvalno izrazil o njih, a to je bilo vse. Tudi z drugim svojim velikim sodobnikom Schubert ni imel več sreče; dvakrat je Goetheju poslal samospeve, komponirane na njegove tekste, a nikdar ni dobil odgovora.

In vendar je Schubert največ dosegel na področju vokalne glasbe, posebno samospeva. Zapustil jih je čez šeststo. Komponiral je na različna besedila; od Goethejevih, Schillerjevih in Heinejevih do povprečnih pesmi drugih pesnikov. Sicer pa je ena največjih vrednot Schubertovih samospevov v tem, da je znal prav mojstrsko prenesti vzdušje pesmi v glasbeni jezik. Razen posameznih pesmi je treba omeniti predvsem tri cikle samospevov. Prva dva ciklusa, „Die Schoene Muellerrin“ (Lepa mlinarica) in „Winterreise“ (Zimsko popotovanje), sta nastala na osnovi pesmi Schubertovega sodobnika Wilhelma Muellerja. Schuberta je pritegnil osrednji lik mladega mlinarja, ki poln življenjskega veselja, hrepeneč po ljubezni, spozna, da ga je zapustila njegova lepa mlinarica. Obupani mlinar poišče mir v potoku, ki se zgrne nad njim. Od 20 pesmi, ki sestavljajo ciklus, so posebno lepe: Wohim (Kam), Der Neugirige (Radovednež), Ungeduld (Nestrpen), Morgengruss (Jutranji pozdrav) in druge.

Svoj drugi in zadnji ciklus „Winterreise“ je Schubert komponiral leto pred smrtjo. Razlika med obema ciklusoma je očitna že v naslovu. Namesto poletnega vzdušja mlinarjeve ljubezni in razočaranja nas „Zimsko popotovanje“ vodi skozi ledeno zimsko naravo.

V tem ciklusu je klavir še bolj izrazito postal enakopraven pevskemu glasu, včasih mu je Schubert celo namenil vodilni motiv. Pravi biseri iz tega ciklusa so pesmi: Die Wetterfahne (Vetmca), Der Lindenbaum (Liga), Auf dem Flusse (Na reki), Die Post (Pošta), Der greise Kopf (Siva slava), Die Kraehe (Vrana), Der Leiermann (Mož z lajno).

Tretji ciklus, „Schwanengesang“ (Labodji spev), vsebuje štiri najst zadnjih Schubertovih pesmi. Vse so nastale leta 1828, a objavljene so bile po skladateljevi smrti pod skupnim, prav simboličnim naslovom, ki ni njegov, ampak verjetno od založnika. Prelepe so pesmi: Staendchen (Podoknica), Der Atlas (Atlas), Ihr Bild (Njena slika), Am Meer (Ob morju), Der Doppelgaenger (Dvojniki).

Od posameznih pesmi, ki niso zbrane v cikluse, govorijo o veliki Schubertovi umetniški moči tele: Gretchen am Spinnrade (Marjetica ob kolovratu), Erlkoenig (Vilincec), Ave Maria, Du bist (Ti si), Der Wanderer (Popotnik), An die Musik (Glasbi).

Schubertova mladost je bila posvečena glasbi. Oče, starejši brat in mestni organist so ga učili igre na klavir, violino in petje. Nato je bil sprejet v dunajski dvorni konvikt – dvorni deški zbor, kjer so gojenci poleg strokovne glasbene dobivali tudi splošno izobrazbo. Čez nekaj let je začel v konviktu študirati kompozicijo pri Salieriju (dvornemu skladatelju). Schubertu je to delo sicer koristilo, a kljub temu je največ znanja pridobil kot samouk, s tem da je marljivo preučeval dela velikih komponistov preteklih stoletij. Toda ko je mutiral in ni mogel več nastopati v deškem zboru, se je moral vrniti domov. A zdaj ga ni čakal le strogi oče, ki mu še malo ni bilo prav, da je sin zanemaril splošno izobrazbo, čakala ga je tudi vojaščina, ki je bila tedaj v Avstriji presenetljivo dolga – trajala je 14 let. Da bi se ji izognil, se je Schubert s težkim srcem odločil, da postane učitelj na očetovi šoli. Tu je ostal tri leta – toliko je bilo namreč potrebno, da se je rešil vojaške suknje – a ta leta so bila zanj med najtežjimi, saj ga delo z učenci ni niti najmanj veselilo, bilo mu je odveč, ker ga je motilo pri njegovem ustvarjanju, učenci pa so Schubertovo nepazljivost in nezanimanje za pouk na veliko izkoriščali.

Ker je zapustil učiteljski poklic, se je z očetom ponovno sporekel. Da ni bilo nesebičnih prijateljev, ki so Schuberta v vsem razumeli in ga materialno podpirali, bi bilo njegovo življenje še težje, kot je že tako in tako bilo. Saj se mu je šele nekaj mesecev pred smrtjo posrečilo kupiti klavir. Mladi umetnik je doživel tudi svojo prvo ljubezen. Zaljubil se je v Thereso Grob, sopranistko na koru domače cerkve, kjer so večkrat izvajali Schubertova dela. Zato se je poskušal zaposliti in je leta 1816 prosil za mesto glasbenega učitelja na nemški šoli v Ljubljani. A odklonili so ga kljub odličnemu priporočilu – bil je premlad – in mu s tem očitno napravili uslugo: kaj naj bi sicer počel sam v tujem mestu, oziroma v kaj neki bi se razvil v tedanji Ljubljani? A ob tem je izgubil tudi Thereso; domači so ji izbrali peka za moža. Če se že ni razumel na glasbo, je bil pa v življenjskih poslih trdnješi kot ubogi skladatelj.

Odkar je odšel od doma, je Schubert živel pri svojih prijateljih. Kar je zaslužil, so bili samo skromni in nestalni dohodki od tiskanja skladb. Komponiral je po več samospenov na dan. Za oddih je s prijatelji preživljal prijetne večere v dunajski okolici, v malih gostilnicah, kjer je večkrat sedel za klavir in jim igral za ples. Člani tega prijateljskega kroga okoli Schuberta so imenovali svoje sestanke „schubertijade“. Med njimi so bili Joseph von Spaun in Franz von Schober, ki sta Schuberta tudi materialno podpirala, prvi interpret Schubertovih pesmi operni pevec Michael Vogl in baron von Schoenstein, pesniki J. Mayrhofer, E. von Braunfeld, Grillparzer, slikarja Kupelwieser in Schwind ter drugi.

Schubert se je lotil vseh glasbenih področij, ne le samospeva. V instrumentalni glasbi je zapustil 9 simfonij. Svoje osme simfonije v h molu, „Nedokončane“, sam ni nikoli slišal. Poklonil jo je Društvu prijateljev glasbe v Gradcu kot zahvalo za diplomu, ki mu jo je društvo dalo za njegove zasluge na glasbenem področju, a takrat ni bila izvedena. Poleg te mojstrske simfonije je med Schubertovimi deli tudi nekaj odličnih kvartetov in predvsem klavirskih miniatur.

Schubert je neverjetno hitro komponiral. Po Lisztovih besedah „je bil čas zanj dvakrat daljši“. S tem je hotel povedati, da je Schubert uspel kljub kratkemu življenju napisati ne le veliko število del, ampak da je dosegel tudi njihovo visoko kvaliteto. „In,“ nadaljuje Liszt, „čeprav je bil zgodaj odtrgan od svoje umetnosti, je dočkal zrelo dobo svojega genija.“

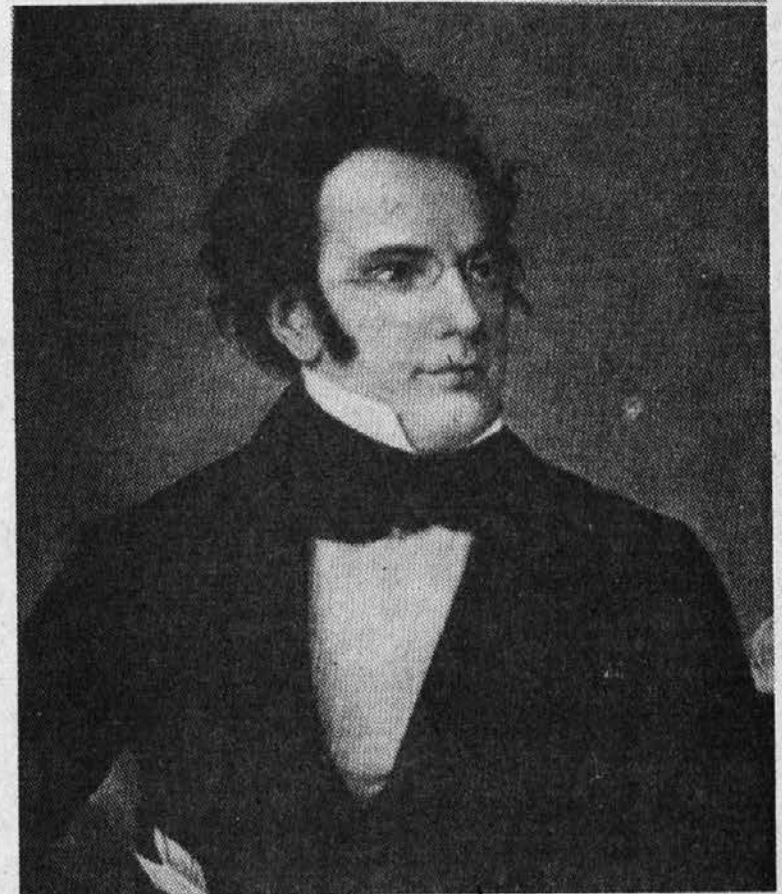


KUPELWIESER: ŠUBERTIJADA



MORITZ VON SCHWIND: SCHUBERTOV VEČER

MAELHER: FRANZ SCHUBERT



stran glasbene
mladine



sestanek animatorjev gms

V soboto, 17. februarja 1973 so se v sejni dvorani Doma sindikatov v Ljubljani zbrali sodelavci Glasbene mladine Slovenije z namenom pogovoriti se, kako glasbo najbolje približati mladim. Poleg pedagogov in animatorjev iz vse Slovenije so se sestanka udeležili tudi mladi prijatelji GM iz Kopra, Tolmina, Idrije, Nove Gorice, Ajdovščine, Ljutomer, Ljubljane, Kranja, Brežic, Celja, Maribora, Murske Sobote, Novega mesta in Metlike ter predstavniki Akademije za glasbo v Ljubljani.

Razgovor je začel predsednik tega sestanka, skladatelj Marjan Gabrijelčič. Dnevni red je vse-

boval dve točki: problemi animacije in izkušnje animatorjev.

Najprej so predstavniki že omenjenih mest podali splošen prikaz glasbenega življenja in dejavnosti v svojih krajih. Kmalu smo ugotovili, da so razmere po posameznih mestih dokaj različne. Slišali smo, kako so v nekaterih centrih že organizirali koncerte s komentarjem za osnovne šole in gimnazije in naleteli na lep odmev pri mladih poslušalcih (kot primer naj služi Maribor, Celje, Velenje) medtem ko se v nekaterih drugih krajih (za primer naj navedemo Metliko, Ljutomer) glasbeni pedagogi zelo trudijo pridobiti vsaj nekaj poslušalcev za en (ali (morda) več) koncertov, ki jih imajo sploh priljubljenost slišati v okviru osnovnošolskih oz. gimnazijskih koncertov.

Nikjer pa glasbeno življenje ne teče brez pomanjkljivosti – ravno zato je bil tudi sklican sestanek animatorjev Glasbene mladine Slovenije. Animatorji oz. komentatorji naj bi bili tisti, ki bi vzbudili v mladih poslušalcih zanimanje in (če se jim to posreči, so uspeli!) ljubezen do vredne glasbe.

Sedaj pa nekaj splošnega o animatorstvu in komentatorstvu. Komentator v glasbenem smislu je tisti človek, ki poslušalce strokovno informira o delu, ki naj bi ga poslušali. Besedilo, ki ga govori ali bere, je zgolj pripomoček poslušalcu, da delo lažje dojame po strokovni in tehnični strani.

Cilj animatorja pa je, da predvsem vzpostavi stik s poslušalci, kontakt s sočlovekom in mu na ta način pomaga k lažjemu doživljanju (ali bolje: estet-

skemu doživljanju) določenega glasbenega dela. Nikakor nočem zanikati animatorjeve strokovne sposobnosti; nasprotno, animator je celo višja oblika komentatorja (naj mi bo oproščeno, ker uporabljam misel skladatelja Milana Stibilja, izrečeno na tem sestanku). Torej, če animatorja in komentatorja na vsak način hočemo primerjati med seboj, potem je animator sposobnejši, predvsem pa bolj vsestransko, posebno psihološko nadarjen.

Naj za primer služi naslednji odlomek iz sestanka: neko pedagoginjo je zanimalo, kako pri učencih doseči večjo pozornost pri glasbenem pouku in na koncertih (bodisi v šoli bodisi v koncertni dvorani). Omenila je, da so učenci med poslušanjem plošč v razredu „klepetali, jedli bombone, čakali po klopeh...“

Kdaj smo že prišli do spoznanja, da je le nesposobnost vodje učne ure (pedagoga, komentatorja, animatorja itd.) kriva za nezainteresiranost mlade publike!

V tem primeru je zopet očitna razlika med komentatorjem in animatorjem – gre namreč za to, da bi ti učenci ne klepetali, če bi bili predhodno dovolj pripravljani na glasbo, ki so jo poslušali, in če bi bila ura dovolj zanimivo izvedena. Se pravi: pedagog v tem primeru ni bil dober animator, ker ni znal ujeti čustvenega in intelektualnega utripa otrok (s tem pa seveda ni rečeno, da je bil odličen komentator!). In da razčistimo še eno bistveno stvar animatorstva – ni animacija, če „animator“ poslušalcem frazeološko servira nekaj odlomkov iz

naš podlistek

marshall mc luhan
fonograf
poglavja iz knjige
»razumevanje
občil: človekovih
podaljškov«

Fonograf, ki dolguje svoje poreklo električnemu telegrafu in telefonu, ni pokazal svoje, v osnovi električne forme in funkcije, dokler ga ni magnetofon rešil njegovih mehanskih okraskov. Svet zvoka kot, v bistvu neko enotno področje trenutnih odnosov vodi v bližnjo podobnost s svetom elektromagnetnih valovanj. To dejstvo je pripeljalo do zgodnje povezave med fonografom in radijem. (...)

Kot radio, kateremu še vedno daje programsko vsebino, je fonograf vroč medij (občilo). Dvajseto stoletje kot doba tanga, ragtima in jazza bi brez njega imelo drugačen ritem. Fonograf pa je bil predmet mnogih nespornostov kar naznačuje eno njegovih zgodnjih imen – gramofon. Razumeli so ga kot način slušnega pisanja (gramma – črke). Imenovali so ga tudi „grafofon“, kjer je imela igla vlogo pisala. Posebno popularna je bila predstava o njem kot o „govorečem stroju“. Edison se je z odlašanjem lotil reševanja problemov v zvezi z njim, ker ga je najprej imel za „telefonskega ponavljalca“, to je za skladišče podatkov, sprejetih preko telefona, ki temu omogoča, da „prinaša dragocena pričevanja namesto, da je sprejemnik trenutnih in kratkotrajnih sporočil“. Te Edisonove besede, objavljene v North American Review, junija 1878, pojasnjujejo, kako je takrat še nov izum telefona že imel moč, da je obarval razmišljanje na drugih področjih. „Stroj za igranje plošč“ je bilo treba torej uvideti kot neke vrste fonetskega zapisovalca telefonskega razgovora. Odtod imeni „fonograf“ in „gramofon“. (...)

Prav takrat, ko se je ukvarjal s papirnati tra-

kom, na katerem so bile odtisnjene pike in črtice Morsejeve abecede, je Edison opazil, da zvok, ki se pojavi, če trak poženeo z veliko hitrostjo, spominja na „nerazločen človeški govor“. Takrat mu je prišlo na misel, da se na zarezanem traku lahko ohrani telefonsko sporočilo. Kakor hitro je Edison začel na področju elektrike, se je zavedel omejenosti linearosti v raziskovanju in jalovosti specializma. „Glejte,“ je govoril, „tako je. Začnem tukaj, z namenom, dospeti do sem v nekem poskusu, recimo, da bi pospešil pošiljanje kablogramov preko Atlantika. In, ko delno napredujem v tej smeri, naletim na nek pojav, ki me odpelje v drugo smer in iz katerega se razvije fonograf.“ Nič ne bi moglo bolj dramatično ponazoriti preobrata od mehanične eksplozije k električni imploziji. Edisonova lastna kariera je poosebljala prav to spremembo v našem svetu in on sam je bil pogostokrat v zadregi pri odločanju med obema postopkoma.

Bilo je prav ob koncu XIX. stoletja, ko je psiholog Lipps, s pomočjo nekakšnega električnega audiografa razkril, da en sam žvenk zvona v intenzivnosti in mnogovrstnosti vsebuje vse možne simfonije. Edison se je svojih problemov loteval nekako na podoben način. Praktična izkušnja ga je naučila, da v zametku vsi problemi vsebujejo vse odgovore, ko je človek zmožen odkriti sredstvo in način kako jih obelodaniti. V njegovem lastnem primeru je odločitev, dati fonografu, kot telefonu neposredno praktično uporabo v poslovni smeri, vodila k temu, da je zanemaril instrument kot sredstvo zabave. Neuspeh predvideti fonograf kot sredstvo zabave, je bil v resnici neuspeh, da se doume

skladateljevega življenja, animacija zahteva dosti več napora, znanja, kritičnosti in (ne nazadnje) sposobnosti. Skratka, vsak ne more biti animator (oz. komentator) in tudi ne sme biti!

V nadaljevanju sestavka so se rodili številni predlogi o koncertih s komentatorjem, namenjenih osnovnošolcem in gimnazijcem. Gotovo velja omeniti predlog, ki se je med debato večkrat ponovil – sporede takih koncertov bi bilo nujno skrajšati, da bi se vanje lahko vneslo več komentarja. (Zares je nemogoče o vsaki izmed npr. dvajsetih pesmi, ki jih pevec izvaja na koncertu, povedati kaj več kot nekaj besed).

Kar se pa animacije tiče, bi morda ne bilo slabo v prakso vnesti predlog, da bi bili izvajalci na šolskih koncertih oblečeni v navadno obleko, kar tako, za poskus! (ta misel pripada mariborski predstavnici). Najbrž ni na mestu razglabljanje o razliki med običajno obleko in frakom, a pedagoginja je očitno pozabila, da bi v primeru, ko bi bili mladi poslušalci zaradi slabega animatorja nezainteresirani nad sporedom, vsaj obstajal neki oprijemljiv predmet, ki bi znal v primeru, ko tudi glasba sama ne bi privlačno delovala na mladino, dati pečat svečanosti in navsezadnje resnosti tega koncerta!

Zares zanimiva pa je (tudi večkrat izražena) misel, da bi mladi poslušalci novo glasbeno delo dvakrat poslušali; na primer pred odmorom in po njem, enkrat brez in drugič s temeljitim komentatorjem. Na ta način bi gotovo mnogo več pridobili od koncerta!

Drugi del sestanka je bil namenjen posredovanju izkušenj animatorjev in komentatorjev. Slišali smo izčrpano poročilo komentatorke iz Maribora o seminarju v francoskem mestu Vichyju in kratak povzetek vsebine seminarja v Groznanju. Ponovno smo se prepričali, da v mnogih državah posvečajo mnogo več pozornosti animatorstvu kot pri nas in so na tem področju dosegli že zavidljive uspehe. Seveda pa je upati, da bo tudi pri nas kdaj drugače tudi v tem pogledu.

Ob koncu sestanka pa je sodelavka GM Metka Zupančič zastavila prisotnim mladim vprašanje, kakšen naj bo v splošnem komentar koncertov.

Toda dokončnega odgovora (razumljivo!) nismo dočakali.

Predvsem je bilo v drugem delu sestanka opaziti, da vodja srečanja ni dosti posegal v razgovor mladih in da so se zato ti pogovori preveč časa sukali okoli nekaterih točk, ki so jih člani programske komisije GMS že davno ugotovili, le da jih mladim med razgovorom ni nihče pojasnil. GMS ima namreč že dalj časa izdelane podrobne načrte za koncerte raznih starosti poslušalcev, obdelane probleme okolja, v katerem se koncerti vršijo, programirane tipe komentatorjev itd.

Gotovo en sam tak sestanek ne more razrešiti vseh problemov, ki se pojavljajo. Pač pa so prisotni obljubili, da se bodo v pisemnih prispevkih kmalu oglasili s predlogi o izboljšanju trenutnega položaja. Torej se nam v prihodnosti obeta mnogo novih, svežih idej, ki bodo pomagale razjasniti probleme animatorstva in komentatorstva.

RADOVAN KOZMOS

možnosti za uveljavitev nove glasbe

Tematska konferenca je torej za nami. Problematika, ki jo je obravnavala, namreč vključevanje nove glasbe v programe glasbene mladine, pa je ostala bolj ali manj v našem spominu – predvsem kar zadeva njeno prilagajanje na konkretna vprašanja ob delu z mladimi.

Razprave na tematski konferenci, ki naj bi navezovale na šolske ure, so precej jasno pokazale stanje naše glasbene pedagogije – saj nam je vsem jasno, da so „animatorji“ in „komentatorji“ glasbene mladine – po vsej Jugoslaviji – pedagogji z



bolj ali manj širokim spektrom glasbenega poznavanja. Na eni strani se je izoblikovalo mnenje (Turkalj, Hoefler itd.), da je nujno tako staro kot novo glasbo razlagati na sodoben način, s sodobnimi teorijami, s sodobnimi prijemi, ki v svojo umetnostno teorijo nezadržno prodirajo, obenem selekcionirati novo glasbo, s kritičnim pristopom predstavljati mladim res le tisto, za kar mislimo, da nosi v sebi „čas premagujoče estetske kvalitete“. Na drugi strani pa je čisto jasno izstopilo mnenje velikega števila glasbenih pedagogov(!), ki so zagovarjali svoje aprioristično stališče v odnosu do učencev, svoje „poznavanje“ in „razumevanje“ otrokovih potreb in zahtev na področju glasbe. Podarjali so predvsem svojo pedagoško prakso, ki naj bi jim že sama po sebi dajala zagotovilo, da je njihovo delo pravilno – in v razpravi se tudi ni pokazalo, da bi za mnoge od njih kdaj bilo vprašljivo.

Vprašanja so v razpravi ostajala odprta, nekateri glasbeni kritiki so jih le prinašali na dan, nihče pa se ni lotil njihovega razčiščenja. Možnosti za uspešno uveljavitev sodobne glasbe v programih glasbene mladine tako v glavnem ostajajo iste, kot so bile, v tem smislu, da tematska konferenca ničesar bistveno ni spremenila – saj tudi ni mogla. Kako naj sodobno glasbo predstavljamo mladim, če so pedagogji, ki je sami ne sprejemajo, ne razumejo in se ji ne želijo približati, trdno prepričani, da mladina sama te glasbe ne sprejema (žalostna izkušnja z beograjske šolske ure). Se pravi, spremeniti najprej pedagogoge. Samo, kdo jih bo premaknil z njihovega apriorističnega stališča? Glasbena mladina?

METKA ZUPANČIČ

pomen električne revolucije na splošno. V našem času smo sprijaznjeni s fonografom kot igračo in razvedrilom; toda prav tako so tisk, radio in TV pridobili to isto dimenzijo zabavnosti. Medtem pa zabava, prignana do ekstreme, postaja glavna oblika vodenja businessa in politike. Zaradi svojega značaja celotnega „polja“, tendirajo električna občila k izločanju delnih posebnosti forme in funkcije, ki smo jih dolgo sprejemali kot dediščino abecede, tiska in mehanizacije. Kratka in zgoščena zgodovina fonografa vsebuje vse razvojne stopnje pisane, tiskane in mehanizirane besede. Šele pred nekaj leti je prihod električnega magnetofona osvobodil fonograf njegove vpletenosti v mehanično kulturo. Trak in long play plošča sta naenkrat povzročila, da je postal fonograf sredstvo s katerim sta dosegljiva vsa glasba in govor sveta.

Preden se začnemo ukvarjati z revolucijo, ki sta jo povzročila long play plošča in magnetofonsko snemanje, lahko omenimo pomembno potezo, ki je skupna zgodnjemu obdobju mehanskega snemanja in zvočne reprodukcije ter nememu filmu. Zgodnji fonograf je povzročal živahno in bučno doživetje, ne dosti različno od tistega, ki ga je zbuja kakšen film Macka Sennetta. Vendar pa je pod površino mehanična glasba nenavadno žalostna. Geniju Charlesa Chaplina se je posrečilo ujeti za film to potlačeno nekega globokega bluesa in ga prekriti z živahnim in poskočnim ritmom jaza. Vsi pesniki in slikarji in glasbeniki poznega devetnajstega stoletja poudarjajo, da se v velikem industrijskem svetu metropole skriva neke vrste metafizična melanholija. Oseba Pierrotá



MARSHALL MCLUHAN, NAJPOMEMBNEJŠI MISLEC PO NEWTONU, DARWINU, FREUDU, EINSTEINU IN PAVLOVU PRAVIJO KRITIKI...

je enako usodno prisotna v poeziji Laforguea kot je v Picassovej umetnosti ali v Satiejevi glasbi. Ali se mehansko, na svojem višku, ne približuje izredno organskemu? In, ali ni zmožna neka velika industrijska civilizacija pridelati karkoli, v izobilju za vsakogar? Odgovor je „Da.“ Toda Chaplin in Pierrotovi pesniki in slikarji so prignali to logiko vse do stopnje, na kateri je dobila podobo Cyrana de Bergeraca, ki je bil največji izmed vseh ljubimcev, vendar pa nikoli deležen vračanja ljubezni. Ta čudna podoba Cyrana, ljubimca, ki ni bil ljubljen in ga ni bilo možno ljubiti, je bila ujeta v fonografskem kultu bluesa. Poskus, zaslediti poreklo bluesa v črnski narodni glasbi je morda varljiv; kakorkoli že, angleški dirigent in skladatelj Constant Lambert v svoji knjigi „Music Ho!“ omenjuje blues, ki je predhodil obdobju jaza po prvi svetovni vojni. Avtor zaključuje, da je predstavljaval velik razcvet jaza v dvajsetih letih, popularen odgovor na vzvišeno bogastvo in orkestralno tankočutnost obdobja Debussyja in Deliusa. Zdi se, da je jazz učinkovit in uspešen most med visoko in preprosto glasbo, podobno kot je Chaplin zgradil sličnega za slikovno umetnost. Literati so vneto sprejeli te mostove in Joyce je v Ulyssesa postavil Chaplina in mu dodelil vlogo Blooma, tako kot je Eliot vkomponiral jazz v ritme svojih zgodnjih pesmi.

Chaplinov klov – Cyrano je prav tako del neke globoke melanholije kot sta to Laforgueova ali Satiejeva umetnost o Pierrotu. Ali ni ta melanholija neločljivo povezana s samo zmago mehaničnega in njegovim pozabljanjem človeškega? Bi

glasbene šolske ure

Glavno mesto Slovenije je bilo v petek in soboto, dne 2. in 3. marca 1973, gostitelj glasbenikov, glasbenih pedagogov in sodelavcev Glasbene mladine Jugoslavije. GMJ je namreč sklicala I. tematsko konferenco s temo „Sodobna glasba in njeno mesto v programih Glasbene mladine“. Ze sam naslov dovolj jasno pokaže, da se GMJ zaveda pomembnosti uvedbe nove glasbe v svoje programe.

Poleg zanimivega koncerta sodobne solistične, komorne in elektronske glasbe v petek v Slovenski filharmoniji je posebno zanimanje prevladovalo za šolske ure glasbeno pouka za različne starosti. Te ure so bile tudi izmed celotnega programa najbolj obiskane.

Prvo šolsko uro je pripravil zagrebški skladatelj Igor Kuljerić za 6. razred osnovne šole z naslovom „Improvizacija“. Začetek je bil precej obetaven, čeprav ni manjkalo pripomb iz vrst poslušalcev na račun tega, da si povprečni glasbeni pedagog pač ne more privoščiti, da bi v razred povabil pianista, ki bi natančno izpolnjeval vse pedagogove želje. Vendar, če pomislimo, da naj bi bile te šolske ure bolj ure, ki bi jih lahko uporabljali animatorji, pedagogi in sploh sodelavci glasbenih mladlin pri svojem izvenšolskem glasbenem delu, torej delu s področja glasbene mladine in ne pedagogike, ta opitek brez dvoma ni bil upravičen. Jasno je, da bi pri šolskem koncertu sodeloval pianist in morda še kak drug izvajalec. Skladatelj Kuljerić je s preprostimi, neposrednim nastopom pripravil takorekoč tuje otroke (srbobhrvaški razred osnovne šole Prežihovega Voranca v Ljubljani) do precejšnje stopnje sproščenosti. Vendar, po približno pol ure, so ga začeli poslušalci prekinjati z vmesnimi (začetni je bil docela naumestem) vprašanji. Od takrat dalje sem imel občutek, da predavatelj ni več posvečal pozornosti otrokom, temveč se je bolj branil pred napadalnimi vprašanji iz avditorija, predvsem pred vprašanji svojih rojakov. Zelo neko-

rekten je bil prvi vsiljivec, ki je enega izmed učencev vprašal, zakaj rad poslušam glasbo take vrste. No, dobil je odrezav odgovor: „Rad poslušam to glasbo, ker izpolnjuje tišino!“ Ne glede na to, ali se je malček ta odgovor že predhodno naučil (po navodilu) ali ne, bi radovedni učitelj lahko umolknil po takem „porazu“. Toda ne! Delno zaradi „užaljenega ponosa“ in delno zaradi dveh učiteljic glasbe, ki sta ga neumorno drezali v hrbet in vzpodbujali k nadaljnjemu interveniranju, se je še enkrat osmešil z vprašanjem, s katerim se je obrnil na novo „žrtev“, tokrat mirno deklico, in sicer v stilu: Kaj raje poslušam ali poješ, lepo, ustaljeno klasično glasbo ali to brezizrazno in nezanimivo muziko? Nadaljne intervencije so se nato kar vrstile. Tako je (morda dobro) zamišljena šolska ura izzvenela kot nepedagoška in tudi ni dala odgovora na zastavljeno temo. Ob koncu sem tudi sam želel vprašati avtorja, če meni, da kdo od otrok sedaj kaj razume, kaj je improvizacija. Igor Kuljerić je bil le žrtev nedisciplinirane publike, katere večino so sestavljali glasbeni pedagogi. Ko bi vendar med samim potekom ure morala vladati po-



polna tišina! Za kritike in razgovor je bil sploh predviden čas po uri!

O drugi šolski uri z naslovom „Pojmi in usmeritve v sodobni glasbi“ (namenjena je bila 8. razredu osnovne šole) ne nameravam izgubljati mnogo besed, saj se v načelu ne strinjam z avtorico Snežano Nikolajevič iz Beograda. Zagovarjala je mnenje, da „otroci ne morejo dojeti najnovejših glasbenih struj, vključujoč elektronsko glasbo“ in je zato govorila v glavnem o glasbi impresionizma in ekspresionizma. Poleg tega je uporabljala kopico težkih glasbenih izrazov in pojmov, ki pa jih sploh ni razložila. Tudi s temo, z notami napisano na tabli, si otroci niso vedeli kaj prida pomagati. Zanimiv je bil dialog po končani uri med avtorico in belgijskim gostom Georgesom Dumortierom, ki je pedagoginji pojasnil, da so otroci še tako dovzetni za najnovejšo glasbo, kajti sam že nekaj let dela podobne poskuse. Za ilustracijo naj še navedem, da je bila ta šolska ura tudi najbolj „polifono“ ubrana – tokrat so bili poslušalci še posebno zgovorni, seveda kar med predavanjem.

Tretja in zadnja šolska ura z naslovom „Elektroakustična glasba“ je bila namenjena 2. razredu gimnazije. Priprave zanj so bile brez dvoma najbolj zahtevne. Avtorica, profesorica Narcisa Desko- vič, je obsežno gradivo dodobra poznala – z drugimi besedami, vedela je, kaj hoče in kaj mora povedati. Svojo uro je zelo dobro izpeljala ob odličnih barvnih diapozitivih in stereofonskih glasbenih posnetkih. Oboji so bili ključnega pomena za razumevanje glasbene ure; brez njih bi tudi to predavanje izzvenelo v prazno. (Diapozitivi in glasbeni posnetki so delo skladatelja Milana Stibilja, ki jih je naredil v elektronskem studiju v Utrechtu.) Zanimivo je, da so mnogi izmed povabljenih glasbenih delavcev prvokrat slišali nekatera konkretna dejstva o elektronski glasbi, mnogi delegati pa so to priložnost zamudili, saj so prišli v razred s polurno, celurno zamudo ali pa jih sploh ni bilo. Zato pa so tisti, ki so bili prisotni, tembolj zbrano spremljali potek ure. Zakaj to omenjam? Nujno je namreč, da si morajo pedagogi znanje o najnovejših glasbenih vrsteh najprej pridobiti, šele potem ga bodo lahko uspešno posredovali svojim učencem.

RADOVAN KOZMOS

lahko mehanično doseglo višjo raven kot je to govoril stroj s svojim oponašanjem glasu in plesa? (...)

Ce beremo Eliotovega Prufrocka kot chaplinsko komedijo dobi enostaven smisel. Prufrock je popoln Pierrot, majhna lutka mehanične civilizacije, ki se je pripravljala narediti salto v svojo električno fazo.

Teško bi pretirali pomen kompleksnih mehaničnih form, kakršni sta film in fonograf pri predigrki k avtomatizaciji človeške pesmi in plesa. Ko se je bila ta avtomatizacija človeškega glasu in giba približala popolnosti, se je človeška delovna sila približala avtomatizaciji. Zdaj, v električni dobi, tekoči trak, z nanj vezanimi človeškimi rokami, izginja, električna avtomatizacija pa povzroča odhajanje delovne sile iz industrije. Namesto, da bi bili sami avtomatizirani – razdrobljeni po delu in funkciji, kakršna je bila težnja v obdobju mehancizacije – prehajajo ljudje v električni dobi vse bolj na sočasno vključevanje v raznovrstna opravila, k delu, ki je učenje in k programiranju računalnikov.

Ta revolucionarna logika, bistvena in inherentna električni dobi, se je dejansko pokazala v zgodnjih električnih formah telegrafa in telefona, ki sta navdihnili „govoreči stroj“. Te nove forme – ki so toliko pripomogle k ponovnemu oživetju glasovnega, slušnega in mimetičnega sveta, zatrtega s tiskano besedo – so bile tudi navdih za nove ritme „dobe jazza“, za različne oblike sinkopiranja in simbolistično nepovezanost, in so tako kot relativnost in kvantna fizika, napovedale konec



THOMAS ALVA EDISON

gutembergove ere in njenih enoličnih, poravnanih vrst črk in smeri organizacije.

Beseda „jazz“ izhaja iz francoskega izraza jaser, blebetati, klepetati. Jazz je, resnično, nekakšna oblika dialoga med instrumentalisti kot tudi med plesalci. Zato se je zdelo, da nenadoma prekinja s homogenimi in ponavljajočimi se ritmi gladkega valčka. V dobi Napoleona in Lorda Byrona so ga pozdravili kot barbarsko izpolnitev rousseaujevskih sanj o plemenitem divjaku. Čeprav se nam zdi danes ta ideja groteskna, pa predstavlja v resnici dragocen ključ do takrat vzhajajoče mehancizne dobe. Neosebno skupinsko plesanje po starejšem, dvornem vzorcu je odpadlo, ko so se plesalci valčka začeli držati v objemu. Valček je precizen, mehancizen in vojaški, kar dokazuje njegova zgodovina. Da bi dobil svoj poln pomen, se mora plesati v vojaški obleki. „Z nočjo je hrumela zabava“ – tako je Lord Byron omenil plesanje valčka pred Waterloojem. Osemnajstemu stoletju in dobi Napoleona, se je zdelo, da meščanske armade pomenijo individualistično osvoboditev izpod fevdalnega okvira dvorske hierarhije. Odtod povezovanje valčka s plemenitim divjakom, kar ne pomeni nič več kot osvobojenost od spoštovanja družbenega položaja in hierarhije. Plesalci valčka so bili vsi uniformni in enakopravni, svobodni, da so se gibali po vsej dvorani. Zdaj se zdi čudno, da je bila to predstava romantike o življanju plemenitega divjaka, vendar so imeli romantiki prav tako malo pojma o pravih divjakih kot so ga imeli o tekocih trakovih.

(prihodnjič dalje)

med ploščami

V zadnjem času je založba Mladinska knjiga-Gallus poslala med ljubitelji resne muzike nekaj plošč, ki smo jih izbrali, da jih predstavimo tudi našim bralcem. Na ploščah so posnetki domačih umetnikov s tujimi in slovenskimi deli. Tri plošče so majhne, le ena je long play. Na tej zadnji so posnetki znanega komornega TRIA LORENZ (LP - 51) z deli Haydna, Ramovša in Beethovna. Znano je, da ima trio Lorenz obširen in bogat repertoar. Za ploščo so izbrali s tega repertoarja stilno sicer neenoten program, zato pa so vključili vanj delo sodobnega domačega skladatelja. Ramovševi Kontrasti so namreč nastali prav za trio Lorenz. Homogenost tria, izenačenost in uglašenost pride prav pri tej skladbi tudi najbolje do izraza. Pri Haydnu je namreč teža izvedbe (Trio št. 1) na pianistu in sta oba godalca le bolj ali manj njegova spremljevalca. In tudi posnetek sam zvočno morda preveč forsira klavir. Trd interpretacijski orih je Beethovnov trio op. 70/1. Ob tej skladbi tudi prihaja najbolj do izraza sedanja zmogljivost in raven ansambla, ki rešuje svojo nalogo zvočno diferencirano in muzikalno zagnano.

Precejšnja popularnost bo najbrž dosegla plošča s Simonitičevimi samospeli na tekste Karla Destovnika Kajuha v interpretaciji tenorista Rudolfa Franela, simfoničnega orkestra RTV Ljubljana in dirigenta Sama Hubada - „SAMO EN CVET“ (EP - 121). Izrazno sugestivni samospeli, ki so bili do-

slej bolj znani s klavirsko spremljavo, so že od svojega nastanka dalje najbolj popularni zaradi osvajačice melodike, preprostosti in doživetosti izraza (Bosa pojdiva dekle, Samo en cvet, Sanjala si o vrtnicah rdečih, Še več ko si prinesla mi jasmin).

Pahorjeve Istrijanke in Bartokov Allegro barbaro je posnel pianist IGOR DEKLEVA (EP - 122). V petnajstih kratkih stavkih, pisanih v duhu istrske ljudske pesmi, je pianist dosegel živahno in prepričevalno sliko Pahorjeve muzike, ki je tudi sicer drobna in krhka. Manj se mu je posrečil sloviti Allegro barbaro, ki je nasprotno poln silovite notanje elementarne sile, interpretacija pa ostaja nekje na pol pota, preveč na robu doživljanja te muzike.

Opozoriti kaže nadalje še na ploščo Marine Horak z naslovom MALI KONCERT ZA CEMBALO (EP - 123), na kateri so dela Bacha, Handla, Couperina in Mozarta ter je namenjena - kot je razvidno iz spremne besede Pavleta Kalana - tudi in zlasti pouku v osnovni šoli.

Vse omenjene plošče so izšle v redakciji Vide Jeraj - Hribarjeve, posnel jih je Sergej Dolenc, izdelal pa firma Sonopress v Guterlohu. Okusne opreme so prispevali Julijan Miklavčič, Edita Kobe in Branko Simčič ter ostali sodelavci.



izšla je nova slovenska knjiga o glasbi

V knjigarnah je že nakaj časa mogoče kupiti novo slovensko knjigo iz zgodovine glasbe z naslovom GLASBA V PRETEKLOSTI, ki jo je napisal skladatelj in profesor Vilko Ukmar. Starejši se mogoče že spominjajo podobne knjige istega avtorja (Glasba v preteklih dobah), ki je pred petnajstimi leti izšla kot učebnik. Njegovo novo delo je mnogo bolj natisnjeno in opremljeno, po vsebini pa je precej podobno staremu. Pisec poskuša tudi tukaj razložiti splošni razvoj glasbe s pomočjo zastarelih filozofskih načel starejše slovenske umetnosti, razen tega pa ima tudi mnogo pomanjkljivosti in napak.

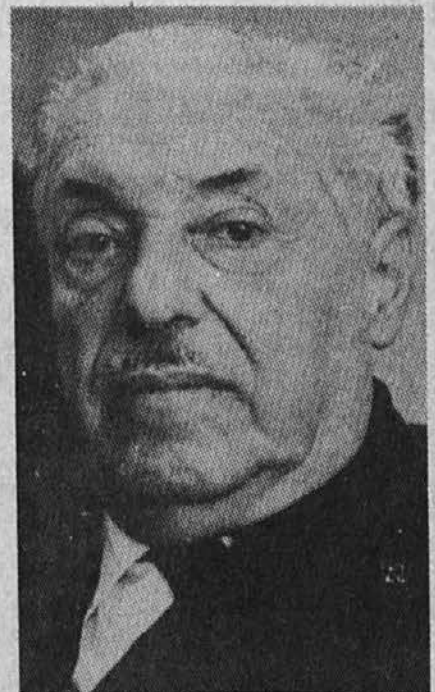
Naši učenci, dijaki, učitelji in profesorji že tako močno pogrešajo svoj glasbeno-zgodovinski učbenik. Ker je takšnih slovenskih knjig toliko kot nič, potem bi pričakovali, da bo kakršnakoli nova slovenska knjiga s tega področja pomagala zamašiti to vrzel. Žal v tem primeru ni tako. Bralcu ostaja marsikaj nerazumljivo, pogosto ga tudi zavaja ali pa mu daje napačne informacije. Mogoče bosta kdaj kakšen slovenski glasbeni pisec in kakšna slovenska knjižna založba sprevidela to nujno potrebo in dala to, kar naš knjižni trg potrebuje.

J.H.

Ko smo zaključevali redakcijo 4. številke našega lista, smo zvedeli z Dunaja za novico, da je 24. februarja v 84. letu starosti umrl naš veliki pianist in pedagog Anton Trost. Današnje mlade generacije se že ne spominjajo več njegovih nastopov, saj je s koncertom 30. januarja 1959 v Ljubljani, ko je izvajal 5. Beethovnov klavirski koncert, zadnjikrat stopil pred javnost. Za seboj pa je imel 54 let javnega nastopanja in dela, ki ga je uvrstilo med pionirje našega koncertnega in koncertantnega življenja ter glasbenega delovanja sploh. Bil je tih in skromen ter ni iskal velikih priznanj. Na koncertih pa smo občudovali njegovo znanje, inteligenco in muzikalnost, ki so prežemale vsako noto, ki jo je zaigral. To svoje znanje je posredoval svojim številnim učencem na ljubljanski Akademiji za glasbo, kamor je prišel z Dunaja, ko je bila leta 1940 ustanovljena.

Samo nekaj dni nato pa smo obstali pred vestjo, da je umrl skladatelj, pedagog in akademik Lucijan Marija Škerjanc. Slovenska glasbena kultura je z njim izgubila enega svojih največjih in najpomembnejših predstavnikov. Kajti Škerjanc (bil je tudi Trostov učenec), temeljito izšolan v velikih evropskih glasbenih središčih, je od mladosti dalje, ko je ustvaril vrsto samospelov, ki še danes pomenijo eno najvrednejših del slovenske muzike, stal vedno na čelu slovenskega glasbenega življenja kot skladatelj, organizator, pedagog, kritični razmišljevalec in glasbeni pisec. Njegova neutrudna in energična volja je zapustila za seboj izreden skladateljski opus, vrsto strokovnih razprav, knjig in publikacij, monografij in nepregledno množico člankov in esejev. V slovensko glasbo je vnesel profesionalnost in jo s tem pomagal dvigniti skupaj z Lajovcem na mnogo višjo raven.

V vsem njegovem delu ni čutiti ozkosti, ampak svetovljanskega duha, ki ga je bila naša muzika v svojem nastajanju in razvoju tako potrebna. Za svoje delo je bil izvoljen za člana Slovenske akademije znanosti in umetnosti, večkrat je prejel Prešernovo nagrado prav tako pa je za svojo kompozicijsko delo prejel kot prvi Slovenec leta 1964 tudi Herderjevo nagrado.



LUCIJAN MARIJA ŠKERJANC

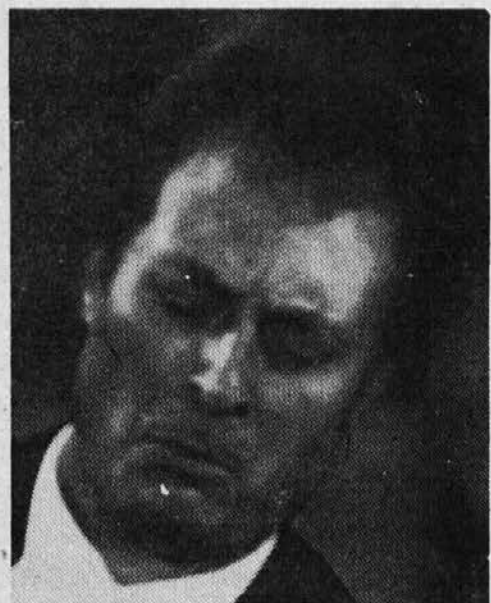
naš portret

dirigent carlo maria giulini

Po Arturju Toscaniniju in Victoru de Sabatu velja Carlo Maria Giulini za tretjega velikega italijanskega dirigenta, ki je dosegel svetovni sloves. Svetovna glasbena publicistika ga je kmalu proglasila za Toscaninijevga in de Sabatovega dediča. Danes vodi namreč dva izvrstna orkestra: Chicago Symphony Orchestra in vodilni evropski orkester Philharmonia Orchestra v Londonu. V zadnjem času je prevzel tudi vodstvo dunajskih simfonikov. V osebnem srečanju je Giulini skromen in orientiran le v muziko, dirigentski prestiž mu ni važen. Tak se kaže tudi v pogovoru, ki ga je imel lansko leto v Nemčiji in ga v skrajšani obliki povzemamo.

Ali verjamete, da je plošča dokument o dirigentu in bi ga po njej ocenili?

„Da, toda slišati ga morate tudi na koncertu. Zvočniki in tehnika so danes tako dobri, da vam skoraj pričarajo pravo muzikalno podobo, ne dajo pa atmosfere. In še nekaj: plošča kaže samo eno izvedbo. Tudi če je tisti hip dirigent dal svoje najboljše, si lahko reče po enem tednu: moj Bog, to bi



rad še enkrat naredil. Noben človek na svetu ne more dvakrat enako muzicirati. Kar je v trenutku snemanja čutil, je bila njegova resnica. Toda ta resnica ne velja za jutri, jutri je lahko drugače. Gotovo niso toliko važni tempi, ki jih vzame zdaj bolj počasi, drugič morda hitreje — gre za povsem notranje stvari. Kajti v letu dni si pridobite mnoge nove življenjske skušnje, bolj prodrete v partituro, v srž muzike, nekaj novega ste se domislili — in že je vse drugače. Seveda je plošča dokument, toda vedno isti nespremenljiv. Najraje ne bi snemal plošč, ampak koncerte. Močno namreč čutim navzočnost publike, ljudi, ki dihaajo z menoj. Zato vedno, kadar snemam, najprej preigramo skladbo, da jo tehniki in tonski mojster slišijo. Potem se začne delo. In ko je vse narejeno, preigramo vse še enkrat, samo za muziko. Svojim muzikom pravim: ne mislite, da so tukaj neke mikrofolni, ampak publika, za katero igramo, ne za ploščo. Snemali bomo, a na to pozabimo. Ko sem posnel eno svojih prvih plošč, sem občutil, kot da je to čudovit, skoraj perfekten kadaver. Vse je bilo v redu, vse prav, le mrtvo. Pa sem rekel: gospodje, žal mi je, toda vsi potrebujemo en dan prosto in po jutrišnjem pridite spet! Šele potem je imela muzika življenje, dih, kri. Prepričan sem, da je najtežje posnetku dati življenje.“

Veliko ste dirigirali Brahmsa. Zdi se, da ravno italijanski dirigenti čutijo posebno afiniteto do tega skladatelja. Spomnimo se enkratnih Toscaninijevih posnetkov Brahmsa. Ali je za Italijane lažje dirigirati Brahmsa kot za Nemce Verdija?

„Težko odgovorim, ker ne morem biti objektiven. Brahms je del mojega življenja. Ne vem, ali ga dobro ali slabo, prav ali narobe dirigiram. To je drug problem. Toda čutim ga v krvi kot važen del svojega telesa. Poleg tega ne verjamem v meje. Verujem, da velika glasba, veliki umetniki govorijo za ves svet.“

Nekoč ste rekli, da vam Aida relativno malo pomeni. Zakaj?

„Aida je znamenita opera. A nikoli je nisem dirigiral. To je mogočna muzika z velikim triumfom v sredini. Toda po triumfu je vse intimno, to je skoraj komorna glasba. Nič se ne zgodi kot v Rigolettu ali Othellu. Občutki ljubezni in sovraštva so tu ponotranjeni. Značajni oseb niso tako izraziti kot za moj občutek v Trubadurju, Rigolettu ali Traviati. Violetta in Gilda sta povsem drugačni osebi kot Aida. Morda tudi zato, ker je bil Verdiju orientalski kolorij tuj. Dirigiral sem že vse pomembnejše Verdijeve opere, le Aide in Othella ne. Othello je moj veliki sen. In ne vem, kdaj se bo uresničil. Tu sta dve strahotno težki vlogi: Othello in Jago. Predvsem Jago — najti pravega Jaga, ki ni melodramatičen, ampak ima veličino, veličino esteta slabega. Jago je poet, ki uživa — kot uživamo umetnost — da bi uničil Othella. Slikar Morelli je na Verdijevo vprašanje, kako si predstavlja Othella, odgovoril: Jaga vidim, kot da ima angelski obraz, predvsem nedolžen kot otrok, ki se smehlja in je čudovito lep. Ko sem zvedel za to, sem bil mlad in tega nisem mogel razumeti. Toda pozneje med vojno, se je zgodilo, da sem spoznal Jaga. Oficirja. Fantastično lep obraz, najljubeznivejši človek. Toda počel je strahotne stvari. Takrat sem doumel, kaj je Morelli mislil. Ljudje so pač taki.“

Se nekaj besed o današnji dirigentski situaciji, saj veljate kot izjema, ker se ne pustite menažirati. Ali lahko držite svojo vrhunsko pozicijo?

„Ne zanima me, ali sem na vrhu ali ne. Ne zanima me, ali snemam veliko ali malo. To me absolutno ne zanima. Ne morem mnogo dirigirati, preprosto ne morem. V prihodnje bom še manj dirigiral. Seveda, mnogi so, ki veliko dirigirajo in dobro dirigirajo. Toda za mene je muzika vedno povsem novo doživetje. Pomeni mi veliko emocijo, veliko napetost. Vse moje življenje je muzika. Poleg tega bi rad imel nekaj več časa, preden do kraja ostarim. Rad bi tudi živel. Kajti na svetu ni samo glasba. Imamo samo eno življenje, ki žal prehitro mine. In — moj Bog — toliko je lepih stvari: branje knjig, sprehodi, počitek. Ko sem bil mlad, sem potreboval čas za študij; zdaj ga potrebujem za premišljevanje. Če imate opravka z geniji, kot so bili Mozart in Bach, Beethoven in Brahms, potrebuje človek čas. Kaj so vse napisali! Kaj je z vso to grafiko izraženo? Komaj nekaj! Kaj pomeni andante, allegro, diminuendo? To so besede. In iz njih moramo poskušati razumeti, kaj so ti veliki ljudje zares hoteli reči. Ker jih ni več, moramo mi govoriti zanje. Zato mislim, da potrebujem čas. Vsaj jaz. Nekoč sem bral izjavo nekega nogometnega trenerja, ki pravi, da pred vsakim važnejšim srečanjem igralcem za nekaj časa odvzame žogo, da bi je postali lačni. Mislim, da je to prav. Tudi jaz potrebujem občutek lakote po muziki...“

Pripravil P.K.

danilo švara prešernov nagrajenec

Letošnjo Prešernovo nagrado je prejel poleg pisatelja Lojzeta Kovačiča tudi znani slovenski skladatelj, dirigent, pedagog in glasbeni kritik dr. Danilo Švara, ki je lansko leto praznoval svojo sedemdesetletnico. Ob visokem priznanju mu čestita ob sedemdesetletnici in k nagradi tudi Glasbena mladina.



akademija filharmonikov ljubljsko baročno glasbeno združenje

Nikoli prej pa tudi nikoli pozneje ni bila Ljubljana, glavno mesto vojvodine Kranjske duhovno in umetnostno tako razgibana kot v baročnem obdobju. V letu smrti znamenitega kranjskega kronista Janeza Vajkarda Valvazorja (1693) je v Ljubljani nastal Academia operosorum, Akademija delavnih, družina učenjakov in ljubiteljev znanosti iz vrst plemenitih ljubljanskih meščanov, ki si je zadala nalogo, da goji književnost in znanost in z njima plemeniti duha. Nova kranjska ustanova se je svojemu domačemu mestu predstavila leta 1701 s posebno javno prireditvijo, na kateri je svoje dotedanje delo prikazala tudi sorodna ji glasbena ustanova, Akademija Filharmonikov. V novem, osemnajstem stoletju, se je Ljubljana obogatila tudi s stavbami in spomeniki po novem baročnem okusu: med temi so najlepše stolnica, nunska cerkev, križanke, pa tudi mogočni magistrat, sedež mestne uprave, ki ga je zgradil slovenski baročni arhitekt in gradbenik Gregor Maček. Nekoliko pozneje je Ljubljana dobila tudi svojo najlepšo znamenitost, Vodnjak kranjskih rek na Mestnem trgu pred magistratom, ki ga je leta 1715 končal ljubljanski kipar italijanskega rodu Francesco Robba.

Bujna življenjske moč baročnega časa se je pokazala tudi v glasbenem življenju tedanje Ljubljane, katerega posebej dragoceni sad je bila Academia philoharmonicorum. Besedica „filharmonik“ takrat ni pomenila člana filharmoničnega orkestra kot dandanes, marveč „ljubitelja harmonije“, ljubitelja glasbe, človeka, ki je svoje nagnjenje do te umetnosti izkazal tudi z aktivnim muziciranjem. Filharmoniki torej niso bili poklicni

glasbeniki, temveč visoki meščani, uradniki, plemiči, ki so obvladali enega ali več instrumentov in del svojega prostega časa posvečali izvajanju glasbe. Imeli so posebnega vodjo iz svojih vrst, ki je imel poleg uglednega položaja tudi precejšen smisel za glasbo, in se je spoznal na glasbeno izvajanje in vodstvo večje skupine glasbenikov. Povrhu tega pa je bilo dobro, če je tudi komponiral.

Dandanes se nam morda zdi čudno, da so se nekdanje tako imenitni predstavniki visoke družbe tako vestno ukvarjali z glasbo. Toda to ni bilo tako nenavadno. Že v pravila lepega vedenja za slehernega pomembnega in uglednega člana visokega meščanstva in plemstva je sodilo, da se je spoznal na glasbo in da je mogel v pravem trenutku vzeti v roke kakšen instrument, violino, violončelo, lutnjo, ali sestri za špinet ali čembalo. Muziciranje se je moral privaditi že na gimnazijah, na univerzah v Italiji in Nemčiji, kamor je takrat hodila študirat smetana kranjske družbe (v Ljubljani univerze še ni bilo), pa so študentje med seboj celo tekmovali v igranju na instrumente. Tam so se seveda tudi seznanjali z dobro glasbo, z najnovejšimi oratoriji in operami odličnih tujih skladateljev, in se z novimi idejami vračali domov. Tudi ljubljanske Akademija filharmonikov je nastala na osnovi takšnih idej, saj so bile po večjih italijanskih mestih takšne akademije že reden pojav.

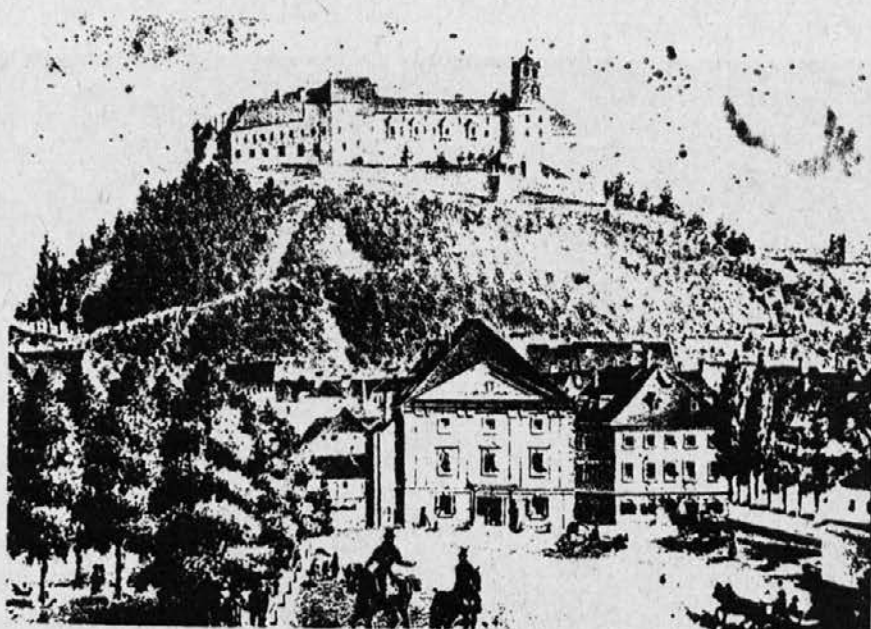
Ljubljansko filharmonično akademijo je sestavljalo enaintrideset članov. Imeli so svojega direktorja in svojega glasbenega vodjo, ki je pripravljaj koncerte in druge glasbene prireditve. Zaščitnica jim je bila sv. Cecilija,

svetnica, ki jo je legenda imela za glasbenico in ki je že od nekdanj varovala glasbo in glasbenike; njen god 22. decembra je akademija vsako leto posebej slovesno praznovala. Drugače pa so ljubljanski filharmoniki skrbeli za izvajanje oratorijev ob pomembnih cerkvenih slovesnostih, z glasbo je povzdignila svečane javne dogodke, skrbela pa je tudi za glasbeno razvedrilo visokih gostov ljubljanskega mesta. Ljubljanskim meščanom, tudi tistim iz nižjih slojev, pa je bila najbolj priljubljena regata čolnov, ki so jo enkrat na leto priredili na Ljubljanici. To je bila bogato opremljena in okrašena slikovita prireditve, ki je vzbujala navdušenje opazovalcev. Jurij Žiga Pogačnik, doktor filozofije in član Akademije operozorov, je to regato resnično opisal z naslednjimi bujnimi baročnimi verzmi:

Čul sem, kako je nebo, kako je odmèvala zemlja,
v reki tok je valov glasno šumel in kipel.
Komaj jasna nam noč pregnala je sončno svetlobo,
v temni odela se plašč, z zvezdami gosto posut:
že zazvenele so trombe zamolklo kovinsko doneče,
timpanov že se je glas strašno resnoben začul.
Kar iznenada se mnogih vrst je godal oglasilo,
lutenj je mnogih in vmes nežno zvenceh pihal.
Zvoki neskladnih rogov vežejo se v harmonijo,
v skladno ubranem sozvočju ločiti se več ne puste.
Ves čas trepeče ozračje v žaru prazničnih bakel,
vžigajo se ognjemeti in iskre prše nam z neba.

Zdaj se pokaže na vodi ladij sprevod okrašenih,
zopet se vračajo pesmi, mnogih napevi se vrst.
Čolne boginj pa valovi po reki odnašajo mimo,
dalje drse že, le pesmi se čuje odmev.

J.H.



Uia Academiæ Phil. Harmonicorum Labacensium, ante aliquot jam annos inchoata: ast lub sine anni primi post milleimū septingentesimum sic, ut loquitur, de communi placito pactæ finis hic est, ut non tantum Harmonicæ subinde concertationem honestè resercentur, sed etiam per hujusmodi concertationem temporalem, celestem illam æternam duraturam piè in mentem revoent: hinc pro Academico Symbolo Orasum D. Virginis Cæciliæ, cu-

PRVA STRAN PRAVIL LJUBLJANSKE AKADEMIJE FILHARMONIKOV (1701)

rock

johnny b. goode contra ziggy stardust*

Nastopil je čas, ko so trditve o tem, da je rock otrok dvajsetega stoletja, zelo očitno postale vprašljive. Mnoge znanosti nam pričajo prav nasprotno. Prav v zadnjih letih so nam postali nekateri zvoki, ki za njih sploh nismo vedeli, dosegljivi, postopoma pa nam postajajo tudi umljivi. Joujouka je samo eden teh fenomenov.

Zavedanje sveta postaja v zadnjih letih čedalje intenzivnejše, pogled na svet postaja čedalje bolj integralen, človekova čutila, ki se širijo in napredujejo v vse dimenzije za-

* Ta zapis, bratje in sestre, si prizadeva prispevati k ovrednotenju tako imenovane „tretje generacije rocka“. Jasno?

NORI LITTLE RICHARD JE EDEN ORIGINALNIH ROCKERJEV PETDESETIH LET



znavanja, zaznavajo čedalje več fenomenov, ki za njih človek preteklosti sploh ni vedel, da so. Človek si je začel izmišljati celo nove dimenzije, čeprav o nekaterih teh novih dimenzij še ni bilo veliko povedanega javnosti, ker bi se ta zaradi marsikatere posameznosti, ki sestavljajo novo integralnost sveta, prav gotovo zmedla in bi se paranoično začela zaletavati v lupino svoje majhnosti, ki jo pogojuje omejena in (samo?) – cenzurirana perceptivnost.

Vsi še tako frapantni pojavi, ki pričajo o človekovi evoluciji, delujejo na nek način nasilno, vendar pa naj bo jasno, da ima Zemlja še vedno možnost postati Mesto sonca.

Novejša raziskovanja na vseh področjih človekove dejavnosti so pokazala, da je človek bitje Rocka, da je ritem rocka osnovni življenjski ritem in da tako tudi pogojuje življenje. Zato je seveda razumljivo, da vsebuje vse izkušnje, kar jih je človeštvo kdajkoli imelo v svoji sicer kratki, a burni zgodovini.

Že mnogokrat uporabljena formula se je končno reinkarnirala na celovitejši in bolj artikuliran način: „Some people say that Rock And Roll wil soon fade away, but I just want to tell you: Rock and Roll is here to stay!“

Nasilje, ki ga človek v zadnjem času izvaja nad zakoni, ki samodejno uravnavajo ravnotežje v naravi, je čedalje hujske. Napovedane so že vse sorte katastrofe, ki jih bo človek v naslednjih desetletjih in celo letih povzročil samemu sebi. Verjetno bi se s povečano intenzivnostjo mišljenja in ne-mišljenja marsikatere teh neprijetnih zadev lahko ognili. Prav gotovo pa bi človeštvo uspelo odstraniti grozečo kevarnost populacijske in demografske eksplozije, lakote, polucije, vsakršne vojne, predvsem pa kemične in atomske, pa tudi nitrogenske.

Trenutno so stvari še neurejene. Čas, ki se v njem te stvari dogajajo, nosi pečat mogoče očarljivega, vendar pa precej nemirnega, zelo razgibanega in dokaj hitrega značaja.

Tudi je očitno, da je človeštvo že prestopilo prag vesoljske dobe. Priprave za polet, ki bo ponesel človeška bitja na drug pla-

DO KONCA (KAKŠNEGA KONCA???) NEVERJETNI: ROLLING STONES



net, najbrž Mars, že potekajo in mogoče bodo nekega dne na Marsu zrasle kar cele kolonije naseljencev z Zemlje.

Seveda je to šele začetek velikega povratka v vesolje. S človekom pa se vrača v vesolje tudi Rock, brez dvoma eden najbolj intenzivnih človekovih atributov. Še več, Rock je – tudi to lahko brez dvoma rečemo – celo zelo očitni človekov aspekt.

Zavedati se sveta pomeni zavedati se Rocka. Tu je zdravje, tu je moč, tu je zagotovilo za srečo in mirno življenje.

Dvajseto stoletje je samo predhodnik enindvajsetega stoletja (če bomo do njega sploh prišli). Očitno je, da gre za neke vrste mejno obdobje, za skrajnost, če že hočete. Fenimeni so v fluksu. In najbolj fluksus – zvočni – material, ki ga danes premore človeštvo, so zvoki tretje generacije rock and rolla. Mogoče se zdi potrebno formulacijo „tretja generacija rocka and rolla“ nekoliko podrobneje razložiti. Na kratko: naš trenutek (trenutek človeštva) označuje pokolenje rock glasbenikov, ki so resnično uspeli prekvalificirati tako rock and roll petdesetih let kakor tudi šestdesetih. Ne bi hoteli s tem reči, da sta Little Richard in Chuck Berry kar meni nič – tebi nič „demode“, pa tudi tega ne, da je Johnny B. Goode že postal oltarna relikvija, če prenesemo sklep na prvo pokolenje rock and rolla. Sploh nam ne gre za kakršnokoli diskvalifikacijo teh pojavov, vendar pa naj bo jasno, da je pred nami zazijal neke vrste prepad – seveda če nismo že na oni strani – ta prepad pa se ponaša z res velikanskimi razsežnostmi. V izrazih tradicionalnega mišljenja se s tem prepadom ne moremo niti konfrontirati. Gre za zelo določeno točko v mišljenju, kjer se razodene „v enem samem trenutku se razodene!“, da te stvari sploh niso tako zelo oddaljene, da so nam bolj pred nosom, kot si mogoče sploh lahko predstavljamo. Če seveda tako želimo ali hočemo.

V okviru socialnega materiala, ki se mu vsak dan predajamo in ki nas vsak dan dviguje v zrak ali nas buta ob tla, lahko kaj hitro spoznamo, da se socialne grupacije spreminjajo v način mišljenja, ki odraža smisel rocka. Rock je zrcalna slika tega socialnega materiala, ali še bolje, socialni material

je zrcalna slika rocka. To so očitne stvari, ne glede na to, kaj razmislimo: Chucka Beryja in Sweet Little Sixteen ali pa Dylanovo ploščo Highway 61 Revisited.

Zakaj se je Andy Marhol vtaknil v pop? Mirne volje lahko rečemo, da zaradi želje, da bi obvladal socialni material.

Strnimo zdaj svoje misli. Naslov tega spisa se glasi **Johnny B. Goode contra Ziggy Stardust**, prav? Zaradi uporabljenega izraza **contra** lahko sklepamo na neke vrste antagonizem. Kaj želimo s tem poudariti? Johnny B. Goode lepo koraca (mogoče kot Bo Didley?) po Zemlji sem in tja. Ziggy Stardust si prizadeva ven iz tega sveta, stran z našega planeta, ven iz našega osončja. Nekatere druge so še druge galaksije. Rock tretje generacije je na novo izmišljena dimenzija, vendar zelo intenzivno prisotna.

Sledi iz tega kakšen sklep? Seveda: kar si ne prizadeva za jutri, še za danes ni dobro.

TOMAŽ KRALJ

kako bo nixonova zmaga vplivala na rock glasbo?



„... AND HOW ABOUT ROCKIN', FOLKS?“

Ker zavzema rock glasba vidno mesto v ameriškem življenju, bodo posledice volitev neogibne. Zelo verjetno je, da bo že tako desno usmerjena administracija postala še bolj desna in se bo avtoritarizem v še večji meri razširil po deželi.

V knjigi „The Neophiliacs“, ki je izšla ob koncu šestdesetih let, izraža avtor Christopher Booker mnenje, da obstoja velik medsebojen vpliv med politiko in pop kulturo. Predpostavlja celo povezavo med pojavom Beatlesov, padcem konzervativne vlade in vzponom Harolda Wilsona. Prav tako se je v Ameriki razširila pop glasba v sredini šestdesetih let, ko so bili na oblasti demokrati.

Prihod Hatha in Nixona na oblast je sovpadal s porastom malodušja v razpoloženju obeh držav. Vkolikor je prej prevladovala evforija, pa v zadnjih štirih letih narašča neusmiljena ravnodušnost in prestrašenost. Vietnamski vojni ni videti konca, razcvet napredka se je na obeh straneh Atlantika ustavil, odnosi med črnici in belci se zaostrojujejo, zmeda med spoloma narašča.

Zadnja štiri leta so tudi slabo vplivala na rock glasbo. Rock je prenehal biti zabava. Nekaj vodečih izvajalcev kot npr. Jimi Hendrix in Janis Joplin je ugasnilo kot sveče v slabi atmosferi. Dylan je odvrnil vso radikalno političnost iz zgodnjih šestdesetih let in izgubil je energijo, ki ga je vodila v albume kot „Blonde on Blonde“ ali „Highway 61“. Lennon se je obrnil navznoter. Lep čas je celo kazalo, da se tudi Rolling Stones izgubljujejo. Miscel o zadušnem ognju rocka ne izvira le iz dejavnosti posameznih osebnosti, ampak tudi iz celotnega gibarja.

Zaradi vseh pretresov v glasbi šestdesetih let, se je življenje močno spremenilo. Zelo težko pa je verjeti, da bi iz današnjih idolov mladoletnikov, kot so Jackson Five ali Osmonds nastale kake družbene spremembe, saj se iz tega naglo rojeva obdobje kiča v rocku.

Na svoji „zreli“ stopnji je pop zamenjal prizorišče za amfiteater, kjer v najslabši obliki igrajo neke sorte vulgarno amatersko igro pod imenom rock terapija s sodelovanjem publike. V New Yorku, San Franciscu in Los Angelesu, kjer spolna ambivalenca in deviantnost tvorita skupno nevrozo, lahko pevec kot je Bowie, ki se ima za „seksualnega astronava“, vsaj raziskuje družbeno okolje. Vendar pa ob vedno večjem nagibanju k teatralnosti rocka obstoja nevarnost zadovoljevanja s stilom, ob katerem postane cel show prazen.

Z nobenih teh primerov ni moč zanikati, da nekatere ključne rock osebnosti še vedno nadaljujejo z izpovedovanjem svoje družbene zavesti. Le nekaj primerov: George Harrison je s prijatelji igral za pomoč Bangla Deshu, Beach Boys in Frank Zappa so razglašali volilne sezname, Country Joe je nastopal na protivnojnem showu Jane Fonde, Aretha Franklin je podpirala Angelo Davies. Toda še vedno ostaja dejstvo, da vsi ti ljudje delujejo znotraj belega in črnega establishmenta in nikakor ne predstavljajo nobene grožnje zanj. Rock sedemdesetih let je komajda še sredstvo protesta, saj je postal varen showbusiness. Kdo pa sploh še jemlje resno Alice Cooper in njihovo „Elected“. Koncept je dolga in nič več kot odlično prikrito sleparsko sredstvo za publiciteto.

Med Nixonovo vladavino je pop postal institucionaliziran in v predvolilni kampanji sta ga izbrali tako republikanska kot demokratska stranka. V tem času je bil ključ, ki je nekoč prišel iz San Franciscu, da mora biti rock proti-političen, dokončno zaduščen. Revolucija je umrla – naj živi McGovern. Where have all the flowers gone? Vsi cvetovi in poganjki protesta so že daleč za nami.

V povolilnih analizah so ugotovili, da koncerti za McGovernu, kjer sta nastopala tudi James Taylor in Carole King, niso dosti koristili. Seveda bi bilo zgrešeno trditi, da je Sammy Davis Jr., ki je bil v Nixonovem taboru, učinkovitejši kot James Taylor. Preko tega lahko le spoznamo, kaj je pop v resnici – odkrit način pridobivanja denarja z množico plošč. Danes le malokdo pričakuje, da bo rock pripeljal do novih radikalnih sprememb.

V zadnjih nekaj letih so propadle vse iluzije, da bi pop ustvaril novo kulturo. Nemogoče je razpravljati ali bi McGovernova izvolitev spremenila stanje, zlasti še, ker nihče ne ve, kaj bi počel kot predsednik.

Kaj pa naslednja štiri leta? Po ameriških kampusih že na široko rastejo bratstva in sesterstva – neke vrste zapečkarstvo prostozidarstvo na visokih šolah, ki je bilo zelo priljubljeno v časih Frankiejn Avalona. To pa nikakor ni vzpodbudno.

Nixonova ponovna izvolitev ne bo prav nič zmanjšala represivnih sil na čelu rock businessa, čeprav lahko stvari zaradi frustrirane reakcije postanejo nasilnejše. Toda, dokler se razpoloženje v deželi ne spremeni, bo vse – vključno s popom – zagotovo ostalo pri starem.

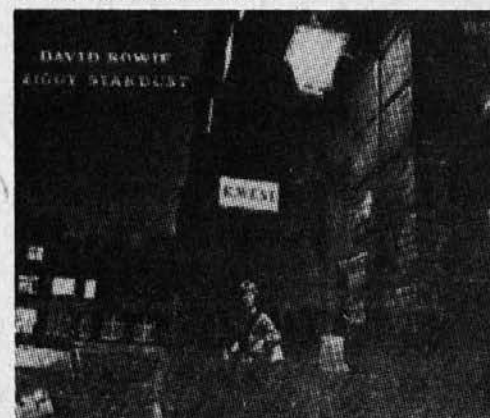
(prevod)



“THE GREAT AMERICAN DREAM”

...IZVOLITE... VSTOPITE... POLETALI BOMO

IN TO JE TA PLOŠČA...



nagradna križanka »slovenski skladatelji rokálnih, komornih in scenskih del«

REŠITEV KRIŽANKE IZ PREJŠNJE ŠTEVILKE

VODORAVNO: Ramovš, polka, opanek, Orion, batine, kopra, Ati, Er, oz, Vič, RL, Šivic, skica, Boško, Če, KŠ, Neal, KP, sloka, hostnik, Ren, snet, Ukmar, SP, Eros, trak, led, Pta, kost, AJ, ulitek, irh, inkarnacija, Rio, Srebotnjak, št, Gr, Lebič, Aci, Bravnčar, lice, Nat, Anne, raža, čaj

NAVPIČNO: robavs, Krek, Slovan, apatik, pero, rebrea, Matičič, nos, ebonit, oni, ces, Stibilj, Venera, LS, noč, aba, Škerl, kontakt, Črn, Škerjanc, Kan, ata, rja, ave, kuna, BN, hu, lak, Hair, oklic, Manča, smeti, Aljaž, Tadej, Švara, pok, ŠB, NR, kašča, oro, ioni, to, ol, Lipovšek, pir, Božič, Korzika, strigalica, Ana, Col, Pahor, Egej

IŽZREBANI NAGRAJENCI: Aleksov Angelika, Korotanska 30, 61000 Ljubljana, Čečuk Vera, Valjavčeva 10, 64000 Kranj, Darja Kolšek, Log 1, 61430 Hrastnik, Dolničar Mojca, Tržaška cesta 298/a, 61000 Ljubljana, Alenka Judež, Roštoharjeva 22, 68270 Krško.

Nagrajenci bodo za darilo dobili po eno ploščo, ki je prispevek tovarne „Helidon“ našemu časopisu.

		SESTAVIL: IGOR LJOVKA	SODOBEN SLOV. SKLAD. (MARJAN)	ZANIČEVALEN IZRAZ ZA UTROKA	DEL ROKE	OBLEKA SOCVETJA	NRAVI, ZNAČAJ	ZGODOVINSKO MESTO V FRANCJI	PRAVO, SLAVNA SVETA PODOBA	PUSČAVSKI RIS					
		ČLAN ORKESTRA, MUZIKANT													
		KRALJICA ŠPORTOV													
		UBOJ BLIŽNJEGA SOROĐNIKA													
		IME ATLETA ČLACKA, SVET REK. NA DOLGIH PROGAH				REKA, KI TEČE SKOZI PARIZ (NAŠA PISAVA)									
		IYAN CARGO			ZLATHNI PLIN	KOVANJE	RIBIŠKA MREŽA								
		LJUBLJANA					ALUMINI								
NARISAL M. J.	OBDELAN SVET OKOLI HISE	EGIPČANSKI BOG SONCA (DALJŠA PISAVA)	SVETILKA NA OLJE	REPUBLIKA V SOV. ZVEZI				OKRAŠAN PODREDNI VEZNIK			POMEMBEN SLOV. SKLAD. OPERA CRNE MASKE (MAKEL)	ZACETEK ABECEDE	UGLEDEN BOG SLOV. SKLADATELJI (LOJZE „SICINA“)	STISKALNICA	
	RESJE				GRŠKI BOG VETROV			HUDOBNIJA GRDOBIIJA	OBČUTEK GROZE		HOTEL V ROVINI				
					VRSTA GODALA				SLOV. SKLAD. IN DRUGENT (DEMETRIJ)		NEKDANJE PAPIRSKO MESTO V FRANCII				
	ZNAK ŽIVLENJA				MESTO V ZAHODNI UKRALINI, NEKDAJ POLJSKO			ZADNIA IN 16. CRA ABECEDE			LISTAVEC Z FELO TRDIM LESOM				
	UMORJENA FILMSKA KRALJICA (SHARON)				VOJAŠKA STOPNJA			SUH JUŽNI VETER V ALPAH			OLEG VIDOV		KEM SIMBOL ZA BERIBU	DOKTOR	
	LE SAMO	GRANJE ŠVICARSKI FRAKANTON			ZEUŠOVA LJUBICA		OTOK, NA KATEREM JE BIL ZAPRT NAPILEON EDVARD GRIBG				JUDOVŠKA OBLIKA NEMČINE				
	NAŠA SLOVITA OPERNA PEVKA (ZINEA MILANOV)				ZIVAL S ČLENASTIM TELESOM					PROJEVALIC MLEKA	NARAVA		TRŠI DEL LESA, KI NASTANE ZARADI VEJE NA DEBLU	VZKLIK	
	LATINSKA BESEDA ZA UMETNOST			SODOBEN SLOV. SKLAD. (IGOR)	VRSTA VOKALNE ALI INSTR. SKLADBE (TULJA PISAVA)	POVELJNIK GRKOV V TROJANSKI VOJNI							EDEN OD ČUTOV	PLEME, PO KATEREM IMA IME ITALIA	SODOBEN SLOV. SKLAD. (OBRIJZE PLESALK)
	VOZČEK NA OVIH KOLESIH ZA PŘEVOZ POTNIKOV V AZIJI							VRHUNŠKI ZBOROVŠKI SKLAD. (ANTON)							
	GLAVNO MESTO NORVEŠKE	IME GLASBENIK A SOŠA									SULANEC (MNOŽINA)				
		SLOVENSKA TV REVIIJA									REVŠČINA UBOŠTVO				
	SREDIŠČE VRTENJA		STARO MESTO V MEZOPOTAMIJI								HAMMAR-SKJOFELD				
			NAPOVEDOVANKA KOROŠEC								PLANŠNSKA UDEJA (BRKATI)				
	VERZ					KEMIČNI SIMBOL ZA KALČU							ENAKA SOGLASNIKA	OZNAKA ZA NEZNANCA	
	SODOBEN SLOV. SKLAD. (VLADIMIR)														
	ČLOVEKU PODOBNA ŽIVAL								KRAJ V POMURJU S FESTIVALOM KOMORNE GLASBE						
															TRAGIČNO UMELI SLOV. SKLADATELJI, FELO PLODOVIT (BLAŽ)

razpisano je tretje mednarodno tekmovanje mladih glasbenikov gmj v beogradu

Od tridesetega septembra do osmega oktobra bo v Beogradu tretje mednarodno tekmovanje glasbene mladine. Predsednik častnega odbora bo Aleksandar Bakočević, drugi člani častnega odbora pa bodo Milan Vukos, Ivo Vuljević, dr. Dragotin Gostuški in drugi. Umetniški direktor tekmovanja bo profesor Aleksandar Pavlović.

Pravico do tekmovanja v solopetju imajo kandidati vseh narodnosti, ki do 30. septembra ne bodo dopolnili dvaintrideset let. V disciplini duo violina-klavir bodo tekmovali prav tako kandidati vseh narodnosti, ki do istega datuma ne bodo dopolnili trideset let.

Vsi kandidati morajo imeti izpolnjen prijavitni formular, kratko biografijo o glasbenem šolanju in novo osebno fotografijo.

Kot smo že omenili, program zajema solopetje in duo violina-klavir. Skladbe, ki jih bodo tekmovalci izvajali, so že vnaprej določene, izvajalci pevci jih bodo izvajali v materinem jeziku. Tekmovalci v solopetju bodo morali izvajati vse skladbe na pamet, tekmovalci v disciplini duo violina-klavir, pa bodo lahko izvajali po notah. Vrstni red tekmovanja bo določen z žrebom. Ves program bodo lahko posneli z radia in televizije, seveda z dovoljenjem organizacijskega odbora.

Žirijo bodo sestavljali znani tuji in jugoslovanski glasbeniki, katerih imena bodo objavljena najkasneje dva meseca pred začetkom roka za prijave. Sklepi žirije bodo končni in nespremenljivi in vse nagrade bodo nedeljive.



iščemo nadarjene pevce

ZKPO GMS in RTV pripravljajo skupno akcijo z naslovom „Iščemo mlade in nadarjene pevce“. Akcija zajema mlade pojoče Slovence od štirinajstega do štiriindvajsetega leta. Pet oddaj bo po raznih krajih Slovenije, posebna zaključna oddaja pa bo v Novi Gorici.

Program zajemajo narodne pesmi, samospevi in arije, ob spremljavi klavirja in drugih instrumentov. Namen te akcije je, da bi pridobili čimveč mladega pevskega naraščaja, katerega pomanjkljaj čutimo že desetletja. Zaželjeni so torej mladi, ki bi se posvetili profesionalnemu pevskemu šolanju.

znan je že program letošnjega celjskega festivala

Prvega in drugega junija bo v Celju tekmovanje pevskih zborov. Na predvečer tekmovanja, to je 31. maja, bodo izven tekmovanja nastopili slovenski otroški pevski zbori.

Program bo popoldanski in večerni. 1. junija bodo na popoldanskem koncertu nastopili pevci iz Žiri, Novega Sada, Kranja, Kotorja, Sežane, Niša in Senovega, na večernem koncertu pa pevski zbori iz Zagorja,

Zagreba, Beograda, Titograda, Bitole in Maribora. 2. junija bodo na sporedu pevski zbori iz Velenja, Zrenjanina, Ptuja, Sarajeva in Celovca popoldne, zvečer pa iz Celja, Ohrida, Beograda, Koprja, Zagreba in Celja.

Kot vidimo, bo odziv velik, saj bodo prišli peči ne-le iz Slovenije, ampak tudi iz drugih krajev Jugoslavije in celo iz Celovca. Tudi program bo dokaj pester in zanimiv.

v ž- duru

Preden se je podal na sprehod, se je Brahms nekoliko pomudil pred svojimi vrati, ko ga nenadoma nekdo vpraša, če bi mu lahko povedal, kje stanuje maestro Johannes Brahms. „Seveda, to vam lahko pojasnim, saj je prav v tej hiši, v drugem nadstropju“, mu je ljubeznivo odvrnil Brahms in odšel na sprehod.

Ko je Rossini izvedel, koliko bo stal spomenik, ki mu ga mislijo postaviti v Milanu, je vzkliznil: „Za ta denar sem pripravljen do konca življenja sam stati na trgu“.

Neki mlad skladatelj je zaprosil Rossinija, naj mu pove svojo sodbo in mišljenje o „Posmrtni koračnici“, ki jo je bil napisal ob smrti velikega skladatelja Meyerbeera.

Seveda mu je Rossini povedal takoj, kaj misli: „Bilo bi mi ljubše, če bi vi umrli in bi Meyerbeer napisal posmrtni marš.“

Čeprav so bili razni sprejemi Brahmsu pravi trn v peti, se nekoč takšnemu obisku pri neki znani osebnosti ni mogel odreči.

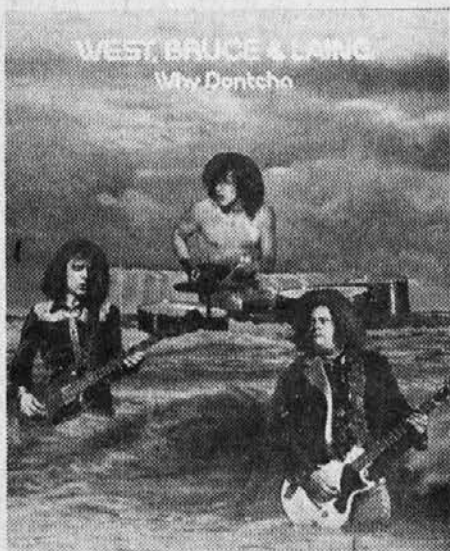
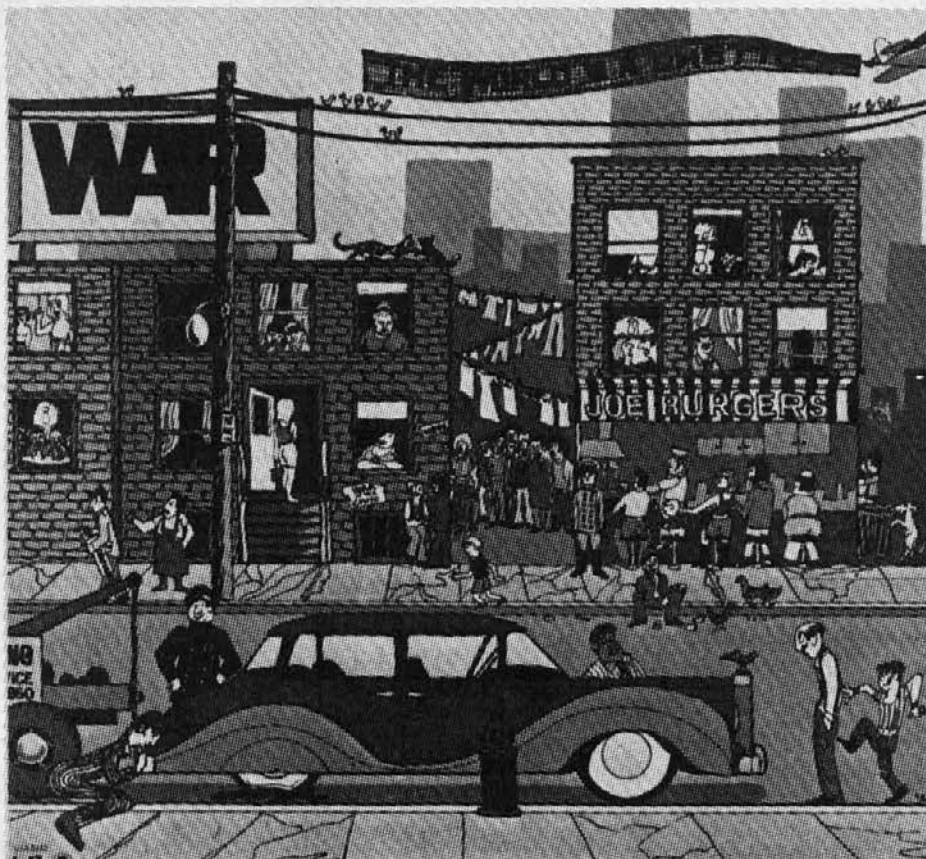
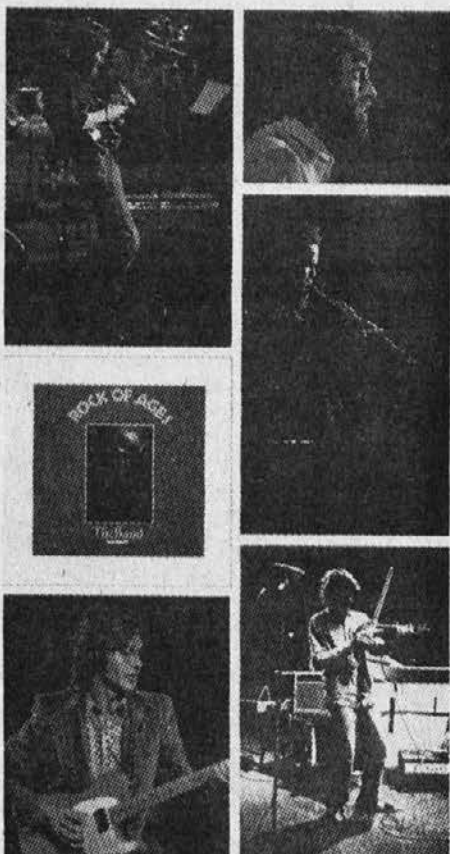
Po kosilu je gostitelj zaprosil maestra, če bi bil pripravljen prisotne razveseliti s kakšno Mozartovo skladbo.

„Mozarta vi ne zaslužite! V najboljšem primeru boste poslušali nekaj mojega“, je grobo odvrnil Brahms.

Nekoč je Beniamino Gigli hotel dvigniti denar v banki, vendar je pred okencem odkril, da je pozabil vzeti s seboj osebno izkaznico. Odločno je stopil na sredino dvorane in začel peti arijo Cavaradossija iz opere „Tosca“. Gigli ni uspel odpeti do konca, ko mu je blagajnik že pripravil denar.

Ko so vprašali Richarda Wagnerja, katero njegovo delo mu je prineslo največji uspeh, je dejal: „Koračnica – Philadelphia. Z njo sem zaslužil več denarja kot s katero koli drugo kompozicijo.“

Kadar je bil Brahms jezen, ni nikoli preveč izbiral besed. Nekoč se je pri svojem prijatelju skregal z družbo. Pograbil je plašč in odhitel proti vratom. Pred izhodom ga je dohitel domačin v želji, da ga pomiri. Brahms pa mu je dejal: „Če sem slučajno pozabil koga užaliti, naj mi prosim oprostite,“ in zaloputnil je z vrati.



med sto in sto albumi rocka



Ker se je resnično težko znajti med poplavo velikih (in malih) plošč, s katerimi zasipajo tržišča na Zahodu, smo za vas izbrali štiri albume. Dovolj različni so, da so primerni za štiri ljubitelje rock glasbe, ni pa nič narobe, če jih ima v svoji diskotetki en sam zbiralec! Grand Funk Railroad so si po prepirih z bivšim managerjem začeli znova utirati pot, tokrat z albumom „PHOENIX“ (Capitol), ki je posnet z dinamično glasbo, še posebej primerno za ples. Potem, ko je ameriška skupina Mountain lansko leto razpadla, sta se njihov kitarist Leslie West in bobnar Corky Laing združila s slovitim angleškim basistom Jackom Bruceom in tako je nastal zidove-podirajoč trio West, Bruce and Laing. Njihov prvi album „WHY DONTCHA“ (CBS) v marsičem spominja tako na Mountain kot na Cream. Ameriška skupina War je s svojim tretjim albumom „THE WORLD IS A GHETTO“ (United Artists) dosegla neverjeten uspeh: prvo mesto med ameriški albumi. S prijetno glasbo, z mešanico poudarjenih ritmov, so si zagotovili uspeh tudi za prihodnost. In končno, med najboljšimi albumi leta 1972 je dvojni LP „ROCK OF AGES“ (Capitol), posnet na novoletnem nastopu skupine The Band na newyorški glasbeni akademiji, ob spremljavi petih pihalcev. Set predstavlja antologijo njihovega dela. Vsi naštetih albumi so izšli tudi v Angliji.

S. SUŠNIK