

GM

U263343



št. 2 / L. 85/86 / L. XVI

AMADEUS





VELIKI KABINET ZANIMIVOSTI

Nekega večera leta 1890 je **Claude Debussy** v eni izmed montmartskih kavarn naletel na pianista, katerega asketsko resne poteze so bile v nasprotju z okoljem. Z mladeničem se je spoprijateljil. Začelo se je prijateljstvo, ki je imelo vpliv celo na francosko glasbo. Kajti mladenič je bil glasbenik **Eric Satie**, eden najbolj čudnih čudakov v glasbeni zgodovini.

Bil je prava slika bohema s svojo divjo brado, visokim trdim ovratnikom, z veličastno kravato, nepogrešljivim dežnikom v roki, ščipalnikom na nosu in cilindrom, brez katerega ga niso nikoli videli. Govorili so celo, da gre z njim tudi spat. O njem je krožilo več anekdot.

Trideset let je Satie stanoval daleč zunaj Pariza v Arcueilu v sobi, kamor ni smel nihče vstopiti. Ker je običajna prometna sredstva zavračal, je hodil dan za dnem od Arcueila do Montmartra peš. Ponoči pa spet peš nazaj domov. Jean Cocteau je rekel, da je to pravi čudež, »ki ga skoraj ni moč pojasniti drugače, kakor da so ga nosili angeli«.

O denarju Satie ni razumel skoraj ničesar. Ko mu je nekoč neki založnik ponudil honorar za nekaj klavirskih skladb, je Satie sprejel to kot žalitev, ga ozmerjal na najbolj grob način in razburjen zapustil pisarno. Le z največjimi težavami in zagotovilo, da ga nihče noče prizadeti, so ga prepričali, da se je vrnil. Po dolgotrajnem barantanju so se dogovorili za vsoto, ki je bila dovolj majhna, da Satieja ni vznemirila ter je pogodbo podpisal.

Sodil je med tisto majhno skupino ljudi, ki komunizem praktično živijo. Uboštvo je bilo zanj zapoved. Zaničeval je denar in vse, kar bi si z njim lahko kupil. In edina uradna čast, ki jo je sprejel, je bilo članstvo v Sovjet d'Arcueil.

Tudi nasproti ženskam je imel podobno stališče. Nikoli se ni poročil in kratkost njegovih ljubezenskih zvez je dosegla edinstvene in komaj presežene rekorde. Vendar pa je bil način, kako se je odkrižal ene od svojih prijateljic, celo za njegove razmere edinstven. Ko se je dama ob dogovorjeni uri pojavila pri njem doma, je našla na svoje začudenje pred hišo policaja. Hotela je vstopiti, vendar jo je policaj strogo in brutalno odpodil in opozoril, da bodo vsi nadaljnji poskusi te vrste smatrani s strani gospoda Satieja kot motenje njegovega hišnega miru. Seveda to ni bila posebno nežna, pač pa zgovorna metoda, da se je odkrižal svoje nekdanje prijateljice.

V mestecu Sisteron v francoskih Alpah je bilo veliko veselje, ko se je tam 23. aprila 1812 kapelniku mestnega orkestra, monsieurju Jullienu rodil sin. Vseh 34 članov tega glasbenega društva je vztrajalo, da mu hočejo biti botri. Posledica je bila, da je ubogi otrok — ki ga je usoda določila, da je postal prednik in prototip vseh poznejših dirigentskih zvezdnikov — moral skozi življenje nositi vsa tale imena: Louis, Georges, Maurice, Adolphe, Roch, Albert, Abel, Antonio, Alexandre, Noè, Jean, Lucien, Danile, Eugène, Joseph-le brun, Joseph-Barème, Thomas, Thomas-Thomas, Pierre, Carbon, Pierre-Maurel, Barthélemi, Artus, Alphonse, Bertrand, Dieudonné, Emanuel, Josué, Vincent, Luc, Michel, Jules-de-la-plane, Jules Bazin in **Julio Cesar JULLIEN**.

Najprej je študiral glasbo v Parizu pri Halévyju, nato je šel s 27 leti v London z željo približati glasbo množicam. Ker v tistem času ni bilo niti podobne zahteve niti občinstva, si je moral oboje ustvariti. Organiziral je torej ljudske koncerte v Covent Gardenu, v Drury Laneu in v His Majesty's Theatru, kjer je igral z velikanskim orkestrom kvadrilje, opere potpurije, valčke in polke.

Najprej si je prizadeval z različnimi učinki presenetiti občinstvo. Njegovi koncerti naj bi bili dogodek dneva v Londonu. Nekoč je pripravil velikanski potpuri iz Bellinijeve opere Puritanci, pri čemer je svoj običajni 120-članski orkester še povečal za nadaljnjih sto trobilcev. Pri uvodni himni je na začetku vsakega takta zadonel topovski strel. Posebna zanimivost je bila vedno t. i. »gasilska kvadrilja«, pri kateri je prišel na oder oddelek gasilcev v uniformah in ob oglušujočih kovinskih kladivih stotine tolkalcev nameril vodo v umetno ustvarjeni požar.

Tako je Jullien zabaval izredne množice poslušalcev, vendar jih je presenečal tudi z veliko umetnostjo: izvajal je stavke iz Beethovnovih in Mozartovih simfonij, s skladbami Mendelssohna in Schuberta. Ljudem je to ugajalo, zahtevali so še več in končno je Jullien izvajal tudi kompletne simfonije.

Pri dirigiranju je nudil s svojimi bliskajočimi se očmi, čmo brado in lasmi presenetljiv pogled. Njegov dirigentski puljt je bil dragocen predmet iz zlata, ob njem stol, v katerega se je po vsaki skladbi izčrpan usedel in si obrisal s svilenim šalom pot z obraza. Včasih je vzel koncertnemu mojstru iz rok violino in sam viharno igral. Drugič je potegnil iz žepa v fraku pikolo, se obrnil k občinstvu in začel divje igrati variacije.

Vsako točko v programu je dirigiral z drugo taktirko, katere vrednost je ustrezala skladbi. Običajne lesene taktirke so bile dobre za plesno glasbo, srebrna za Mendelssohna, zlata za Mozarta. Če pa je izvajal Beethovna, si je nataknil bele rokavice, služabnik v bleščeči livreji mu je na srebmem pladnju podal z dragulji okrašeno taktirko, katere vrednost so takrat cenili na petsto funtov.

Dvajset let je pripravljaval svoje londonske koncerte. Po vsaki sezoni je šel s celotnim ansamblom na turneje in bil povsod navdušeno sprejet. Vendar je stalno prisotna duševna bolezen pri njem izbruhnila v 48. letu starosti. Kmalu zatem je obubožan umrl v umobolnici.

(se nadaljuje)

Ilustriral: TOMAŽ RAUCH

GLAVNI UREDNIK

Primož Kuret

ODGOVORNA UREDNICA

Kaja Šivic

UREDNIK

Peter Barbarič

LIKOVNI UREDNIK

Miloš Bašin

OBLIKOVALEC

Jurij Pfeifer

UREDNIŠKI ODBOR**— STALNI SODELAVCI**

Peter Amaliotti, Lado Jakša, Igor Longyka, Tomaž Rauch, Mojca Menart in Mirjam Žgavec.

LEKTORICA

Mija Longyka

IZDAJATELJSKI SVET

Dr. Janez Höfler (predsednik), dr. Marija Bergamo (FF-PZE Muzikologija), Igor Dekleva (AG Ljubljana), Lea Hedžet (GMS), Nena Hohnjec (PA Maribor), Zdravko Hribar (GMS), Nevenka Leban (DGUS), Mojca Menart (GMS), Lovro Sodja (ZDGPS), Dane Škerl (DSS), Ida Virt (ZDGPS) in delegacija uredništva (glavni in odgovorni urednik).

NASLOV UREDNIŠTVA

REVIJA GM, Kersnikova 4, 61000 LJUBLJANA, p.p. 248, telefon (061) 322-367. Račun pri SDK Ljubljana, št. 5010-678-49381. Revija izide osemkrat v šolskem letu, celoletna naročnina za XVI. letnik znaša 230 Nd.

Rokopisov ne vračamo, fotografije pa le v primeru vnaprejšnjega dogovora.

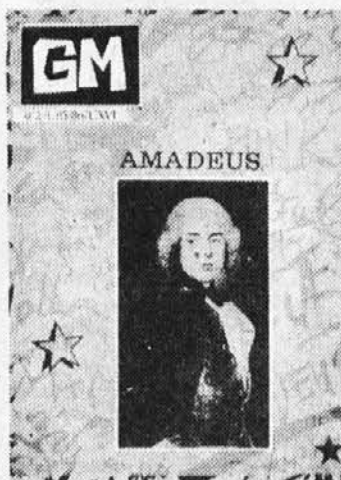
Med Amadeusom in Princeom

Amadeus, Škratni dež, Ognjene ulice. Ni se še zgodilo, da bi v Ljubljani predvajali tri filmske »glasbene« uspešnice hkrati. In kar je še zanimivejše — prav za vse se vijejo dolge vrste pred blagajnami. Pri tem pa odmevnosti teh treh filmov in še najbolj Amadeusa ne bi smeli razumeti kot posledico splošnega dviga glasbene kulture, temveč prej kot rezultat ponovne ofenzive Hollywooda, ki nas bombardira tudi z vedno večjim številom posodobljenih musicalov. Pa najprej odpravimo Ognjene ulice, ki se tega novega tipa filma le dotikajo, saj so v prvi vrsti le akcijski film, ki se glasbeno nedosledno polgrava s »trdo« motoristično rockersko »estetiko«. Toliko več pozornosti terjata druga dva, v osnovni glasbena filma. Le kako je lahko povprečni potrošnik Škratnega dežja v svoj ceneni video pop musical svet brez težav vključil tudi Amadeusa in ga s svojim rekordnim obiskom (upam, da tega ni kdo naivno pripisoval tako velikemu številu ljubiteljev resne glasbe) podprl, ne glede na to, da ga resna glasba praviloma odbija? Vzroka za ta prodor Amadeusa ne bi smeli iskati samo v reklamah, temveč tudi v marsikaterem od prijemov režiserja filma Miloša Formana. Ta je v prvi vrsti skušal svojega heroja pomladiti s krvjo iz sodobne pop glasbene in filmske mitologije ter ga tako približati video generaciji, kar mu je vsekakor uspelo. Pri tem so mu delno pomagala dejstva (Mozart je, podobno kot najvišji »polbogovi« rocka, umrl mlad — film njegovo smrt še pospeši in jo, podobno kot pri Presleyu, pripiše pijači), delno pa Schafferjeva svobodna literarna predloga (s svojimi odtrganimi izpadi je Amadeus za mladega potrošnika bližji kakšnemu Micku Jaggerju kot pa »resnemu« skladatelju). Formanov Mozart ni prvi filmski pop zvezdnik resne glasbe. Spomnimo se le še nekajkrat bolj »rockerske« podobe Liszta v Lisztomaniji. V primerjavi z njo je Amadeus precej manj šokanten, a tudi zaradi tega lahko pritegne najširše občinstvo. Poleg tega Forman posreduje Mozarta video občinstvu tudi prek melodramatične osnovne zgodbe filma. Na filmskega heroja, ki ga zmeljejo mračne sile zavistnežev, pač ni bilo treba čakati do Amadeusa, le da tokrat njegova usoda diši po resničnosti in je tako še bolj privlačna. Če k temu dodamo še glasbeno-spektakelske razsežnosti filma (razkošje kostumov, nikdar predolgi odlomki iz Mozartovih del v stereo tehniki), je končni učinek, ki ga pusti Amadeus na video generacijo, več kot jasen. Neverjetno! Te njegove poteze so še kako blizu potezam cenenega Škratnega dežja z videopop zvezdnikom Princeom v glavni vlogi. Tudi Prince skuša podobno kot Amadeus delovati kot čudaški antiheroj, proti kateremu se uperijo mračne spletke zavistnežev. Tudi osnovni ustvarjalni zaplet filma je podoben; (tudi) na Princeov ustvarjalnost prelomno vpliva (tokrat domnevna) očetova smrt. Poleg tega pa pričakovano tudi v tem filmu ne manjka bleščečih »stereo videomusical« prizorov. Wolfgang Amadeus Prince?

Jasno je, da pod zlakirano površino Amadeusa Forman v številnih točkah preseže raven princeovske videopop melodrame, a te me v tem zapisu niti ne zanimajo, saj jih povprečen pripadnik video generacije sploh ne opazi.

Sklep. Amadeus ne bo (podobno kot Škratni dež) niti za pikico premaknil okusa povprečnega pripadnika video generacije. Mogoče se bo zdaj njegovim ploščam Madonne in Duran Durana pridružila tudi The Greatest Hits of W.A. Mozart, a že v pol leta bodo to »mrtvo« ploščo prekrili izdelki glasbenikov, ki svoje »življenje« redno potrjujejo na tedenski video televizijski oddaji.

PETER BARBARIČ

Iz vsebineVeliki kabinet
zanimivosti
2GM novice
4Odmevi
5—9Predusmerjeni strani
10—11Barok na Slovenskem
12—13Dnevnik s tedna
kitare
14Po koncertih mladinske
filharmonije iz Beograda
15Biti skladatelj
16Intervju:
Martin Bajde
17Med železjem in
Amsterdamom
18Nezdrave prikazni
19Paquito D' Rivera
20Plošče
21Pisma
22Kaji
23

Revija GM izdaja Glasbena mladina Slovenije. Cena 30 din.

CAPELLA CARNIOLAE

Tudi letos bomo nove, zanimive komentirane programe za šole sproti objavljali in predstavljali v reviji GM. Danes se vam predstavlja **CAPELLA CARNIOLAE**, ki jo sestavljajo:

Maja Antonič, kljunasta flavta (sopran, alt, tenor)

Mateja Bajt, kljunasta flavta (soprano, sopran, alt)

Maja Faganel, glas

Klavdija Pirc, kljunasta flavta (sopran, alt)

Klemen Ramovš, kljunasta flavta (sopran, alt, bas)

Jana Zupančič, kljunasta flavta (sopran, alt)

vodstvo: Klemen Ramovš

Capella Carniolae se je razvila iz ansambla kljunastih flavt in jo sestavljajo boljši učenci radovljanskega razreda Klemena Ramovša. V osnovni je to kvartet kljunastih flavt, ki sta mu pridružena še pevka (sopran) in peti flavtist. Ansambel izvaja glasbo od 15. do začetka 17. stoletja, od duov do kvintetov. Program sestavljajo dela renesančne polifonije, preprostejši homofoni renesančni plesi, homofonija zgodnjega baroka in skladbe elizabetinske dobe. Program je primeren za višjo stopnjo (od

višjih razredov osnovne šole naprej) in ima namen prikazati raznovrstno renesančno glasbo v njenih pestrih glasbenih oblikah kakor tudi samo glasbilo kljunasto flavto in njegove možnosti. Kombinacije glasbil so lahko zelo različne, od dua do kvinteta kljunastih flavt in povezave teh, človeškemu glasu podobnih glasbil s človeškim glasom. Pri predstavitvi skupinskega muziciranja (consort) s kljunastimi flavtami se tudi pri enakem številu izvajalcev nudijo različne možnosti. Kvartet, na primer, lahko sestavljajo sopranino — sopran — sopran — alt ali alt — alt — tenor — bas. Tako ponavadi zasedba tudi po barvi ustreza naravi skladbe. Vodja ansambla pa lahko kljunasto flavto predstavi tudi kot solistično glasbilo, zlasti njegovo sodobno glasbeno govorico.

Program mladinskega koncerta lahko poteka približno takole:

- o osnovah instrumenta (poreklo in funkcija skozi zgodovino)
- relacija polifonija — homofonija
- relacija različnih zasedb (duo do kvintet s pevko)
- uporaba kljunaste flavte v 20. stoletju.

Če slučajno še niste vzeli v roke prve številke revije PIONIR, naj vas še v naši reviji opozorimo na to, da je PIONIR med letošnje raziskovalne naloge uvrstil zbiranje podatkov o še živečih godcih in godčevskih skupinah, zbiranje ljudskih glasbil in vseh mogočih podatkov o njihovem izdelovanju, igranju nanje ipd. Še posebej opozarjamo na raziskovalno nalogo tekmovalce in druge udeležence preteklega kviza GMS o slovenski ljudski glasbi, kakor tudi vse tiste šolarje, ki vas ljudska glasba zanima, pa se z njo še niste imeli prilike поблиže seznaniti. Pobudnica raziskovalne naloge, ki je bila tudi avtorica gradiva za kviz Slovenska ljudska glasba, je etnomuzikologinja Mira Omerzel-Terlep (na več sto slovenskih šolah ste jo spoznali tudi prek programov, v katerih sta vam skupaj z možem Matijo Terlepom predstavljala ljudska glasbila in zvočila ter nanje muzicirala).

Namen raziskovalne naloge je, da

poiščete v svojem ali okoliških krajih godce in godčevske skupine, odkrijete po podstrešjih in kletah zaprašena glasbila in zvočila ali najdete ljudi, ki imajo zasebno zbirko ljudskih glasbil. Naloga je zastavljena tako široko, da boste prišli na svoj račun ne samo tisti po vaseh, temveč boste imeli priliko za raziskovanje tudi v trgih in mestih. Dragoceni bodo vaši podatki o ljudskih glasbilih, o njihovih lastnikih in izdelovalcih, o načinu izdelave, o času, v katerem so glasbilo uporabljali, o tem, kako nastane zvok in kako se na glasbilo igra. Še bolj boste uspešni če boste narisali skico ali posneli fotografijo glasbila, iz katere bo razvidno, kako naj se igra oziroma da boste zvok glasbila posneli na kaseto in vse skupaj priložili ostalim zaželenim podatkom.

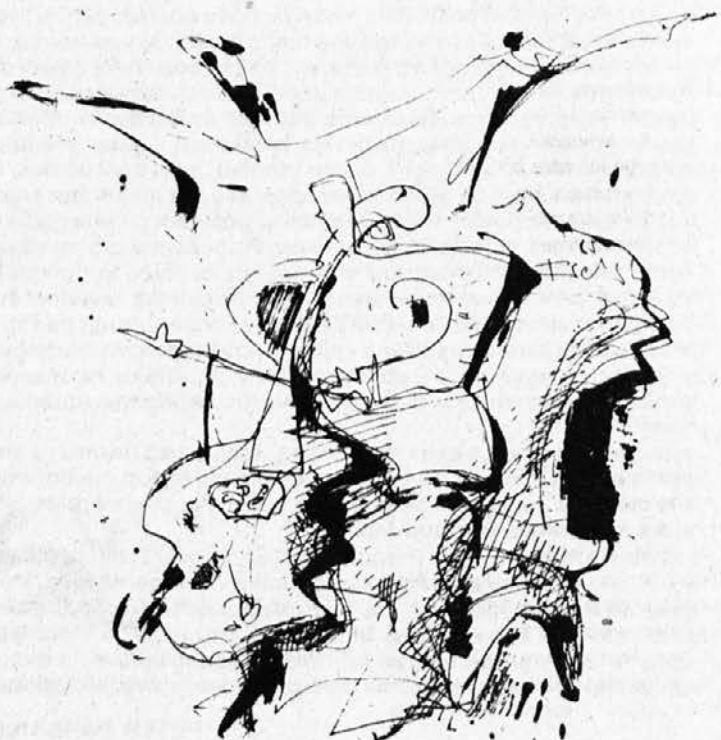
Vsak vaš še tako drobn prispevek k odkrivanju ljudske glasbe bo dragocen in dobrodoše! Natančne podatke za sodelovanje preberite v PIONIRJU!

POZOR, NOV PROGRAM

Igralka **LENKA FERENČAK** in pianist **ACI BERTONCELJ** vam v tem šolskem letu ponujata še en nov program, in sicer glasbeno pravljico **PETER IN VOLK** Sergeja Prokofjeva v originalni skladateljevi obdelavi za klavir in pripovedovalca.

Program traja približno eno šolsko uro in je primeren za osnovne šole (nižja in višja stopnja).

Vse na novo vključene programe lahko naročite po običajnih pogojih pri GMS, tel. (061) 322-570.



CD, 18. 10. 85

Ali naj pišem poročilo o prvem koncertu modrega abonmaja SF za publiko, ki ji je bil koncert namenjen (tisto, ki med stavki ustvarjalno kašlja in smrka in ki ponori od navdušenja nad vsakim, zlasti tujim solistom, brez občutka za primeren trenutek, ko bi se dalo iz njega iztisniti še kakšen dodatek)? Naj se skušam vživeti v velikanske ustvarjalne napore dirigenta Lajovica na eni in orkestra SF na drugi strani, naj govorim o slovenski glasbi in našem odnosu do nje, naj pojem slavošpjev nedvomno odličnemu pianistu Michaelu Pontiju, naj grajam programsko politiko SF in CD, ali naj obdržim mnenje zase? Najraje bi se odločila za slednje — kajti, če moramo po Lovčevi Dramatični uverturi (njen naslov je slikovito napovedal nadaljevanje) poslušati 90 in 100 let staro glasbo, ki mora napolniti dvorano in mora zadovoljiti poslušalce, če moramo po Brahmovem koncertu simfoničnih razsežnosti, ki nas že sam »dotolče« za nekaj časa, prebaviti še Čajkovskega Patetično, potem jaz ne bom lista, ki bi se z navdušenjem razpisala o koncertu.

Pa ne zato, ker ta splošno veljavno kvalitetna, dobra in lepa glasba po sto letih morda ne bi imela komu kaj več reči, ampak preprosto zato, ker mi ni »po duši« ne Brahms, ne Čajkovski, oba skupaj pa še toliko manj. Narod pa je bil in bo vedno željan »kruha in iger«!

DARJA FRELIH

Velika dvorana SF, 12. okt. 1985, moški pevski zbor Slava Klavara Maribor, dirigent Sane Jurc, prvi koncert zborovskega abonmaja.

Po izvedbeni plati kar lep umetniški dosežek tega odličnega (morda celo najboljšega slovenskega) moškega zbora. V prvem delu varno področje že znanih, preskušanih in prepetih skladb Gallusa, Foersterja, Mokranjca, Srbulja in Tajneviča, iz katerih se ne da narediti ničesar takega, česar ne bi že slišali. V drugem delu dva Kodalyja in dve črnski duhovni ter spet znana dela Mokranjca, Simonitija, Preglja, B. Adamiča in Kernjaka, v katerih so se dodobra izkazali izvrstni solisti. Škoda, da se tako kvaliteten zbor drži le tonalne glasbe in tradicionalnega programa sicer zahtevnih, a že tolikokrat izvedenih del. Kot da se v drugi polovici tega stoletja ni tudi v slovenski zborovski glasbi še čisto nič zgodilo, vsaj takega ne, kar bi bilo vredno zapeti?

ROR

Že tradicionalnemu festivalu kornor glasbe 20. stoletja, ki je bil tako po udeležencih v programu kot tudi po obiskovalcih nekoliko skromnejši od dosedanjih, se je letos pridružil še (drugič v tem okviru) kolokvij z naslovom Glasba v medicini — stranski tir ali resnična priložnost terapevtske usmeritve.

Pravzaprav smo letos doživeli le tri »klasične« koncertne dogodke. Na otvoritvenem koncertu 27. septembra smo slišali dve prvi izvedbi zgoščujoč, z invencijo in ostrino duha prežet Godalni kvartet Lojzeta Lebiča ter akademsko dovršen Godalni kvartet št. 6 Božidarja Kantušerja. Godalni kvartet Klima iz Zagreba je nato odlično izvedel še Webrnovih Pet stavkov za godalni kvartet ter zaključil z drugim godalnim kvartetom Bele Bartoka.

Angažirana pianistka sodobne klavirske glasbe Srbošlava Vukšan-Lopušanski iz Novega Sada je izvajala delo ameriškega skladatelja Samuela Barberja (1910). Šest skladb z naslovom Pravljice Slavka Osterca, Reminiscence mlajšega skladatelja Miroslava Štikića ter Toccato pentatonico madžarsko-vojvodinskega skladatelja Erna Kralyja. Ob težnji za tehnično perfekcijo je bilo v pianistkini igri čutiti pomikanje muzikalnega izraza, zaradi česar smo v zanimivo izbranem sporedu lahko le slutili izrazno raznolikost v umetniških dosežkih posameznih avtorjev.

Nasprotno pa je na zaključnem koncertu avstrijska pianistka Käte Wittlich (ki je prišla brez napovedanega baritonista Paula Wolfruma) prepričljivo izrazno oblikovala program, osredotočen na skladatelje dunajske šole (Schönberga, Berga, Weberna, Apostela) ter njenih predhodnikov. Pri tem je še posebno, nekako čarobno, zablestela pozno-romantična, pa hkrati secesijsko navdahnjena glasba na novo »obujenega« poljsko-avstrijskega skladatelja Alexandra Zemlinskega. Janko Jezovšek, avtor sobotne nočne predstave — bioopere Bunker, je s svojim projektom razbil festivalsko utečenost. Izvedeli smo sicer le za vsebino napovedane opere, ki pa je ni izvedel, ker da mu organizatorji niso dali na voljo zadosti tehničnih pripomočkov; nato pa se je spretno »izvlekel« s svojim »običajnim« kabaretno-animacij-

skim cirkusom ter se v njem na nežaljiv način pošalil na račun zbranih glasbenikov, terapevtov, muzikologov in drugih »akademikov«, ki so pridno mukali, kokodakali in zganjali vse vrste »glasbenih« norčij, ki jih je avtor predstave uspel spretno povezati v sproščujoč zvočni dogodek.

Glede glasbe v medicini pa se zdi, da si bomo kljub uspešnim referatom dr. Harca-Petra Reineckeja in dr. Harma Willmsa iz Berlina ter prof. Vide Celarec iz Ljubljane ter po diskusiji, ki je sledila, v bodoče še nekaj časa zastavljali vprašanje, kakšno vlogo lahko ima glasba v medicini. Na kratko, dognanja so spodbudna, mnogo dilem nerešenih, menim, da tudi zato, ker smo se doslej bistvu glasbe premalo približali, da bi ji lahko prepustili vlogo sredstva za doseganje drugih ciljev.

DARJA FRELIH

Muzikoterapiji kakor še nekaterim drugim zanimivostim iz Radencev se bomo posvetili še v naslednjih številkah. Današnjemu poročilu pa dodajamo še zbirko izjav o prvih vtisih s festivala, ki jih je zbrala naša sodelavka Tatjana Gregorič:

JAKOB JEŽ (skladatelj, profesor): Radenski festival je ena najprijetnejših prireditev pri nas, je zelo pomembna in ima tudi že tradicijo. Imela je kulminacije in upadanja, danes je nekako na sredini svojega »razvoja«. Treba bi bilo poiskati inovacij, da bi festival postal zanimivejši. Tudi programsko je letos nekje na sredini — na srednje zanimivi ravni. Kajti, eno so koncerti, drugo pa so

festivali, ki naj vendar nudijo več impulza, po nečem novem, po zanimivosti, ki je na običajnih koncertih ne dobimo ali le malokdaj.

CIRIL CVETKO (skladatelj, dirigent, glasbeni pisec) Festivalne prireditve v Radencih sem obiskoval od vsega začetka in morda ne bo prehudu, če povem, da letošnji festival nikakor ni dosegel nivoja tistih najboljših prireditev iz preteklih let. Bilo je veliko težav — kot so mi povedali organizatorji, veliko je bilo odpovedi in zamenjav med nastopajočimi, in vse to se je seveda odražalo tako pri samih izvajalcih kot tudi pri poslušalcih. Žal letošnji festival tako ni dosegel tistega, kar smo pričakovali in kar si želimo tudi v bodoče.

BOŽIDAR KANTUŠER (skladatelj) Objektivno je škoda, da ta festival nima večjega odmeva in — vsaj za letošnje leto — zanimivejšega programa. Upam, da bodo to popravili, ker je resnična škoda ob dejstvu, da je geografska lega kraja izredno ugodna. To bi morali v naslednjih letih tudi bolje izkoristiti. Treba bi bilo aktivno povabiti k sodelovanju Avstrije in Madžare, ki bi lahko pozneje omogočili, da bi programe Radencev večkrat ponovili v vseh treh državah. To je povezava, ki bi bila smiselna, če pa se tu samo igra — to nikakor ni dovolj.

Nekoliko manj nezadovoljen je bil le IVAN VRBANČIČ (zborovodja, profesor): V celoti menim, da je bil program dobro sestavljen. Škoda le, da so nekatere stvari odpadle. Sicer pa, tako kot vsa leta: dobri izvajalci, dobro pripravljen program in zadošten odziv publike. Upam, da bodo Radenci še naprej uspevali.





STANKO
PREK

PESMARICA 1

NOVE NOTNE IZDAJE

Državna založba Slovenije je septembra letos predstavila notne zbirke, namenjene predvsem uporabi v glasbenih šolah.

Skrb za komorno literaturo je založba zaupala glasbenemu pedagogu in violinistu Tomažu Lorenzu, ki je ob predstavitvi prve od načrtovanih izdaj poudaril pomen šolske komorne igre, ki prispeva k prilaganju, soodvisnosti in hkrati k samostojnosti razvijajočih se mladih glasbenikov. Za začetek so izdali zbirko sedemnajstih instruktivnih Miniatur Constanze in Giuseppeja Gambarinija za kombinacijo violine in kitare (izbor in redakcija: Tomaž Lorenz, Igor Saje) ali flavte (blokflavte) in kitare (Tomaž Buh, Igor Saje). Pripravljajo pa še zbirke za klavirski trio in baročne sonate z godali in pihali.

Fedja Rupel pripravljala literaturo za flauto s klavirjem, saj se kronično pomanjkanje le-te kaže še zlasti na tekmovanjih. Pravkar sta izšla 1. in 2. zvezek Lažjih koncertnih skladb za flauto in klavir (Bach, Satie, Donjon, Tihomirov, Gluck, Pessard), začeni s tretjim razredom glasbene šole, ki jim bodo po težavnostnih stopnjah sledile zbirke za uporabo tja do drugega letnika akademije.

Pisali smo že o pomladanski predstavitvi zbirke za čembalo iz ptujske zapaščine, ki jih je Milko Bizjak tokrat ponovno predstavil še za glasbene šole, češ da so uporabne tudi pri študiju klavirja.

V zadnjem času sta izšla tudi dva zvezka skladb za harmoniko z na-

slovom Bela krajina, ki ju je predstavil avtor Silvester Mihelčič.

Državna založba Slovenije je ponatisnila še **Pesmarico 1 in 2** Stanka Preka, ki je v bistvu nekoliko prenovljena izdaja pesmarice Zaporjmo s kitaro istega avtorja. Glede na glasovne zahteve je namenjena otrokom do enajstega leta starosti, vsebuje narodne in umetne pesmi domačih in tujih avtorjev, borbene in partizanske pesmi ter nekaj kánonov, izpisana spremljava pa je namenjena kitari. Glede instruktivne literature za glasbene šole deluje v okviru DZS sosvet strokovnjakov, ki načrtuje izdaje, ki naj bi v največji možni meri zadostile potrebam učnih načrtov. Tako je na primer v pripravi učbenik za klavir, ki ga po razpisu Zavoda SRS za šolstvo pripravlja pedagoginja Tanja Zrimšek; v pripravi pa so še učbeniki za harmoniko (Pilichov za 2. razred bo izšel februarja) ter šola za klarinet.

Na tiskovni konferenci so glasbeni pedagogi potožili še zaradi pomanjkanja literature za harmonikarski orkester in komorne glasbe za več harmonik ter o pičli literaturi za trobilo.

Kljub prizadevanjem DZS očitno ni moč naenkrat zapolniti vseh vrzeli na področju, ki smo ga predolgo zanemarjali.

DARJA FRELIH

BAROČNO KOMORNO MUZICIRANJE

29. oktobra smo v mali dvorani CD poslušali koncert baročnega tria »Gallus consort« iz Trsta. V ne preveč polni dvorani so s svojim stilno neoporečnim muziciranjem pričarali vzdušje 20 let 18. stoletja, kakršno si lahko mislimo, da je vladalo v anhaltskem dvoru v Köthnu, ko je v bogato okrašeni dvorani odmeval glas čembala, za katerim je sedel dvorni kapelnik Bach, ob njem pa se je oglašala flauta ter viola da gamba, ki je ni igral nihče drug kot sam knez Leopold, glasbeni amater in ljubitelj glasbe.

Prvi del koncerta je bil posvečen delom J.S.Bacha. V Sonati v A-duru za prečno flauto (Miloš Pahor) in čembalo (pri spinetu je sedela Dina Slama) sta oba instrumentalna parta enakovredna in se med seboj dopolnjujeta. Čembalistka je svoj del odlično interpretirala, tako da se je šibek zvok flavte ob bogatem tonu spineta kar nekoliko porazgubil. Nasprotno pa je mehak zvok baročne lesene prečne flavte prišel do svoje veljave v naslednji točki; Bachovi partiti v a-molu za flauto solo, njegovem edinem tovrstnem delu. Sledila je Sonata v e-molu za prečno flauto in basso continuo, ki ga je na violi da gamba izvedla izredno muzikalna

Irena Pahor.

V drugem delu smo prisluhnili Händlovim delom, komponiranim v privlačnem in tekočem italijanskem stilu. Händel, ki je sicer pomembnejši na oratorijskem področju, je v svojem času slovel tudi kot odličen improvizator na čembalu. Čembalistka bassa continua ni imela izpisane in je svoj del kar sproti improvizirala. To je storila okusno in v skladu z interpretacijsko prakso poznega baroka. Tudi spinet, ki je verna kopija starega instrumenta (konstrukcija je lesena s pravimi tulci ptičjih peres), je zvenel polno in jasno. V g-molovi sonati za kljunasto flauto in continuo sta continuo prevzela spinet in viola da gamba. Najmikavnejša točka večera je bila brez dvoma Sonata v C-duru za violo da gamba in čembalo. Svoje komorno muziciranje, kakršnega dandanes v koncertnih dvorinah žal preveč pogrešamo, so zaključili s Sonato v a-molu za kljunasto flauto in basso continuo in ponovno dokazali, da so vredni interpreti baročne komorne glasbe.

Mislím, da je bil ta koncert dostojna počastitev 300-letnice rojstva obeh mojstrov in s tem vreden kulturni dogodek v evropskem letu glasbe. **METODA KOKOLE**

Cavis negro, Cankarjev dom, 4. 10.

To je bil glasbeni dogodek, ki bi ga težko opredelili z običajnim kritičkim instrumentiranjem. Vzporednice bi segale od eksperimentalne glasbe do sodobne, postindustrijske godbe tipa Einstürzende Neubauten. Drugačnost dogodka je bila tudi v tem, da ni bil niti koncert niti gledališki dogodek, za kar so ga sicer uradno razglasili. Pač pa smo v mraku z nekaj malega igre svetlobe poslušali posnetke, ki jih je ljubljanska skupina za audiovizualni inženiring v pisani inštrumentacijski zasledbi — za tolkala so jim med drugim služili tudi stalaktiti in stalagmiti — posnela v podzemnih kraških jamah. Izvajalce gre pohvaliti za bogat zvočni material. Če drugega ne, so nas uspeli popeljati v prostor in zvok neke kraške jame, vendar je to iluzija vedno znova razbijala utesnjenost in realnost okrogle dvorane CD. **PECO**

DVORANA SLOVENSKE FILHARMONJE, 21. 10. 1985

Michael Ponti, klavir

Ameriški pianist, ki je nastopil v okviru mednarodnega mojstrskega ciklusa, se je predstavil pretežno z Lisztovimi deli: Fantazija in fuga na BACH, Etudes d'Exécution transcendante, Grandes Etudes de Paganini in Lisztovo priredbo Wagnerjeve Uverture k Tannhäuserju. Ravno po Lisztovi zaslugi je doživela klavirska tehnika velik razvoj in njegove skladbe so hvaležne za tehnično dobre podkovanе interprete. Vendar bombastična virtuoznost ni edina vsebina njegovih skladb. Žal so nam tako izzvenele pod Pontijevimi prsti. Scarlattijevih šest sonat je napisanih kot vedra, rahločutna glasba brez baročnega patosa, a jim je Pontijeva izvedba s hrupno igro odvzela veliko mikavnosti. Najsolidnejša točka večera so bile Brahmsove Variacije na Händlovo temo.

In še v premislek: občinstvo izrazi svoje navdušenje nad uspelim koncertom z viharnim ploskanjem, zahteva dodatek; a če je skladba kot glasbeno delo slaba (v našem primeru priredba Uverture k Tannhäuserju) in njena izvedba »obupna«, bi nagrada poslušalcev lahko bila vsaj molk. **BC**

AMADEUS

je ameriški film, ki ga krasi osem Oscarjev 85, za najboljši film, najboljšo režijo Miloša Formana, za scenarij Petra Shafferja po lastni igri, najboljšo moško vlogo F. Murraya Abrahama, scenografijo, kostume, masko in zvok. Prinaša zgodbo o Mozartu, kot jo vidi Salieri, ki pa ji najbrž manjka dokazov v prid resničnosti. Zgodba tudi ni najvažnejši del tega glasbenega filma, čeprav je krepko podprta z atraktivno igro no-

silcev glavnih vlog in Formanovsko režijo, ki gledalcu filma ne dopušča predaha — razen v glasbenih vložkih. Narejen je za vse vrste gledalcev, od tistih, ki hočejo v njem videti shrljivo grozljivko ali delček zgodovine v razkošnih palačah in oblačilih ali kruto Mozartovo shiranje, do tistih, ki v njem iščejo sentimentalno zgodbo o Mozartovi ljubezni do ženske (e), glasbe in predvsem sebe samega, do Salierijevega (neargumentiranega) ljubosumja do čudežnega otroka in nato direktnega konkurenta za stolček (vse primerjave z našo mlako odpadejo zaradi zgodovinske oddaljenosti). Narejen pa je film tudi in predvsem za **poslušalca**, njegova moč in poglavitna poved tičita v Mozartovi in Salierijevi glasbi, v vrhunskih izvedbah odlomkov njenih del, ki jih je posebej za film oskrbel Neville Marriner. Ob njih se za glasbo do vzememu poslušalcu in gledalcu sprehajajo mravljinčki, izvedba glasbe in igra v odlomkih iz oper obeh skladateljev je odlična filmček znotraj filma. Primerjava istega odlomka iz Čarobne piščali z Bergmanovo ekranizacijo je neumestna, saj je pri Formanu iz čisto drugega vica. Pravljičnost zgodbe sproti spreminja v zaresnost izvrstna Mozartova glasba. Pogoj za resnično uživanje ob poslušanju in gledanju filma sta zvočno neoporečna kopija in dolby stereo tehnika.

ROR

SF, 17. oktobra, Moskovski virtuoz

Na prvem abonmajskem koncertu Ljubljanskega festivala so se odlični sovjetski glasbeniki predstavili z zelo standardnim programom. Odigrali so dve mlajši Mozartovi deli — Koncert za violino in orkester v D-duru in Simfonijo št. 15 v G-duru ter Čajkovskega Serenado za godala v C-duru. Vsi po vrsti imenitni glasbeniki z neverjetno polnim tonom in tehnično sigurnostjo so pod vodstvom violinista in dirigenta Vladimirja Spivakova priredili bogat glasbeni večer, ki je na trenutke bil že kar preveč lep — virtuoznost, zaradi katere ansambel po pravici nosi svoje ime. Je tako intenzivna, da si pri Mozartovi glasbi zaželi oddih v obliki avstrijsko obarvane umirjenosti. V dodatkih — čudoviti izvedbi kratkih del oziroma stavkov Prokofjeva, Šostakoviča in Bartoka so popravili tudi vtis o rahlo zaprašenem programu.

KŠ

15. oktobra je Slovensko narodno gledališče v Ljubljani začelo svojo novo sezono s komično opero »Don Pasquale« Gaetana Donizettija. Premiera je bila zelo prizadevno naštudirana, pevci so ogreli s svojimi mladostnimi glasovi, orkester je igral pod vodstvom Igorja Svare gibčno in prožno, režiser Aleš Jan je že ob svo-



GLASBA NA ČEŠKEM IN SLOVAŠKEM

Praga slavi svoj vsakoletni glasbeni praznik spomladi, prestolnica Moravske, Brno, pa organizira mednarodni glasbeni festival konec septembra in oktobra. Podobno je tudi na Slovaškem, v Bratislavi.

V Brnu so pripravili letos že dvajseti po vrsti svoj festival pod motom »glasba in beseda«. Izredno širok naslov je omogočil spojitve glasbe raznih stilov in zvrsti.

Čeprav na Češkem uradno ne praznujejo »evropskega leta glasbe«, so se pa spomnili velikanov baročne glasbe, katerih tristoletnica rojstva je letos po vsem svetu velik izziv glasbenikom. Program letošnjih prireditvev je bil spet zelo pisan, predvsem pa natrpan, saj si vsak dan lahko izbiral med več prireditvami, nekaterimi celo ob istem času. Naj omenim vsaj nekaj najzanimivejših koncertov. Na njih so nastopili Moskovska filharmonija, Ruski akademski zbor, Bachov Collegium iz Hessna in Marburger Bach-Chor z Bachovo Mašo v h-molu, Japonska filharmonija in seveda veliko češko-

slovaških ansamblov in umetnikov. Brnski operni ansambel, ki je pravkar gostoval tudi v Ljubljani, je pripravil več predstav, med njimi izvrstnega Nabucca pa Händlovo opero Rodelinda, ki je izzvala posebno zanimanje občinstva, ter seveda veliko oper domačih skladateljev, Smetane in Janačka.

Organizatorji priredijo vsako leto tudi koncert na enem izmed številnih moravskih gradov. Ti koncerti predstavljajo posebno privlačne dogodke, ne samo zaradi ambienta, ampak zaradi umetniškega užitka, ki ga pripravljajo različni ansambli s svojim sporedom, ki je stilno uglašen z okoljem. Tokrat je bil koncert na gradu Vranov, nastopil pa je Rožemberski ansambel za staro glasbo, ki ga vodi František Pok. Igrali so seveda na stare instrumente, njihov program pa je obsegal skladbe od 12 do 15. stoletja, v glavnem razne trubadurske pesmi, češke gotske pesmi in nekaj odlomkov iz Carmine burane.

Koncerti so bili običajno polno zasedeni, v mestu je bilo čuti festivalski utrip, saj so plakati in izložbe tr-

govin vsepovsod opozarjali na prireditve.

Skoraj v istem času so imeli v Bratislavi t.i. bratislavske glasbene slavnosti. Tudi tu je bila izbira koncertov velika, ponudba pa še bolj bleščeča kakor v Brnu. Za koncerte je bilo težko dobiti vstopnice in potrebna je bila kar velika iznajdljivost, da si lahko poslušal recimo Münchenske filharmonike. Koncerti so bili glasbena doživetja, ki so prisotne poslušalce spravljali v navdušeno razpoloženje in so tudi viharno izražali svoje priznanje.

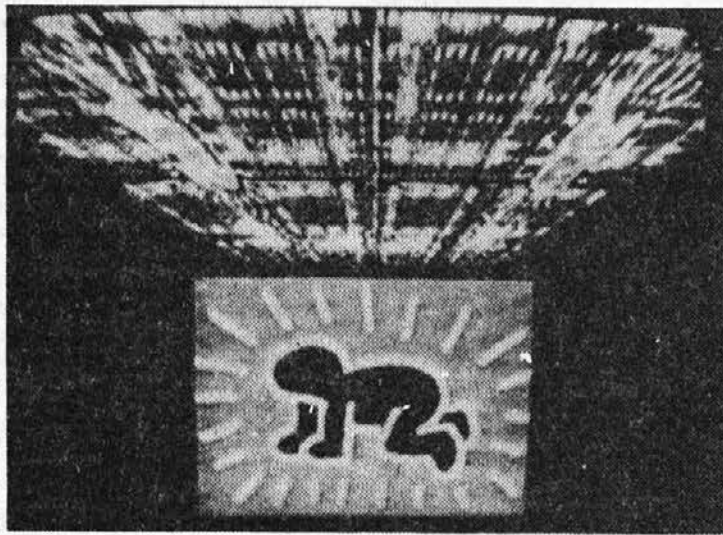
Tako je bilo na koncertu Rotterdamske filharmonije z njihovim mladim ameriškim dirigentom Jamesom Conlonom (program je obsegal simfonijo Stravinskega v treh stavkih, Debussyjeve Igre in Mahlerjevo 1. simfonijo). Temperamentni dirigent je precizno in muzikalno vodil vsa tri dela, pri čemer mu je orkester (s sijajnimi skupinami pihal in trobil) sledil na vsak gib. Zlasti po Mahlerjevi simfoniji se občinstvo kar ni hotelo raziti, dokler mu Conlon ni ustregel z Dodatnim Dvorakovim Slovaškim plesom.

Deški zbor Tomaževe cerkve iz Leipziga vodi danes Hans Joachim Rotzsch, ki je začel svojo kariero kot tenorist in posnel prek 50 plošč. Zbor ima za seboj dolgo slavno tradicijo in je danes s svojimi čudovito ubranimi, tehnično izdelanimi in muzikalno vodenimi deškimi in mladenišskimi glasovi izvrsten interpret Bacha, Schütza, Schuberta, Mendelssohna, Hindemitha in drugih.

V okviru festivala je potekala tudi Mednarodna tribuna mladih interpretov v sodelovanju z UNESCOm. Nastopilo je veliko mladih umetnikov iz različnih evropskih držav (zakaj ni bilo nikogar iz Jugoslavije, ostaja odprto vprašanje!), ki pa imajo za seboj že bogato koncertno kariero. Najjih vsaj nekaj naštejemo v upanju, da jih bomo kdaj slišali tudi pri nas: 29-letni francoski flautist Patrick Gallois koncentriira že po vsem svetu, ponaša pa se tudi že z vrsto posnetih plošč; Norvežan Gregor Zubicky je s svojo oboo nastopil že tudi po vsej Evropi; hornist Sebastian Wegle iz Nemške demokratične republike je tudi dirigent in pianist; sijajna sta bila švedski čelist Torleif Thedein in norveški violist Lars Anders Tomter, ruska pianistka Jekaterina Saranzieva ter 19-letna violistka T. Zimmermann iz Freiburga, ki je igrala Bartokov koncert za violo.

Vrhunec festivala je bil nastop münchenskih filharmonikov in dirigenta Sergia Celibidachea. Dirigent je iz orkestra le z najmanjšimi kretinami izvabljal komaj slišni pp ali oglušujoč ff (finale Slik z razstav). Ravelova Španska rapsodija in Straussova Smrt in poveljanje, po značaju tako različni deli, sta bili mojstrska primera visoke poustvarjalne umetnosti dirigenta in orkestra.

V. V.



VIDEO CD 85

Še tako zagret videoman se ne bi mogel prežreti skozi vse »dobrine« natrpanega programa 2. Mednarodnega video bienala v Cankarjevem domu. Če se mu ne bi ustavilo že pri dobrih petdesetih videih uradnega programa (s posamično doizjino do ene ure in pol), pa bi se mu moralo pri podobnem številu videov informativnega programa, spremnih performancelih ter okroglih mizah. Video bienale? Zakaj pa ne! Pri tem pa ljubljanskemu osnovnega pečata niso dajali najbolj razvpiti videi, popularnoglasbeni video spoti. Bienale je namreč predstavil manj popularno, a kljub temu še kako uveljavljeno možnost video produkcije — video art. Ta je skoraj popolnoma komplementarna video spotu, saj v nasprotju z njegovimi v prvi vrsti tržnimi in pogosto cenenimi razsežnostmi prisega na strogo »umetniškost«. Večina njegovih ustvarjalcev se je pred boomom videa ukvarjala z drugimi, manj razvpitimi oblikami ustvarjanja — slikarstvom, eksperimentalnim filmom, pa tudi z glasbo.

Tako je v to novo možnost izražanja prinesla svoj alternativni gnus nad vsakršno, širšim množicam dostopno ustvarjalnostjo in se pogosto giblje na robu nekomunikativnosti. Pri tem se video art razvija v več smereh. Ena najbolj razširjenih se preizkuša s skrajno osebno video-poezijo, pa naj gre za polrazumljiva poigravanja z »video-ambientom«, sodobnimi preganjavicami (nuklearna vojna, odtujenost med posamezniki) ali pa še za precej bolj

»dodelane« koncepte (skoki v zgodovino filma, literature). Večina primerčkov te videopoezije šepa predvsem pri enem osnovnih standardov klasične filmske produkcije, dinamiki. Tako se ti praviloma še kako vlečejo, in to brez vsakršne potrebe. Še bolj vprašljive so tiste oblike video arta, v katerih se avtorji le poigravajo s sodobno video in računalniško tehnologijo, saj v njihovih

»stvaritvah« ni zaslediti drugega kot prazen tehnološki ekshibicionizem. Izjema so bili tisti redki videi, v katerih sem lahko zasledil prebliske duhovitosti, še redkejša pa je bila uporaba humorja. Kakor da bi bil ta v prestižnem video artu izobčen. Omeniti velja še glasbeno plat teh »drugačnih« videov. Glasba pri njih igra še kako pomembno vlogo. Video art najpogosteje zaokroža eksperimentalna in elektronska glasba, ki ustreza večini teh videov, ob njej pa se znajdejo tudi dela »resnobnežev«, od Wagnerja do Bacha, ter z artom obremenjenih izvajalcev popularne glasbe (David Bowie).

V »umetniškost« bienala so se še kako dobro vpeli tudi njegovi spremni performanceli, pa naj gre za Rano, Nostalgčni izrez ali pa za najbolj razvpito Borghesio, ki je s svojim projektom kot najbolj uveljavljena na tem področju najbolj razočarala. Od njega sem namreč pričakoval precej več kot blede zoževanje tem z lanskoletnega »performancea« na neprepričljivo opajanje z urbanostjo, urbano nevrotičnostjo ter urbano senzualnostjo. Tudi glasba skupine me ob tem prvem poslušanju ni kdo ve kako navdušila, saj jo vse preveč nosi v bombastičnost.

Video bienale sta spremljali tudi dve okrogli mizi. Obe sta v glavnem le »razglašali« novo video estetiko, ob tem pa popolnoma obrnili hrbet pop videu, ki je bil tudi programsko varno odrinjen na enega izmed mnogih videokasetnikov preddiverja bienala. Pa poskusimo to njegovo pomanjkljivost popraviti s prevodom dovolj zanimivega videoesejčka (stran 19).

PBC



Fotografiral: DARKO LESINGER

jem debutu pokazal velik smisel za odersko postavitve opere, operna uprava je poskrbela za razkošen program, skratka, vse je bilo v znamenju uvoda v nov podvig naše glasbene Talije. — Toda kdor vé, koliko časa, prizadevanja, denarja terja taka repertoarna točka, in čuti, kakó zasterela in nesmiselna je burka »Don Pasquale«, se mora vprašati, ali z njim ljubljanska opera res vrši kulturno poslanstvo, ki nam je takó potrebno spríochi rasti domače ustvarjalnosti in nuje po najboljših zgledih zanjo. Ali sta Opera in Balet res poklicana, da zabavata nekritično občinstvo s takó cenenimi, brezpomembnimi »umetninami«? PŠ



POMOČ V ŽIVO, ZAGREB, 21. 9. 85

Tudi v Zagrebu se je v septembru dogodil koncert »Pomoč v živo«, katerega izkupiček je bil namenjen lačnim v Etiopiji. Prireditelje se je pričela že popoldne, s predskupinami. Večina teh je izvajala le dolgočasen težki metal in hard rock. Tako med njimi prek sicer tako ali tako slabega ozvočenja nismo slišali kaj posebno novega, z izjemo mlade zagrebške skupine **Kristalno plave**. Njihovi sprehodi v blues, soul in jazz se dovršeno spajajo s techno-popom, posebej pa je treba opozoriti na njihovo pevko Tanjo Divjak z izrednim glasovnim razponom celih treh oktav. Od enajstih »glavnih« skupin, ki so nastopale zvečer, ne bi smeli prezreti **Videosex**, katerim je bil to prvi nastop brez klaviaturistke. Vseeno pa se niso kdovekako spremenili in so zelo prepričljivo in profesionalno izvedli svoj standardni repertoar. Pri tem Videosex še vedno nosi glas Anje. Toliko več pripomb bi lahko zapisal o nastopu **Filma**, ki zmeraj bolj »pada« na U 2, še posebno njegov pevec Jura Stublić, ki prav nesramno kopira njihovega pevca. Filmovcem to res ni bilo potrebno. Okoli 5000 mladih, ki so ta večer prisostvovali koncertu, je bilo na trenutke zelo žal, da so plačali 300 din za vstopnico za »Pomoč«.

EDUARD JERKOVIĆ

Sonic Youth, Ljubljana, 7. 10.

Ljubljanski koncert newyorške skupine **Sonic Youth** je bil eden najmočnejših koncertov, kar sem jih videl v sedmih letih svojega glasbenega novinarstva. Sonic Youth podobno kot evropski industrijski rockerji uničujejo rock'n'roll. Vseeno pa se za razliko od teh ne naslanjajo na eksperimentalno in celo sodobno resno glasbo, temveč na delčke zgodovine svoje popularne glasbe, konkretno na zgodovino ameriške psihedelije, od tiste s konca šestdesetih let, urbane z vzhodnoameriške obale in acid-rockerske s Kalifornije, pa do modernejše voodoo rockerske, ki jo poznamo že z zgodnjih izdelkov Crampsov in Gun Cluba. Vse te končke Sonic Youth preoblikujejo v enkratno polnokrven melodični urbani psihedelčni kaos, ki te s svojo nekonvencionalno energijo in dinamično popolnoma posrka vase. Ob dejstvu, da se je večina skladb na koncertu razvijala v nepretrgani črti, je ta s svojim razvojem, utripom in notranjimi premiki skoraj docela uničil standardni čas rock koncerta. Tako je njegov konec po tridesetih urc deloval še toliko bolj brutalno. (Pre)kratko, a še kako močno.

PBC

NEW YORK IN KRANJ V LJUBLJANI

Dvomesena evropska turneja kvarteta Toneta Janše z izredno uglednim črnim, skorajda slepim ameriškim trobentačem Woodyjem Shawom, ki ga je leta 1978 Downbeat razglasil za prvega trobentača sveta in je v svoji bogati karieri igral skorajda z vsemi glavnimi jazzisti šestdesetih in sedemdesetih let, kot so Horace Silver, Bud Powell, Kenny Clarke, Dexter Gordon, Art Blakey, McCoy Tyner, Archie Shepp, Pharoah Sanders, Bobby Hutcherson, Joe Henderson... je za slovenski in obenem jugoslovanski jazz prvorazredni dogodek. Za Janšo pa je to nekakšna iniciacija v svetovno jazzovsko smetano, za člane njegovega kvarteta pa izredna šola in čast sodelovati z enim od velikih sodobnega jazzu. Njihov nastop v ljubljanskem Cankarjevem domu (16. oktobra) je padel nekako na sredino njihove dvomesene turneje z več kot petdesetimi koncerti v Avstriji, Nemčiji, Franciji, Belgiji, Švici, Jugoslaviji in na Nizozemskem. Med posameznimi morajo dnevno povprečno prevoziti več kot 600 km, kar je seveda zelo naporno. Fantje so kondicijsko dobro pripravljene, tako da jih dejstvo, da vsak večer igrajo v drugi dvorani, pred drugim občinstvom, v drugem mestu in drugi državi, ne ovira, da bi ne izvedli polne jazzovske predstave.

Njihov nastop v Ljubljani pa ni bil samo prijeten postanek v domačem kraju — poleg težav z ozvočitvijo klavirja, ki jih niso odpravili vse do konca nastopa, so se fantje ob prihodu na oder znašli pred nenabitopolno dvorano, česar na tej turneji niso navajeni. Seveda pa jim vse to ni preprečilo, da od sebe ne bi dali vsega. Začetek Shawovega sodelovanja z Janševim kvartetom sega v pomlad, ko so na Nizozemskem skupaj posneli ploščo (o kateri smo vam poročali v prejšnji številki). Njihova skupna turneja je promocija te plošče, ki bo izšla tudi pri nas. V prvem delu programa so odigrali material s te plošče, ki ima izključno Janševe skladbe, v drugem delu pa so predstavili nekaj Shawovih skladb — med njimi se je odhaloval Doctor Chi (posvečena Tai Chi Chu'anu, kakor mi je po nastopu povedal Shaw), ter skladbo La Fiesta Chicka Coreaa.

Shaw in Janša se tako po človeški kakor po glasbeni plati izredno ujemata in razumeta. Njun glavni skupni imenovalec je velika glasba velikega Johna Coltranea, ki je postavil temelj modernemu jazzu v šestdesetih letih

in od katerega obadva izvirata. To se čuti tako v številnih modalnih skladbah, ki so jih igrali, kakor tudi v odličnih solističnih improvizacijah obeh solistov. Posebne vrhunce predstave so ustvarjali njeni fantazmagorični dueti, unisono, paralelno ali pa v svobodnem improviziranem kontra-

punktu, ki izpričujejo izredno združljivost njihovih osebnih stilov. Njunim virtuosnim solističnim eskapadam je ritemska sekcija nudila ustrezen in soliden ritmični in harmonski okvir. Njeni člani, pianist Renato Chicco, basist Peter Herbert in bobnar Dragan Gajič, so izvedli več uspešnih solov. Še najbolj je blestel mlad izolski pianist. Po turneji bodo vsi skupaj posneli še eno ploščo, potem pa si bodo do pomladi privoščili trdo zasluženi oddih. Do takrat pa jim želimo srečno pot ter čim več varnih in ravnih avtocest ter polnejše dvorane, kot je bila tokrat velika dvorana v Cankarjevem domu.

P. AMALIETTI

O MLADINSKEM PIHALNEM TABORU

Združenje pihalnih orkestrrov Slovenije (v okviru ZKOS) sestavlja preko sto orkestrrov iz Slovenije in zamejstva. Med najpomembnejšimi akcijami za razvoj te dejavnosti je vsakoletni Tabor ZPOS, ki potrebuje demonstratorski orkester. Tega sestavljajo večinoma mladi godbeniki, kar je Združenje spodbudilo k ustanovitvi Slovenskega mladinskega pihalnega orkestra, ki je prvič deloval avgusta 1985 v Novem mestu. Dirigent orkestra je bil Jože Hriberšek, asistenti pa Alojz Zupan za pihala, Jože Žitnik za trobila in Josip Mihečič za tolkala.

Moj sogovornik je bil še ne dvajsetletni **Blaž Rojko**, poznavnist pri Vevški pihalni godbi. Sicer je vzgojitelj v vrtcu v Zalogu.

Blaž se je udeležil slovenskega tabora mladih godbenikov avgusta v Novem mestu.

— *Koliko časa je tabor trajal?*

— Tabor je trajal vsega en teden. Na njem je bil letos prvič ustanovljen Slovenski mladinski pihalni orkester. Tabora se je udeležilo nekaj nad štirideset mladih iz pihalnih godb v Sloveniji in slovenskih manjšin v Italiji in Avstriji.

— *Kakšna je bila starost udeležencev?*

— Večina nas je bila starih okrog 20 let, sicer pa so bili udeleženci stari od 15 do 23 let.

— *Kako si ti prišel na ta tabor?*

— V posameznih pihalnih godbah so člani predlagali obetavne mlade godbenike za ta tabor, pa so predlagali tudi mene.

— *Kakšen je bil delovni dan na taboru?*

— Vsak dan smo imeli po 7 ur vaj v dveh delih (dopoldne in popoldne). Prostega časa je bilo dovolj; tudi znamenitosti Novega mesta smo lahko spoznavali.

— *Kakšen je bil repertoar, ki ste ga izvajali?*

— Repertoar je bil zahteven, saj naj bi bili na taboru zbrani najboljši mladi glasbeniki.

— *In kdo je vodil orkester?*

— Orkester je vodil dirigent Papiriške godbe iz Vevč Hriberšek. Poleg tega našega orkestra je na taboru deloval tudi demonstratorski orkester, v katerem so izkušnje pridobivali dirigenti godb, vodil pa ga je Tomaž Faganel.

— *Je bila organizacija tabora dobra?*

— Da, zelo dobra. Nastanjeni smo bili v dijaškem domu, vadili smo v šolskem centru. Hrana je bila v redu. Tudi sicer smo se udeleženci tabora dobro ujeli med seboj. V enem tednu smo dobili precej izkušenj v skupnem muziciranju.

— *Kdo je bil organizator tabora?*

— Tabor je organizirala Zveza Slovenskih pihalnih orkestrrov.

— *Gotovo ste ob koncu pokazali rezultate dela tudi na kakem koncertu!*

— Imeli smo tri koncerte: promenaadni na glavnem trgu v Novem mestu, koncert v kulturnem domu in v kopališču v Dolenjskih Toplicah. Žal pa obisk in odnos publike nista bila takšna, kot bi si želeli.

Blaž je še povedal, da v novemburu načrtujejo s Slovenskim mladinskim pihalnim orkestrom snemanje za RTV Ljubljana, kar bo krona letošnjega dela na taboru.

Le tako naprej!

TOMI RAUCH

Napovedujemo Prireditve v Cankarjevem domu, Ljubljana — 10. november — srečanje z ljudskimi pevci in godci; 11. november — projekcija Video izdelkov ŠKUC; 12. november — orgelski koncert (Maks Strmčnik — orgle) in Tomaž Lorenz (violina) (Fesch, Stamic, Haas, Lebič, Schroeder...); — **MLADI MLADIM — Oto Vrhovnik** (saksofon), **Jeanine Kies** (klavir) (Vladigerov, Hindemith, Creston, Noda, ...), 25., 27. in 29. november — gostovanje **Bratislavske opere** — Eugen Suchon: Svatopluk (25. november), Dimitrij Šostakovič: Katarina Izmajlova, Giuseppe Verdi: Simone Boccanegra, 3. december — **MLADI MLADIM — Jure Jenko** (klarinet), **Zoran Mitev** (fagot) in **Bojana Krstulović** (klavir), 4. december — koncert **Klavirskega kvarteta RTV Ljubljana Andrej Jarc** (klavir), **Karl Žužek** (violina), **Stane Demšar** (violončelo), (Mašek, Dvorak, Brahms).

Radijska oddaja

Iz dela Glasbene mladine, v kateri bomo prelistali revijo in ilustrirali prispevek o Baroku na Slovenskem, bo na sporedu prvega programa Radia Ljubljana v soboto, 16. novembra ob 18.30.

DVOBOJ APOLONA IN PANA

Naša zahodna civilizacija sloni na antični in grški duh živi v nas še danes. Zato ni prav nič presenetljivo, da starogrške mitološke legende lahko uporabljamo za metafore tudi sodobnemu dogajanju. Zadnja leta so, kakor bomo še videli, v legendarno borbo za prestiž med pihali in brenkali (npr. med saksofonom in električno kitaro) v svetu pop glasbe odločujoče posegli sintetizatorji. Pred njihovim izumom in uporabo v svetu pop glasbe pa se je odvijal dvoboj med pihali in brenkali, kakor nekoč v Grčiji, o čemer nam priča tudi pričujoča legenda.

Nekoč je boginja Atena iz jelenove kosti izdelala dvojno piščalcaulos. Nanjo je igrala med pojedino na Olimpu. Njena glasba je bila všeč drugim bogovom, le Hera in Afrodita sta z rokami zakrivali svoja lica in se smejala. Atena ni razumela, zakaj se smejita, vse dokler ni stopila k potoku in med igranjem opazovala v vodi svoj lik. Ko je videla, da je s svojimi napihnjenimi in pomodrelimi lici prav smešna, je odvrгла piščal in prečkela tistega, ki jo bo pobral. Nedorodna žrtev tega preketstva je bil Marsij, ki se je slučajno spotaknil ob piščal. Pobral jo je in jo vtaknil v usta. Piščal je, navdihnjena s spominom na Atenino glasbo, začela kar sama igrati. Marsij je potoval po Frigiji in je s piščal-



ljo navduševal naivne kmete. Ti so trdili, da si niti Apolon s svojo liro ne bi mogel izmisliti lepše glasbe. Marsij pa je bil dovolj neumen, da jim tega ni oporekal. To je seveda zbudilo Apolonov bes. Pod pogojem, da lahko zmagovalec izbere kakršnokoli kazen poražencu, je Marsija izzval na dvoboj. Apolon je za sodnice določil Muze. Te so bile navdušene tako nad liro kakor tudi nad piščaljo in borba bi se zaključila neodločeno, če ne bi Apolon svojega tekmeča pozval: »Stavim, da s piščaljo ne moreš storiti vsega, kar lahko jaz z liro! Poskusi jo obmiti naokrog in prepevati in igrati istočasno!« Tega s piščaljo ni bilo mogoče storiti in Marsij je izgubil. Apolon je namreč obrnil svojo liro in zapel najčudovitejšo himno v čast olimpskih bogov. Muzam ni preostalo drugega, kot da so dosodile v Apolonovo korist, in ta se je, navkljub svoji lažni uglajenosti, maščeval na najbolj zahrbtnen način: Marsija je živega odril in njegovo kožo prikoval na bor (ali, kakor pravijo nekateri, na platano)... Kasneje je Apolon zmagal še na enem glasbenem tekmovanju. Tedaj je sodil kralj Midas, tekmeč pa je bil Pan. Apolon ni zmagal zato, ker bi njegova lira zvenela lepše od Panove piščali, temveč ker so Midasa motile neokusno napihnjena pihalčeva lica. Tedaj je Apolon začel veljati za nespomega boga glasbe in s svojo sedemstrunsko liro je igral na vseh pojdinah bogov. Ta legenda odseva okus klasičnih Grkov, ki jih je lira tako očarala, saj jim je predstavljala lepotni, apolonični ideal za uravnovešenost in harmoni-

jo, v nasprotju s piščaljo, ki jih je zaradi neestetskega videza pihalčevih napihnjenih lic spominjala na poganske bakanalije, Dionizove orgije in druge nečedne običaje.

Prevedel in priredil:
P. AMALIETTI
Ilustriral: JURIJ PFEIFER

MADONNA KOT DEVICA

Pa postavimo Madonno, novi najstniški erotični simbol, pod zelo natančen mikroskop. Le kaj je na njej takega, da tako vleče povprečnega mladega poslušalca Stop popsa in bralca Pionirskega lista (ta je objavil celo njen poster)? Glasba že ne more biti vzrok za to. Na plošči Madonne Like A Virgin namreč lahko najdemo le devet zelo neizrazitih primerkov najbolj medlega ameriškega disca, pri čemer izide v ZDA vsaj trideset velikih plošč na teden s točno tako glasbo. Madonnin disco je skrajno puščoben, celo aranžmajsko nerazvit in vamo počasen (razgibani »high power« Frankieja in njegove kompanije (FGTH) ob njem zveni kot prava »progresiva«). Kakor da se skuša spogledovati z jedmatim Motown soulom šestdesetih in sedemdesetih let in njegovimi pocukranimi zvezdicami tipa Diana Ross, pri čemer pa Madonna še zdaleč nima glasu, ki bi se po izraznosti lahko meril s kakšno temnopolto pevko. Kaj je potem razlog za njen uspeh? Poleg besedil (teh se bomo lotili pozneje) nam ostaja samo še njen videz. Ah, da, seveda. Tu pa je že nekaj. Madonna je pač klasična pop zvezdica video obdobja, ki igra predvsem na karte svojega »sexy« videza. Če lahko sodim njene videe po ovitku njene plošče, potem skuša Madonna najstniške erotične fantazije pritegovati s tem, da več prikriva kot odkriva. Odkritega »mesa« je pač danes že tako preveč. Zato pa so toliko bolj učinkovite čipke, ravno prav dvignjena (ali spuščena) kombineža in toliko in toliko centimetrov čez prsi, pač magični recept, ki je razvnel že ameriške marince med drugo svetovno vojno. Zelo dobro preračunano! Ob ta videz pa še kako dobro sodijo besedila njene plošče. Vsa so pričakovano erotična, uvede in uspelo razloži pa jih Material Girl, kjer se zvezdica izreče samo za tiste fante, ki imajo trden denar, kajti le ta nekaj pomeni. Tako moramo vse njene pretirane ljubezenske izpade in njeno spolno vzhičenost v Over And Over razlagati le v luči obrti »ljubezen za denar«.

Končno oznako Madonne bom prepustil Zabranjenem pušenju v skladbi Lutka s naslovne strane: Hotela si, da tvoje akte vidi vsaj pol sveta, zdaj pa te lokalni mulci sprašujejo: »Lutko, pošto je pašteta!«

PBC

Ilustriral: JURIJ PFEIFER



BEECHAMOVE ZGODBICE — BIČAMOVKE

— Neka ženska je zaupala Siru Thomasu, da si njen sin zelo želi učiti se kakšnega instrumenta, toda ona najbrž ne bi mogla prenesti muk njegovega začetniškega urjenja.

»Kateri je najboljši instrument?«

»Brez obotavljanja rečem — dude, gospa« je rekel. »Zvenijo povsem enako, ko se jih začneš in ko se jih nehaš učiti.«

TRČENJA S PEVCI

— Ko je Sir Thomas vadil Massenetovo opero Don Kihot s Šaljapinom kot Don Kihotom, je glas Dulcineje dvakrat prepozno vstopil na mestu, kjer Don umre. Beecham je rekel sopranistki:

»Dvakrat je gospod Šaljapin umrl v postelji s kar se da ganljivim realizmom in dvakrat ste zapeli prepozno. Zakaj?«

»Nisem jaz kriva, Sir Thomas,« je panično odvrnila sopranistka.

»Gospod Šaljapin umre prezgodaj.«

»Ljuba moja,« reče Beecham, »noben opemi pevec ne umre prezgodaj!«

— Nekoč, na avdiciji za baritonista v Carmen, je Sir Thomas pripomnil:

»Zmotil se je — misli da je bik, ne pa toreador.«

— Sopranistka je vadila umirajočo Mimi v zadnjem dejanju opere La Boheme pod Beechamovim vodstvom. Zaklical ji je:

»Hočem več tona — ne slišim vas!«

»Ali ne uvidite,« je ugovarjala, »da je nemogoče zapeti več kot toliko, če ležiš na trebuhu?«

»Izgleda, da se moram spomniti,« je odvrnil, »da sem dal nekaj najboljših izvedb ravno v tem položaju!«

O SEBI

— Ne vem, koliko prijateljev imam. Imam naslov (Sir), denar — če ga ne izgubim v tveganjih z operami — in ugled v glasbenem svetu. Če vse to izgubim, se sprašujem, koliko jih bom še imel. Tega ne bom nikoli vedel.

— V newyorškem taksiju je Sir Thomas nenehno požvižgaval pasajo iz Mozartovega koncerta in nazadnje je njegov razkačeni spremljevalec zarobantil: »Ali morate to početi?«

Sir Thomas je mimo odvrnil:

»Vi, moj dragi tovariš, slišite le moje žvižganje, jaz pa slišim ves orkester.«

— Vedno sem bil razvpit zaradi svoje nestalnosti. Sem pa zelo, zelo preprost.

— Po čaju v nekem hotelu v Manchesteru je rekel mlademu glasbeniku:

»Sedaj vas bom pa nagnal!«

»Ali greste pred koncertom spat?« je vprašal mladenič.

»Seveda ne. Pogledat grem v svoje partiture.«

»Toda, saj vedno dirigirate na pamet?«

»Ven vas mečem zato, da lahko grem pogledat partiture in jih potem lahko dirigiram na pamet.«

SREČANJA S HITLERJEM

— Ob nekem srečanju se je nemški diktator počeznil:

»Kaj mislite, Sir Thomas, kako bi me sprejeli v vaši deželi?«

»Nedvomno bi bili v središču pozornosti!« je rekel Beecham.

Hitler je pripomnil, da bi njegov prihod v London in njegova osebna varnost najbrž pomenila veliko obremenitev za policijo. Beecham je odvrnil:

»V Londonu bi vas bolj čuvali kot v vaši lastni deželi!«

— Svojemu orkestru v Berlinu, ko je opazoval Hitlerja, kako ploska v svoji loži:

»Videti je, da je bilo staremu nadutežu všeč!«

Po radiu so to pripombo slišali po celi Evropi. Videti je bilo, da je Beecham pozabil na direktni prenos koncerta.

— Potem ko je izrazil zadovoljstvo, da je Sir Thomas s svojim orkestrom prišel v Nemčijo, je Hitler menda rekel:

»Zelo si želim priti v London in prisostvovati Kronskim svečanostim, a ne bi hotel Angležem povzročati sitnosti s svojim obiskom.«

»Sploh ne,« je nedolžno odgovoril Sir Thomas. »Sploh ne bi bilo nobenih sitnosti. V Angliji pustimo vsakomur, da počne karkoli hoče.«

Pravijo, da je ta odgovor Hitlerja zmedel.

ROR

OD A DO Ž

aulos — piščal — dvojnica s trsnim jezičkom v grški antiki. Najpomembnejše glasbilo antične Grčije, zlasti v Dionizijevem kultu in v tragediji.

bobnar — oseba, ki se druži z glasbeniki, pri čemer jih moti s hrupom različnih tolkal, po katerih neusmiljeno udriha

imitacija — 1. izraz izhaja iz latinske besede, ki pomeni posnemanje, označuje pa kontrapunktno tehniko melodičnega posnemanja, z enako ali podobno ponovitvijo motiva ali teme v drugem glasu

2. glavni vir navdiha večini »skladateljev«

modalen — izraz izvira iz latinščine — modus (cerkveni tonski način) in označuje glasbo, ki sloni na cerkvenih tonskih načinih in ne na duru ali molu

rapsod — potujoči pevec antične Grčije, ki je ob spremljavi lire prepeval junaške pesmi, podobno kot keltski bard ali južnoslovanski guslar

Ž-mol



Ilustrirala:
MELITA VOVK

V tokratnem Ž-molu vam predstavljamo znanega mladega slovenskega poustvarjalca, katerega kljunasto flavto bi morali poznati že s koncertov Ljubljanskega baročnega tria, poznan pa bi nam moral biti tudi kot »gonilna sila« Poletne akademije za baročno glasbo v Radovljici ter Društva ljubiteljev stare glasbe.

barok je umetnostni in literarni stil, ki se je razvil v Italiji. Evropi je krojil glasbeni okus kar celo 17. in prvo polovico 18. stoletja. Beseda prihaja iz portugalsčine (barroco: biser nepravilne oblike) in označuje stil, ki v nasprotju s klasicizmom daje prednost čutnosti. S pojmom »baroco« so prvotno označevali vse, kar je bilo oblikovano popačeno, pretirano in narejeno s slabim okusom. Kasneje so s tem izrazom označevali umetnine 17. stoletja, ki so se jim zdele prav takšne: nepravilne, pretirane in popačene, dokler niso ugotovili, da imajo tudi te svoje zakone in umetniške vrednote.

Barok se je najprej pojavil v italijanski arhitekturi, takoj nato pa še v slikarstvu, gledališču, literaturi in glasbi. Po eni strani je še živelo izročilo renesanse (predvsem v cerkveni glasbi), po drugi pa so se uveljavljale nove značilnosti, ki so odsevale miselne in družbene spremembe časa, predvsem pa kazale prevladujoč okus duhovščine in visokega plemstva.

Lahko bi trdili, da je barok obdobje kontrastov. Kot se v slikarstvu kažejo igre svetlobe in sence, si v glasbi nasprotujejo in med seboj tekmujejo zvočne barve. Proti solistu se postavi cel ansambel instrumentov (concerto grosso) in igra »kdo je boljši« se nadaljuje. Zbor tekmuje z zborom in včasih se pokažeta kot en sam bleščeč in mogočen sklop glasov, ki napolnijo vse kotičke velike beneške katedrale sv. Marka. V suiti (niz plesnih stavkov) se izmenjujejo hitri in počasni plesi. Tihi odstavkom vedno sledi mogočen forte. Poleg stroge in toge oblike fuge (npr. Bachove fuge za orgle in čembalo), obstajajo prefinjeno okrašene skladbe (dela francoskih clavecinistov), katerih lahkotni značaj nas takoj spomni na čudovite, z zlatom in okrasjem obložene sobane versajskega dvora.

Barok je tudi umetnost čustvovanja in pretirane občutljivosti, ki prehaja v patetičnost. Glasba nam s pestrostjo svojih oblik opisuje bolečino, žalost, smrt in radost. Pri tem uporablja harmonsko napeta sredstva, kot so disonance, kromatika in pavze.

Ni naključje, da se je prav v tem heterogenem in večplastnem obdobju še bolj zaostriło nasprotje med polifonijo in monodijo, ki je s svojo prevlado bistveno vplivala na glasbeni razvoj. Poleg basove vodilne melodije (basso continuo), na kateri se gradi nova akordska harmonija se je v glasbi pojavil tudi recitativ (go-

vorjenje v glasbi). Ta je, združen s prizadevanji za obnovitev starogrške tragedije, pripeljal do nastanka prvih oper (J. Peri: L' Euridice — 1600). Opera, ta glasbeno-dramska oblika, ki se je v prvem stoletju svojega obstoja razvijala vzporedno s francosko klasicistično dramo, je doživela silovit razvoj in je že do začetka 18. stoletja prodira v vse evropske dežele. Že sredi 17. stoletja sta se pojavili tudi obe cerkveni vokalno-dramatski obliki: oratorij in kantata (ta je bila lahko tudi posvetna).

Preden se ozremo na politično in gospodarsko podobo tega časa, bi rada opozorila, da obdobje baroka ni bilo le čas Bacha in Händla, ki sta sicer v mnogočem dosegla vrhunec baročne umetnosti, in katerih 300-letnice rojstva se cela Evropa spominja letošnje leto, temveč tudi celo 17. stoletje, ki je razvilo številne nove zvrsti in utrolo pot dosežkom poznejših stoletij.

Obdobje baročne umetnosti je na področju religije sovpadalo s protireformacijo ter obnovo moči katoliške cerkve. V tej zvezi je treba omeniti predvsem jezuitski red, ki je s svojo glasbeno in likovno dejavnostjo bistveno prispeval h kulturni podobi tedanje Evrope. To je bil čas strmega vzpona meščanske družbe, ki je ponekod sovpadala z absolutistično ureditvijo (Francija).

Po tridesetletni vojni (1618—1648; med katoliki in protestanti) so se v srednji Evropi razmere izboljšale in okrepile so se številne države in kneževine v severnem delu Nemčije. Oblast Habsburžanov se je omejila na Avstrijo, Češko in Madžarsko s Hrvaško. Tudi skoraj celotno slovensko ozemlje je še naprej ostalo v okviru avstrijskih dežel.

Na slovenskem ozemlju se je na začetku 17. stoletja turška nevarnost bistveno zmanjšala in tudi odpor kmečkega prebivalstva je zgubljal ostrino. Meščanstvo se je še naprej utrjevalo in postavljalo temelje domačemu kulturnemu življenju. Zmagovita protireformacija je poleg negativnih posledic dala za glasbo nove in pomembne spodbude. Najzaslužnejši je bil jezuitski red, ki je gojil vokalno in instrumentalno glasbo. Močna centra glasbene dejavnosti v zgodnjem 17. stoletju sta bili škofova kapela v Gornjem Gradu in stolnična kapela v Ljubljani. Takrat se je število pevcev v ljubljanski stolnici bistveno povečalo. Dodajali so jim tudi orgelsko spremljavo in dodatne instrumente. V začetku so kot instrumentalisti sodelovali mestni piškači in trobentači, ki so se jim v začetku 18. stoletja pridružili še godal-

ci. Pobudnik tega živahnega glasbenega življenja v začetku 17. stoletja je bil škof **Tomaž Hren**, mož široke razgledanosti in kulture, ki je med drugim izdal naročilo za popis vseh takrat obstoječih glasbenih tiskov in rokopisov v ljubljanski stolnici. Ta spisek obsega veliko posvetnih in cerkvenih del v poznorenesančnem in zgodnjebaročnem duhu. Tudi po Hrenovi smrti glasbeno življenje ni zamrlo in delo samostanov in cerkva se ni omejevalo samo na liturgijo. Vse kaže, da je bila sodobna baročna glasbena praksa na koru ljubljanske stolnice domača že sredi 17. stoletja. To trditev potrjuje repertoar toccat, fug in versetov ter uporaba continua.

Na področju posvetne glasbe je treba omeniti posebna glasbena telesa, **mestne in deželne muzike** (piskače, goslače in trobentače), polkne glasbenike v mestni ali deželni službi. Gre za posebno obliko obrtniškega združevanja glasbenikov, značilno za srednjo in severno Evropo. Ti glasbeniki so skrbeli predvsem

za zabavo plemstva in meščanstva, sodelovali pa so tudi pri cerkvenih obredih.

Posebna stran glasbenega dela v baroku, ki je ni mogoče povezati samo s katero od obstoječih glasbenih institucij, je bilo uprizorjanje **misterijev in pasijonov**. Glasbeni del le-teh je že zgodaj dobil baročen značaj. Izvajali so ga pevci in instrumentalisti. Razvoj nove miselnosti je vplival tudi na pasijonske procesije, ki so se razvile v raznolik splet scenarije, drame, petja in instrumentalne glasbe, predvsem pa teatralnih učinkov. Postale so tipičen izraz baročnega okusa.

Glasbeniki slovenskega rodu poznorenesančne in baročne smeri so večinoma delovali v tujini, kjer so bile razmere v prvih desetletjih 17. stoletja bolj ugodne. Pomembnejši skladatelji, ki so se vsaj deloma vezali na domača tla, so bili v tem času redki. Mednje štejemo organista koroških deželnih stanov **Izaka Poša** (umrl ok. 1622), čigar prisotnost v Ljubljani in Celovcu je zanesljivo iz-



Trg pred jezuitskim kolegijem s cerkvijo sv. Jakoba sredi 17. stoletja, Mestni trg v Ljubljani sredi 17. stoletja.

pričana. Poš je gotovo najpomembnejši skladatelj na prehodu iz renesanse v barok na Slovenskem. V svojih kompozicijah prinaša na slovenska tla bistvene novosti. Svoje instrumentalne skladbe je povezoval v cikluse, kar je bil pomemben korak naprej v razvoju baročne suite. Poleg tega je treba omeniti še njegovo monodično zasnovano zbirko duhovnih koncertov (Harmonia concertans) in ne nazadnje tudi dve zbirki posvetne glasbe. Zgodnjebaročne elemente sta v svojih kompozicijah uporabljala tudi Daniel Lacner iz Maribora in Gabriel Plavec, ki pa nista imela stikov z rodno deželo. V Kopru in Trstu pa je v tem obdobju deloval zgodnjebaročni skladatelj italijanskega rodu **Gabriello Puliti**, čigar dela so verjetno poznali in izvajali tudi v Ljubljani. Puliti je že leta 1624 izdal samostojno instrumentalno zbirko, kar je bilo napredno celo v širšem evropskem pogledu. Vsi navedeni primeri nam torej kažejo, da v zgodnjem 17. stoletju slovensko ozemlje le ni bilo tako oddaljeno od evropskega glasbenega dogajanja.

Nekako od sredine 17. stoletja je bil eno izmed najvažnejših glasbenih središč v Ljubljani že omenjeni **jezujski kolegij**. Poleg muziciranja v cerkvah so se lotili tudi uprizorjanja šolskih dram. Gledališko dejavnost so jezuiti v vzgojni program sicer sprejeli le zaradi potrebe po kultiviranju jezika in govora, v resnici pa se je kmalu sprevrgla v pravi in načrtni razvoj glasbeno-gledališke kulture.

Predstave so se odlikovale po sijajnih kostumih in dekoraciji. Igre so bile pretežno v latinščini, vsebina pa je bila največkrat moralistična. Oblikovno so bile igre splet drame, opere in baleta. Kjer je šlo za vokalno-instrumentalno glasbo, se je ta približevala kantati ali operi. Tako so jezuiti pri nas v obdobju zgodnjega in visokega baroka v gledališki dejavnosti izoblikovali bleščeč in čustveno poudarjen tip gledališča, ki je bil tja do sredine 18. stoletja vredno nadomestilo za pravo opero, ki je takrat že začela svojo zmagoslavno pot po Evropi.

Med najpomembnejše jezujske skladatelje slovenskega rodu v 17. stoletju uvrščamo **Janeza Krstnika Dolarja** (ok. 1620—1673). Rodil se je v Kamniku. Šolal se je pri jezuitih v Ljubljani, kasneje pa je odšel na Dunaj, kjer je nadaljeval študij. V Ljubljano se je vrnil med leti 1656 in 1658, ko je v jezujskem kolegiju poučeval glasbo. Pisal je vokalno-instrumentalno glasbo za cerkvene potrebe (maše in motete), pa tudi instrumentalno glasbo posvetnega značaja. Posebno važni so njegovi balletti. To so večstavčne plesne skladbe za godala in čembalo (continuo), ki so v bistvu suite. Pisal je tudi cerkvene sonate, grandiozne in bleščeče kompozicije, v duhu italijanskih zgodnjebaročnih sonat. S svojimi deli se je Dolar vključil v dunajski glasbeni krog iz srede 17. stoletja, ki je združeval naprednejšo beneško tradicijo s tradicionalnim

rimskim barokom. Verjetno je del svojega opusa posvetil tudi glasbi za jezujske gledališke predstave v Ljubljani.

Poleg Dolarja se je v jezujskem kolegiju šolalo veliko za nas pomembnih glasbenikov, ki so bistveno vplivali na kulturno podobo Ljubljane in slovenskih dežel. Naj omenim le nekaj imen: Janez Bertold Höffer, Janez Jurij Hočevar, Mihael Omerza, Janez Gašper Gošelj in drugi. Poleg tega se je mnogo gojencev kasneje priključilo mestnim in deželnim muzikom in upravičeno bi smeli sklepati, da so se vsaj ti po glasbeni in tudi splošni izobrazbi dvigovali nad raven drugih takih glasbenikov, zlasti pisakačev, ki jih je v tistem času še vedno družila obrtniško-cehovska organiziranost. Po drugi strani pa je jezujska glasbena kultura tako prdila tudi na posvetno področje.

Ob prelomu stoletja je v kranjskem glavnem mestu meščanstvo postajalo vse močnejši in aktivnejši glasbeni dejavnik. Ta nova kultura situacija je leta 1701 spodbudila plemstvo in meščanstvo k ustanovitvi **Akademije filharmonikov** (Academia philharmonicorum Labacensis), tipične baročne institucije, ki se je zgledovala po takratnih italijanskih akademijah. Taka združenja so bila izraz najvišje družbene plasti in so spodbujala amaterizem, ki se je njenim občevalnim normam najbolj prilagal. V pravih ljubljanske akademije je bilo zapisano, da je njen namen to, da bi se njeni člani kdaj pa kdaj »z ubranim igranjem dostojno razvedrili«. Do leta 1701 (ustanovna je neuradno delovala že od 1693, ko je bila ustanovljena Akademija operozov) so bili člani Akademije le glasbe večji ljudje, s temi pravili pa so se vrata odprla tudi ljubiteljem glasbe. Torej so člani lahko postali tudi ljudje, ki niso znali igrati na kate-rega od instrumentov. Za zaščitnico so si izbrali sv. Cecilijo, za znak njene orgle ter za svoje geslo izrek: »Počitek daje, duhu pa neminljivost kaže.« Akademiki so izvajali cerkvene (predvsem oratorije) in posvetno glasbo. Najbolj aktivni so bili v prvih dveh desetletjih svojega obstoja, ko jih je vodil njen utemeljitelj Janez Bertold Höffer, virtuoz na lutnji in teorbi. Za potrebe Akademije je napisal tri oratorije, verjetno po vzoru sodobnih italijanskih skladateljev. Morda je bil Höffer celo najodličnejši skladatelj našega zrelega baroka. Poleg njega prištevamo v krog akademskih skladateljev visoko in poznobaročne usmeritve še Janeza Gašparja Gošlja, Konrada Andreasa Silberauja ter Janeza Krstnika Polca.

Akademija je bila ena izmed najpomembnejših glasbenih institucij svojega časa na Slovenskem, saj je stilno močno posegla v razvoj glasbenega ustvarjanja in poustvarjanja ter je skupaj z jezuitskim gledališčem in škofovsko kapelo sooblikovala kulturno podobo naše dežele.

Vzporedno z Akademijo se je nadaljevalo tudi delo v jezujskem gledališču, kjer je delovalo vse več domačih glasbenikov. Naj jih omenim le nekaj: Janez Jurij Hočevar, Marijan Čadež, Mihael Omerza, Janez Jakob Labassar, ki so v dramsko ustvarjanje pri nas prinesli nov tip italijanske opere glasbe in se tako vključili v okvir časa, se pravi v visoki in nekateri morda že v pozni barok.

V zgodnjem 18. stoletju je postajala vedno pomembnejša in mogočnejša tudi **ljubljska stolna kapela**. Njen obseg se je zaradi ugodnih okoliščin (zapuščine škofa Žige Krištofa Herbersteina, ki je leta 1728 prešla v last stolnične kapele) temeljito spremenil in povečal. Delo kapele se je takrat dvignilo na takšno raven, da bi ga bilo možno primerjati z delom podobnih ustanov po Evropi. Stolnična kapela je postala baročna kapela v pravem smislu.

Tudi **opera**, ki je že v 17. stoletju zmogovito obšla Evropo, je v prvi polovici 18. stoletja prišla tudi do slovenskih dežel. Prva zanesljivo dokazana operna izvedba je bila v Ljubljani leta 1732, ko so uprizorili »tragedio per musica« Il Tamerlano italijanskega skladatelja Giuseppeja Clementija Bonomija. To je bila prva opera, komponirana na slovenskih tleh. Pravo operno življenje se je začelo šele po letu 1740, ko sta v Ljubljano prišli prvi dve italijanski operni družini. Od 1765 dalje so opere uprizarjali v na novo zgrajenem posloju gledališča deželnih stanov. S tem je opero delo steklo tudi pri nas, čeprav s precejšnjo zamudo.

V začetku druge polovice 18. stoletja je glasbeno delo na Slovenskem začelo pešati. Utihnili je Akademija, usahnile so pasijonske igre in procesije, mestni muziki so postali neaktualni in leta 1773 je bil razpuščen jezujski red. Kljub tej prehodni krizi v glasbenem življenju smo Slovenci v tem času dobili svoje prvo operno delo **Bélin Jakoba Zupana** po libretu Janeza Damascena Deva.

Že od sredine 18. stoletja so na slovensko področje začele pritekati nove stilne težnje. Baročna umetnost je postajala neaktualna, kajti na obzoru se je že kazalo novo, klasično obdobje.

METODA KOKOLE



Tomaž Hren leta 1611



DNEVNIK S TEDNA KITARE

Zadnji teden letošnjega avgusta sta se Glasbena mladina in glasbena šola v Titovem Velenju odločili za veliko akcijo — tečaj kitare. Namesto suhoparnega poročila o poteku dela objavljamo dnevnik enega od organizatorjev, ki je skrbel za usklajenost dogodkov — pedagoških ur, predavanj in koncertov ter stranskih dejavnosti.

Začelo se je skoraj z razočaranjem: že tako pičlo število prijavljenih se je na dan prihoda, 23. avgusta, zmanjšalo še za tri, štiri. Čudil sem se, kaj je slovenskim kitaristom, ali v resnici ne vedo za prireditve, ali mislijo, da jim ni treba ničesar več zvedeti; komaj bi se dalo verjeti, da jim je bila previsoka cena: za 6000 dinarjev devet dni — saj so skupna ležišča v planinskih kočah dražja, da o hrani ne govorim.

Prvo presenečenje je nastopilo isti večer: zelo soliden obisk na uvodnem koncertu Jerka Novaka, in kljub dolgemu Bachu hvaležna publika. Saj ne da bi se bal koncertantovega imena, toda ljudje so na dopustih,

poletje še traja itd., potem pa takšne — skorajda — gneča. Prostor — notranje dvorišče velenjskega gradu — začara, vabi k muziciranju (in poslušanju); treba bo le malce izboljšati razsvetljavo in pripraviti majhen oder za tiste, ki to hočejo.

Drugo presenečenje: v soboto zjutraj. Najmlajša, dvanajstletna Tonja se noče voziti na tečaj iz Slovenj Gradca, ampak hoče stanovati z ostalimi. Njenemu očetu ni najbolj prav, se mi zdi, najbrž ni pričakoval takšnega razpleta, vendar noče kviriti razpoloženja. (Resnici na ljubo: tudi Tonja je potem enkrat ali dvakrat skočila domov pogledat, če je vse v redu, medtem ko nje ni.) Takole, si mislim, punca je še mlada in prvič sama od doma, dali ji bomo sostanovalko, ki ji bo kos. In rečem, Miri, ženska ima nekaj izkušenj, za vsak slučaj pa še Mateji, naj malo pogledata nanjo, pa stvar funkcionira brez problemov.

V soboto zvečer tretje presenečenje: na Pištinem (Istvana Römerja, Zagreb) koncertu je spet polno, še nekaj ljudi več. Pišta se pusti očarati ambientu — prostoru in publiki. Piči

do daske, temp i so ubijalski, na robu ne le igranja, včasih tudi poslušanja. Pa še vse se mu posreči. No, Valtonove Bagatele igra Jerko bolje, več muzike je v njih. Vseeno super-koncert. Drugi super-koncert. Vesel sem, da jih imamo, koncerte, na videu (courtesy, Video-Kino 16, T. Velenje, Yugoslavia) in na audio-kasetah (courtesy Foč, prav tam).

Nedelja je mirna, samo tečaj. V mislih sem že pri ponedeljkovem predavanju. Tema je zanimiva, samo časa mi je zmanjkalo, da bi ga opremil z audio-primeri. Na tihem upam, da ne bom zakompliciral. Navsezadnje mine. Ali kdo danes ve, kaj so lombardske manire?

V torek koncert dua Jerko — Igor (Saje). Hudič ima mlade. Najprej se pokvari vreme — koncert je v knjižnici, ne na gradu. Potem nekdo pozabi naročiti šopek za izvajalca. Preverim in uredim. Pet čez pol osmo prileti Foč — potegnili nas je prevoznik tehnike. Hvalabogu ima Igor avto. Foč pozabi ključ, pa mikrofoni, trikrat se peljeva po kasetar, ura je že deset čez osem, zadnja novica: ni tiskanih programov, vem, vem, ostali so v hotelu. Norišnica. Programi pridejo po prvi točki, na posnetku manjkajo prvi takti Lawesa. Oddahnem si, še dobro se je končalo, soliden koncert, tudi publika, meni se pa še za zapiti ni.

V četrtek briljira Peter Kušar, kljub otečeni roki (Mljet ima tudi senčne strani). Izredno zanimivo predavanje o Rodrigovi Fantaziji in Aranjuozovem koncertu. Vidi se, mož se spozna na stvar, zadevo je razvil ravno v tisto smer, ki je nismo pričakovali. Na pamet mi pade tisti Holandec, ki je na kongresu sociologov dejal, da mora biti dežela, ki se lahko poživlja na tolikšen (intelektualni) kapital, neverjetno bogata. Televizija pa vrti nekakšne Menuhine (za devize, kakopak), jecljanje, vse mogoče. Potem dirkamo na prvi »svoj« nastop. Izpade v stilu: super.

V petek: po dopoldanski šoli izlet v Logarsko dolino. Gorski zrak, hojain 0,3 (Tonja seveda 0,2 — Coke). En šnops prekmalu, pa zakuhamo nad slapom. Italo je idejni vodja disidentov, ki (niso pili in) gredo do konca, do izvira. Vsaka čast, za svojih šestinpetdeset se mož dobro drži. Recept za zdravo življenje: s kitaro po svetu. Med vožnjo Jerko predava Alenki o stari glasbi: glede na to, da bo punca brčkone padla v usmerjeni šolski mlin, dragocene informacije. Vmemo se ravno na koncert tria Petrinjak-Römer-Listeš. Goran je, po pogledih sodeč, paša za ženske oči, rjav (kaj ne bo, saj je Dalmatince), v beli obleki. Na koncertu se mi potrdijo slutnje: Pišta je Petrinjaku gospon profesor. Koncert sam je dober, zelo efektno igrajo, na trenutke celo preveč, a publika reagira na to. Po koncertu posedimo vsi skupaj; v trenutku, ko so pri mizi novi ljudje, se mi zazdi naše siceršnje

omizje skoraj družinsko, tiste začetne zadrege in distanciranosti že nekaj časa ni več, v glavnem se tikamo, Tonja Nemoremski predstavlja dela rože iz cigaretnega staniola (patent by Igor Škabar), za vsakega eno. Imam občutek, da je, najmlajša, nekako največ od tega vsega odnesla, tako po glasbeni kot po človeški plati. Zredili smo se (od obilnih porcij, seveda) menda vsi (porcije — copyright Hotel Paka, T. Velenje).

Sobota je v pričakovanju sklepnega nastopa, tisti v četrtek je bil bolj kot ne generalka. Dopoldne gledamo posnetke sinočnjega koncerta; vsesplošno krohotanje ob Pištinem (po njegovi lastni izjavi zamišljenem) pogledu. Niko se seli: z Goranovo pomočjo mu poskušamo zagotoviti mesto na splitski šoli. Fantu se ravno ne gre, se mi zdi, vsekakor ima solze v očeh.

Zvečer je nekaj manj publike, tudi program je krajši. Fantje in (zlasti) dekleta igrajo zelo lepo. Nekaj je ostalo, mislim, da ne samo glasba. Pri večerji obvezni govori, zahvale itd. (jaz ali pa kdo tretji, ni važno, važna je stvar, pravim še enkrat), Tonetu govorim, da je Tonja zrela za tekmovanje, z Alenkinim očetom tudi o tem, potem se gremo pa rabarbaro skoraj do jutra (ste že kdaj kazali »handicap«?).

Ko po zajtrku snemamo razgovor za televizijo, pardon, za video in zgodovino, smo vsi krmežljivi, samo Mateja šarmira (jako fotogenična je), pa ne vem, ali kljub temu, da je skrokana, ali ravno zaradi tega. Razpršimo se in si mislim, čao amiči, sej vas mam rad, ampak sm že zlo zapan.

P. S. Naslednje leto delamo spet to isto stvar, samo v začetku julija. Obesili jo bomo na največji zvon.

LADO PLANKO



Bedž s Tedna kitare 85
(delo Jake Fürsta).

NE LE IGRATI, TUDI POSLUŠATI SE JE TREBA UČITI



Z velikega odra v Cankarjevem domu zadoni devetdeset glasbil in dvorano do zadnjega kotička napolnijo zvoki Dvořakovega osmega slovanskega plesa. V glasbi je čutiti mladostni zagon in svežino, tisto mlado nakopičeno energijo, ki skupaj z muzikalnostjo zagotavlja privlačnost in tudi tehtnost izvedbe.

Filharmonija mladih Borislav Pašćan iz Beograda se je tako predstavila pod vodstvom slovenskega dirigenta Antona Kolarja z udamim in neobčajnim uvodom — stojé in na pamet je orkester z vsem žarom zagral ta biserček slovanske glasbe in v trenutku so se poslušalci in izvajalci na odru zbližali in povezali. Sproščeno in prisrčno sta najbrž največji odliki tega mladinskega orkestra, edinega redno delujočega simfoničnega orkestra mladih v Jugoslaviji, v katerem se kalijo dijaki in študenti beograjskih in novosadskih glasbenih šol in akademij. Orkester, ki je bil ustanovljen leta 1977 pod vodstvom že pokojnega dirigenta Borislava Pašćana in ga je leta 1981 prevzel naš dirigent Anton Kolar, ki deluje v beograjski operi, se je v Sloveniji prvič predstavil pred dve letoma na dveh koncertih v Cankarjevem domu. Že takrat se je naši publiki prikupil in tokrat je zanimanje za njegovo turnejo preselilo pričakovano. Orkester je zaupanje poslušalcev povsem potrdil, saj je pester in ne ravno lahek spored izvedel dobro, posebej pa se je odlikoval dirigent z natančnim in energičnim vodenjem

brez vsake akademske zapestosti in pa s simpatično oblikovanim poljudnim komentarjem, ki je mladim poslušalcem na zanimiv način približal skladbe in izvajalce. Uvodnemu Slovanskemu plesu je sledil Rondo — 2. stavek Mozartovega koncerta za rog in orkester št. 1 v D duru, kjer se je kot solist predstavil šestnajstletni Predrag Ivanović, član orkestra, ki namerava v kratkem študij nadaljevati v tujini. Smetanova Vltava je sicer za mlade poslušalce nekoliko dolga, zato pa barvita in polna glasbenih presenečenj in ob prisrčnem komentarju je bila prava poslastica. Najneverjetnejši del sporeda je bil prvi stavek Mozartovega koncerta za violino in orkester št. 5 v A duru, v katerem je nastopil komaj osemletni glasbenik — violinist Stefan Milenković. Ime nam ni čisto novo, saj je mali mož izdal že lastno ploščo, letos poleti se je udeležil violinske šole Igorja Ozima, veliko nastopa ne le doma ampak tudi po svetu. Težko je verjeti, da lahko sproščen in naraven deček z vsemi veselji osmih let, ne le zadrži v spominu večji repertoar in da je sposoben tolikšne koncentracije, ampak da popolnoma zrelo in suvereno muzicira! Takšne redkosti ne slišimo vsak dan, zato so bili aplavzi prave ovacije. Kljub temu pa napestost po tem dogodku ni upadla; poslušalci so z zanimanjem spremljali Gershwinovo Rapsodijo v modrem, živahno jazzovsko obarvano glasbo, v kateri precejšnjo vlogo igra klavirski part, ki ga je izvedla šestnajstletna novosadska pianistka Silvana

Sokolov. Še eno presenečenje je pripravil dirigent v sklepi točki sporeda, ko je z izjavo, da gre na kavo, prepustil izvedbo orkestru samemu. Mladi so brez dirigenta odigrali Kraljevi valček Johanna Straussa in tako obdržali pozornost publike na višku prav do konca koncerta.

Tak spored je Filharmonija mladih Borislav Pašćan pod vodstvom Antona Kolarja odigrala 30. septembra trikrat pred polno veliko dvorano Cankarjevega doma v Ljubljani, naslednji dan enkrat v veliki dvorani Koncertne hiše v Celovcu in enkrat v Domu kulture Ivan Napotnik v Titovem Velenju ter zadnji dan svoje turnee sklenila z opoldanskim koncertom v Titovem Velenju.

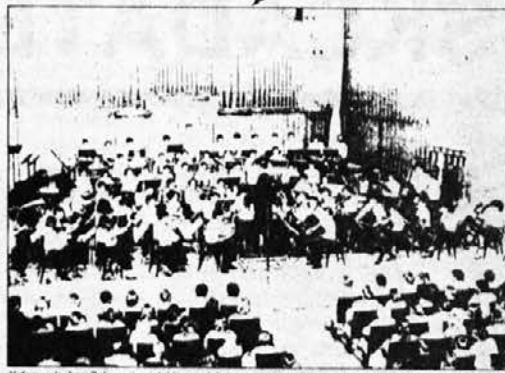
Pester in prijetno komentiran spored, izvedba v mladih rokah, ki sveže zadiha, sproščeno muziciranje, ki ne zamre niti, ko v dvorani za nekaj časa odpove razsvetljava, vse to prav kliče glasbenomladinske vrste. To je tisto, kar nam pri pridobivanju in vzgajanju mlade publike najbolj manjka, to je tudi tisto, s čimer bi svojo mladino navadili obnašanja v dvorani, navadili poslušanja — ne le igranja, tudi poslušanja se je treba učiti. Na to pa pri nas strašansko radi pozabljamo, saj se tudi odrasli poslušalci največkrat v dvorani ne znajdejo najbolje. Pa saj se tega niso imeli kje in kdaj naučiti, in če bo naša

vzgoja v šolah nadaljevala s sedanjo usmeritvijo, počasi ne bomo več imeli »kultume publike«. Pa ni le šola tista, ki ne more ali pa ne zna več mladih vzgojiti v kultume prebivalce, tu je tudi odnos družbe, javnosti do vsega, kar je »mladinsko«. Ta izraz pomeni nevšečno, manjvredno. Skladatelj, ki sklada za mladino, velja za drugorazrednega ustvarjalca, izvajalec, ki se posveča mladini, je skoraj zasmehovan. Prireditve, namenjene mlademu občinstvu, največkrat izvajalci jemljejo z levo roko, prav tako pa tudi sredstva javnega obveščanja takšne dogodke skoraj ignorirajo, če seveda ni vmes kakšne senzacije. Tokrat je senzacija sicer bila, a ni bila dovolj reklamirana vnaprej, da bi se je novinarji lotili. Zato je v ljubljanskem in slovenskem tisku o koncertih bilo prav malo ali skoraj nič napisanega, prireditve pa so z velikim zanimanjem in mnogimi članki in slikami komentirali v koroškem, (nemškem in slovenskem) tisku. Celovski koncert je bil namreč izreden dogodek, ki je v uživanju v glasbi združil koroško mladino ne glede na jezik in prepričanje, in mlado koroško občinstvo je dokazalo, da zna ceniti umetnost in se veseliti uspeha mladih glasbenikov iz Jugoslavije.

KAJA ŠIVIC

Mladinska filharmonija iz Beograda navdušila v Celovcu

Uvodni takti jugoslovanskega plesa so uvedli v koncert beograjske mladinske filharmonije. Za pol drugo uro se je spremenila koncertna dvorana celovškega Doma glasbo v sozvočje premenjnih akordov. To je izvajalo v ponedeljek, 1. oktobra, približno sto mladih s svojimi instrumenti. Mladinska filharmonija, ki je nastopila drugič v Avstriji, je približala orkestralno glasbo dijakom višjih šol v Celovcu. Te izredne ponudbe so se udeležili tudi dijaki Zvezne gimnazije za Slovence v Celovcu.



V domu glasbe v Celovcu je pretekli ponedeljek nastopila stoletinska mladinska filharmonija iz Beograda.

Kleiner Mann, großes Können

Beifallsstürme für Belgrader Jugendorchester „Borislav Pašćan“ im Konzerthaus



BORUT LOPARNIK — BITI SKLADATELJ

Skozi deset poglavij se Primož Ramovš približuje bralcu. Njegova beseda marsikaj opiše, tekoče in razumljivo govori. Izpraševalec in so-govornik Borut Loparnik vodi pogovore, ki zloženo predočijo skladateljsko osebo, črte in »soudeležence« Ramovševega oblikovanja. Ni fraz, ni sentimentalnih izpovedi, je pa obojestranska pripravljeno iz potrebe in redovnosti, da se takole v izrečni in zapisani obliki povzame čistopis nekogaršnjega delovanja. Loparnik vešče in umno naččenja vzvode Ramovševe tvorno-

sti, pronica v njegove estetske in tudi siceršnje poglede, zanima ga, kaj vse je Ramovšu in tudi njemu samemu moč izreči o glasbi. Tako prihaja do soočanj dveh različno usmerjenih in mislečih glasbenikov, ki pa se morda na bolj spolzkih glasbeno-estetskih tleh le prehitro strinjata in enotno pritrujeta nekaterim manj prožnim pogledom. Pogovori sicer pokažejo Ramovševo vitalnost in suverenost, po drugi strani pa odkrivajo tudi njegovo, včasih prehitro zapriseženost, ki ji zmanjka krepkejših sestopov iz že kar simpotomatično ozkotimema slovenskega

glasbenega svetovnega nazora.

Ampak tak Primož Ramovš je. Razločno si je svest samega sebe, svoj ris si je zares začrtal in ga še zmeraj črta brez prevelikih popravkov. Takega nam ga Loparnik predstavlja v knjigi, ki je sestavljena in napisana tako tehtno, napeto, vse-skozi berljivo, da bo privlačna tudi neglasbenikom. Pa še prva te vrste je pri nas!

In potem se je začelo s klavirjem?

Najprej sem šel v šolo. Naslednjo jesen, v drugem razredu, sem se pa začel učiti klavir. Sedem let in pol sem bil star. Doma so pač uvideli, da imam glasbeni talent. Mama mi je pravila, da sem se ji kar smilil, ko sem drgnil po tisti violini in prepeval in me niso mogli ukrotiti. Ampak takrat ni bila navada, da bi se takšen otrok že učil. Šele pri desetih, dvanajstih letih.

Ampak kmalu je nastala moja prva opera. Kako je pridna Micka prišla v nebesa. Mislim, da je bilo 1931. leta. To pa je že bilo delo, na katero sem bil toliko ponosen, da ga nisem pustil uničiti. In že na pravi notni papir sem ga napisal, četudi na različne formate, in libreto je bil moj in tako naprej. Hotel sem pač počastiti svojo Micko.

Kolikšna pa je bila ta opera?

Tri dejanja je imela, kakšnih deset minut je trajalo vsako. Seveda sem napisal »partituro«, besedilo in klavirski part zraven. Tudi Angelčke sem uporabil. Zanimivo, pravo tridelno pesemsko obliko ima ta skladbica. Saj jo znam na pamet, če hočeš, ti jo zaigram.

Je potemtakem skladateljska svoboda moč, s katero se upreš prestrogim pravilom, ali zavest, da ta pravila obvladuješ?

To drugo. Kakor Bachova fuga: pri vseh pravih je le potencia Bachovega genija tista, ki odloča, pravila ga ne ovirajo, ampak so mu sredstvo. Kakšen neznan komponist se ravna po enakih pravih, pa ne ustvari ničesar.

Po tvojem mora sleherno delo zbuditi tonsko doživetje?

Ja, v tem sem zelo konservativen. Zdi se mi, da mora vsaka skladba nekaj povedati, drugače je lahko navaden račun, štiri in tri je sedem, petkrat dva deset.

Kako daleč pravzaprav sega ta nazor: kaj naj skladba nudi?

Ni važno kaj in tudi ne morem povedati, kaj. Ko jo poslušas, te mora prepričati, se pravi osvojiti, mora biti toliko bogata, da ti nekaj da, če si seveda pripravljen sprejeti. In kot poslušalec moraš to znati sprejeti. To popolnoma abstraktno, akustično, nekonkretno, ne vem, kako bi še rekel, magari tudi samo psihično ali kakršnokoli že doživetje. Ne romantično, da se razumeva, ne čustveno, ampak nekaj moraš dobiti.

Lahko rečeva temu doživetju sporočilo?

Sporočilo se mi zdi zelo dobra beseda.

Od kod ta izjemna gotovost vase?

Saj delam že štirideset let, to je vendar dovolj dolga doba.

In je bilo vedno tako?

Od nekdaj.

Nikoli ne razmišljaš o svojem skladateljskem ravnanju?

Ne, nikdar se ne analiziram. Zakaj naj bi se? Niti pomislil nisem nikoli na to.

Predvidiš v zasnovi celote prostor za naključje?

Ne. Ko nastaja groba oblika, vem, da je groba, da je samo skica, reciva imaginarna skica, ki jo bo pozneje naključje obdelalo, lahko tudi spremenilo.

In kaj ukaže spremembo, kako se zanjo odločiš?

Odločim se, če se mi zdi pravilno, torej primerno.

Ta zdi...

...je eden najvažnejših skladateljskih trenutkov. Da se znaš in moreš in hočeš odločiti, kakor se ti zdi v danem trenutku pravilno...

Lahko kompozicijska tehnika vpliva na izraz?

Ravnati se mora po izrazu.

Gotovo, tako vsi pametni profesorji učijo svoje študente. Zanima me le, kako to storiš.

Vidiš, to je tista skrivnost, kajti skladatelj si ali pa ne. To je dar, ki ga človek ima ali ga pa nima.

...Moja glasba gotovo ni takšna. Ima pa, upam, druge kvalitete.

Katere?

Upam, da je vsebinsko bogata, da nekaj pove. Ne razlaga sicer klasične grške skladnosti, ampak pove nekaj iz današnjega sveta. Kje pa je še danes lepota starih grških kipov? Mi ustvarjamo iz svojega časa, pojmi, kaj je naša estetika, šele nastajajo, ni še pravil.

Ali drugače: bistveno je, da glasba govori resnico, če že ni lepota?

Tako. Vsaj naj bi govorila resnico. Ni bilo zmeraj tako?

Bilo je, ampak svoj čas sta bili resnica in lepota enoviti.

Je ostalo kaj, česar nisi zajel in dosegel?

Bom videl, kaj bom napravil v prihodnjih delih, če mi jih bo usojeno napisati. Za zdaj sem še tako sredi vsega, da lahko samo nadaljujem proti nekemu cilju, ki seveda ni oprjemljiv. Za kolikor stopiš naprej, za toliko se cilj odmakne.

In kaj te v delu navdušuje?

Vesetje do dela.

Slovenski muziki se torej ne pišejo črni časi?

Samo boljša in slabša obdobja so. Upam, da bomo kar dobro zvožili.

Pripravila MIRJAM ŽGAVEC

Op. ur.: Knjiga Biti skladatelj je izšla pri Slovenski matici.

MLADI MLADIM — MARTIN BAJDE



Fotografiral: LADO JAKŠA

po vseh letih spogledovanja z glasbo pravi takole: »Glasba mi je služba in konjiček obenem.«

Je mladi diplomirani glasbenik, solist in orkestraš, spet študent, pa še tovariš profesor obenem. Takole, ko vsi bežimo pred časovno stisko, so Martinu Bajdetu tolkala svojevrsten svet. Pokličeš ga po telefonu: »Ja, je šel na vajo, je v gledališču, pripravlja se za samostojni koncert.« In tako nas glasba skoraj ne pusti blizu. K Martinu, seveda.

Pa vendarle sezimo z mislimi v preteklost. Pripoveduje sam: »Martin Bajde, rojen 6. novembra 1960 v Mariboru, iz družine glasbenikov sem, stari oče je igral v vojaški godbi, stric je igral violončelo, drugi stric violino ali violo. Tako se je glasba prenesla tudi name, me obdajala že takrat, vendar, kar je najpomembnejše — nihče me ni silil v učenje kakšnega glasbila. Še bolj pa je zanimivo, da sem si neznansko želel peti v zboru,

vendar so se pevske izkušnje, kaj klavirno končale. Seveda so me označili kot nekoga »brez posluha«, kasneje sem ugotovil, da le moj glasovni obseg ni bil dovolj velik, le oktavno in terco.«

Zadnji razred osemletke mu ponudi pravo ljubezen — dovolj novic o glasbilih — in tako na platnice glasbenega zvezka nalepi sliko bobnov, ki postanejo njegova življenjska izpolnitev. Pravi, da si je ob tem naivno predstavljal, kako se ne bo treba učiti not, ko pa so za bobne napisane le na eni črti. Pa se je zmotil. Spoznal je, da imajo tudi bobni svoje lastnosti in skrivnosti.

Po osemletki se je Martin Bajde vpisal na mariborsko I. gimnazijo in se od drugega do četrtega letnika vsak teden vozil še v Ljubljano, na glasbeno šolo — oddelk za tolkala k profesorju Šurbeku.

Martinove besede: »Takrat v Mariboru še ni bilo primernih glasbil in tolkalskega oddelka na glasbeni šoli. Tako sem se dodatno izobraževal

pač v Ljubljani, odkril pavke in vibraton in še celo tolkalsko družino. V Ljubljani sem končal zadnji letnik nižje in dva letnika srednje stopnje oddelka za tolkala.«

Kako pa potem? Odločil se je za pot čez mejo, v najbližjo in že znano Visoko šolo za glasbo in upodabljajočo umetnost v Gradcu. Seveda, na šoli si se lahko ukvarjal z jazzom. 1979. leta je Martin Bajde uspešno zakoračil čez po njegovem mnenju lahke sprejemne izpite iz solfeggia, klasike in jaza. Šele potem se je začelo zares. Študirati glasbo v avstrijskem Gradcu pomeni šest let študija na klasičnem in jazzovskem oddelku, Martin se je odločil za prvo stopnjo jaza in letos je uspešno diplomiral na klasičnem oddelku za tolkala.

Kaj pomeni študirati jazz? Martin: »Veliko in nikoli dovolj muziciranja, pa spopadanja s partiturami v klasičnem orkestru, v pevskem zboru in za klavirjem, čaka te improvizacija za bobnarje na vibratonu ali klavirju, pa

oblikovanje posluha in še in še. Prav študij jaza temelji na šolanju slušanja. Ja, pozabil sem še zgodovino jaza, igranje v manjših šolskih skupinah in v jazzovskem orkestru.«

Diploma kot prelomnica: »Za diplomski koncert v akademijski dvorani sem se res temeljito pripravil tri četrtine leta. Ni kar tako zaigrati petinštirideset minut programa na 12 tolkalih pred strogo komisijo evropsko priznanih profesorjev tolkal. Z menoj se je za klavirjem trudil profesor Manfred Josel, gotovo pa nisem razočaral svojega profesorja za tolkala Kurta Hammerja, dolgoletnega timpanista pri dunajskih simfonikah. Naštudiral sem najrazličnejše skladbe za solistična tolkala in za tolkala v orkestru. Res veliko truda je bilo potrebno.«

Toliko o šoli. Martin Bajde pa je dovolj delovno neugnan in je tolkalske izkušnje nabiral tudi izven šolskih učilnic. Prvič že po tretjem letniku gimnazije, ko se je v danskem glasbenomladinskem taboru spoznal z jazzom in prvič tudi zaigral v big-bandu. Kasneje, po prvem in drugem študijskem letu v avstrijskem Gradcu, je študiral po sedem tednov na poletnih tečajih v Bostonu. Le kdo ne ve za bostonski Berkeley College of Music. To je bila prava »Amerika« za mladega bobnarja za vsakovečernimi koncerti znanih jazzistov. Sam pravi, da so tam to vsakdanje stvari, glasbenike vidiš v živo, dobiš takoj bližji stik z glasbo in informacijo »iz prve roke«. »Seveda,« pravi Martin Bajde »je na Berkleyu tudi manj predmetov, študiraš le tisto, kar potrebuješ, delaš mnogo in veliko hitreje kot v Evropi.« Tako je bilo z ameriško izkušnjo, pa tudi domačih ni manjkalo v skupinah Drseči tečaj, Department, pa v dixieland ansamblu, spremljal je že plesalke pri plesu in sodeloval kot spremljevalec pevskega zbora. Da ne pozabimo snemanj za mariborski in koprski radio, pa izkušnje iz istrskega Grožnjana — mednarodnega poletnega tabora Glasbene mladine in skupne skladbe za snemanje z zagrebškimi vibrafonistom Boškom Petrovičem...

Sedanost? Zaposlen v orkestru Opere in baleta SNG Maribor (Opera mu tudi priznava dan, ko se vozi v Gradec na izpopolnjevalni študij repertoarja), marljivo vadi za Opero in tudi zase več ur dnevno, kar pa ga ne ovira, da ne bi skrbel za dva učenca na oddelku za tolkala mariborske Srednje glasbene in baletne šole.

Martin Bajde plete svojo glasbeniško pot med orkestrskim, pedagoškim in solističnim delom. Solistično deli od spomladi še s pianistko Renato Neuvirt. Pravi, da sta se imenitno ujela in »Renata je vedno odlično opravila svoj klavirski part.« Čas teče, glasba izzveneva, Martin Bajde pa razmišlja že naprej — seveda o glasbi in družini tolkal.

URŠKA ČOP



MED ŽELEZJEM IN AMSTERDAMOM

mariborski Masaker je v tem trenutku glasbeno najbolj sveže ime mladega slovenskega novega rocka. In kakor da bi na skupino vplivalo to, da prihaja iz novorockovske »provinc«, neobremenjene z modnostjo, saj je glasbeno v nasprotju z ostalimi mladimi slovenskimi skupinami sploh ne moremo primerjati z nobeno izmed uveljavljenih alter-rock atrakcij. Kaj je tako enkratnega pri teh Mariborčanih? Fantje predvsem skrajno neobremenjeno in učinkovito povezujejo za marsikoga strogo »segregirani« možnost samomora

rock'n'rolla, pogosto hiperintelektualističen in hermetičen industrijski rock ter praviloma antiintelektualistično usmerjen trashevski hard core punk. Rezultat te njihove povezave je skrajno energičen in odtrgan kaos, ki pa ima še dovolj rockerskih razsežnosti, da ne odbija. Seveda pa čaka Masaker še precej čiščenja zvoka, a prihodnost je gotovo tudi njena. **Zasedba:** glas in železje, kitara, basitar, bobni — Marko Derganc, Pero Mimik, Vili Mužek ter Goran Podgorelec. **Iz zgodovine:** Nastali oktobra 1982 kot dokaj standardna punk skupina, v letih 1983-84 obdobje SMB mirovanja, lani jeseni znova začeli delati, uspelo sodelovali na Novem rocku 85, za njimi pa je tudi že krajša tumeja po alternativnih klubih po Evropi (Amsterdam, Köln, Duisburg). **Intervju. Prisotna:** Marko Derganc in PBC. **Čas intervjuja:** 29. september ob 22. uri. **Mesto intervjuja:** Star

kombi pred Domom Hmezada v Žalcu. Pri tem med razgovorom vanj dvakrat vpadejo pripadniki žalskih organov reda in miru, ki med nama iščejo ubeglega prestopnika. Očitno sva jim bila dovolj sumljiva.

Spominjam se vas kot zelo ortodoksne punk benda, v zadnjem času pa uporabljate vedno več elementov industrijskega rocka. Ali je to posledica jugoslovanskih koncertov Test Departmenta in Einstürzende Neubauten?

Nikakor ne. Res je, bili smo na teh koncertih. Vseeno pa se s tako glasbo preizkušamo že vse od takrat, ko smo prišli iz vojske. Pri tem se nismo globlje ukvarjali s tem, zakaj nas nosi v ravno tak zvok. Vzrok temu je gotovo tudi dejstvo, da bobnov in tolkal nismo imeli, ritem pa smo potrebovali in tako smo se na odpadku oskrbeli z železjem in podobnim.

Kako to, da niste imeli bobnov?

Saj jih ne moreš kar tako kupiti. Šolamo se še in še jesti nimamo. Potem smo čisto poceni kupili neke slabe bobne, a ti so šli kmalu na kose. No, konec koncev pa železo uporabljamo tudi zaradi drugačnega zvoka.

Zanimivo je, da v Ljubljani punckerji ne marajo industrijskih rockerjev in jih označujejo za »težake«, po drugi strani pa večina industrijskev trdi, da je hard core »butnglasba«. Vi pa ravno ta izraza povezuje.

Ljubljana je za nas zelo oddaljena in ne poznamo tamkajšnje situacije.

Dejstvo je, da je nas alternativcev v Mariboru tako malo, da poslušamo vse, kar lahko dobimo v roke, ne glede na predalček. Če bi se še mi med sabo kregali, pa sploh ničesar ne bi bilo. Tako so me zelo presenetili pretepi na Novem rocku. Prav žalostno je, da je do njih prišlo... No, hard core. Že prej smo hoteli igrati tako hitro, samo ni šlo (smeh). Sicer pa me enostavno hard core nabija nje, saj veš, pospešen ritem polke, dolgočasi. Raje imam kompleksnejše ritme.

Pri tem se greste zdaj popolen samomor rock'n'rolla, glasbe, ki ste jo nekoč skušali igrati. Ali vam je šla ta tako na živce?

Ne, mislim, da smo tudi takrat že hoteli igrati tako glasbo, le znali je nismo. Kaj težjega od rock'n'rolla nam pač ni šlo.

Koliko vam je evropska izkušnja odprla obzorja?

V Evropo smo šli na slepo. Imeli smo namreč samo naslove ljudi s posameznih scen. Tako smo padli v posamezna mesta ter tam na hitro imeli koncerte. Ti so nam na široko odprli vrata za naslednje leto. Sicer pa smo si na tumeji nabrali veliko glasbenih informacij.

Od katerih koncertov ste največ odnesli pri nas?

Najzanimivejši naši koncerti so bili v Tratah. To je vas poleg avstrijske meje, tam, kjer streljajo Čehi. V Tratah je prav dober mladinski klub, izpred katerega lahko kar pljuneš v Avstrijo. In tam je vsak koncert dogodek, saj poleg punckerjev nanj pridejo tudi lokalni kmetovalci in polici-

ja. To je še precej bolje kot na standardnih rock koncertih ali pa koncertih narodnozabavne glasbe, na katere prihaja samo ena vrsta poslušalstva.

Sicer pa predstavljate kot zvočni radikalneži neverjeten fenomen za mariborsko sceno, ki je bila ves čas glasbeno dokaj konservativna. Kako vas sprejemajo doma?

Pri tem nam je precej pomagal Novi rock. Tako o nas ne pšejo več le v Kmečkih in rokodelskih novicah, temveč tudi v Večeru, kjer se nasploh odpirajo najmlajši lokalni alternativni sceni. Edina izjema ostaja le še Radio Maribor. Tja si namreč sploh ne upamo iti. Takoj na začetku smo jih šli prosit, če lahko kaj posnamemo zanje, in že takrat so nas zavrnili zaradi besedil in imena. Zdaj se končno dogovarjamo z enim izmed njihovih sodelavcev, da bi o nas kaj pripravil, a ne vem, če bo kaj iz tega. Sicer pa, ko se je razvedelo, da smo sprejeti na Novi rock, smo prek mestne konference ZSMS dobili prostor za vaje. No, mi smo ta prostor takoj dali v souporabo vsem tistim skupinam, ki hočejo delati. Seveda smo imeli takoj nato težave z mestno konferenco, od koder so nas klicali na odgovomost. Mi pa smo jim povedali, da nas od tam ven ne bodo tako hitro spravili, pa če se bomo morali z verigami pripeti na stene. Prej je bil namreč prostor prazen. Uporabljali so ga le za staro šaro. In tako se je po zaslugi tega prostora za delo v Mariboru pojavilo kar nekaj skupin, ki med sabo sodelujejo in celo igrajo na skupnih koncertih. A to le izven Maribora, kajti doma nimamo možnosti, da bi lahko nastopali.

Svoje čase je bilo mogoče.

To je res. Tisti ljudjeso, kljub temu, da so iz Kluba mladih vlekli denar, tudi nekaj malega naredili. No, zdaj pa za svojo plačo ne naredijo skoraj ničesar. Tako je za predsednika Kluba mladih pomembnejše to, da na prireditvah v maju spušča balončke in golobčke, kot da bi delal na tem, da bi klub spet odprli. Vsakič, ko se z njim srečamo, nam otvoritev prestavi na vamo »čez pol leta«. Po mojem niti ne želi, da bi se kaj takega zgodilo, saj se boji, da bo imel takoj, ko ga bo odprl, spet stare težave z mestnimi funkcionarji.

Kako lahko potem mariborska skupina prodre naprej?

Predvsem prek Ljubljane. Nova možnost pa se odpira z Mariom Marzidovškom iz Slovenske Bistrice. Ta ima svojo neodvisno kasetonno produkcijo. Povezal se je z nami, s svojim denarjem izdal našo kaseto, pa tudi pri evropskih koncertih nam je zelo pomagal, tudi finančno. Upamo, da se bo okoli njega ustvarilo nekakšno jedro in da bomo vsi skupaj, ko nas bo več, situacijo pri nas pritisnili malce bolj naprej.

PBC

NEZDRAVE PRIKAZNI

Tudi v novem šolskem letu bomo skušali objaviti čimveč zanimivih člankov o videu in videokiksih. Prvi letošnji priobčeni prispevek (njegov avtor je Anglež Mark Hustwitt, pripravil pa ga je za letošnji kanadski kongres IASPM-a) skuša razmišljati o videu precej drugače kot lanskoletni Videokiksi. O video spotih skuša spregovoriti precej bolj »nepristransko«. Kljub temu njegov zadnji del izzveni kot obramba videa.

Ena glavnih lukenj pisarja o video spotih je v tem, da njegovi avtorji praviloma spregledajo njihove ekonomsko-kulturne razsežnosti. Sam bom skušal to njihovo napako popraviti.

Da bi se izognili vsem nespornostim, moramo takoj na začetku ločiti video spot, ki ga vidiš na televiziji, od glasbene videokasete, ki je naprodaj v trgovini. Le tako nam lahko postane jasen reklamni namen spotov, kajti ti so narejeni na osnovi prej ustvarjenih skladb in imajo le namen dvigniti prodajo plošč s temi skladbami, videokasete pa prodajajo le same sebe, in ne drugih medijskih izdelkov. Ravno tako moramo ločiti video spot in različne oblike alternativnega videa.

Danes prinašajo video spoti v Veliki Britaniji velike zasluške. Lani so tam naredili 800 video spotov, tako da v tem trenutku zaostajajo le za ZDA s 1500 izdelanimi spoti. Industrija video spotov je lani obrnila okoli 6 milijard novih dinarjev, vsoto, ki je razdeljena med mnoge video produkcije, ki so opremljene z najnovejšimi tehničnimi pripomočki in za katere dela množica sodelavcev. Mnogi od njih so v video prišli iz reklamnega sveta in tako so s sabo vanj prinesli tamkajšnje tehnike in vrednote. Tudi diskografske firme so začele vlagati denar v lastne video studije. Ni jih več sram izdelovati reklamne spote, saj so spoznale, da ti še kako dobro dvignejo prodajo plošč v času, ko ta v splošnem pada. Poleg tega pa ti že sami prinašajo dobiček, pač s prodajo pravic za njihovo uvrstitev na kompilacijske video kasete in za njihovo uporabo na TV programih po celem svetu. Za te pravice plača kakšna velika TV mreža toliko denarja, da lahko firma pokrije že kar izdajo plošče kakšne

manj znane skupine. Poleg tega so spoti skupinam približali občinstvo s celega sveta, brez ogromnih stroškov, ki so jih morale prej njihove diskografske hiše žrtvovati za organizacijo reklamnih turnej ob izidu prve plošče.

Vsak teden nastane v Veliki Britaniji 25 novih video spotov in njihov najpomembnejši medij je osrednja britanska TV postaja Broadcast TV s svojimi štirimi kanali, na katere je stlačenih deset ur spotov na teden. Tako se ti ponavljajo v različnih oddajah in njihov preboj je zagotovljen. Pri tem je Broadcast TV uvedla strogo cenzuro pri izbiri videov, ki jih predvaja. Tako so na tej postaji prepovedani videi, v katerih se pojavljajo kajenje, pitje alkohola, spolnost, bogokletnost, nevarno obnašanje (hoja po progi, igranje električnih glasbil v kadi), neprimerno obnašanje do staršev, pretirano poigravanje z grozo, homoseksualnost. Če hočeš s spotom uspeti, se moraš vsem tem temam izogniti.

Spoti sledijo posamezniku v številne javne prostore. V Veliki Britaniji je okoli 1700 video džuboksov, ki jih lahko najdemo v lokalih, klubih in trgovinah z videokasetami. Če je kak spot predolg ali pa prepovedan zaradi televizijske cenzure, se kaj hitro pojavi kot predfilm v kinu. Končno so tu še diskoteke, kjer veliki ekrani zamenjujejo laserje in ostale tehnične igračke.

V zadnjem času tudi ni revije in časopisa, ki se ne bi čutila poklicana, da pišeta o video spotu. Na vsako svežo misel, ki jo o videu dajo strani take revije, pride ducat tistih, ki jih je ta pobrala od drugod, tako da je odziv novinarjev na video neverjetno klišejski. Večina od njih opisuje splošno znane vidoe, vsi pa se poskušajo z zgodovino videa, v kateri so novi video spoti le vrhunec neizogibnega procesa napredka. Začetke videa iščejo v Bohemian Rhapsody Queen, v filmih Beatlov ali celo v jazzovskih filmskih delčkih tridesetih let. Vedno raziskujejo zgodovino oblike, a nikdar ne njene vsebine. Zelo pogosto je tudi predalčkanje videa. Pri tem ostaja njihovo pisanje na dokaj površinski ravni analize videa in ne poseže v njegovo večplastnost. Pa se pozabavajmo z nekaterimi njihovimi trditvami. In to s tistimi, ki video odklanjajo!



1. Video spot postavlja videz izvajalca pred glasbo.

Že vse od Rudya Valléeja so glasbeniki tudi sličice, namenjene lepljenju na steno. Video spoti so gibljivi posterji. To so izkoriščale tudi subverzivne skupine kot so Stonesi in Pištole, ki so razbijale sprejeti video »pin-up« videz.

2. Spoti radikalno spreminjajo našo zaznavo popularne glasbe, saj hromijo našo domišljijo.

Našo domišljijo? Le od kod pa prihaja naša fantazija? Pisuni se jokajo tudi nad tem, da video spoti uporabljajo prizore, ki nimajo nikakršnega pomena. Kot da je to kaj posebnega v popularni glasbi! Video si je veliko sposodil iz televizijskih reklam, varieteteja in psevdo-surrealističnega oblikovanja ovitkov plošč po letu 1965.

3. Spote vedno težje financirajo neodvisne založbe, vsaj tiste privlačnejše, tako da te vedno težje prodajajo svoje izdelke.

A kako je bilo pred videom, v časih velikih reklamnih požrtij in »payole« (»mazanja« novinarjev in D. J.-ev). Veliko neodvisnih skupin in založb je raziskovalo možnosti videa, še preden so se vanj vrgle velike hiše. Taki sta npr. založba Factory in skupina

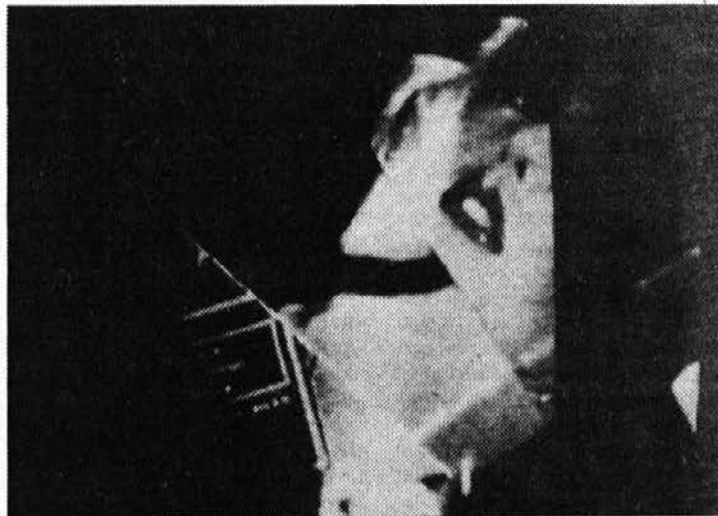
Cabaret Voltaire, ki sta si ravno zaradi drugačnih videov izborili prostor na ekranih. Z druge strani pa najuspešnejša neodvisna skupina letošnjega leta, The Smiths, zavrača video.

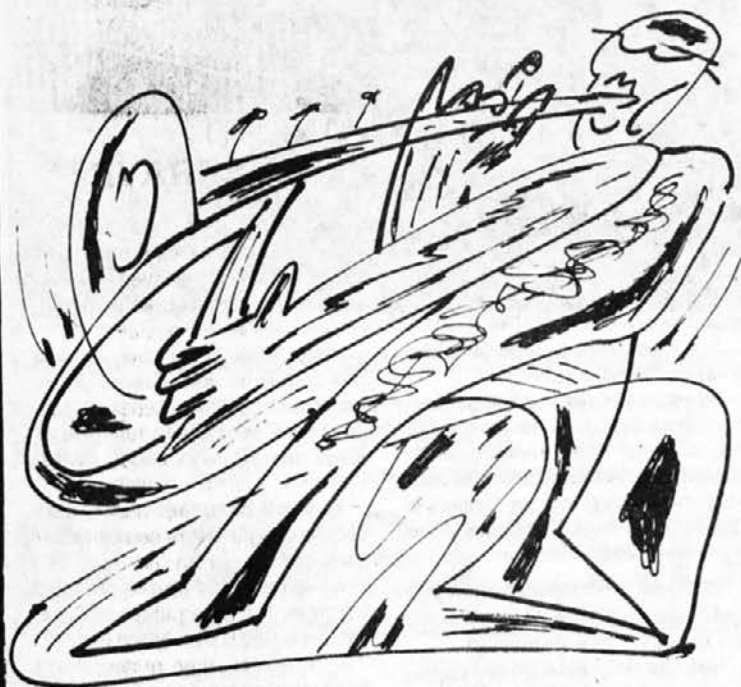
4. Spoti ustvarjajo pasivno občinstvo, ki jih samo nezainteresirano zre.

In o tem tarnajo po tridesetih letih televizije. Pa ne, da tišino poslušalcev razlagajo s pasivnostjo!

— Primerov takega neposrečnega opredeljevanja je še veliko, dobrih in slabih. Precej dalje nas popelje proučevanje zunanje in notranje povezanosti videov — prek tem, idej, stereotipov, ki jih vežejo. Pri tem sta presežek idej in nejasnost pri njih precej pomembnejša od jasnosti, saj tako terjajo množico interpretacij. Tako izdelovalci videov v najboljšem primeru v nas obude smisel za osebno interpretacijo in samozavedanje, v najslabšem, kar pa je precej pogostejše, pa nam postrežejo z bleddimi stereotipi, ki tavajo med moškim šovinizmom in kvazi artom. Le v tej točki se videa bojim. Vseeno pa tudi v zvezi s to vrsto spota ne bi smeli predpostavljati pasivnosti občinstva, temveč bi jo morali najprej raziskati.

Prevod in priredba
PBC





PACQUITO D'RIVERA

Vse od nastopa Airta Moreira dalje ni do letošnjega festivala jazz v Ljubljani nastopil noben omembe vreden latinoameriški glasbenik. Letos pa se nam je s svojim kvintetom predstavil izvrsten kubanski alt-saksofonist in klarinetist Paquito D'Rivera, katerega ostrji, brezkompromisni in ritmično živahni moderni jazz, obarvan z ljudsko glasbo južnoameriške celine, Karibskega otočja in Kube, si je v Združenih državah v nekaj letih pridobil številne oboževalce. V Ljubljani pa je bil njegov nastop žal prekratek (40 minut), da bi ogrel tudi take poslušalce, ki te sinteze latinske glasbe in jazz ne poznajo. Toda tiste, ki to glasbeno stilistično usmeritev že poznamo in se nam ni bilo težko vtklopiti v nori svet poliritmov južnoameriškega

jazza, je D'Rivera prav navdušil. Visok, postaven in mladosten možakar izredno živahnega vedenja je bil tedaj, ko sem ga tik po koncertu obiskal v njegovi garderobi, še ves upehan od nastopa. Razstavil je svoji glasbili, ju vtaknil v kovčka, potem pa se mi je posvetil in kasetofon je ekskluzivno za Glasbeno mladino zabeležil pogovor:

V: Kaj vas je pripeljalo v svet glasbe?

O: Moj oče. Bil je glasbenik in je igral saksofon. Tako sem tudi sam pri petih letih začel igrati sopransaksofon. Oh, kako zelo daleč je to!

V: Kdo je bil na začetku vaš glavni vzornik?

O: Vsakdo, ki je dobro igral, predvsem pa Benny Goodman. Oče je imel ploščo Benny Goodman Live At Carnegie Hall.

V: Kdaj in zakaj ste emigrirali s Kube v Združene države?

O: V New York sem prišel leta 1980 zato, ker sem hotel igrati jazz. Če hočete igrati kitajsko glasbo, morate odditi na Kitajsko. Toda če hočete igrati jazz, greste seveda v New York. To sicer ni preprosto, vendar je edina pot.

V: Ali tedaj na Kubi ni obstajala nikakršna jazzovska scena?

O: Ne, prav nikakršna. Imeli smo le jazz festival enkrat letno. To pa je bilo tudi vse. Enkrat na leto. Jaz pa jazz potrebujem vsako minuto vsakega leta. Ne morem čakati celo leto.

V: Salsa — vaša (kubanska) ljudska glasba — je del afroameriške glasbene tradicije, mar ne?

O: Da, salsa ima iste korenine. Vendar ne prihaja le iz Afrike, temveč prav tako tudi iz Evrope. Vsi govorijo samo o afriškem izvoru. Kaj pa vloga Evrope? Zakaj te glasbe raje ne imenujemo afroevropskoameriška glasba. Afrika je namreč samo ritem. Prav vseeno mi je, če se bo kdo zato, ker to trdim, name razjezil, toda to je resnica. Afroameriška glasba — le kaj je spet to? Kaj pa glasba latinskih ljudstev, cigánov in drugih?

**V: Na samem začetku jazz v New Orleansu so bili vplivi latinoameriške glasbe popolnoma očitni. Že Jelly Roll Morton je govoril o »španski obarvanosti«
neworleanske glasbe.**

O: Da, Jelly Roll Morton je res govoril o tem.

V: Kakšna je vaša definicija glasbe?

O: Ne vem. Mogoče je glasba nekaj, kar me osreči, in to je tudi glavni razlog, zakaj jo tako zelo potrebujem... Sicer pa nikoli ne grem v globja razmišljanja, saj nerad filozofiram. Raje muziciram.

V: Če se ne motim, je bil za vašo newyorško kariero odgovoren in zaslužen predvsem trobentač Dizzy Gillespie, mar ne?

O: Da, Dizzy je glavni pomagač in podpiralec moje kariere. Bil je izredno velikodušen do mene. Izredno spoštujem njegovo glas-

beno delo. Ko sem bil še deček, je bil Dizzy moj navdih. Sedaj ko sem že možki, mi je spet pomagal. To pot na popolnoma konkreten način.

V: Gillespie je tisti glasbenik, ki je v moderni jazz (bebop) prvi vpejal latinske vplive in populariziral več latinoameriških glasbenikov.

O: Da, Gillespie je za latin-jazz ogromno storil.

V: Kako svojo glasbo imenujete? Mogoče latin-jazz?

O: Resnično ne vem. Da, v glavnem gre za latin-jazz, toda imenujejo jo tudi glasba Združenih držav. V glavnem pa je to glasba iz New Yorka, ki je zbirališče ljudi od vsepovsod — iz Španije, Afrike, Brazila, Kube, Jugoslavije... New York je večnacionalen.

V: Poznate mogoče kakšnega jugoslovanskega jazzista?

O: Oh da, Boško Petrovića in še enega trobentača... kako mu je že ime?

V: Mogoče Duško Gojković.

O: Da, Duška Gojkovića.

V: Če sem med vašim koncertom pravilno slišal, ste o eni od skladb povedali, da jo je napisal Jerome Kern iz Zagreba. Nisem vedel, da je bil Jerome Kern (sicer slavni tinpanalleyski skladatelj) pop uspešnic in številnih zimelelih melodij) Zagrebčan.

O: Ha, ha, ha.

V: Mar je bila to neke vrste šala?

O: Prav lepo je, da sem prišel v Jugoslavijo, kajti moja najljubša šala je tale: vsi dobro vedo, da sem rojen na Kubi in zato na odru vedno napovem: »Igrali bomo skladbo skladatelja iz moje domovine — Jugoslavije,«
ha, ha, ha. Tako v New Yorku redno napovedujem. Sedaj pa sem resnično tu.

V: Kako to, da ste si za to svojo šalo izbrali prav Jugoslavijo?

O: Ne vem... No, pravzaprav pa vem — vseh mi je sam ime: Jugoslavija. Mogoče pa tudi zato, ker sem bil enkrat že tukaj pri vas. To je bilo sredi sedemdesetih let. Tedaj smo v neki restavraciji za mizo skupaj sedli Boško Petrović, Thad Jones in člani moje skupine. Nenadoma je k našemu omizju nekdo pristopil in nas pobaral od kod smo. Odvtili smo mu: Iz Jugoslavije. Ha, ha. Ali si lahko predstavljate Thada Jonesa kot Jugoslavana? (Thad Jones je namreč temnopolt). To je bilo na beograjskem jazz festivalu, kjer sem nastopil s kubansko skupino.

V: Ali se je v zadnjih letih kubanska jazzovska scena kaj razvila?

O: Ne, še vedno imajo tisti festival enkrat letno in nanj čakajo vse leto. Slišal pa sem, da je bilo zadnje čase v Havani več koncertov ameriških jazzistov.

V: S kom vse ste igrali v New Yorku?

O: Oh, to so bili zelo različni glasbeniki: Cab Calloway, Dizzy (Gillespie), McCoy Tyner in še številni drugi.

V: Ali imate družino?

O: Da, mati živi v New Yorku že kakih 15 let. Oče pa je tam pred dvema letoma umrl.

V: V ZDA, sta prišla pred vami?

O: Da, bila sta pametnejša od mene, ha, ha, ha. V New Yorku živita tudi brat in sestra, pa tudi moje dekle, ki je pevka, obenem pa tudi menedžerka čudovitemu skladatelju Chico O'Farrellu, kubanskemu skladatelju iz Zagreba, ha, ha, ha.

V: Vidim, da ste dobre volje tako na odru kakor zunaj njega.

O: Da, vedno se zabavam. Tudi ta pogovor me je zelo zabaval. Pozdravite mi, prosim, Boška Petrovića!

PLoščE

ATI SOSS AND HIS MUSIC / RTVL

Atija Sossa našim starejšim bralcem prav gotovo ni treba posebej predstavljati, saj so ob zvokih njegovega muziciranja odrasli, dozoreli in ostareli. Soss se ni razvil samo v stilistično dovršenega instrumentalista in improvizatorja, temveč tudi v uspešnega skladatelja, aranžerja in dirigenta plesne, zabavne glasbe in jazza. Njegovo raznoliko dejavnost odseva tudi kasete, ki je nekakšna kompilacija posnetkov iz sredine sedemdesetih let, in te je v studiu 14 solidno produciral Janez Gregorc. Soss je ne samo avtor vseh dvanajstih skladb, temveč tudi njihov aranžer in dirigent ansambla z instrumentacijo, ki se od skladbe do skladbe spreminja. Prav tako je tudi vodilni solist in glavni nosilec vseh tem. Njegov klarinet ima oseben, izredno melodičen in bogat zven, ki ga dobro poznamo vsi zvesti poslušalci radia Ljubljane. Soss kot skladatelj kompozicijsko sloni na tradiciji jazza in pop glasbe, njegove teme so milo zveneče in elegantne. V tem pogledu se odlikuje skladba Sreča v samoti, ki doseže svoj vrhunec v Sossovem a capella klarinetnem solu, kjer izpriča svojo virtuozno obvladovanje glasbila in vplive harmonij Ravela in Debussyja. Kot aranžer v vsaki skladbi postavi svoj klarinet (ki ga le v skladbi Quietu zamenja s flavto) v drugačen kontekst instrumentacijsko drugačne spremljalne skupine — različne klaviature, vibrafon, violine. Vešče uporablja domiselne aranžerske prijeme — raznolike plesne ritme (od shuffla iz obdobja swinga, prek kansaškega jumpa do latinskih ritmov — karibskega calypsa in sambe ter bosa nove). Sossova glasba je predvsem plesna glasba, vendar je zaradi svoje uglajenosti tudi primerna razpoloženska glasba. Izjema je blues Blousette, ki je vroči (hot) jazz v najboljšem pomenu te besede, s skorajda bebopovsko temo. To na začetku in koncu skladbe poda klarinet, vmes pa lahko slišimo odličnega Sossov solo v slogu Sidneyja Becheta ter solo pianista Silva Štingla, ki se ga ne bi sramoval niti Oscar Peterson.

P. AMALIETTI

IDOLI / ŠEST DANA JUNA / JUGOTON

Novi, popolnoma nepričakovani izdelek Idolov (po dolgem premoru po Čokoladi) bi moral še kako odbiti vse tiste, ki so leta 1981 »padli« na spremeni in duhoviti pop te skupine. Res je, da je na Šest dana juna posneta glasba, pisana za (istomiški) film, a to v bistvu ne spremeni osnovnih dejstev. Idoli so namreč že na Čokoladi izgubljali ironično distanco do populamoglasbene preteklosti, s katero so se prislavili že v Maleni. Pri tem pa ta še vedno deluje bolj kot sprevačanje kulta »dobre stare« glasbe in »dobrih starih časov« kot pa kot podrejanje le-tem. Zato pa jih novi izdelek kaže v toliko bolj problematični luči. Šest dana juna je namreč zelo neizrazita plošča jugopopa, zakoreninjenega v preteklosti, pri čemer to tudi povečuje. Tako postanejo pri Idoli »zlata« šestdeseta leta, katerih glasba se danes »žveči« le še v obmorskih hotelih, na novo odkrita »svetla« šestdeseta leta, tako da pomeni na plošči edino alternativo osladnemu popu iz tega obdobja podobno nostalgično in osladno zveneč psevdostaxovski soul. Neverjetno. Idoli zdaj stopajo na položaje, ki so jih pred leti skušali sprevačati. Tako skoraj ni razlike med njihovimi »projekti« s plošče ter skladbo na njej, ki je prepuščena »domišljiji« in glasovnim »višinam« Miše Kovača. Vračanje v zlata leta Fička, Cocte, praška Yeti... Vse skupaj zelo smrdi po novi, od prejšnjih še nekajkrat bolj neprepričljivi pozici Idolov. Tako najbolj simpatičen vtis na plošči pusti skladba, v kateri se »šef« Idolov Divljan poskuša z novokomponirano glasbo, saj se v njej cenena »beogradska« poza umakne dovolj pretanjeni balkanski melanholiji. Idoli — zadnjič in nikoli več!?

PBC

ZABRANJENO PUŠENJE / DOK ČEKAŠ SABAH S ŠEJTANOM / JUGOTON

Novi dvojni album Zabranjenega pušenja me navdaja z zelo mešanimi občutki. Pušenje z njim po eni strani prav uspešno razvijajo svojo ironično



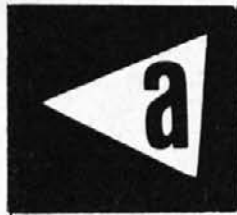
PANKRTI / PESMI SPRAVE / RTVL

Pesmi sprave so le še ena v vrsti plošč Pankrtov iz njihovega »zrelega« obdobja, iz časa, ko se ti prebili iz polilegale ter postali ob Lačnem Franzu in Janiju Kovačiču najširše odmevno ime našega »drugačnega« rocka, priljubljeno tudi med tistimi, ki drugače temu rocku zaradi njegove »nevarnosti« obračajo hrbet. Široka populamost seveda ne pomeni nič napačnega. Problem je le, da na nobeni od »zrelih« plošč Pankrti niso imeli več takšnega zagona in tudi niso bili več tako prepričljivi kot na zgodnjem gverilskem Dolgcajtu. In kakor da delajo zdaj plošče skoraj po receptu, kajti na vseh so po tri dame skladbe, ki zbudijo pozornost in pridejo v ušesa, nekaj solidnih in neizrazitih skladb ter tudi mašila. Pri tem ne moremo trditi, da je katerakoli od velikih plošč Pankrtov zelo slaba. Vse »zrele« odlikuje solidnost, ki pa pusti samo trenutne simpatije in ne zavezuje. To velja tudi za njihova besedila. Skoki v na trenutke izvrstno družbeno satiro delujejo v primerjavi z navnostjo in zaletavostjo Pankrtov z Dolgcajta kar preveč odraslo in na trenutke celo preveč preračunano, da bi te lahko kdovekako pritegnili.

Vse te splošne razsežnosti plošč »zrelih« Pankrtov veljajo tudi za Pesmi sprave. Pri tem je zanimivo, da najmočnejši vtis na njih pustijo skladbe, ki jih še pred dvema leti ne bi mogli povezovati s »pankrstvom«, pa naj gre za pretanjeno povezovanje erotike in družbenega črnega humorja v »Umazanih igrah«, sproščeni punk'n'rollerski »žur« v »Osmem dnevu« in songovsko ozračje v »Čehih...« (te bi lahko mimo zagrešili tudi Lačni Franz). Večina ostalih skladb s plošče je manj izrazitih. Znova se vračajo k »državnim ljubimcem«, glasbeno pa so dokaj medle in brez dinamike. Pankrte je onemogočila tudi »britanska« produkcija zvoka, saj so močnejše poudarjene kitare popolnoma povzile glas Petra Lovšina, ki deluje nekajkrat prav blede, zaradi slabe izgovorjave besed pa so posamezna besedila na trenutke celo nerazumljiva.

PBC

Še ena plošča Pankrtov. In to niti malo ne prelomna. PBC



Dragi bralci, tokrat bo naša rubrika malce drugačna kot običajno, kajti pisma, kakršno je poslal **Zoran Pistotnik**, dobivam bolj poredkoma. Poslal je namreč nekaj nujnih pripomb k pisanju našega sodelavca in člana uredniškega odbora Petra Amalietti. Nobene potrebe ni, da bi z njimi polemizirali, saj so dobronamerne in zato (jazzovski) stvari samo v prid. Informacija o Dennisu Gonzalesu (ki ga je v intervjuju v prejšnji številki predstavil P. Amalietti) je s Pistotnikovimi pripombami izpopolnjena in (upamo) zdaj točna.

Bolj v informacijo kot v opravičilo je treba še dodati, da nismo prezrli oziroma zamolčali dejstva, da je bil D. Gonzales v Ljubljani kot gost GMS in Centra za interesne dejavnosti mladih (kakor navaja Z. Pistotnik). O pomladni glasbeni delavnici pod vodstvom D. G. smo pisali v junjski številki revije GM, kar je P. Amalietti tudi omenil v začetku intervjuja, in tedaj sami sebe seveda nismo zatajili...

Strinjam pa se tudi s Pistotnikovo pripombo, da bi bilo treba polemiko o recenziranju prihraniti za drugo priložnost in, to pa je še moja misel, tudi drug okvir, kajti revija GM ni strokovno glasilo, marveč časopis za popularizacijo glasbene umetnosti.

Prispevek **Stine Vošner iz Slovenj Gradca** je eden tistih, ki jih vedno z veseljem uvrščam v tole rubriko, ker se odlikuje s premišljenim odnosom do glasbe, ki ga ne obremenjuje pretirana vznosenost, obenem pa je tudi zanimiva informacija, ki nas seznanja z glasbenim dogodkom v Slovenj Gradcu.

Novih pisem do prihodnjic pričakuje

VAŠ UREDNIK

NEKAJ NUJNIH PRIPOMB

(K članku *Gonzalezova nova glasba*)
 Peter Amalietti je brez dvoma eden najboljših zagretilih borcev za jazzovsko prosvetljenost na naših tleh. Nošen s svojim žarom pa včasih zgubi tla pod nogami, t. j. pozablja na realna razmerja in navadna dejstva. To se mu je dogodilo tudi v njegovem pisanju v prvi številki letošnje GM. Vest mi ne da, da ga ne bi na to opozoril — s tem pa tudi redne bralce GM, ki so v preteklosti morali prebrati tudi drugačne trditve o istih temah v isti reviji.

Ne vem — in me tudi ne zanima — ali je do tega prišlo zaradi slabega znanja angleščine avtorja intervjuja z Dennisom Gonzalesom, ali pa zaradi njegovega samovoljnega prirojevanja povedanega, vendar se je v omenjeni članek prikradla vrsta netočnosti. Pianist, ki je z Gonzalesom ustanovil DAAGNIM, je Art Lande (in ne Landy!). DAAGNIM pa nikakor ni gramofonska družba. To je kratica za organizacijo naprednih dallaških glasbenikov, ki so združili moči, da bi si olajšali življenje na zahtevni ameriški glasbeni sceni — DAAGNIM pomeni »The Dallas Association for Avant-garde and neoimpressionistic Music« (Dallaško združenje za avantgardno in neoimpresionistično glasbo). Dejstvo, da gre za organizacijo in ne za ložbo plošč, je mogoče rekonstruirati že iz same dikcije nadaljevanja razgovora, čeprav njegov avtor trdi drugače. Res pa je, da je organizacija po nekako dveh letih svojega obstoja začela izdajati tudi plošče, da bi tako omogočila svojim članom lažji prodor v glasbeno javnost, ne da bi se jim bilo treba odreči lastni ustvarjalni glasbeni osebnosti. Še večja potvorba je trditve, da ima »družba DAAGNIM« lastno lokalno radijsko postajo. KERA-FM in KERA-TV sta podjetje, ki ima res dallaški, t. j. pogojno lokalni značaj, vendar z DAAGNIM nimata druge zveze kot te, da Gonzalez na KERA-FM vodi tedensko večurno jazzovsko oddajo kot zunanji sodelavec. V tej oddaji seveda predstavlja tudi delo »lokalne« jazzovske organizacije DAAGNIM, KERA-TV pa občasno spremlja njeno javno dejavnost. Delovno mesto Dennisa Gonzaleza pa je zares na eni od dallaških višjih šol — kajti, v nasprotju s trditvijo v zadnjem stavku tega paragrafa, ki mora biti produkt avtorja razgovora, da mu »ti dohodki dopuščajo, da lahko s svojimi skupinami igra resnično to, kar želi«, mora Gonzalez redno predavati na šoli, da bi si zaslužil za življenje in ustvarjanje. Vendar — in to je še eno zavažanje — na omenjeni šoli ne predava mariachi — mehiško glasbo, ampak je lektor za francoski jezik. Mariachi skupino pa je na tej šoli sestavil iz dijakov mehiškega porekla, kar je tudi sam, da bi ohranjali mehiško ljudsko glasbeno izročilo. To pa je ponovno ena njegovih volunterskih preokupacij — pri nas bi temu rekli glasbeno-folklorni krožek. Vedeti pa je se-

veda treba, da ima v ZDA vsaka šola, ki da kaj nase, v okviru »prostočasnih aktivnosti« svoj jazzovski in svoj komorni orkester, pa še kakšno dodatno šolsko skupino. Na Gonzalezovi šoli je med temi drugimi skupinami tudi »mariachi band«, s katerim pa zadnja leta dosega zavidljiv odmev tudi v širši glasbeni javnosti.

V primeru teh pripomb k razgovoru z Dennisom Gonzalesom, mi gre seveda najprej za ugotavljanje resničnosti trditve, pa tudi za dejstvo, da sem sam v tej reviji pred časom objavil portret tega glasbenika, ki seveda prihaja v omenjenih zadevah v kolizijo s sedaj objavljeno.

Uredništvu GM pa zamerim, da ob razgovoru z Dennisom Gonzalesom, ki je izšel nekaj mesecev po njegovem bivanju v Ljubljani, ni niti omenila, da je bil omenjeni pravzaprav gost Glasbene mladine Slovenije. Gonzalez je namreč bival v Ljubljani konec maja in v začetku junija 1985 kot vodja glasbene delavnice (workshopa), ki sta ga že drugič zapored organizirala GMS in Center interesnih dejavnosti mladih v Ljubljani. Sama delavnica ter sklepni koncert orkestra, ki se je v njej izoblikoval, pa sta bila del prreditve »Druga godba 85«, katere soorganizatorja sta bila prav tako omenjeni dve organizaciji. Petru Amalietti pa sicer zamenj tudi pisanje v recenziji plošče »Woody Shaw with Tone Janša Quartet«, ki je zavajajoče pretenciozno in brez argumentov hvalisavno, kar vsekakor ne prispeva k boljši informiranosti in razvijanju kritičnega odnosa mladih bralcev GM do glasbenih fenomenov pri nas. A polemiko s trditvami v omenjeni recenziji bo treba prihraniti za drugo priložnost, saj bi zahtevala osvežitev načina obravnave problematike, ki se zrcali v njej.

Z. PISTOTNIK

VTISI S KONCERTA ANTUNA KRALJEVIČA

Septembra je v našem kraju nastopal pianist Antun Kraljevič iz Karlovca. Zaigral nam je nekaj preludijev, revolucionarno etudo in druge skladbe skladatelja Frederica Chopina ter Vodomet vile d'Este skladatelja Franza Liszta.

Na koncertu sem bila dvakrat, najprej v Kulturnem domu, nato pa še zvečer v glasbeni šoli. Na prvi koncert, kjer je pianist izvedel skrajšan program, smo odšli vsi učenci sedmih in osmih razredov. Bilo mi je všeč, da nam je podatke o izvajanjih

skladbah povedal kar sam. Kaj pa mi ni bilo prav nič všeč? To, da se vsi učenci žal niso znali ali pa niso hoteli primerno obnašati. Med koncertom so se pogovarjali in klepetali. Vem, kakšen občutek je imei pianist, ko je med svojim igranjem poslušal to hihanje. Tudi sama sem se že znašla v podobnem položaju, ko smo v glasbeni šoli nastopali za otroke iz vrtca. In prijetno takrat prav gotovo ni bilo. Sicer pa bi pianist lahko koncert odpovedal in tudi tisti, ki smo ga želeli slišati, bi ostali brez vsega. Čeprav nas je za poslušanje pohvalil, mislim da bi lahko bili bolj mirni, saj resna glasba zahteva premišljeno poslušanje, ker je drugače ne moreš razumeti.

Veliko bolje je bilo v glasbeni šoli, kjer je bil program nekoliko obsežnejši. Poslušalci so bili večinoma odrasli ljudje, pa tudi otrok je bilo kar precej. Pa vendar smo vsi poslušali zbrano, brez besed. Pianist nas je s svojim igranjem popeljal v čudoviti svet resne glasbe, ki človeka prevzame, da nima časa za klepetanje. Med nami je ustvaril vzdušje, ki ga v Kulturnem domu ni mogel tako popolno. Skladbe je prav gotovo izvajal bolj sproščeno, uporabljal je tudi veliko več dinamike.

Na koncertu mi je bilo všeč, ker je pianist izvedel skladbe res dobro in ni mi žal, da sem ga poslušala dvakrat. Želim si, da bi tudi sama znala nekoč igrati kot on, vendar vem, da se mi ta želja ne bo nikoli uresničila. Pa vendar se bom trudila, da bi v glasbeni šoli dosegla čim večji uspeh in bom doma še večkrat sedla za klavir.

STINA VOŠNER
 7. razred osnovne šole
 Franjo Vrnunč iz Slovenj
 Gradca

KOTIČEK ZA AMATERJE

Nekoč je študent glasbe vprašal slovitega saksofonista Archieja Sheppa, naj mu pove, kaj narediti, da bi lahko igral hitro. Shepp mu je zaupal tole: »Sonny Stitt (prav tako slovit saksofonist) mi je nekoč rekel — najprej se nauči igrati počasi!«

Prodaj električni harmonij 50 % ceneje. Tel: (061) 312-620 (dopoldne) in (061) 572-909 (popoldne).

Ugodno prodaj mikrofona AKG D-190. Cena 24.000 za enega (30 do 20.000 Hz, 200 Ohmov), Marjan Rudež, Glavarjeva 49, LJB, (061) 347-068.

Med pravnimi rešitvami smo tokrat izvlekli **Petro Cencič** in **Boštjana Bašo** iz Nove Gorice, **Klavdijo Kranjc** iz Ljubljane (vsi križanka) ter **Vido Bertonec** iz Češnjice in **Tino Jerič** iz Novega mesta (obe kviz). Vse reševalce bomo nagradili s ploščami. Sicer pa tudi v tem letniku rešujete križanko in kviz. Pri tem nagrajujemo po tri reševalce križanke in dva reševalca kviza (rešiti je treba obe spodnji »preizkušnji« in Ž-mol na 11. strani), reševalce, ki nam bodo poslali pravilne rešitve enega in drugega, pa čaka dvojna nagrada. Rešitve drugih letošnjih Kajeve pošljite najkasneje do **28. novembra** na naslov: **REVIJA GM, Kersnikova 4, 61000 Ljubljana.**



Rešitev križanke iz 1. številke
Vodoravno: Čajkovski, Zaka, energetik, Aron, Štefanija, smrk, kop, bas, otava, AN, AN, kaskader, Iz novega sveta, anonsa, Elia, AN, vdretje, MD, Eva, Arno, nonet, fen, if, vedute, jak, Karel, akt, intka.

Rešitev kriza
1. Live aid (Pomoč v živo), 2. Paradni tango, 3. Boby Dylan, 4. Jesenske serenade, 5. Ivo Pogorelič.
POIŠČI PARE: Verdi — Traviata, Mozart — Čarobna piščal, Bizet — Carmen, Čajkovski — Pikova dama, Offenbach — Hoffmannove pripovedke, Gershwin — Porgy in Bess.



RESTAVLIROR LONGYKA	RAZVRA-TATA ZENSKA	NASLOV FILMA O MOZARTU, KI KORA PRI NAS	PREDNI ZOBJE	TRAVNI-SKE RAS-T-LINE	ENAKA SAMO-GLASNIKA	ZIVALSKA DLAKA	KOOR ČAKA	FILOZOF, IZRAZ ZA BISTVO, BIT
KRAJ, KJER KAJ RASTE								
PREBIVA-LEC AMENIKE								
KRAJ OB BLEJSKEM JEZERU Z AVTOKAMP					PIVSKI VZKLIK			
KACA VELI-KANKA					TANTAL-SUKANEC			NADLEZNA ŽUŽELKA
NADH-ZELENE BARTVE								
FRANC-NAZIV ZA VOJ-VODO					TUJE ZENSKO IME			
VIŠOKE IOK KARTI-ZACE TEK AZBUKE						ZIVALSKA NOGA		
POŠLI REŠITEV KRIŽANKE!	VULKAN-SKA FOKR V ZRN	ZOLEDI	SLOVITI ČILSKI PIANIST (CLAUDIO)	OTOK V BRITKEM MURJU	PAVZA	RAZLIČICE SADIJA IPD	TONA	
IME NASE MEZZOSOP-RANISTKE NOVAŠAK-NOVAŠKOVE				LASTNOST DŽREGA IME ČRKE				
ODPRTINA OD REZANJA				PEVEC DARIAN DUGA UMRI-LEGA			CELOVSKI SPORTNI KLUB	
REŽISER FILMA O MOZARTU NA DESNI SLIKI					ASTRO-NOMSKI POLJAV-BOLZANO			
DALJSE ODDOLJE				TEŽKO DELO				
ZENSKA OSERA IZ PUCCINIE-VE OPERE TURANDOT				AVTOR DELA				



KVIZ

1. 30. septembra ter 1. in 2. oktobra je v Sloveniji in Celovcu gostovala Filharmonija mladih iz Beograda, ki je na svoje koncerte privabila na tisoče mladih poslušalcev. Velika dvorana v ljubljanskem Cankarjevem domu je bila kar trikrat polna. S tem odličnim mladinskim orkestrom je nastopil tudi izjemno nadarjeni osemletni violinist Stefan

2. Koliko tonov ima pentaton-ska lestvica?

3. Lansko leto so v ZDA posneli film o skladatelju W. A. Mozartu, ki je požel po svetu velik uspeh in ga

gledamo tudi v naših kinemato-grafih. Amadeus pa je tudi naslov pesmi, ki je skoraj istočasno s tem filmom postala hit pri poslušalcih rock glasbe. Kdo jo izvaja?

4. Oktobra je bil v hali Tivoli nastop enega najbolj priljubljenih jugoslovanskih rockerjev, ki ga pogosto slišimo na radijskih valovih in gledamo v televizijskih sporedih, Bajage. Katera skupina ga spremlja?

5. Kako se imenuje najvišji glas?

POIŠČI PARE
Tuji hiti in izvajalci

- We don't need another hero Eurythmics
- There must be an angel Bruce Springsten
- Money for nothing Tina Turner
- Freedom Madonna
- Like a virgin Dire Straits
- Born in the USA Wham

LUKA SENICA

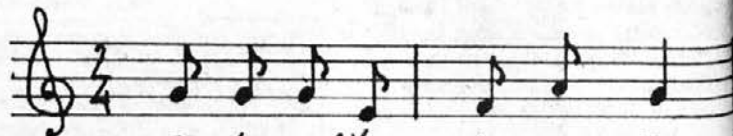


V TEM SRCU JE PROSTOR predvsem za najmlajše



Sedem palčkov
(J. Bitenc)

Jana Portenc



1. Se-dem palčkov je pri-slo,
2. Ko gre son-ce za go-ro,
3. Vsklanjici tri mu-ce so,



ze-no zlato sklan-ji-co.
pal-čki sklan-ji-co od-por.
sladke sanje pre-de-jo.

Malo je pri nas otrok, staršev in glasbenih pedagogov, ki bi ne poznali skladatelja in glasbenega animatorja Janeza Bitenca, človeka, ki svojo energijo posveča našim najmlajšim ljubiteljem glasbe. Predvsem si prizadeva, da bi to postali in v tem mu radi pomagamo in on rad pomaga nam. Ne bomo ga spraševali, kako dolgo si že zmišljuje vedno nove pravljice in pesmice, kakšne izkušnje si je nabral v vseh teh letih dela z najmlajšimi, še najmanj ga bomo spraševali o tem, kako se počuti ob življenjskem jubileju. Raje bomo zaupali v njegovo močno voljo in željo, da bi še dolgo ne odnehal. Zato je tokrat tu njegova nova pesmica s pripovedjo za najmlajše.

ZGODBA O MUCAH, KI PREDEJO SANJE

V dolinici za Češnjevim gričem žive čisto posebne vrste palčki, ka-kršnih menda nikjer ni na svetu. Skrbijo za to, da bi vsi otroci mirno spali in sladko sanjali. Na vejah dreves, ki rastejo okrog njihovega doma, pa se spreletavajo ptički kraljički in ko se začne mrak spuščati na zemljo, polete v vasi in mesta. Če kje zaslišijo, da joče otrok, ki ne more zaspati, se nemudoma vrnejo v dolinico za Češnjevim gričem. Tam že čakajo palčki z vozičkom, na katerem je zlata skrinjica, v voziček pa so vpreženi štirje iskri konjički žrebički.

Prvi ptiček se je že vrnil s poti. Zaščebetal je in palčki, ki razumejo njegovo govorico, vedo, kam morajo zapeljati zlato skrinjico.

»Hijo, hijo!« in štirje konjički že drve po belih cestah in se ustavijo pred hišo, iz katere se sliši mamina uspavanka.

Mihec pa to noč ne zaspi in ne zaspi. Joče, se kremži, krili z rok-cama in nogcama. Nič ne pomaga: ne mamina beseda, ne mamina uspavanka.

Potem pa palčki frk, frk, skrinjico z vozička, po lestvi v sobo in zlato skrinjico odpro. Iz zlate skrinjice pokukajo tri bele muce in že začno presti sladke sanje. Predejo, predejo, pa ne dolgo. Fantek utihne in se čisto umiri. Ko palčki vidijo, da zapre oči in se veselo nasmehe, vedo: že sladko sanja. Potem si pokimajo, pogladijo brado, pobožajo muce in tiho, čisto tiho zapro zlato skrinjico in že jih ni več. Pa ne gredo še domov. Kje pa! Začuda nemirni so nocoj otroci. Ptički kraljički vodijo palčke od hiše do hiše, kjer otroci ne morejo spati. Muce iz zlate skrinjice pa predejo, brez prestanka predejo, vse do polnoči, ko vsi otroci mirno zaspijo in sladko sanjajo. Zdaj pa v dolinici za Češnjevim gričem zaspe tudi palčki in ptički kraljički in konjički žrebički. Pa muce? Da, tudi bele muce zaspe v zlato skrinjico. Kdo ve, ali je res ali samo sanjajo: od nekod, iz daljave, jim prihaja v uho tale pesmica:

*Sedem palčkov je prišlo,
z eno zlato skrinjico.*

*Ko gre sonce za goro,
palčki skrinjico odpro.*

*V skrinjici tri muce so,
sladke sanje predejo.*

