

7263343

QVM
REVIJA GLASBENE MLADINE SLOVENIJE
ST. 17. 10. 1983/L. 14



PA SMO SPET TU

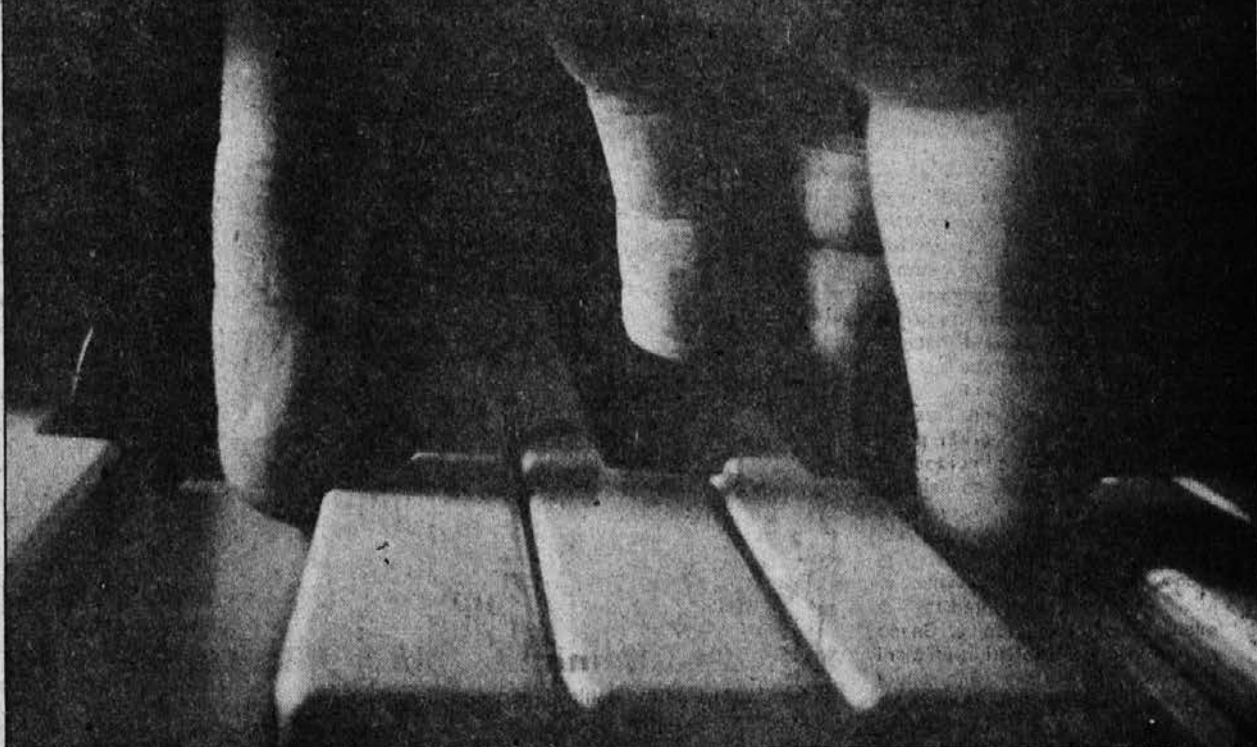
Oboroženi z dobro voljo in pogumom začnemo 14. letnik naše revije in tiščimo pesti, da bomo kljub pomanjkanju rotacijskega papirja lahko redno izhajali. Nekoliko se je namreč zataknilo že pri prvi številki, ki bi morala biti natisnjena 1. oktobra, pa ste jo dobili v roke kar nekaj dni pozneje.

V letošnjih osem številkih Revije GM vnašamo kar precej sprememb. Odločili smo se, da bomo skladatelje predstavljali malo drugače kot doslej, osrednji dve strani pa namenili vsakič drugi zanimivi temi. V prvi številki ju posvečamo novim metodam glasbenega pouka. Malo več bomo pisali o plesu, pa o ljudski glasbi, jazzu, reggaeju . . ., še dalje bomo predstavljali glasbene knjižnice in trgovine, nove plošče, kasete in publikacije; seveda bomo pridno beležili zanimive glasbene dogodke pri nas in na tujem. Veliko teh prispevkov se bo najbrž sukalo okrog dogajanja v ljubljanskem Cankarjevem domu, ki vse bolj postaja naše najbogatejše kulturno prizorišče. Zato bomo v vsaki številki tudi opozarjali na prihodnje zanimive prireditve, za katere bomo seveda dovolj zgodaj izvedeli.

Sezona v Cankarjevem domu se je s septembrom razbohotila do te mere, da človeka skoraj mine volja, da bi se sploh odločil, kaj bo šel gledat in poslušat, in kaj ne. In vse kaže, da bo tako tja do poletja. Začelo se je s festivalom znanstvene fantastike, ki je privabil tako množico ljubiteljev in radovednežev, da si niti razstave v predverju ni bilo mogoče v miru ogledati. Za vstop si moral imeti namreč vstopnico in po možnosti še značko Press! Za nami je tudi že „polnozveneči“ otvoritveni koncert, pa predstava moskovske rock operne, koncert imenitnega bolgarskega moškega zbora Kaval . . .

V teh dneh poteka prireditev Video 83, ki prikazuje prodor sodobnih medijev in bo trajala do 10. oktobra – vzporedno z ljubljanskim sejmom elektronike. V tem mesecu boste lahko šli v Cankarjev dom poslušat prvi koncert simfonikov RTV Ljubljana, tri abonmajske koncerte orkestra Slovenske filharmonije, komorni koncert Srebrnega abonmaja in komorni koncert Glasbene mladine Mladi mladim, Iva Pogorelića, britanskega kitarista Carlosa Bonella, orgelski recital Jaroslava Potmešilove iz Prage, odlične izvajalce Severnonemškega radia s Haendlovim Samsonom, koncert Tria Lorenz ob 25-letnic njihovega nastopanja, Delavski pihalni orkester iz Zagorja pa britanski jazzovski ansambel Kinkard Quintet. Imeli boste kaj izbirati, le dovolj zgodaj si morate zagotoviti vstopnice – in ne pozabite, da imajo dijaki in študenti pri mnogih prireditvah možnost 50-odstotnega popusta! Žal je v glasbenem programu tega doma okusu mladih obiskovalcev odmerjenega bolj malo prostora. Pa o tem kdaj drugič.

KAJA ŠIVIC



GORIŠKO KULTURNO POLETJE

Tridnevni program Goriškega kulturnega poletja od 23. do 25. avgusta letos je napovedoval zanimiv dogodek. Toliko bolj zanimiv za Glasbeno mladino, ker je v vlogi glavnega organizatorja nastopalo mlado, pred dobrim letom na novo obujeno občinsko društvo Glasbene mladine iz Nove Gorice.

Le redkokje se namreč najdejo mladinke in mladinci, ki so pripravljani vzeti škarje in platno v roke in skrojiti prireditev, ki izvira iz želja in potreb mladih in je namenjena mladim. Vseposvods namreč še prevladuje utečeni način glasbenomladinske dejavnosti, ki se kaže v prirejanju šolskih koncertov, organiziranem obisku kulturnih prireditev in podobnem, kjer o vsebinah odločajo odrasli oziroma vzgojitelji v imenu mladih. Seveda ne gre zanikati pomena takšne dejavnosti, vendar pa so prav zaradi tako uveljavljene prakse mladi organizatorji goriške prireditve naleteli na veliko težav z občinskimi „predstavniki oblasti“, ko so stvar prevzemali v svoje roke.

Treba je poudariti, da je ideja o Goriškem kulturnem poletju zrasla v glavah peščice navdušenih novogoriških mladincev, ki so se ob sodelovanju občinskih ZKO, KS, OK ZSMS in KUD Praska sami lotili zadane si naloge. Osnovni namen prireditve je bil s prikazom raznovrstnega kulturnega udejstvovanja umetnikov — amaterjev in profesionalcev — animirati prebivalce tega poletja nekoliko pustega mesta, kjer so (žal ne le tam) javni lokali edino prizorišče (kakršnegakoli že) dogajanja.

Prireditve je potekala na parkirišču pred Kulturnim domom, kjer je bil vse tri dni že od jutra med najbolj delavnimi mladi akademski slikar Klavdij Tutta. Njegovo iskanje mediteranskih prastruktur je sprejemala glasba iz zvočnikov, ki je bila tematsko izbrana. Prireditve se je namreč začela odvijati navidezno dokaj spontano, brez pravega „pompa“, brez slovenskih pozdravnih govorov. Medtem ko sta dva mladince postavljala panoje za razstavo svojih fotografij in se je ob velikem slikarjem platno že nabralo nekaj radovednežev, je kamion pripeljal material za oder, ki ga je bilo treba sestaviti do večernega nastopa slovenske alternativne scene. Šele popoldanski nastop novogoriške pihalne godbe je zdramil mimoidoča in privabil številne poslušalce oziroma opazovalce. Glasbeni mladinci so uspešno prodajali tematski številki revije *Mi mladi*, eno GM-jevsko in drugo posebno pesniško številko, ki je v okviru prireditve predstavljala mlade novogoriške pesnike. Gnečo na parkirišču so izkoristili tudi člani študentske gledališke animacijske ulične skupine Ana Monro iz Ljubljane.



Z nastopa gledališke skupine Ana Monro — Roza



Klavdij Tutta v akciji — slikanje na panoje

Na večernem nastopu je vskočila italijanska skupina Flaxy, od štirih napovedanih slovenskih alternativnih skupin pa smo slišali le novogoriške Volkswagne. Ob njih naj bi se predstavili še Make up 66, Marcus 5 in Gasterbajtrs, ki skupaj nastopajo na kaseti, katero je v okviru svoje propagandne sejemске dejavnosti izdalo Gospodarsko razstavišče v Ljubljani, na popoldanski tiskovni konferenci pa predstavil njen zastopnik Božo Zobjek.

Čeprav je naslednjega dne prirediteljem ponagajal dež in so najmlajši poslušali Matejo Koležnik le v vrtcu namesto na množičnem srečanju v borovem gozdičku, pa je bil večerni del programa kljub prestopitvi v malo dvorano Kulturnega doma vrh prireditve. Zvrstili so se mladi, ki se na različne načine ukvarjajo z glasbo: Erika in Ingrid Mačus (petje in kitarar), oktet Vrtnica, Valentina Rehar (flavta), Renata Leih iz Maribora (ameriška country glasba), Tomaž Pinter in Nino Moreškič iz Maribora (violina in kitarar), Aljoša Kosor, Dare Šuligoj in Vladimir Kavčič (kitari, marakas) ter skupina Stribor, ki zasluži še posebno pozornost in jo v današnji številki tudi podrobneje predstavljamo.

Nad uprizoritvijo Držičevega *Botra Andraža* v izvedbi gledališke skupine PD Soča iz Kanala so bili navdušeni pretežno starejši obiskovalci, saj ima gledališka kultura v NG že svojo tradicijo. Z vključitvijo te skupine v program so si mladi organizatorji pridobili simpatije tako rekoč vseh slojev prebivalstva, ki so sprva z zadržanostjo opazovali dogajanje na prizorišču, nato pa je zanimanje za prireditve raslo iz dneva v dan. Na nobeni prireditvi ni bilo vstopnine.

Tretjega dne je novogoriško kinopodjetje v okviru prireditve predvajalo film *Hair*. Nastopili so še mladi novogoriški rockerji: Samo Vrames s prijatelji, 57 Trnovo in Dynamite ter kantavtor Stojan Gec iz Štanjela, za zaključek pa še novogoriška skupina Avtomobili.

Goriško kulturno poletje je sloneo na prizadevnem, neplačanem delu skupine glasbenih mladincev, ki so uspešno predramili novogoriško poletno mrtvilo. Zaradi nekonvencionalne oblike prireditve so zbudili dovolj pozornosti med mladimi, ki bodo v bodoče lažje našli način za uveljavljanje svojih umetniških prizadevanj. Po začetku, ki je bil resnično težak, si organizatorji lahko obetajo v bodoče več finančne in moralne podpore v lastnem okolju. V gibanju oz. organizaciji Glasbene mladine pa bi bilo zelo koristno, če bi jih začeli posnemati še v kakem drugem slovenskem kraju.

Fotografija
DARJA FRELJH JOŽE SUHADOLN

KAJ POČNO NAŠE GM

GM MARIBOR V PRETEKLI SEZONI

Glasbena mladina Maribor je v minuli sezoni mladim ljubiteljem glasbe organizirala veliko zanimivih in kvalitetnih prireditev. Program GM je obsegal gledališke in koncertne abonmaje: opere, balete, drame, simfonične, komorne in vokalne koncerte. V sezoni 1982/83 so imeli 7 abonmajev s 6 programi za osnovne šole, 8 abonmajev s 3 programi za srednje šole, tj. vsega 66 prireditev. Vse prireditve, ki so bile zajete v abonmaju, so šole lahko kupile tudi izven abonmajskih prireditev, ki pa zaradi omejenih finančnih sredstev niso izvedljive. Glasbena mladina Maribor pokriva vso severovzhodno Slovenijo od Ptuja prek Lendave do Koroške. Največ prireditev je bilo v unionski dvorani, v SNG, na Pedagoški akademiji, na Gimnaziji Miloša Zidaniška in v TAM. Tri šole so v Cankarjevem domu v Ljubljani poslušale orgelski koncert Milka Bizjaka. Na koncertih GM so nastopali: Mariborski oktet, Mladinski pevski zbor Maribor, mariborski operni orkester, Komorni orkester Maribor, zakonca Omerzel—Terlep sta predstavila ljudske instrumente. Mariborski oktet je gostoval tudi za mladino v Beltincih, Lendavi, Murski Soboti in Tišini. Prireditve so povsod bile lepo obiskane.

Posebej naj omenimo najpomembnejše prireditve, koncerte Komornega orkestra Maribor in orkestra mariborske Opere, na koncertih je sodeloval tudi Mladinski pevski zbor Maribor. Vsi koncerti so bili junija, tj. ob izteku sezone (prej operni glasbeniki niso bili na voljo). Najprej je osemkrat nastopil Komorni orkester Maribor, ki ga sestavlja dvajset članov opernega orkestra in komorni ansambel je mlademu občinstvu predstavil odlomke iz koncertov za razne instrumente in orkester tehle skladatelj: J. Chr. Bahca, Hummla, Koželuha, Stamitz, Vanhala in L. M. Škerjanca. Solisti so bili: Dušan Krnjak, oboa, Srečko Kovačič, klarinet, Darko Kovačič, kontrabas, in Jaroslav Bilik, violina.

Mladinski zbor Maribor, ki se lahko ponaša s številnimi prvimi nagradami na tekmovanjih doma in v tujini, je navdušil z muzikalnim, kultiviranim petjem. Mladi pevci so

izvajali a capela Petrovičev skladbo in Praetoriusov Motet, z orkestrom pa Suchonovo skladbo Volkovi in Haydnovo Pesem z odlično solistko, članico zbora. Spored koncerta, sestavljen za mlade poslušalce, je bil zanimiv in poučen. Le škoda, da komorni orkester ni predstavil nobene cele skladbe. Branko Rajšter, ki smo ga dotlej poznali predvsem kot izvrstnega zborovskega dirigenta, se je tudi pred orkestrom zelo dobro izkazal. Upajmo, da bo še večkrat imel priložnost pokazati tudi takšne kvalitete. Spremno besedilo je bilo premalo razumljivo, ker je bil napovedovalec obrnjen stran od mikrofona.

Orkester SNG Maribor je nastopil tudi osemkrat, ponovno je sodeloval Mladinski pevski zbor. Mladi so spoznali zahtevnejša dela (sodobnih) slovenskih skladateljev. Uvodna točka sporeda je bila Serenada za godala Benjamina Ipavca, nato smo poslušali zgodnje delo Marijana Gabrijelčiča, Preludij za tenor, mladinski zbor in godalni orkester (solist je bil tenorist Janez Lotrič). Za konec smo prisluhnili kantati Vilka Ukmarja Starka za vasjo na besedilo Srečka Kosovele, za bariton, mladinski zbor in orkester (solist baritonist Jaka Jeraša). Dirigent je bil Kristijan Ukmar, ki je pripravil tudi odličen komentar, primeren mladim poslušalcem (večinoma osnovnošolcem), ki so vse koncerte obiskali polno številno in pozorno sledili zahtevnemu sporedu. V bodoče bi kazalo takšne prireditve pripraviti prej, pred zaključkom šolskega leta.

MIRA MRACSEK

GM JESENICE

Ta Glasbena mladina je že nekaj let izredno aktivna in se dobro vključuje v kulturno življenje svojega kraja. Od zagnanosti posameznih sodelavcev pa je seveda odvisno,

koliko je tega delovanja, zato so pri vseh društvih, pa tudi pri Glasbeni mladini, „boljša“ in „slabša“ obdobja. Prav zato smo se letos namenili v vsaki številki revije GM nekaj prostora posvetiti našim glasbenomladinskim društvom po Sloveniji, da spoznamo, kaj počno, kje pravzaprav so in kakšne načrte in želje imajo.

Rožnato ni nikjer, saj je za bogato delovanje poleg volje in delovnih pogojev potreben tudi denar, ki ga v kulturi in izobraževanju vse bolj primanjkuje. Kljub temu pa v mnogih krajih mladi niso brezbržni in sami krojijo svoje kulturno življenje. Prav na Jesenicah se Glasbena mladina, ki je samostojno društvo z odborom in komisijami, povezuje s štirimi občinskimi dejavniki — Skupnostjo otroškega varstva, Izobraževalno skupnostjo, Kulturno skupnostjo ter Zvezo kulturnih organizacij. Te tudi financirajo štiri različne programske sklope glasbenomladinskih dejavnosti — v vrtcih, osnovnih in srednjih šolah ter med amaterji.

Slavko Mežek, glasbeni pedagog in eden najaktivnejših jeseniških kulturnih delavcev, ki je Glasbena mladina v tem delu Slovenije prvi organiziral, pravi takole: „Postali smo potreba, vsak učenec in dijak je abonent enega programa, v osnovnih in srednjih šolah imamo klube GM, Glasbena mladina je prevzela kolektivno mentorstvo nad glasbenimi dejavnostmi v srednjih šolah (te dejavnosti vključujejo zbor, klub, ples in folklor). Klubi so lani organizirali izlete v Cankarjev dom v Ljubljani, imeli so ciklus predavanj o rock glasbi, seveda pa mladi pripravljajo tudi svoje klubske programe. Na leto izpeljemo okrog sedemdeset prireditev, ki so zaželeni in dobro sprejeti, tudi naši izvajalci v občini nas imajo v zavesti in radi sodelujejo. Največ težav je pravzaprav s kadri — premalo mladih sodeluje v samem de-

lovanju GM, zato tudi ni pravega gibanja. Nimamo profesionalca, ki bi stalno skrbel za dejavnost; odbor in komisije se sestajajo občasno in se seveda posvečajo predvsem programu, kar je pravilno, vendar ostaja veliko vprašanj nerešenih. Oddaj, ki smo jih imeli na jeseniškem radiu, ni več in treba jih bo na novo organizirati... Predvsem se veselimo, da bomo na Jesenicah dobili kulturni center, kjer bomo lahko vse kulturne programe združili in zasluženi del namenili tudi Glasbeni mladini!”

GM TRŽIČ

Precej drugačno stanje je v Tržiču, kjer vlada kulturno mrtvilo, pa ne le v Glasbeni mladini! V kraju je izredno malo prireditev, ki se omejujejo na „kino“ in proslave. Glasbeni mladinci si želijo to spremeniti, trudijo se v šole pripeljati vsaj nekaj programske dejavnosti, vendar jim manjka sodelavcev. Glasbeni pedagogi, še tisti, ki jih Tržič ima, odhajajo; glasbenomladinski program pa še vedno temelji na najpreprostejši in tudi najcenejši aktivnosti — sodelovanju učencev glasbene šole na raznih občinskih prireditvah in proslavah.

Pedagog na glasbeni šoli in glasbeni mladinec Stane Bitežnik pravi, da so njihove želje čisto druge: „Radi bi imeli tako društvo, ki bi spodbujalo glasbeno ustvarjalnost mladih, pomagalo mladim rockerskim ansamblom, animiralo učence z nastopi v igricah, lastnih stvaritvah... Radi bi tudi pripravili glasbeni abonma za nekoliko starejše ljubitelje glasbe, ki bi jih vozili v Ljubljano.”

Zamisli torej ne manjka, a težav je precej in ni jih lahko premagati. Upajmo, da jim bo v Tržiču uspelo vsaj nekoliko poživiti kulturno življenje mladih.

KAJA ŠIVIC

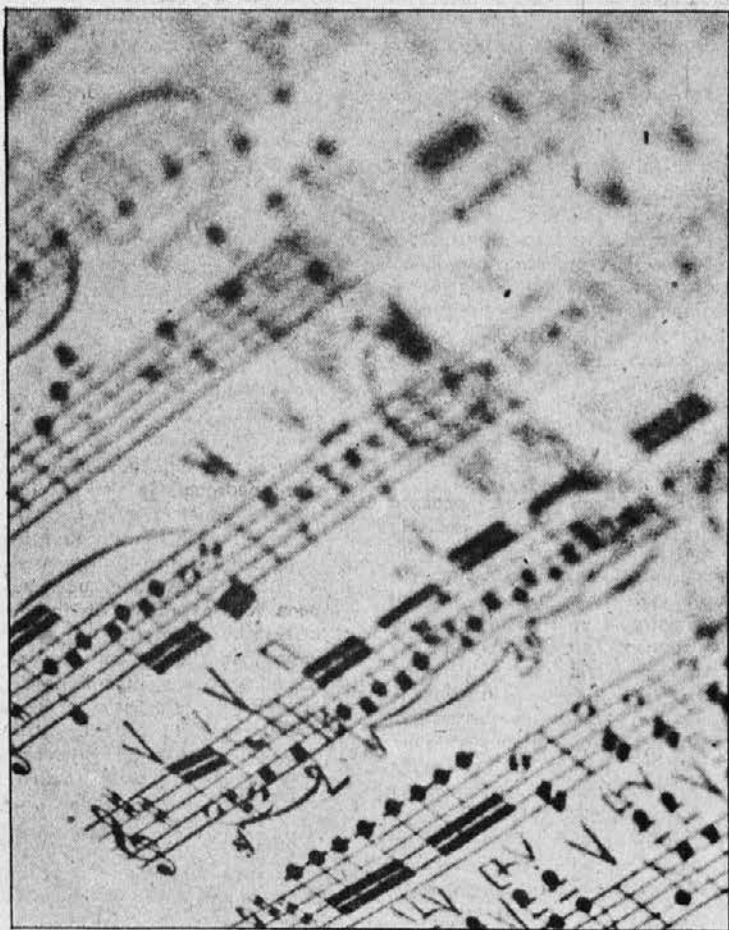


Z otvoritve Ex librisa v začetku septembra na Jesenicah — nastop Orffove skupine ŠKD Prešernov rod iz Žirovnice

POPRAVKI PROGRAMA GMS

Začelo se je novo šolsko leto in z njim nova koncertna sezona 83/84. Vabimo vas k poslušanju simfoničnih matinej v veliki dvorani Cankarjevega doma in koncertov Mladi mladim v mali oziroma okrogli dvorani Cankarjevega doma. Istočasno pa se opravičujemo za tehnične napake pri tiskanju Programa 83/84, ki so nastale brez naše krivde, in sicer:

- pod št. 8 — Koncerti Mladi mladim — pravilni datum 6. 3. 1984
- pod št. 12 — Simfonične matineje — pravilni datum 21. 10. 1983 (dirigent Samo Hubad in solist Hubert Bergant)
- pod št. 13 — Simfonične matineje — pravilni datum 5. 12. 1983 (dirigent Milan Horvat) in
- pod št. 15 — Simfonične matineje — pravilni datum 23. 3. 1984.



REVIJA GM LETNIK 1983/84

Revija GM lahko kupite v Ljubljani v prodajalni muzikalij na Trgu francoske revolucije (nasproti Križank) in v prodajalni plošč v pasaži Maximarketa, oglasite pa se lahko tudi v uredništvu na Kersnikovi 4 v drugem nadstropju. Za celotno naročilo nam napišite dopisnico ali nam pošljite izpolnjeno naročilnico:

NAROČAM XIV. LETNIK REVIJE GM
(ceno 100 ND plačam po položnici)

Ime in priimek

Naslov

Datum

Podpis

STRAN 5

KVIZ O SLOVENSKI LJUDSKI GLASBI

Glasbena mladina Slovenije tudi letos pripravlja množični kviz, tokrat na temo **Slovenska ljudska glasba**, ki bo potekal v letu 1984 (finale 8. decembra 1984 v veliki dvorani Cankarjevega doma). Avtorica gradiva za tematsko številko revije GM o slovenski ljudski glasbi je Mira Omerzel-Terlep, ki bo izbrala tudi za 2 kaseti zvočnih primerov. Tematski številki GM bodo dodali delovne liste, v ostalo gradivo pa vključili še: vprašalnike in kaseto za tekmovanje, navodila za učitelje ter pravilne odgovore in točkovanje. Tekmovalni del kviza je sicer namenjen učencem 7. in 8. razredov osnovnih šol, zaradi aktualne in privlačne teme pa predvidevamo, da bo gradivo zanimivo za širši krog in ga bodo želeli naročiti tudi „netekmovalci“ (npr. samo kaseti in revijo GM Slovenska ljudska glasba). Ker želimo vnaprej ugotoviti naklado materiala za kviz '84, vas že sedaj vabimo, da gradivo naročite do **31. oktobra 1983**. Naročeni material boste prejeli do 20. maja 1984.

Šele na podlagi vaših naročil bo Glasbena mladina Slovenije lahko natisnila posebno številko revije GM Slovenska ljudska glasba ter razmnožila kasete in drugo gradivo.

Opozarjamo vas, da po navedenem roku, 31. oktobra 1983, gradiva ne bo več možno naročiti!

Vse osnovne šole bodo še posebej prejele naročilnice in obvestila o kvizu Slovenska ljudska glasba!



NEPREKLICNO NAROČAM

... izvodov kompleta gradiva za tekmovanje (1 izvod revije GM Slovenska ljudska glasba z delovnimi listi; 2 kaseti, navodila za učitelja, vprašalnik in kaseto za šolsko tekmovanje, pravilni odgovori in točkovanje) po ceni 1.000 ND

... izvodov revije GM Slovenska ljudska glasba po ceni 20 ND

... izvodov kompleta 2 kaset s posnetki slovenske ljudske glasbe po ceni 500 ND

Ime in priimek

Naslov

Datum

Podpis

Žig (za šole)

JESENSKE SERENADE '84

Prireditve v sklopu Jesenskih serenad so več kot zgledna povezava med poletnimi festivalskimi in tistimi v novi koncertni sezoni, ki so domena „močnejših“ organizatorjev. Skrb prirediteljev (GM v povezavi s Trubarjevim antikvariatom in Moderno galerijo) še posebej velja domačemu poustvarjalnemu podmladku, za katerega se je letoš spet izkazalo, da dovolj živo in zavzeto oblikuje svoje glasbeno dojemanje. Razen te sveže muzikalne vablivosti imajo Jesenske serenade še druge prednosti, ki pripomorejo k večjemu obisku mlade publike. Brezplačen vstop in pa dovolj arhaičen ambient pripomoreta, da je finančno-akustičnim pogojem za poslušanje tudi zadoščeno. Edina pomanjkljivost je pravzaprav prostorska stiska, zaradi katere je bilo dogajanje v atriju na trenutke zadušljivo.

Nastopi štirih manjših komornih skupin, ki smo jim bili priča v dneh od 5. do 15. septembra, so pokazali izrazite razlike v odzivanju na glasbo. Le-to je bilo ponekod srhljivo zaresno, npr. igranje na „žive ali mrtve“ dua Sever-Žibert,

ponekod fantastično nemogoče – „priletni“ Srbski godalni kvartet, ponekod pa do meje muzikalne presunljivosti – Jelka in Andrej Grafenauer, in Irena Vremšak-Bar, Mateja Haller, Igor Saje.

Bogu bodi potoženo, ampak Schubertov Kvartet v c-molu in Haydnov Kvartet op. 76 št. 10 res ne bi smela biti deležna takega smelega debelega siromašenja, ki jima ga je izkazoval Srbski godalni kvartet iz Beograda v četrtek, 15. septembra. Muzikalno tako rahla disciplina se je znašla v rokah glasbenikov, ki bi lahko svoj enotirni temperament prelili v odgovarjajočo glasbo, namesto da se mučijo z neodgovornim prisvajanjem Haydna in Schuberta. Tehnična nedoraslost je naravnost bila v ušesa, predvsem pa poljubno iskanje tonov, ki jih v partituri ni.

Čisto drugotnega pomena so bile tehnične pomanjkljivosti pri sopranistki Ireni Vremšak-Barovi (ponedeljek, 5. september). Šibka dikcija in artikulacija (preveč zastrti, skrčeni vokali) in intonančna nesigurnost so sicer kazili petje, vendar ji te težave zaenkrat predstavljajo jasno

smer, v kateri je treba delati. Skladbe Dowlanda, Haendla, Seiberja je oblikovala prepričljivo muzikalno, z nekakšno svetlo pozornostjo do fraze in barvnega prilagajanja. Enakovreden delež tega koncerta je pripadal flavtistki Mateji Haller, le da je bila njena igra Bacha, Haendla in Slegla nekoliko manj izrazita, toda tehnično dovolj obvladana. Kitarist Igor Saje, ki je obe solistki spremljal, bi lahko kdajpakdaj tvegala silovitejši ton, ki bi ga malo ponesel s trde, zemeljske pručice.

Nekaj podobnega velja tudi za čelistko Jelko Grafenauer (četrtek, 8. septembra). Telemannovo Sonato v a-molu in Vivaldijevo Sonato v e-molu je odigrala z uravnoteženo mero muzikalnih zahtev, a s pre malo osebne prizadetosti. Ostale skladbe, Welffensov Tafelmuziek, Brindlova Ten – String Music in Baumannov Duo za kitaro in violončelo so bile bolj „informativno“ kakor pa glasbeno zanimive; solistka se je izkazala z raznovrstnim barvnim niansiranjem, pri tem pa ji je bil kitarist Andrej Grafenauer v veliko pomoč.

Izstopajoč nastop sta izvedla v ponedeljek, 12. septembra čelist Tomaž Sever in harmonikar Franc Žibert, ki sta že v programu napovedovala atrakcijo, predvsem s kombinacijo instrumentov. Izkazalo se je, da takšna zvokovna usklajenost ni nič nemogočega in nenavadnega, če je tako napisana in tako zaigrana. Da skladbe (Guerschnig – Dialog za violončelo in harmoniko, 1881/82, Nordheim – Dinosaurus za harmoniko in magnetofonski trak, 1976, da le Motte – Štiri skladbe za violončelo in harmoniko, 1981, Golob – Glasba za violončelo in harmoniko, 1983, Degen – Capriccio za violončelo in harmoniko, 1970) niso ravno bogate, je razumljivo, saj komponiste zanima poudarjanje zvočnih povezav, ne pa (še) njihova umetniška plat.

Zato pa so bila toliko bolj hvalevredna njuna interpretativna dognanja, ki so na trenutke obšla zahtevane prvine soigre in se iskala v zrelejših, nujnejših prizadevanjih, tistih, ki se ponavadi lovijo nekje ob robovih.

MIRJAM ŽGAVEC Fotografija
LADO JAKŠA



Srbski godalni kvartet



Tomaž Sever in Franc Žibert



Jelka in Andrej Grafenauer



Mateja Haller, Irena Vremšak-Bar in Igor Saje

„JAZ NISEM NIČ REKEL“



Ko se glasbeniki vračajo s šolanja v tujini, naletijo v domačem okolju na nemalo težav. Tudi čelist Tomaž Sever in harmonikaš Franc Žibert, ki sta v sklopu Jesenskih serenad pripravila imeniten neseledni večer, dosedaj še nista bila deležna pravih stimulacij.

GM: Čelo in harmonika predstavljata laiku bizarno kombinacijo. Zanima me, kako zvenita instrumenta v skupni igri. Je poudarek na zvočni homogenosti ali bolj na zvočni individualnosti posameznega instrumenta?

Žibert: Ker je to nova kombinacija, je predvsem pomembna izbira in usklajevanje specifičnih barvitosti obeh instrumentov.

GM: Koliko se harmonika prilagaja z izbiro registrov?

Žibert: Izkoristi zvočne možnosti in to ravno z menjavanjem registrov. Prilagajanje je bolj odvisno od kvalitete instrumenta; na harmoniki je posebno problematičen dinamični razpon.

Sever: Predvsem z igranjem v pianissimu. Godalo ima namreč dobre možnosti izzvenenja in tihega nastavljanja zvoka, kar je zelo pomemben kontrast.

GM: Po kakšnem ključu sta izbirala program? Koliko je sploh napisanega, kakšna je možnost selekcije, eventuelne transkripcije?

Žibert: Skladbe so originalne (najstarejša je iz l. 1970); nastale so v Nemčiji, v krogih, kjer se komponisti s takimi oblikami glasbe še posebej ukvarjajo. Sodobnejših skladb sva se lotila zato, da ne bi prihajalo do raznih očitkov. Če bi npr. igrala Bacha, bi se poslušalcu

zdelo, da je taka kombinacija stilno neustrezna.

GM: In vendar si igral Bachovo suito na solističnem koncertu spomladi. Zanimivo bi bilo slišati priredbo starejših skladb.

Žibert: Že, vendar zaenkrat to ne prihaja v poštev, ker mislim, da je treba predstaviti ravno sodobnejšo glasbo, saj ljudje še nimajo pravega odnosa do nje.

GM: Poslušalca želita torej pričati, da so privlačne tudi zvočne povezave, drugačne od tistih, ki se jih je navadil sprejemati. To je pa hkrati tudi že naša Ahilova peta, še posebno, kar zadeva odnos do neznanega, bolj oddaljenega...

Sever: Jasno, v tem pogledu je Ljubljana dokaj mrtva.

Žibert: V Nemčiji ni nič nenavadnega, če kdo igra Bouleza ali ostale moderniste. Tam to v veliki meri podpirajo, tudi finančno, pa še pri študiju ima moderna glasba odločilno vlogo.

GM: Kako vidva kot solista občutita usmerjenost glasbene programske politike pri gas? Koliko sta odvisna od institucij, kakšne so možnosti delovanja mimo njih?

Sever: Potrebno se je prilagajati povpraševanju.

GM: Kakšno je to povpraševanje?

Sever: Glasbena mladina na primer skuša s svojimi programi približevati glasbo mladim, ki se šele srečujejo z njo, oz. nimajo še pravih izkušenj.

GM: So pa vseeno bolj odprti kot obiskovalci abonmajskih koncertov.

Sever: Do neke mere so še svobodni. Niso zastrupljeni s pretiranim muzejstvom, ki vlada na naših koncertnih odrih.

Žibert: Mislim, da pri organiziranju koncertov GM nima prave koordinacije z zaledjem. To, kar midva študirava, to je garanje, zato bi bilo potrebno s tem programom še kje nastopiti; saj ne zahtevamo honorarjev.

GM: Pa ti sam kdaj kaj predlagaš?

Žibert: GM je še največ naredila za mlade koncertanta.

GM: Kakšne so drugače možnosti za afirmacijo; sodelovanje z orkestri, druge oblike komornih koncertov?

Sever: Slabe. V glavnem smo odvisni od lastne iniciative, sami vzpostavljamo direktne kontakte.

GM: To je pa težko, saj gre za razne ustaljene oblike sodelovanja in tudi navade...

Sever: Navade in predsodke in imena, ki nastopajo v programih. Če primerjam delovanje teh institucij z delovanjem tistih v Zagrebu ali Beogradu, imajo tam mladi več možnosti, ker so v vsakem pogledu institucije bolj aktivne.

GM: Toliko se govori o tem, da je treba razmisliti temelje utečenemu programskemu krogotoku, vendar to predstavlja določeno izpostavljanje. In ravno tu se nadarjeni mladi umaknete, iščete možnosti v tujini.

Žibert: Ne gre toliko za vprašanje koncertov, saj možnosti vseeno so, bolj gre za spremembe v sistemu šolanja, to pa je v mojem

primeru komplicirano. Svoj instrument bi rad uveljavil kot enakovreden, mu dal vlogo, ki mu gre. Vendar ga še zmeraj poučujejo na star način; s tehniko igranja, ki je za zahtevnejšo glasbo neprimerna. Problem je tudi kvaliteta instrumenta, od katere je odvisno, kaj in kako lahko igraš. Če se zaposlim v Ljubljani, bi se moral spoprijeti s številnimi napakami pri vzgoji.

Sever: Za glasbenike, ki se vračajo iz tujine, družba pre malo skrbi. Najprej financira njihov študij, potem pa jim ne da prave možnosti, da bi pridobljeno znanje vračali. Ne gre toliko za pomanjkanje lastne volje kot za pogoje dela, kjer pa ekonomski faktor ni vse. Tu so tudi težave pri vključevanju v kulturni prostor. V tujini je na primer navada, da se dviga raven kvalitete orkestra z rotacijo vodilnih funkcij. Organizirajo avdicije in če glasbenik ne odgovarja več, ga preprosto zamenjajo z bolj sposobnim. Od vodje grupe je namreč odvisno, kako igra cela skupina. Takega načina rotacije pa v naših orkestrih ni.

GM: Počnemo to namerno ali pozabljamo na to možnost?

Sever: Mislim, da je to preprosto sistem samoobrambe. (Prepuščam tvoji razsodnosti).

GM: Ta sistem očitno v svojih trdnih povezavah dobro funkcioniira na škodo kvalitetnejših premikov, mar ne?

Sever: Ja no, kar sem rekel, sem rekel.

Žibert: Jaz nisem nič rekel.
MIRJAM ŽGAVEC

SKUPINA STRIBOR

Novogoriški „folk bend“ balkanske narave ali vokalno-instrumentalna skupina, ki povezuje glasbo, besedo in igro na zabaven, ljudski način, poskuša po svoje približati tradicionalno ljudsko pesem današnjemu človeku.

Člani skupine Stribor so vsi dijaki oz. študentje: Iztok Mlakar (kitara, glas, mandolina, „idejni vodja“), Nataša Pavietič (prečna in kljunasta flavta), Malnič Andrej (kitara), Nenad Sedevičič (mandolina, bouzuki, glas), Aljoša Kosor (kitara, glas), David Šuligoj (basovska kitara), Alenka Paravan (glas, ropotulje).

V Sloveniji je vse bolj priljubljena glasbena produkcija in reprodukcija na osnovah ljudskega materiala. Nastajajo različni glasbeni sestavi, ki ljudsko pesem zelo različno povzemajo in prirejajo. Nekaterim je pri ustvarjanju in poustvarjanju važnejši že znani ljudski napjev, drugim ljudsko besedilo, tretji uporabljajo zgolj nekatera ljudska glasbila, četrti so le „ljudsko“ oblečeni in se poskušajo „ljudsko“ obnašati, peti... o popolnosti tipičnega folk ansambla pri nas pa najbrž ne moremo govoriti. Na žalost gre velikokrat le za izkoriščanje ljudskega gradiva in spreminjanje ljudske pesmi.

Profesionalcem – etnomuzikologom in etnologom – to vsekakor ni pogodu, dejstvo pa je, da prav ta „smer“ glasbe postaja vse bolj priljubljena. Tisti, ki bi se morali ob tem zamisliti in opredeliti, se sprašujemo: ali dopuščati spreminjanje ljudskega materiala in popularizacijo ljudske pesmi na etnično nečist način? (Sicer pa, kdo lahko trdi, da obstaja samo etnološko zapisana ali preverjena ljudska pesem kot edina prava? Edina prava ljudska pesem – če o njej sploh lahko govorimo – je najbrž samo tista, ki je še vedno živa med ljudstvom.)

Skupina Stribor nima strogo profesionalnega – etnološkega odnosa do ljudskega materiala, četudi se ima za „folk bend“. Njena želja je le ohraniti ljudsko pesem tako, kot jo sami čutijo in dojemajo v danem času in okolju. V svojo zasedbo tudi ne vključujejo tipičnih, tradicionalno ljudskih glasbil, ker je le-te danes zelo težko dobiti, ampak dodajajo klasičnim instrumentom (kitari, flavti) akustična glasbila drugih kultur: mandolino, bouzuki, tamburico. Zanimivo pa je, da so v svoj sestav pritegnili tudi basovsko kitaro (prvotno so nameravali kontrabas), ki jo poskušajo čim bolj izkoristiti pri aranžmanjih. Tako električni zvok vsekakor zapolni celotno zvočno sliko ansambla. Stribor torej ni

ortodoksna akustična skupina. Sami instrumenti ji niso najpomembnejši, četudi poskuša iskati avtentičen zvok, vendar pripisuje večji pomen ljudskemu besedilu, ki ga največkrat ohranja v prvotni obliki. Vanj posega le z glasbeno-govornimi elementi, ki zvenijo ljudsko (jodlanje, citiranje, intervali terce, sekste, 3/4 ali 2/4 ritmični obrazci...) Ljudsko pesem povzema tako, da išče in jemlje notne zapise ali ustno izročilo, ki po njenem mnenju – omogoča zanimive interpretacije.

Za člane skupine Stribor (Stribor je ime nagajivega škrate ali demončeka, ki zna tudi pomagati in svetovati) je bistveno, da hočejo obdržati staro slovensko pesem, ki pa jo

želijo posredovati tudi na zabaven, prijeten način, da postane že izpeta pesem v njihovi interpretaciji zabavna za vse, in ne samo za določen krog ljudi. Ljudsko pesem prenašajo v okviru lastne interpretacije in jo prilagajajo današnji publiki. Zavedajo se namreč, da je bila ljudska pesem nekoč drugače posredovana ljudem, saj so jo največkrat igrali in peli v krogu družine ali manjšega števila ljudi, medtem ko jo danes posredujejo pred širšo publiko v koncertni obliki. Pri Striborjih torej ne moremo iskati avtentične ljudske pesmi, ker v bistvu samo izkoriščajo dani ljudski material in ga posredujejo tako, da postane simpatičen, zanimiv za današnje ljudi, sprejem-

ljiv za današnji čas. Seveda pa ostajajo v okviru naše ljudske pesmi in ji ne dodajajo tujih glasbenih primesi (npr. ameriškega ali angleškega countryja), razen pri parodiji. Dodajajo samo tiste načine oz. prijeme, ki so značilni za Balkan. Oblikovati skušajo folk ansambel, kateremu je primarna slovenska ljudska pesem. V svoj repertoar občasno vključujejo tudi italijanske-primorske pesmi, vendar to le izjemoma, ker ne želijo zaiti na Zahod. Sicer pa igrajo v glavnem „žuraške“ vesele pesmi in ne posegajo po baladnih in liričnih temah.

Pri zbiranju glasbenega in tekstovnega materiala in aranžmanjih sodelujejo vsi člani skupine Stribor. Iz vsake pesmi poskušajo izleči specifičnost (recitative, parlande...), to nekoliko predimenzionirajo, da pesem popestrijo in jo „naredijo“ privlačno, zabavno za današnji čas. Največji delež pri tehničnih aranžmanjih ima David Šuligoj, ki, kot pravijo ostali člani, „najbolj pozna vse te stvari in obvlada največ instrumentov“.

Težave novogoriške skupine Stribor so podobne kot pri drugih podobnih ansamblih. Zelo težko je poiskati ljudski material, kajti dostop do njega je predvsem stvar posameznikove iznajdljivosti. Potrebno je veliko volje in časa, da poiščeš ljudi, ki so pripravljeni zapeeti ljudsko pesem, ki še ni zapisana, še več volje pa je treba za iskanje ljudskih instrumentov. Striborji želijo sčasoma v svojo igro vključiti tudi violino, okarino, žveglo in še nekatere druge instrumente.

Glasba skupine Stribor ni filozofsko obarvana, saj sami zanikajo obstoj lastne filozofije (ki je sicer danes pri glasbenih ansamblih običajna). Zato pa poudarjajo igro, saj poskušajo vsak svoj nastop izdelati kot teatralno razgibano in zabavno sceno. Ker pa je dandanes nujno opravičiti svoj obstoj in svojo ustvarjalnost pred širšo družbeno skupnostjo, le-to eden od članov skupine pojasnjuje takole: „Jaz imam rad to muziko, rad pojem, sviram, ta muzika mi je všeč in sem prepričan vanjo in v to kar delam!“ in ob tem še zelo resno, a nekoliko cinično in ironično pripomi: „Sicer pa se naša glasba ravna po smislu dialektike, razvoja in usklajevanja nasprotij – to je naša bistvena značilnost, mi se ne ustavljamo, vedno gremo naprej proti novim vrednotam... Pa to ni naša filozofija!“ (Smeh ostalih članov skupine – skupine brez lastne filozofije!).

TATJANA GREGORIČ



OZADJE JAZZ FESTIVALA

Po izredno uspelem in organizacijsko briljantno izpeljanem jazzovskem festivalu, ki je bil letos prve dni julija v Nickelsdorfu, sem prosil enega od organizatorjev, hkrati letos odgovornega za izvedbo programa, da mi pove kaj več o organizacijskih težavah, ki skoraj vedno spremljajo tovrstne dogodke.

Reinhard Stöger, ki mu je uspelo urediti tako, da je na tem tridnevem festivalu vse teklo brezhibno, je to rad storil. Usedla sva se na gostilniškem vrtu (prostor, kjer se omenjeni festival odvija, je pravzaprav gostilnica, oder pa je na vrtu) ter se pomenkovala o jazzovskem dogajanju v Avstriji in še posebej o fenomenu, imenovanem KONFRONTACIJE NICKELSDORF.

Nickelsdorfski festival ima že osemletno tradicijo. V tem času je organizatorjem uspelo iz lokalno ljubiteljskega jazzovskega dogodka razviti mednarodni festival, ki pa je do danes ohranil ista izhodišča, kot jih je imel v začetku — poudarek na alternativni sodobni improvizirani glasbi, predvsem na njenem jazzovskem delu.

Sprva so, se ve, svoje ambicije uresničevali s pomočjo avstrijskih jazzovskih skupin, kasneje pa so začeli vabiti tudi tuje glasbenike in skupine, ki danes sem izredno radi prihajajo. Zato ni čudno, da so na pamflet, ki so ga izdali pred dvema letoma ob petletnici delovanja, lahko natisnili imena svetovnega vrha sodobne jazzovske glasbe, ki so jih že v prvih petih letih tod predstavili.

Slabo uro pred tem pogovorom mi je eden od nastopajočih povedal, da se pogosto boji nastopiti prav zaradi občinstva, ki marsikdaj ni sposobno sprejeti tistega, kar bi glasbenik rad povedal — v Nickelsdorfu pa se tega ne boji — publika je tu dobesedno idealna, okolje je izredno prijetno, akustika izvrstna in ozvočenje imenitno. Nickelsdorf je za tega glasbenika posebno doživetje. Reinharda sem vprašal, kako si zagotovijo kader, saj je za organizacijo in izvedbo programa nujna delovna sila, ki je gotovo draga.

„Vsi, ki nam pomagajo“, je odgovoril, „so naši prijatelji. Vsi te tri dni delamo brezplačno, iz idealizma tako rekoč. Ekipa, ki je letos pripravila in izvedla program, je bolj ali manj stalna.“ Resnično so vse, od vstopnine do strežbe v gostilni pa tudi zahtevnih tehničnih opravil pri ozvočenju, opravili mladi navdušenci. Čeprav jim nihče ni plačal, so delovali kot uigrana sku-



Reinhard Stöger v elementu

pina, delali pa so tri dni neprekinjeno. In ob koncu so se zbrali, ter se nasmejani slikali za spomin. Take delovne sile ne moremo niti najeti niti plačati.

Seveda sva se s sogovornikom dotaknila tudi finančnega vprašanja. Karnet oziroma tridnevna karta je bila po 550 avstrijskih šilingov. Takole na hitro preračunano približno 3000 dinarjev. Seveda ogromno za naše razmere, ne pa tudi za avstrijsko občinstvo, saj se kupna moč naše in avstrijske publike razlikujeta v približnem razmerju 1 : 4. Kakorkoli že, petsto prodanih kompletov (toliko dopušča vrt, na katerem so koncerti) nikakor ne zadošča za stroške festivala, ki obsegajo vse — od honorarjev izvajalcem pa do uglaševalca klavirja. Reinhard je odgovoril s podatki: 25% jim zagotavlja deželno glavarstvo, pri katerem pa si morajo podporo zagotoviti vsako leto znova; nato je tu prihodek od prodanih kart — kar 60% ga je; ostalo po-

skušajo „pokriti“ z reklamiranjem in gostilniškimi uslugami. In kljub temu, da so imeli lani okoli 70 000 šilingov izgube, letošnja prireditev ni bila nič okrnjena.

Vsak mesec med letom sta v Nickelsdorfu po dva jazzovska koncerta. Dejavni je tudi jazzovski klub v okusno urejeni gostilniški kleti, kjer so poleg koncertov tudi filmske projekcije.

Zanimalo me je tudi, odkod prihaja publika.

Na festival in koncerte prihajajo obiskovalci iz cele Avstrije pa tudi iz zamejstva. Jazzovski klub pa poleg domačinov, ki so ljubitelji te glasbe, obiskuje tudi občinstvo z Dunaja, čeprav je tam mnogo jazzovskih klubov, kot so Miles Miles...

Ali je še kje v Avstriji kaj jazzovskih prireditev?

Sogovornik je (na moje veliko začudenje) najprej obmolknil, nato pa dejal, da so prireditve med seboj nepovezane. Naštel pa mi je

nekaj krajev: poleg Dunaja, kjer je ponudbe zares dovolj, so tu še Ulrichberg, Salzburg, Graz... Vendar v Grazu jazzovsko življenje nekoliko zamira.

Omenil sem že, da so ob petletnici delovanja izdali majhen lepak z imeni glasbenikov, ki so pri njih že nastopali. Tudi sicer so tiskovine reden spremljevalec jazzovskih prireditev v Nickelsdorfu. Vsak koncert spremlja prav lično oblikovan plakat, ki ga tiskajo v eni sami barvi (da je ceneje) in ga kar sami oblikujejo, kot je skromno povedal Reinhard. Vsako leto pošljejo programe svojih prireditev na približno petsto različnih krajev in tako svet kar najbolje obveščajo o svojem delovanju.

Prijeten klepet sva morala končati, ker so ga spet klicale obveznosti, čeprav na dan po festivalu vsi počivajo. Treba je bilo pospremiti glasbenike, ki so nastopali prejšnji večer.

JAKA FÜRST

JAZZ - ANTIBES

V množici francoskih jazz festivalov je Mednarodni jazz festival v Antibesu med najstarejšimi. Letos je pod vročim in dragim turističnim azurnim soncem izzvenel že štiriindvajsetič. Glasbeni kritiki, ki so spremljali festival v francoskem časopisju, so ga imenovali „festival pevcev in pianistov“; upravičeno, saj so nastopili npr. Ella Fitzgerald, Nina Simone, The Stars of Faith in Ray Charles pa Oscar Peterson, Cecil Taylor, Randy Weston, Paul Bley, Mc Coy Tyner, Herbie Hancock, Chick Corea in s slednjim v duetu tudi bolj „klasični“ pianist Friedrich Gulda.

Z luksuznimi hoteli na eni strani in ograjenimi peščenimi plažami na drugi festivalsko prizorišče pod vedrim nebom ni hudilo pravega glasbenega vzdušja; kljub veliki tradiciji je v Antibesu festival zaradi turistov, ne pa turisti zaradi festivala. Tega občutka se človek težko otrese, ko vidi najprej program festivala — ta posega predvsem po vrsti znanih imen in bi mu težko pripisali izdelano programsko politiko — nato pa strukturo poslušalstva, ki je zasedlo razpoložljive sedeže (nekaj manj kot 3000) le na koncertih velikih imen klasičnega jazz — Oscarja Petersona, Elle Fitzgerald, Raya Charlesa. Dosti manj odmeven pa je bil na primer večer, na katerem so nastopili pianist Cecil Taylor s solističnim recitalom, eden tehnično najboljših in

ustvarjalno-vsebinsko najširših sodobnih klarinetistov Michel Portal z odlično zasedbo New Unit (iz katere poleg Portala iz sodelovanja z Vinkom Globokarjem poznamo še tolkalca Droueta, iz zadnjega ljubljanskega jazz festivala pa se lahko spomnimo tudi izrednega trombonista Georgea Lewisa) in še vedno (ali pa že spet) glasbeno in scensko zelo atraktivni Art Ensemble of Chicago.

Nedvomno je bil ta večer kvartilni vrh festivala med pred-

stavitvami sodobnega eksperimentalnega jazz.

Da „stara garda“ še ni za odpis, je pokazala zlasti Ella Fitzgerald, ob legendarni Billy Holiday in Sarah Vaughan, po mnenju mnogih, tretja „velika dama jazz“, ki ji sicer marsikdo še vedno lahko očita premalo čustveno petje in občasno pomanjkanje domišljije, nihče pa ne more ostati hladen ob njenem neverjetnem temperamentu, občutku za pravo dramaturgijo koncerta in prodornem razkavem glasu, ki

kljub pevkinim 65. letom ni izgubil moči.

Največ živega jazzovskega muziciranja, sicer klasičnim stilnim izhodiščem v hard bopu, je dal večer z znanimi imeni; kitarist Joe Pass v solističnem uvodu ter saksofonist Jacky Mc Lean, vibrafonist Bobby Hutcherson, pianist Tete Montoliu, bobnar Billy Higgins, basist Herbie Lewis in glavna zvezda večera — trobentač Dizzy Gillespie, so potešili želje občinstva po klasičnem jam sessionu.

Ob precej zasoljeni ceni vstopnic (približno od 850 do 1600 din za en večer) je bilo stalne mlade publike razmeroma malo, večina mladih, ki pa si je privoščila ogled enega festivalskega večera, je izbrala več kot triurni nastop predstavnikov „popularne črne godbe“ — kot jih je najvil napovedovalec — Kind Sunny Adeja in njegovih The African Beats. Dvajset nigerijskih glasbenikov igra t.i. Juju Music (đuđu glasbo), ki sloni na glasbenem dialogu med „govorečimi bobni“ in pevci, King Sunny Ade pa je to obliko iz dvajsetih let našega stoletja posodobil z električnimi kitarami in klaviaturami. Precej skomercializirana in temu primerno odlično zrežirana predstava te popularne črne plesne glasbe je avditorij spravila na noge in pokazala, kakšno glasbo pravzaprav potrebuje mondno obmorsko letovišče.

MOJCA ŠUSTER

Fotografija: DARKO MENART



Tradicionalen, a za povprečnega turista še najbolj privlačen jazz je s svojimi Jazz Messengers v Antibesu igral tudi dobrodušni Art Blakey.

MARIBORSKI DNEVI MULTIMEDIALNIH PREDSTAV

Naslov je dolg, a zato tudi marsikaj pove. V Mariboru deluje Jazzovski center, ki ga vodi Brane Rončel, pri plesni dejavnosti pa mu pomaga Petra Plečko. Večeri, ki so se zvrstili 26., 27., 28. in 29. avgusta v dvoranici mariborskega podjetja Nigrad (v popolnoma delavskem okolju), so le eden od multimedialnih dogodkov, ki jih ta jazzovski center priprav-

lja in z njimi tudi gostuje po manjših krajih.

Prvi in tretji večer sta pod naslovom Oči in srce povezovala poezijo, fotografijo, glasbo in ples. Brane Rončel je z imenitnimi likovnimi ilustracijami na platnu ter zvočno podlago opremil zbirko amaterskih pesmi, ki jo je izdala Zveza kulturnih organizacij Gornja Radgona, s plesom pa sta sodelovali Petra in Barbara Plečko. Drugi večer je bil posvečen velikemu jazzovskemu glasbeniku Johnu Coltraneu, zadnja predstava pa je na svoj način osvetlila afriško izročilo. V drugem in četrtem večeru smo še

posebej lahko uživali v imenitnih plesnih improvizacijah Petre in Barbare, ki ju poleg gibčnosti odlikujejo tudi velika fantazija, muzikalnost in široko znanje, ki si ga pridobivata po svetu. To je resnično PLES, gibanje telesa, ki ve, kaj hoče, ki zna izraziti lastno zamisel in občutje, ki zna prisluhniti glasbenemu motivu in se odzvati ritmu. Glasba Johna Coltranea pa Alvina Jonesa, Richarda Davisa, ljudska afriška glasba, pesmi in pripoved Abbey Lincoln... vse to povezano z gibom in tehnično brezhibnimi projekcijami odličnih fotografij obrazov, stavb in pokrajin, ki

imajo v dogodku svoj smisel — ustvarja posebno razpoloženje in zahteva gledalčev in poslušalčev zbranost. Vsekakor je tak dogodek svojski užitek, ki ga današnja stopnja tehnične razvitosti naravnost ponuja, a se ga malo ustvarjalcev loti na pravem koncu. Uspeh takšnih dogodkov prav gotovo temelji na uigrani skupini, v kateri se ideje in okusi zlivajo v skupinskem ustvarjanju.

KAJA ŠIVIC

PRODAJALNA GLASBE

Dolgo smo se jezili, ker je nimamo, se spraševali, zakaj in kako da ne, vzdihovali po njej, zdaj pa smo jo končno le dobili – glasbeno prodajalno namreč. Od trgovine Glasbene matice sem ni bilo mogoče v Ljubljani kupiti vsega notnega in besednega glasbenega gradiva, plošč in kaset – v specializirani trgovini. Sredi julija smo na Trgu Francoske revolucije, nasproti vhoda v Križanke, dobili zelo okusno in namenu primerno opremljene prostore, v katerih je Državna založba Slovenije odprla tri glasbene oddelke – oddelek za prodajo glasbene literature, oddelek plošč in kaset ter glasbeni antikvariat.

Da bi zvedeli, po kako zavilih poteh je do odprtja trgovine le prišlo, kaj lahko trenutno v njej dobimo in kaj lahko pričakujemo v bodoče, smo se pogovarjali z njenim vodjem, skladateljem Alojzom Ajdičem.

Ajdič: „Društvo slovenskih skladateljev je bilo v vedno večji prostorski stiski, v vseh njegovih prostorih so se nabirali kupi notnega gradiva, zato so že dalj časa razmišljali o možnostih razširitve. Iz prostorov zdajšnje prodajalne, ki so tik pod Društvom, so se stanovanjci izselili in Društvo je nameravalo vanje preseliti svojo literaturo ali narediti knjižnico... Ideja je bilo več, ob tem pa je tudi urednica glasbenih publikacij pri Državni založbi Slovenije, Pavla Uršičeva izrazila željo, da bi DZS odprla posebno glasbeno prodajalno. Želje in zamisli so se združile, po precejšnjih organizacijskih naporih in tudi zapletljajih je do glasbene trgovine v teh prostorih le prišlo. Mislili smo, da bo otvoritev že konec maja, potem pa je bila 14. julija.“

Kakšni so prvi vtisi, so vas kupci hitro „odkrili“? Po čem največ povprašujejo?

Ajdič: „V začetku, med počitnicami, so se ljudje največ zanimali za plošče in kasete; zdaj, ob začetku šolskega leta pa največ kupujejo instrumentalno literaturo za glasbeno šolanje in splošne glasbene šolske učbenike, najmanj pa je zanimanja za partiture. Tudi knjige o glasbi gredo dobro v promet, tako da sem kar presenečen. Pri poslušalstvu plošč in kaset večjih pripomb na kvaliteto ni. Na tem mestu je seveda treba poudariti, da pokrivamo izključno področje t. i. resne glasbe in jaza.“

Poslušalnica (okrogel, morda malce utesnjujoč prostor za eno osebo, v katerega se poslušalec zapre s pomočjo vrtljivega sedeža, katerega naslonjalo je podaljšano v predelno steno; op. p.) je zelo učinkovita, zlasti mlajše takoj navduši, starejši pa si jo ponavadi najprej malo s strahom ogledujejo.

Kaj pravzaprav nudite obiskovalcu, poklicnemu glasbeniku ali glasbenemu ljubitelju, v vseh treh oddelkih?



Ajdič: „Praktično vsa glasbena literatura, ki izide pri nas, je tudi na naših policah. Posebej moram poudariti, da imamo na primer vso zborovsko literaturo, ki jo je bilo prej moč dobiti predvsem na Zvezi kulturnih organizacij, ter edicije Društva slovenskih skladateljev. Povezali smo se že z Noto iz Knjaževca, s Prosveto iz Beograda in Muzičko naklado iz Zagreba, da bomo lahko založeni tudi z vso njihovo glasbeno literaturo. Prav po zaslugi Muzičke naklade imamo že zdaj veliko notnega gradiva založbe Peters iz Leipziga, ki je sami še ne bi mogli tako hitro dobiti.“

Glasbeni antikvariat je tudi že zaživel, čeprav še nismo registrirani kot antikvariat in gre zato zaenkrat za t. i. komisijsko prodajo, pri kateri približno 3/4 zneska od prodanega izvoda dobi lastnik, 1/4 pa založba. Zelo veliko smo že prodali na ta

način, praktično vse sproti. V oddelek komisijske prodaje nam prinašajo največ klavirskih skladb in izvlečkov iz oper. Pred nekaj dnevi je nekdo npr. prinesel komplet Debussyjevih del, pa je do danes ostal le še en zvezek. Stranke, ki iščejo določeno gradivo, skušamo tudi obveščati, kadar nam to gradivo kdo prinese v prodajo; ljudje so za take usluge zelo hvaležni.

Kako pa je z uvozom?

Ajdič: „Veliko je možnosti povezovanja z vzhodnoevropskimi založbami – iz Leipziga, Prage, Budimpešte, Varšave; že maja smo pri njih naročili predvsem zbrana dela glasbenih klasikov v obliki žepnih partitur – po tem ljudje veliko sprašujejo – kaže pa, da je pri njih postopek precej počasen; nekatere pošiljke pričakujemo konec septembra. Prek teh založb se bomo lahko tudi sproti seznanjali s sodob-

no glasbeno ustvarjalnostjo njihovih držav. Težje pa je z zahodnimi državami, ker nimamo deviz. Prve bomo skušali zdaj sami ustvariti s prodajo naše literature v zamejstvu, zlasti v Trstu, Gorici in Celovcu. Jaz naj bi bil koordinator med domačim in tujim tržiščem; skušali bomo ljudi prek meje seznanjati z našo literaturo. Doslej te možnosti ni bilo, ker je več organizacij imelo svoje glasbene izdaje v svojih predelih in naša literatura nikjer ni bila zbrana na enem mestu.“

Bodo vaši prostori ostali še naprej namenjeni samo prodaji ali načrtujete še druge glasbene aktivnosti?

Ajdič: „Iščemo se še. Iščemo stike z glasbenimi ustanovami, z Društvom glasbenih umetnikov, z Glasbeno mladino, s šolami in vsemi, ki se amatersko, poklicno ali kakorkoli drugače ukvarjajo z glasbo. Naša želja je, da bi ta kraj postal zbirališče glasbenikov in ljubiteljev glasbe. Morda je sam prostor premajhen za to, a tako Festival kot Društvo slovenskih skladateljev sta nam že ponudila v uporabo svoje prostore, če bo taka potreba. Želel bi, da to res ne bi bila klasična trgovina, ampak bi bilo to Naše.“

Privlačen videz in prijazno osebje, pa vedno tudi kakšen glasbeni znanec, pripomorejo, da je počutje v trgovini res prijetno; nihče vam tudi ne bo zameril, če se boste odločili le za temeljit ogled in odšli praznih rok. Upajmo le, da bodo lahko čim prej poskrbeli za zahtevnejše glasbene potrošnike, zlasti na oddelku plošč in kaset, saj med notami že sedaj lahko najdemo tudi kakšno posebnost (na primer izredno lepo izdajo faksimila partiture Slike z razstave Modesta Petroviča Musorgskega, ki vključuje tudi kvalitetne reprodukcije Hartmannovih slik, ki so spodbudile nastanek tega popularnega dela iz svetovne glasbene zakladnice).

MOJCA ŠUSTER



USTVARJALNA GLASBENA DELAVNICA

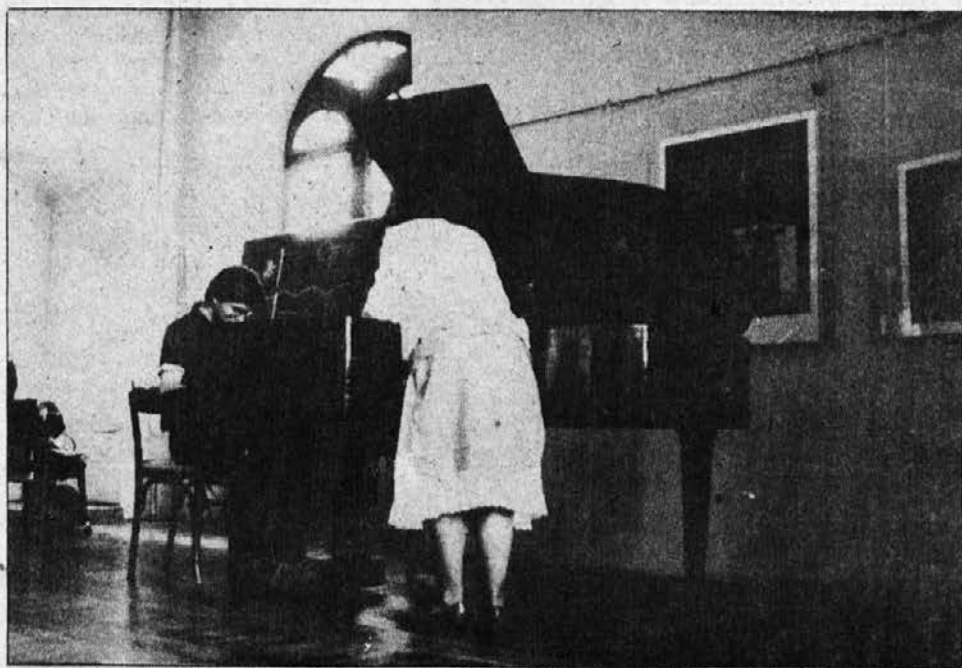
Šibenik je letos že triindvajsetič odprl svoje dvorane, razstavne prostore, učilnice, ulice, parke in trge vsem tistim, ki ustvarjajo za „mlajše in starejše“ otroke ter seveda mlademu in staremu občinstvu, kateremu je bilo to dvotedensko kulturno slavlje namenjeno. Med 18. 6. in 2. 7. se je zavrstilo več deset lutkovnih, gledaliških, plesnih in folklornih predstav, filmov, literarnih srečanj, koncertov, razstav ter študijskih razgovorov (tokrat so obdelovali temo: „Vrednotenje otroškega umetniškega izražanja“ in še posebej pomembnih ustvarjalnih delavnic (likovna, filmska in glasbena), kjer so otroci tudi aktivno sodelovali.

Urednik glasbenega programa festivala Edi Majaron iz Ljubljane je v programskem listu poudaril, kako pomembno mesto ima glasba v našem življenju in splošni kulturi ter pojasnil željo programskega vodstva, da zato „pokrije“ tri bistvena področja ukvarjanja z glasbo: „od zvoka do glasbene ideje“, „od ideje do ustvarjalnosti“ in „od ustvarjalnosti do osebne interpretacije“.

Glasbena delavnica, vodila jo je profesorica Blaženka Zorić iz Zagreba, se je lotila teh treh pomembnih tem in pokazala mnogo zanimivih pedagoških zamisli, kako glasbe željno mladino voditi do znanja, razumevanja, uživanja, skratka, življenja z glasbo in za njo.

To so bili trije dnevi ustvarjalnega glasbenega pouka, daleč od stereotipnega učenja v glasbenih šolah. Glasbeni zvok delavnice ni bil zaprt v izrazne, teoretične in tehnične zapornice klasične glasbe, temveč je svobodno, enakovredno in brez predsodkov vključeval „prijeme“ sodobne klavirske tehnike in kompozicije (delavnica je bila pač predvsem namenjena klavirskemu pouku, čeprav bi se tak način dela dal prenesti na katerikoli instrument), clustre, svobodno tonalnost, preparirani klavir ipd.

Profesorica Blaženka Zorić je prepričana, da je sodobna glasba zelo blizu mladim glasbenikom (na žalost je pogosto zelo



daleč glasbenim pedagogom, ki bi se morali še posebej potruditi, mimo vseh osebnih zadržkov in predsodkov, da bi jo poznali, razumeli in znali posredovati mladim) in pravi: „Današnje življenje, ki zahteva novo tolmačenje časa, ni šlo mimo glasbe in glasbene pedagogike. Glasba se giblje po novih poteh mišljenja, odkriva nove tehnike in oblike. Eksperimentalni duh stoletja je omogočil obči in

glasbeni pedagogiki“ (tudi po zašlugi znanstveno-tehničnih dosežkov) vstop v zlato obdobje neizčrpnih možnosti.

Glasbena pedagogika ne bi bila pedagogika, če bi bila gluha za zvoke glasbe današnjih dni in jih poskušala vnesti v koordinatni sistem svojih didaktično-metodičnih stvaritev. To je tudi osnova mojih idej in prizadevanj. Verjamem, da je pedagogi-

ka dolžna povezati, kolikor je le mogoče, skrajnosti in nasprotja klasike in avantgarde.“

In kako se je odvijalo praktično „izdelovanje“ zvoka v tej glasbeni delavnici? Najprej so mladi učenci profesorice Zorić (Matija Dedić, 10 let, Vitomir Ivanjak, 13 let, Nadica Majnarić, 14 let in Darko Domitrović, 18 let) izvedli več skladb, značilnih za klavirski ton in

klavirsko tehniko od časa čembala do naj sodobnejših eksperimentov na klavirju. Že uvodni dve skladbi, miren in ubran Scarlattijev „Menuet“ ter Detonijeva „Klofuta“ (resnična, groba klofuta, cluster pianista po klaviaturi), predstavljeni kot dva skrajna pola uporabe klavirskega zvočnega izraza, sta pokazali, v kako širokem razponu bodo ušesa prisotnih deležna zvočne paše.

Po kratkem akustičnem sprehodu skozi glasbeno zgodovino do danes so vsi štirje učenci skupaj zaigrali improvizirano

(brkljal po klaviaturi, strunah, ogrodju in tudi zvoncih, ki stoje v bližini). Nato se mu je približal drugi in začel s svojim „pizkušanjem“ nadgrajevati zvoke pravega, tako da sta se pogovarjala v igrivem zvočnem kontrastu. Tedaj sta prišla še tretji in četrti ter dodala nekaj fragmentov napisanih znanih skladb, improvizirano izpeljanih v nove kombinacije z zvoki prepariranega klavirja. Dinamika in razigranost sta naraščali, nato pa je vse sunkovito prekinil zvok zvonca. Na ta znak so vsi utihnili in v tišini „igrali“ z gibi in mimiko, kot da muzici-

liških glasbenih šol) in druge poslušalce. Bila je za mnoge pedagoge in otroke pomembna spodbuda, tako da so se učenci želeli tudi sami lotiti podobnega ustvarjanja, skladanja, improvizacije. Takoj so dobili možnost, da sami pripravijo (v mislih, besedah, notah ali slikih) svoje zvočne zamisli (solistično ali skupinsko) in jih nato izvedejo. Če je kdo namesto takšne eksperimentalne zvočne improvizacije (otroci so z navdušenjem uporabljali „sodobne“ preparirane ipd. „prireme“ na klavirju) želel zaigrati kakšno naučeno, znano skladdo, je

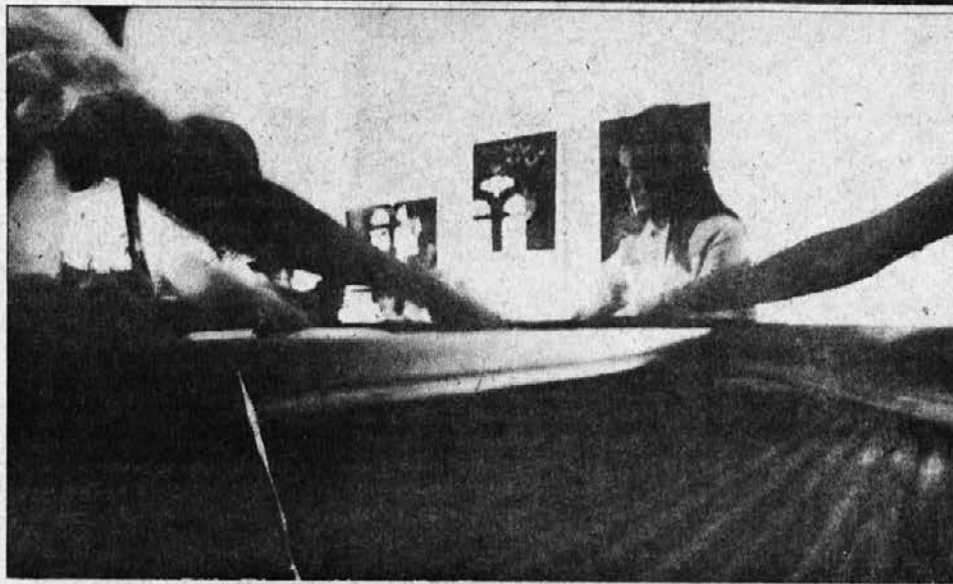
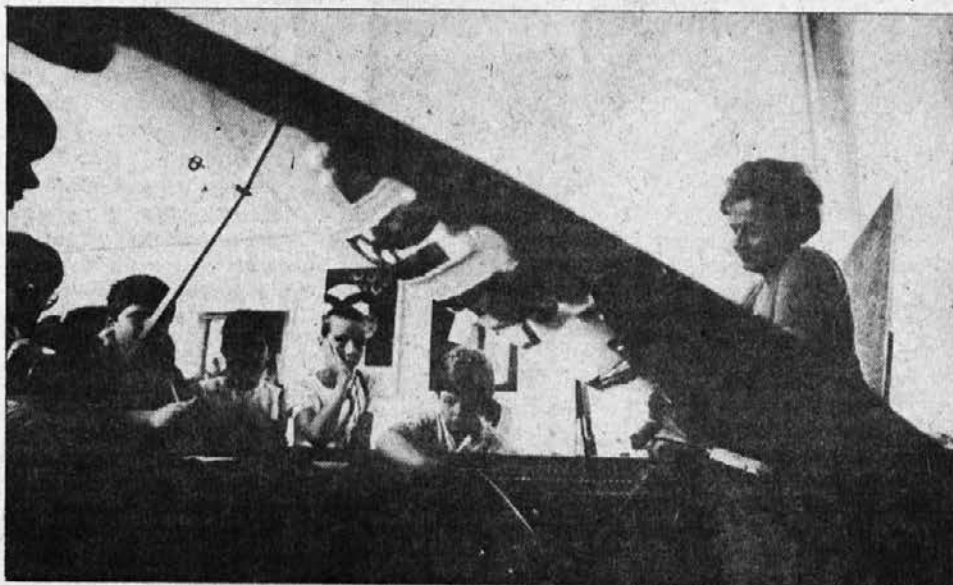
dramsko-scenske primerjave iz življenja.

Profesorica Blaženka Zorić pri takšnem svobodnem ustvarjalnem delu seveda ne zanemari klasične klavirske tehnike za izvajanje starejše klavirske glasbe (njeni učenci so pravi mojstri tudi na tem področju, 18-letni Darko Domitrović pa si celo sam piše kadence za klavirske koncerte, ki jih igra, obenem pa piše in igra tudi lastne skladbe), temveč oboje povezuje in tako mlade glasbenike vodi do širokega razumevanja in ustvarjanja glasbe, odprtega za duh sedanosti in spoštljivega do umetnosti preteklosti.

Sama pravi: „V navdušenju nad sodobno klavirsko glasbo se mi je porodila ideja, da seznanim svoje učence s sodobnim glasbenim izrazom. Tako so nastale prve moderne skladbe, napisane na mojo željo, namenjene najmlajšim glasbenikom. V njih je bilo za mladega glasbenika skoraj vse novo, od notne pisave do vsebine. Tudi sama sem se znašla pred težavami, ki so se mi sprva zdele skoraj nepremostljive. Nova „harmonska“ struktura sodobnih klavirskih skladb je zahtevala tudi nove tehnične načine izvedbe. Pojavilo se je novo, drugačno tolmačenje tehnike rok. Zapisane skladateljave misli so za zvočno realizacijo zahtevale uporabo dlani, iztegnjene prste, celo podlaket, pa tudi „vstop“ v notranjost instrumenta, iskanje novih zvokov s trzanjem in dotikanjem strun s prsti ali nohti ter raznimi pripomočki, kot so trzalka, svinčnik, palice ipd.

Že v prvem obdobju učenja klavirja učenci zvedo o tehniki izvajanja sodobne klavirske literature. Njihovo znanje se kmalu razširi na clustre in na kordaturo (klavirsko ogrodje s strunami). Tako pridemo do prvih pravih avantgardnih skladb. Tedaj se začne obojestransko ustvarjalno delo učenca in učitelja. Pravilna glasbena priredba teh skladb je temelj prave poti k njihovi dobri interpretaciji. S pomočjo clustrov, flagioletov, tonskih nizov, trzanjem strun in drugih tehničnih novosti, ki jih uporablja avantgarda, se ustvarjajo nove glasbene misli, fraze, celote in oblike in se stapljajo v bogato paleto novih barv, zvočnih odtenkov in učinkov. Pride mo do nove glasbe, oziroma se nam ona odkriva. Skozi ton in drugo dimenzijo glasbe – ritem, vsebuje smisel in vsebino ter nas vodi do novih estetskih vrednosti.“

LADO JAKŠA



skladbo, delo vse četverice s profesorico vred. Že sama priprava klavirja in drugih pripomočkov (prepariranje, vstavljanje papirnatih trakov, žogic, ravnil med in na strune klavirja, palic za udarjanje po strunah, trzalk, zvoncev, magnetofona s posnetkom zvoka gneče na ulici...) je bila integralni del skladbe. Po končani pripravi se je oglasil posnetek s kasetofona, klavirju pa se je približal prvi mladi glasbenik in začel „pizkušati“ njegovo zvočnost

rajo dalje in zvok še naprej kroži po zraku. Potem so le iz tega gibanja v tišini zopet previdno zvočno vtihotapili za klavir in zvonce ter skušali prejšnjo akustično izkušnjo še bolj enotno muzikalno izpeljati, na koncu pa se je vse spojilo z zvokom kaosa ulice, ki se je zopet zaslíšal s kasetofona in idejno zakrožil skladbo.

Ta igriva, a zelo zavzeto izvedena skupna improvizacija je navdušila mlade udeležence delavnice (v glavnem učence oko-

to seveda lahko storil in tako je enakovrednost različnih stilnih in izvajalskih prijemov prišla še bolj do izraza.

Zatem so se mladi glasbeniki seznanili tudi z znaki za zapisovanje sodobnih instrumentalnih tehnik na klavirju (clustri, trzahnje žic, udarjanje s paličicami ipd.) ter dobili „domačo“ nalogo, naj sami zapišejo ali narišejo kakšno novo skladbo do naslednjega dne. Otroci so te na novo odkrite zvoke zelo plastično doživljali in pogosto iskali

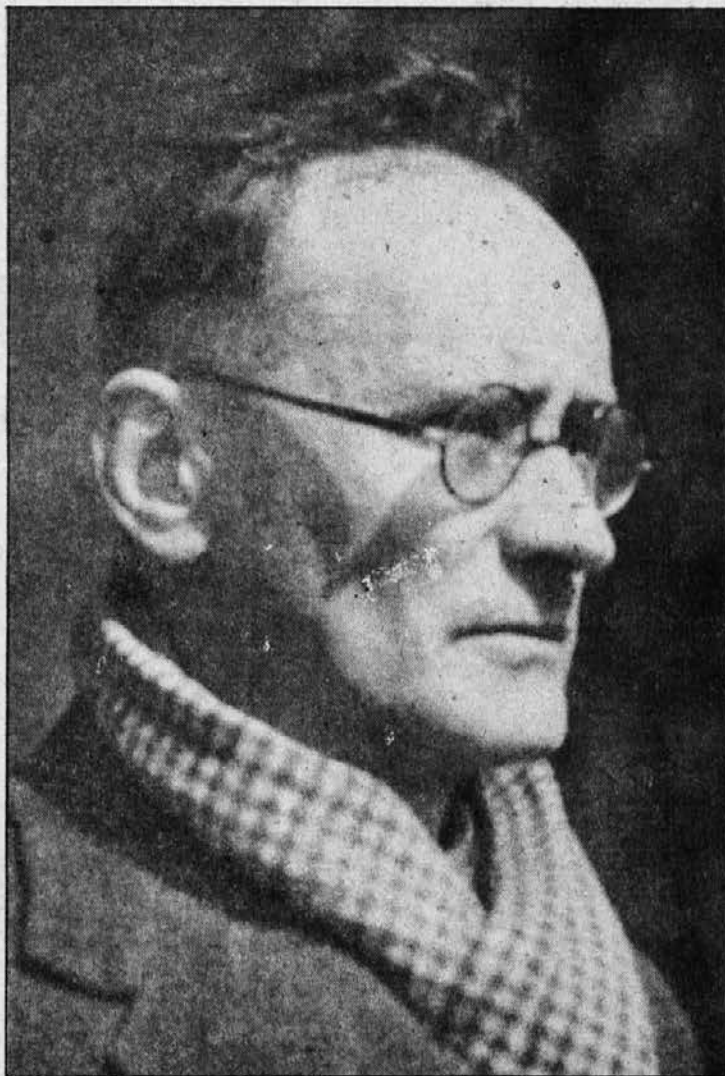
SKLADATELJI O SKLADATELJU

Anton Webern, čigar stoletnico rojstva bomo letos praznovali (3. decembra), je bil rojen na Dunaju, živel v mladosti na Koroškem v Pliberku in na Dunaju doštudiral muzikologijo. Tu je nato deloval kot zborovski dirigent, glasbeni učitelj itd. Umrl je 15. septembra 1945, ko ga je po nesreči ustrelil neki ameriški vojak v salzburškem Mittersillu. — Zapuстил je le 32 del: orkestrske skladbe, komorno glasbo, kantate in pesmi — večinoma napisane v punktualni odn. serijski metodi. V njih kaže izredno umetniško fantazijo, ki je bistveno vplivala na skladateljsko generacijo po letu 1950.

Iannis Xenakis (roj. 1922): V glavnem dojemam Weberna kot precej neokretnega in brez velike glasbene domišljije, če ga primerjam, denimo s Schoenbergom ali Bergom ali, v razširjenem smislu, z Varesejem ali celo s Stravinskim, ko je napisal „Posvečenje pomladi“. Teoretično prevladuje v začetku 20. stoletja pač Schoenberg in presega po drugi svetovni vojni celo razumevanje in estetsko mnogih glasbenikov mlajše generacije. Ker se gibljem zunaj serialne glasbe, sem vesel, da lahko to pojasnim.

Gottfried Michael Koenig (roj. 1926): Izjemno občudujem delo Antona Weberna, saj je generaciji skladateljev, ki so pričeli z delom po letu 1945, odprl oči za možni nadaljnji razvoj glasbene govornice po Arnoldu Schoenbergu. Moje zanimanje za serialno glasbo me je vodilo prek elektronske in računalniške glasbe do vprašanj programiranja in s tem do glasbene gramatike. Prepričan sem, da bo nadaljnje raziskovanje na tem področju razumevanje Weberna razširilo še za eno dimenzijo, ki z uspehom pri občinstvu, katerega je njegovo delo v zadnjem času doseglo, še ni zaključeno.

Mauricio Kagel (roj. 1931): Delo Antona Weberna ne pomeni za mene kot skladatelja nič drugega kot dela drugih velikih: dobro glasbo. Kulta okrog Weberna nisem nikoli imel rad, kot tudi odklanjam vsakršno



Anton Webern



Igor Stravinski



Mauricio Kagel

mistifikacijo zunaj umetnosti. Že v Argentini, kjer sem napisal prve samostojne tone, sem se dolgo prepiral z mladimi skladatelji, ki so po odkritju Weberna popolnoma podlegli njegovim čarom. Instinkt mi je takrat

govoril, da težavna sinteza njegove glasbe, ki jo je dosegel po vsem življenju, ni prava za sedemnajstletnika, ki išče zgled. In dejansko: precej teh kolegov je z leti prenehalo komponirati. Webernovi toni, ki zvenijo skoraj vedno na robu molka, so privedli moje prijatelje prezgodaj do tega, da so utihnil.

Igor Stravinski (1882–1971): Webern je odkril nov odnos med glasbenim objektom in nami in s tem novo mero glasbenega časa — že zato je za nas posebej pomemben. Webernov pomen priznavajo danes tudi veliki dirigenti. Znan dirigent je v nekem intervjuju ob izvedbi dveh edinih Webernovih del, ki veljata za kolikor toliko razumljivi, dejal, da je „Webern vplival na glasbo“ — to pa je ugotovitev, ki jo lahko v politiki primerjamo recimo z Eisenhowerjevo, da so na Kitajskem komunisti... Webern ni imel srca revolucionarja — glasbeno tradicijo, v kateri je zrasel, je sprejemal brez kritike in samega sebe ni imel za novatorja. Bil je to, kar je bil, daleč od t. i. duha časa. Takšen Webern „webernistom“ ne bo ugajal. Le-ti bodo zardeli ob „naivnosti“ in „provincialnosti“ svojega mojstra. Svojo goloto bodo pokrili in svoje poglede odvrnili. In s tem gledanjem stran bodo zbudili reakcijo proti njegovi glasbi (v Bergov prid; vsekakor pravijo zdaj, da so Webernove vrste preveč simetrične, y njegovi glasbi je dvanajststonski princip preveč viden in pravijo: la structure serielle chez Berg est plus cachée). Toda zame je Bergova glasba v primerjavi z Webernovim kot stara dama, o kateri pravimo: „Kako lepa je morala biti, ko je bila mlada.“ Webern je bil preveč originalen — se pravi preveč čisto samo on sam. Seveda ga je moral ves svet posnemati, seveda mu je pri tem spodletelo, seveda je svojega neuspeha Webern sam kriv. Toda to ne igra nobene vloge. Obupni umetnostni prijemi, ki so danes vse mogoče naprtili njegovemu imenu, ne morejo niti škodovati njegovi moči niti prekiniti njegove popolnosti. Webern je stalno binkoštni praznik za vse, ki verujejo v glasbo.

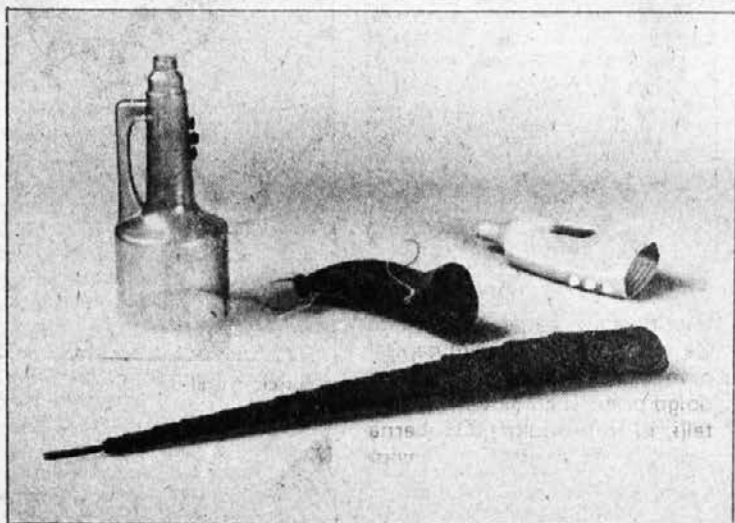
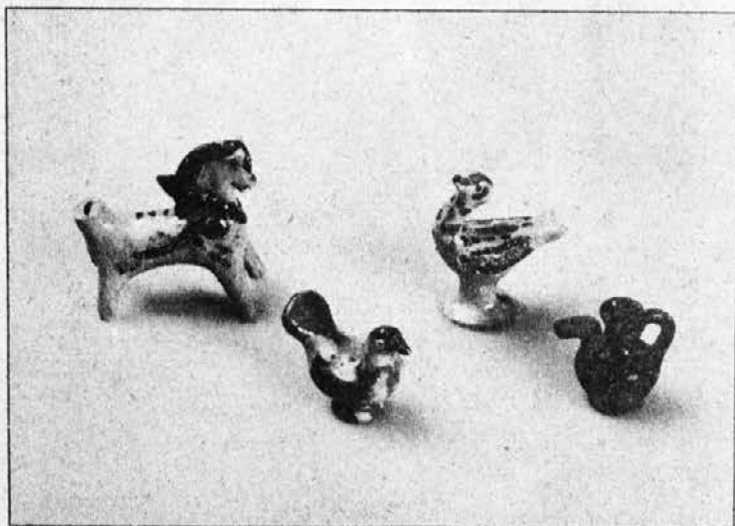
PISKI KONJIČKOV V PIRANU

Ni naključje, da si je Studijska skupina za raziskovanje ljudskih glasbil, ki deluje pri ICTM (International Council for Tradition Music), za svoje posvetovanje izbrala ravno Piran. Jugoslavija, še posebej pa Sekcija za glasbeno narodopisje pri Znanstvenoraziskovalnem centru Slovenske akademije znanosti in umetnosti, je že več let aktivna in enakopravna članica te organizacije pod okriljem UNESCO. Piran, silkovito mesto ob slovenski obali, je ves čas svoje bogate zgodovine opravljal poslanstvo, ki si ga je za svojo prvo delovno temo študijska skupina tudi izbrala: pomen povezovanja kultur (za zgodovino ljudskih glasbil, seveda).

V zanimivih prispevkih so entomuzikologi (znanstveniki, ki se ukvarjajo s proučevanjem ljudske glasbe) iz Evrope in ZDA spregovorili o področjih, ki jih raziskujejo: o ciganski glasbi v Transilvaniji (B. Sarosi, Budimepšta), o južnoameriških strunskih glasbilih iz obdobja pred Kolumbom in potem (M. Baumann, Bamberg), o klarinetu (in sestavih, v katerih nastopa) med Orientom in Balkanom (R. Brandl s sodelavci, Göttingen), o zvoku kot postranskem pojavu v materialni kulturi (F. Lieberman, Seattle, ZDA) pa še o oprekliju in violini na Poljskem (zakonca Dahlig, Varšava), o ljudskih pihalih na Finskem in v Kareliji (T. Leisiö, Tampere) itd. Od domačih referentov je Zmaga Kumer prikazala slovenske ljudske instrumente (v istem času je izšla tudi njena knjiga o ljudskih instrumentih in godcih pri nas), Julijan Strajnar pa je opisal slovensko etnično posebnost, pritrkavanje. Po sprehodu do zvonika piranske cerkve so se vsi navzoči lahko „v živo“ spoznali s to glasbeno zvrstjo pri nas. Opažena sta bila tudi prispevka gostov iz Beograda (R. Pejović in D. Devića).

Za drugo temo piranskega posvetovanja (Glasbila iz otroškega sveta in njih razmerje do kulture odraslih) je pripravil uvodni referat starosta evropskih etnomuzikologov E. Emsheimer (Stockholm). Njegova razmišljanja o svetu otroških instrumentov so bila svojevrstna, njegova sodelavka C. Lund pa je spregovorila o otroški zvočni igrači z arheološkega stališča (od prazgodovine do danes) in o odnosu odraslih do zvočne igrače.

Otroška glasbena ustvarjalnost (predvsem instrumentalna) v Slove-



niji je bila tema in naslov mojega referata. Govoril sem o otroški glasbeni (zvočni) igrači pri nas, o tisti, ki nastaja spontano in je torej neke vrste glasbeno izročilo, pa do organiziranih oblik glasbene vzgoje od predšolske stopnje naprej (pomembno delo na tem področju opravlja pedagoginja na vzgojiteljski šoli v Ljubljani Mira Voglarjeva s svojo metodiko, ki v glasbeno vzgojo v vrtcih vključuje tudi male instrumente, prek osnovnih do glasbenih šol. Otrokova glasbena ustvarjalnost po mojem mnenju temelji na igri, ki je njegova osnovna dejavnost. Zvok in predmeti, s katerimi se otrok igra, so ena osnovnih oblik njegove dejavnosti (igre), ki se v primernem okolju razvija — otrok postaja glasbeno ustvarjalen (kreativen). Verjetno je bilo tako v vsej zgodovini človeštva; spreminjala se je v glavnem oblika glasbenega ustvarjanja, funkcija in vsebina pa ostajata slej ko prej enaki.

Ta razmišljanja je potrdila raztava slik in otroških izdelkov na temo (ljudskih) glasbil, ki so jo pripravili obalni vrtci in osnovne šole. Med udeleženci posvetovanja je zbudila veliko zanimanja. Mnenje večine je bilo, da na tem področju Slovenija nima veliko tekmecev v svetu.

V dneh posvetovanja so se več kot 50 znanstvenikom etnomuzikologom v krajšem nastopu z naslovom **Jaz sem muzikant** predstavili tudi mladi godci in pevci z obalnega področja, imenitni piranski mladi godbeniki, lutkarji s Hrvatov z Najdihojco, nekakšnim lutkovnim musicalom s celim „orkestrom“ raznih glasbil in zvočil, kot gostje pa še otroški godci iz Svečine pri Mariboru. Pester in zanimiv spored so prireditelji zaključili s tem, da so vsem nastopajočim razdelili piskajoče lončene konjičke, simbol piranskega posvetovanja, tako da je ob zvokih godbe v dvorani in na odru spontano, kot nekakšna himna, zazvenela pesem **Jaz sem muzikant**.

Piranski simpozij Studijske skupine za raziskovanje ljudskih glasbil je bil torej strokovno in organizacijsko uspešen. Čez štiri leta se bo skupina ponovno sestala, takrat pri italijanskih kolegi, ki so bili tetos prvič gostje na posvetovanju, gotovo tudi zaradi izbrane teme in Pirana samega.

IGOR CVETKO
Fotografija
EDO GREGORIČ

NOVI ROCK

1. Uvod: Reklamno geslo – v tretje gre rado – je na prizorišču novorockovskega dogajanja dobilo realno podob. Po eni strani je bil to brez dvoma najbolje organiziran in tudi kot dvodnevna celota najbolj zanimiv novi rock dosedaj, po drugi strani pa je tokrat odpovedal osrednji slovenski radijski center. Prvi novi rock leta 1981 je radio prenašal na svojem drugem programu, lansko leto je v prenosu izpustil nekatere kočljive (za koga?) skladbe, letos pa prenosa sploh ni bilo.

Novi rock je skupna akcija Radia Ljubljana in Radia Student. Osnovna ideja je mladim skupinam omogočiti dostojno predstavitev pred množičnim občinstvom, obenem pa prek neposrednega radijskega prenosa množično godbo predstaviti vseh Sloveniji, se pravi omogočiti mladim skupinam, ki so izbrane na natečaju, kar se da široko predstavitev.

Poteza osrednje slovenske radio-difuzijske inštitucije dobesedno sebe grize za rep. Radio, ki mladim skupinam v svojih studijih celo omogoča snemanje, odpove prenos zaradi dvomljive kakovosti nekaterih skladb. Prav hecno je to vse skupaj ob dejstvu, da radijska hiša nima izdelanih kriterijev, po katerih bi vrednotila določeno vrsto glasbe, pa naj gre za rock, narodnozabavno glasbo ali pa jazz; še manj pa argumentov, zakaj določenih vrst ne uvršča v program. Besedičenje, da je bil punk destruktiven, nemoralen in se je poživljal na naše porevolucijske podvige, je bilo v času popolnega ignoriranja te glasbe na radiu brez realne osnove, ampak le v skladu z nekaterimi površnimi političnimi parolami. Letošnje odločitve lahko tako razumemo kot strah (pred kom?) ali pa kot posledico direktiv (čigavih?).

Kljub temu da sta dve skupini izpustili s programa najbolj kočljivi skladbi (Bacili in Via Ofenziva) prenosa ni bilo. To ni samo neposredno škodovalo celotni podobni dvodnevni prireditvi, ampak je obenem tudi znak, da se bodo vrata



Anja Rupel – Video sex
Fotografija VASJA JURKAS

mladim skupinam znova in znova zapirala. Če je radijska samocenzura apriorno odvzela mladim besedo, lahko samo še čakamo čas, ko se bo mladostniških kritično-angažiranih pogledov na našo stvarnost lotilo še sodstvo.

2. Prizorišče: Križanke so se izkazale kot idealen prostor za takšne prireditve. Dobra postavitev odra, solidno ozvočenje in pa vsak večer 4.000 obiskovalcev so potrdilo, da si je novi rock izboril mesto, ki si ga v slovenski glasbeni ponudbi tudi zasluži. Istočasno pa je uvedba novega medija – tokrat videa v predverju Križank in pod odrom – nakazala, kaj ta prostor še omogoča.

3. Protagonisti novega rocka: To je bil prvi novi rock, kjer ni bilo ostre ločnice med dvema dnevnoma. Prvi večer, imenovan alternativni, se ni radikalno razločeval od drugega, ki si je nadel ime Krasni novi pop. V dveh dneh smo slišali množico skladb različnih glasbenih usmeritev, kar je za nadaljnji razvoj in popularizacijo te glasbe izredno pomembno. Skoraj vsaka skupina



ima svoj izvirni koncept, izvirne zamisli in le še redkokatera posega po že preizkušenih receptih (npr. heavy metalno usmerjena Črna Gradnja iz Postojne). V tej izvirnosti za vsako ceno in želji zveneti moderno nekateri tudi pretiravajo. Make up 66 iz Ljubljane so v tej tekmi po modernosti povsem pozabili na vsebino, saj njihov nastop ni bil nič drugega kot eklektična vez mnogih „top“ oblik in glasbenih izrazov. Morda bi sem sodila še Borghesija, čeprav je res, da je bil to njen prvi nastop, ki pa je po obliki daleč prekašal nekatere druge. Borghesija ni izvedla klasičnega

nastopa, temveč multimedialno predstavo, v kateri sta se zvok in slika s televizorjev odlično dopolnjevala. Multimedialnega koncepta se je oprijela še mariborska skupina Abildungen Variete, le v drugi smeri. Njihova zmes ritualnega bobnanja, poplesovanja, gorečih bakel na odru, slike Metropolis in ozadju in posnetih trakov pa je bila eden od vrhov novega rocka. Na Štajerskem se očitno nekaj premika, saj so drugi predstavniki iz Maribora Skakafci bili zame in še za mnoge druge na prizorišču najboljši med dobrimi. Zabava, inteligentno poigravanje z jeziki in glasbenimi stili, odlična izvedba, vse to je naredilo iz njihovega nastopa na novem rocku izjemen dogodek.

Čao pičke in Via Ofenziva so imeli povprečna nastopa, oboji pa so imeli obilico tehničnih težav.

Povprečen je bil tudi nastop novomeških Bacilov, ki s svojo postpunkovsko muziko ne odkrivajo ravno novega sveta, enako bi lahko rekli za ljubljanski Titanic. Subvertirani titaniški pop bo moral vpeljati več diferencialnih elementov, če bo hotel še naprej pluti po robu pop toka. Zaenkrat sta pevka in trobenta premalo. Tudi kranjska Frakcija užaloženih klovnov se je predstavila s povprečnim nastopom, a kljub temu je njihova mračnijaška godba ena stilsko najbolj samosvojih.

Poleg Skakafcev so novogoriški Avtomobili in ljubljanski Video sex pokazali največ profesionalnosti. Profesionalnost resda še ni dovolj, kljub temu pa obe skupini resno naskakujeta jugoslovanske pop okope. Slednji s svojim tehno popom in naivno atraktivno pevko že nekaj časa naznanjajo, da alternativa in novi pop nista tako daleč drug od drugega, kot se je zdelo v začetku. Odziv na oba večera v Križankah je lahko potrdilo za to.

4. Gostje: Letošnja gosta nista bila srečno izbrana. Lačni Franz je na prvem večeru hladno in razvlečeno promoviral tretjo veliko ploščo, Haustor pa na drugem nič bolj uspešno svojo vrnitev na glasbeno sceno. Skratka, od gostov smo pričakovali veliko, a dobili bolj malo. Utrujenost poslušalcev pa je imela pri tem še kako pomembno vlogo.

5. Zaključek: Novi rock '83 je za nami. Kmalu se bodo začele pripraviti na novi rock '84, zakaj kljub nekaterim pomislekom manifestacij novega rocka ne smemo prekiniti. O pomembnosti takšne prireditve bi lahko trezno razmislili odgovorni za osrednjega radia in prenehali s svojo dvoletno politiko.
LEON MAGDALENC

O GLASBI, KI JE JAZZ

GM: All je glasba, ki jo igrate, res jazz?

LACY: Da, to je jazz, to imenujem jazz.

GM: Kje je torej po vašem mnenju meja med sodobnim improviziranim jazzom in tako imenovano sodobno resno glasbo?

L: Vsaka izmed njiju je narejena drugače, v drugačnem duhu, vsaka zveni drugače. In tudi meja obstaja, prav tako kot obstajajo meje med državami. Z eno nogo lahko stojiš v eni državi, z drugo pa v drugi, lahko si tu, lahko tam, lahko pa živiš prav na meji. Nekateri res žive prav na meji. Jazz je dežela.

GM: Vi torej prebivate v jazzovskem delu dežele?

L: „Plavam“ v jazzu, ha, ha... To je vse, kar počnem in temu pravijo jazz glasba. Ni mi je treba imenovati, ker v njej živim. Človek poimenuje stvari samo takrat, ko jih je treba priklicati. Kadar želiš na primer poklicati psa, rečeš: „Hej, Fido, pridi sem!“ Če pa je pes že tukaj ali če si sam pes, tedaj ne potrebuješ imena.

GM: Vi često nastopate v različnih glasbenih situacijah. Kako pa je prišlo do dua Lacy (sopran sax) in John Carter (klarinet), v katerem ste se predstavili v Nickelsdorfu?

L: Ideja sploh ni bila najina, pač pa organizatorjeva. Večkrat imajo organizatorji lahko zanimivejše ideje kot glasbeniki in jaz želim biti odprt za dobre ideje. Mislim, da je kombinacija instrumentov, kot sta sopran saksofon in klarinet, dokaj zahtevna. To ni bil enostaven nastop.

GM: Res sta si instrumenta nekako podobna, a hkrati tudi različna...

L: Sorodnost je v tem, da sta oba instrumenta „visoka“, zato je bil to za naju prvi izziv... Saksofon je kovinski instrument in ima zaradi tega težak zven, klarinet pa ima nežen zvok, ker je lesen, oba pa sta pihali. Gre za soočenje kovine in lesa.

GM: All pogosto igrate v duu?

L: Rad igram v duu. Igral sem na primer z Bobbyjem Fewjem (klavir), Melom Waldronom (kitara) in vsakič, ko igram z drugim, si pridobim novo glasbeno izkušnjo. Včasih je to vnaprej zasnovana glasba, včasih improvizirana.

GM: In kakšne so te izkušnje?

L: Vse je ena proti ena. To je čisto direktno soočenje, kot če se sam z nekom pogovarjaš. To je nemotena komunikacija, ki zelo izpostavi glasbenika in hkrati zahteva izrazno čistost. Glasbenik je v taki situaciji dobesedno razgaljen in se nima za čem skrivati.

GM: Omenili ste, da je bil nastop z Johnom Carterjem težek. Kar pogosto igrate tehnično zahtevno glasbo.

L: Veste, beseda „tehnika“ je praznaprav zelo smešna kajti „tehnika“ pomeni zame zaigrati pravi ton ob pravem času in na pravem mestu. Pri tem ni bistvena hitrost izvajanja! Večkrat slišim igrati „tehnično neizurjene“ glasbenike, ki pa imajo dobro tehniko igranja, ker postavljajo prave stvari na prava mesta. Tudi igral sem s takimi glasbeniki, ki ne zmorejo hitrosti, ampak zame so bili dobri „tehnik“ ravno zato, ker so krasno swingali.



A vse to so besede, glasba pa zahteva čas, veliko časa, vaj, ponavljanja in priprav. Trideset let pripravljajš pol ali enourni nastop in tedaj beseda tehnika izgubi vsak pomen.

Tukaj ni nikakršne tehnike. Ena ura gre v primerjavi s tridesetimi leti, kot bi pihnil v zrak.

GM: All lahko o sodobni jazzovski glasbi piše nekdo, ki ni še nikoli igral instrumenta?

L: Seveda lahko! Vse je mogoče. Ni nujno, da kaj igra. Videti mora in slišati in imeti jasne poglede. Saj vendar sedi nasproti glasbenika kot vsi drugi poslušalci. To je zelo preprosta stvar; vendar je večina kritikov nemogočih, pa ne zato, ker ne igrajo instrumentov, pač pa ker ne vidijo in ne slišijo. Ni treba posnemati glasbenika, da bi razumel glasbo. Drugo vprašanje je, če te zanima teorija glasbe, ampak to ni vprašanje kritike... Še enkrat poudarjam — mnogo kritikov je zato čisto nekoristnih.

GM: Že dvanajst let živite v Parizu. All bežite pred ameriško jazzovsko zasičenostjo?

L: Ne, v Parizu živim enostavno zato, ker glasbeniki, s katerimi igram, živijo tu.

GM: All poznate Vinka Globokarja (pozavna)?

L: Da, poznam ga.

A zame to, kar igra on, ni povsem jazz. Globokar živi nekje na meji, ne igra jazz, pač pa je pod vplivom jazz. Motivira ga jazzovski duh kot mnoge sodobne skladatelje. Jazz jim daje možnost improvizacije. Jazz jim je vstopnica k improvizaciji. Jazz jim daje tudi ideje. V Evropi je mnogo glasbenikov, ki ne igrajo jazz, vendar ga ljubijo in zato igrajo svobodno. Jazz je duh in ta duh potuje po svetu. Pojavlja se v sodobni resni glasbi, popularni glasbi...

Besedilo in fotografija
JAKA FUERST

LJUBLJANSKA JAZZ KRIŽANKA

Čeprav je lanskoletni, to je 23. jazz festival, prekinil dolgoletno negativno tradicijo ljubljanskih jazzovskih večerov, je letošnji zopet nakazal nič kaj obetajoč jazzovski jutri.

Zakaj gre? 24. mednarodni jazz festival naj bi nadaljeval smer, ki jo je začrtal lanskoletni, a se je spotalnjal že na začetku. Kdo je glavni krivec, da so se stvari obrnile tako, kot so se, ne bo nikoli znano, važno je le to, da je jazz festival že v pripravah prebolel nič kaj prijeten scenarij. Že tako skromna denarna sredstva so še komaj zagotavljala kvaliteten štiridnevni festival, ki ga je programski odbor kljub vsem težavam sestavil. Med propagandno akcijo pa je ustrelilo kot z jasnega: denarja je še manj, festival bo treba skrajšati na tri dni in zadnji dan, to je v soboto, bosta nastopila le dva izvajalca. Mimogrede: dokler se bodo tistim, ki krojijo našo kulturniško ponudbo, pred očmi sprehajale samo številke, bo kulturna beraška palica še bolj beraška, kultura še bolj na psu, odgovornega pa nikjer. Že tako oskuben program pa je zadela še ena prepoved — administrativna zahteva, da se morajo prireditve v Križankah končati že ob polnoči, začetek pa je bil zaradi televizijskih kamer šele ob devetih. Da je v treh urah nemogoče predstaviti tri zasedbe, je bilo jasno vsakomur, a zid, na katerega so letele prošnje po podaljšanju, je ostal trd.

Tako sta dve, nedvomno najzanimivejši skupini na festivalu, ki sta kot zadnji nastopili v četrtek in petek — **Williem Breuker Kollektief** in **Roscoe Mitchell Sound Space Ensemble** doživeli hladen tuš, kakršnega nista še nikjer v Evropi, tudi tam za železno zaveso ne. Jazzovski sladokusci so od njihju pričakovali največ, a v dvajsetih minutah teh pričakovanj tudi najbolj genialni glasbeniki niso sposobni izpolniti. Ob nastopih se je dalo le zaslutiti njihove glasbene zmožnosti, za vse ostalo, kar še sestavlja zaokrožen jazzovski nastop, pa je manjkalo časa. V slangu se takšnemu odnosu reče sranje. Podo-



Pevka Greetje Blijma, članica nizozemske skupine Noodband, je bila prva atrakcija festivala



Loved by millions: Keshavan Maslak in Loved by millions so spravili na noge ljubljanske Križanke

ba naše, za kulturo vedno odprte dežele pa je umazana.

— In kaj je sploh prinesel jazz festival?

Na prvem mestu je treba omeniti uspešen prodor novega populističnega vala jazzovske godbe v naš prostor. Spremljali smo naravnost zmagoslavna nastopa nizozemske skupine **Noodband** in newyorške **Keshavana Maslaka Loved by Millions**. Prav ta je s svojo muziko, ki že nekoliko meji na rock, podrla mnogo tabujev, ki so zakoreninjeni v jazz glasbi, predvsem v sprejemanju le-te. Mnogi so ob norem počtetju članov skupine na odru in pod njim zmajevali z glavami, več pa je bilo tistih, ki so bili navdušeni. Jazz glasbenik se je iz mirnega, pametnega umetnika prelevil v „zabavljača“.

Domača jazzovsko obarvana godba še vedno cepeta na mestu. Na festivalu je nastopila samo ena prava domača skupina, **Trio Bulatovič, Pignon, Vit**, in pokazala, v kakšnih okvirih se giblje domači jazz, ti okviri pa so še vedno ozki...

Workshop Dennisa Gonzalesa z našimi glasbeniki pa je udaril tja, kjer je pri nas popolna praznina. To je strokovno-pedagoško delo z mladimi jazzovskimi glasbeniki, a tudi v tej delavnici ni šlo brez zapletov. Samovolja, samoljubje in narcisoidnost treh glasbenikov iz ritem sekcije je dodobra spremenila Gonzalesov koncept in pokazala, kaj je balkansko izsiljevanje. **Quintet Chica Freemana** je s tradicionalno usmerjenim jazzom kot zadnji nastopajoči preroško simbolično nakazal težnje, za katere smo mislili, da so mimo.

Prihodnji jazz festivali, če sploh še bodo, bodo imeli najbrž tako podobo: programski odbor bo ukinjeno, denarja bo vse manj, vabilo bomo poceni, zastarele skupine, festival bomo skrajšali na dva dni in spet bo tako lepo, kot je bilo nekoč.

Negativna utopija? Brez dvoma.
LEON MAGDALENC

Fotografija
DARKO MENART

SMEROKAZ NOVEGA USTVARJANJA

Čeprav nas od 12. festivala novega jazza v Meersu loči poletje, polno festivalov in glasbenega dogajanja, tako značilnega za Evropo. v tem letnem času, ne bo odveč, če se na kratko spomnimo, kaj nam je omenjeni festival letos ponudil. Le redkim od teh poletnih glasbenih dogodkov je namreč s trdnim programskim konceptom ter doslednim delom uspelo, da bi resna jazzovska publika gledala nanje kot na podobo trenutnega ustvarjalnega dogajanja v sodobnem jazzu in improvizirani glasbi.

Moerskemu festivalu novega jazza namreč že nekaj let uspeva iz tekoče svetovne produkcije izločiti ter predstaviti glasbene težnje, ki so se uveljavile prav v obdobju med dvema festivaloma. Zato ni čudno, če je vsako leto konec maja ali v začetku junija pozornost jazzovske svetovne javnosti usmerjena na veliki oder v mestnem parku tega zahodnonemškega mesteca, da bi prisluhnila novim glasbenim idejam, jih nato premislila, ovrednotila ter si tako poskusila ustvariti podobo o tem, kako napreduje in kam gre sodobni jazz. V štirih festivalskih dneh smo lahko slišali mnogo novega in zanimivega, manj pa zares dobrega in pomembnega.

Zvrstilo se je 24 zaokroženih nastopov in nekaj ekshibicij ter dogodkov, med katerimi pa je ponekod aktualizem izbora prevladal nad tehtnostjo. Ob tem je organizator zaradi finančnih težav, ki jih lahko rešuje le s povečanjem obiska, s posameznimi nastopi poskušal program obarvati komercialno.

Takšen je bil na primer nastop dua Don Chery — Ed Blackwell pa tria indijskega violinista R. Shankarja v električni maniri poznih Mahavishnu Orchestra, eksotičnost, ki je kazala v isto smer, pa so dodali tudi nastopi glasbenikov indijske klasične glasbe. Drugače pa se je ob dveh osnovnih opredelitvah za kreativni jazz — tisti, ki je sledila izkušnjam „velike črne godbe“, sodobne afroameriške godbe sedemdesetih let, in tisti, ki jo imenujemo „levi glasbeni populizem osemdesetih“ — izoblikovala

tretja, ki je imela značaj dogodkov. To so bili nastopi skupin, ki so bile oblikovane posebej za festival: George Lewis Orchestra, sestavljen iz znanih evropskih in ameriških glasbenikov, ki je izvajal skladbe tega sodobnega skladatelja in trombonista, Mathias Ruegg Viena Art Choir, skupina Duck and Cover s pevko Dagmar Krauze.

Te skupine, ki so predstavile zanimiv glasbeni material, pa so bile zgolj enkratna atrakcija, po zaslugi znanih imen sodelujočih. Med takšne nastope lahko štejemo tudi dva vokalna — nastop skupine Vocal Summit, sestavljene iz štirih pevk (Lee, Clayton, Dudziak, Newton), ter recital pevca in pianista iz Katalonije Carlosa Santosa.

Music Universe, ki jo vodi Karl Berger, pianist, vibrafonist in glasbeni pedagog, ki jo vodi Karl Berger, pianist, vibrafonist

in glasbeni pedagog, vodja Creative Music Studia iz Woodstocka, je ob svojem prijetnem nastopu na festivalnem odru tri dni uprizarjal poseben Woodstock workshop, kjer so razlagali in obdelovali glasbeno kulturo Tretjega sveta. Vario 6, skupina pod vodstvom trombonista in čelista Guenterja Christmanna, pa je radikalneje raziskovala komunikacijsko-izrazne sposobnosti treh glasbenikov in treh ustvarjalcev, katerih orodje sta igra in gib. Vendar pa so se aktualne glasbene težnje kazale v nastopih, ki so imeli značaj dogodkov. Od sodobne improvizirane godbe, oprte na izkušnjo afroameriškega kulturnega izročila, smo doživeli odlična nastopa dveh novih zasedb. Mlada newyorška zasedba Commitment prefinjeno združuje izročilo pomembnih skupin „velike črne godbe“ (Revolutionary

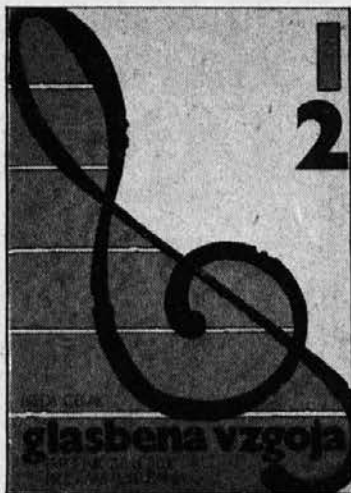
Ensemble, Air) z elementi klasičnih vzhodnjaških glasbenih kultur (v kvartetu sta dva Afroameričana in dva Američana korejskega porekla). Tako ji je uspelo izoblikovati razpoznaven lasten glasbeni izraz ter prepričljiv nastop. Odkritje je bil nastop Toma Varnerja in njegovega kvarteta. Ta Newyorčan igra francoski rog, za jazz nenavadno glasbilo, igra pa ga tako, da nam začetna nenavadnost postane samo-umevna odlika. (Varner — rog, Ed Jackson — pihala, Ed Schuller — bas, Billy Hart — bobni). Ob teh dveh smo poslušali še dva nastopa, ki pa nas nista posebej pričela — Roscoe Mitchell and Space Ensemble in David Holland Quintet; korektna nastopa, ki pa sta izdajala določeno stagnacijo teh ustvarjalcev. Velik del programa so zapolnili predstavniki „levega glasbenega populizma“. Obseg njihovih pristopov je bil zelo širok: od nastopa tria Odeana Popea, ki je bil nekakšen most med prej omenjenimi izvajalci s trdnimi, tradicionalnejšimi vrednotami afroameriške godbe in populizmom, pa do Rhysa Chatmana, za katerega smemo trditi, da je združil resni ameriški minimalizem s punkom ter tako tega zadnjega dvignil na zares inteligentno raven. Tu so izstopali:

duo Freda Fritha in čelista Toma Core pod naslovom Skeleton Crew, Japonci Dr. Umezu Band ter plejada glasbenikov ameriškega fake jazza in art rocka, zbrani v skupini Golden Palominos. Pokazali so, kako široko je lahko pojmovanje sodobnega jazza, pa tudi koliko še nedomišljenih in nedodelanih možnosti vsebuje sama glasbena snov. Tako se je program letošnjega moerskega festivala iztekel v kvalitetno iskanje prodorov novih glasbenih idej in opredelitev, v oblikovanje razpoznavnih obrisov posameznih teženj, medtem ko so se trenutki polnega glasbenega užitka pojavljali le občasno. In vendar Moers ostaja tisto, kar je že nekaj let — najpomembnejši festival sodobnega jazza v Evropi.

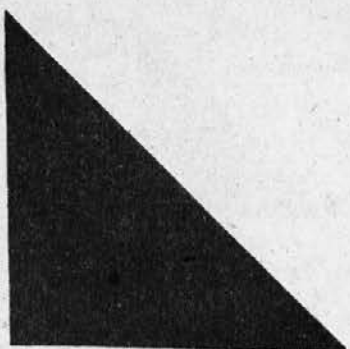
ZORAN PISTOTNIK



Fotografija
MIRZA DŽUMHUR



PLOŠČE KNJIGE



NOVI GLASBENI UČBENIKI ZA NAJMLAJŠE

Stanje glasbene vzgoje je tako v okviru osnovne šole kot umetnostne vzgoje v srednjem usmerjenem izobraževanju po kvaliteti (številu ur) kot tudi glede na kadrovske zasedbe v nezavidljivem položaju. Počasi se je začelo premikati na bolje vsaj v pogledu kvalitete pouka oziroma strokovne pripravljenosti učiteljev nanj. Najprej je k temu pripomogel lanskoletni izid priročnika Osnove glasbene umetnosti za srednje usmerjeno izobraževanje avtorjev Lojzeta Lebiča in Boruta Loparnika, **ta mesec je pri Državni založbi Slovenije izšla didaktična zbirka za glasbeno vzgojo v 1. in 2. razredu osnovne šole avtorice Brede Oblak, ki se je bodo razveselili tako učitelji kot učenci.**

Avtorica je pri oblikovanju gradiva vodila predvsem zavest o tem, kako pomembna je glasbena vzgoja v začetnih razredih osnovne šole za glasbeni razvoj posameznika; gre namreč za „tisto obdobje glasbenega zorenja, ko se posamezne sposobnosti lahko še spontano razvijajo. Razvite sposobnosti omogočajo razvoj glasbenih dejavnosti, le-te pa stik z bogastvom glasbenih vsebin.“

Didaktična zbirka vsebuje skupni priročnik za učitelje 1. in 2. razreda, zvočni kaseti s primeri iz glasbene literature ter glasbeni slikanici za učence. Zbirka se vsebinsko povezuje s temami učnega načrta in upošteva strukturo glasbenega vzgojno izobraževalnega procesa, ki združuje razvijanje glasbenega izvajanja, glasbenega poslušanja, otroško glasbeno ustvarjalnost ter glasbene sposobnosti in znanja.

Priročnik za učitelje je sestavljen tako, da v uvodnem delu razlaga pomen in vsebino posameznih delov didaktične zbirke, v nadaljevanju pa so podani ciklusi glasbenih vsebin za 1. in 2. razred. Zadnji del priročnika prinaša podrobnejši pregled in oblike glasbenih dejavnosti ter zaključuje z vzorcem učiteljeve pisne priprave za učno enoto. Ob glasbenih vsebinah (kot so na primer: glasba in šola, glasba v povezavi s posameznimi letnimi časi, glasba v domu in za moj dom, glasba v naši domovini, glasba — izraz veselja in spoštovanja, oblikovanje, izvajanje in poslušanje glasbe, orientacija v glasbi, glasba za posebne priliko, z glasbo na obiskih, glasba in ples, glasbeni pogovori, **borbene in delavske pesmi, tovarištvo ob glasbi**) je podano tudi ustrezno pesemsko gradivo; na omenjene glasbene vsebine pa se navezuje tudi program poslušanja glasbe v zvočnih primerih na kasetah in obe glasbeni slikanici. Ob uglasbenih pesmih so dodana še pesemska besedila, uganke in reki, ki so primerni za glasbeno obdelavo v okviru področij otroške glasbene ustvarjalnosti in vzgoje glasbenih sposobnosti.

Program poslušanja je sestavljen tako, da učenci na začetni stopnji poslušajo predvsem vsebino in doživljajske značilnosti glasbe, postopoma začnejo razlikovati še izvajalna sredstva in opažati izrazne možnosti. Mladi poslušalci se seznanijo z glasbenimi izvajalnimi sredstvi od pevskih glasov do nekaterih glasbil in

njihovih sestavov. V priročniku za učitelja so zbrana vsa besedila vokalnih skladb s kaset, posamezni primeri pa so predstavljeni tudi z notnimi zapisi. Posnetke je avtorica smiselno izbrala iz arhiva glasbenega programa RTV Ljubljana.

Glasbeni slikanici za učence funkcionalno, prikupno in estetsko dopolnjujeta didaktično zbirko. Tu je treba poudariti izjemni delež ilustratorke in opremjevalke Marije Predlog, ki je z likovnim oblikovanjem v največji možni meri uredničevala osnovne ideje avtorice Brede Oblak. Namen slikanic je, da učence postopno navajata na zapiske o glasbi. Z ilustracijami, enostavnimi zapisi in zaposlitvami usmerjata učence v posamezne glasbene dejavnosti, poglobljata čustveno vživljanje v glasbene vsebine, spodbujata otroško ustvarjalnost, predstavljata glasbena izvajalska sredstva in sestave v povezavi z zvočnimi primeri na kasetah, posredujeta glasbeni besednjak in pojme, ki jih otrok vsakodnevno srečuje, navajata na glasbeno mišljenje in razumevanje osnovnih izraznih prvin ter pripravljata izhodišče za glasbeno branje in zapis. Ob nakazanih vsebinah je vseskozi prisotna tudi povezava z drugimi predmeti oziroma s širšim programom dela in življenja osnovne šole.

Didaktična zbirka vsekakor ni rj noče biti čarobni recept za učitelje, kako naj izvedejo posamezno učno uro. Avtorica jim z izborom glasbenih vsebin in napotkov želi



pomagati pri njihovih naporih za boljši pouk, najmlajšim šolarjem pa s širšimi estetskimi zaposlitvami poglobiti doživetja ob glasbi. Njene večletne izkušnje in prizadevanja, ki jih je strnila v dognanem didaktičnem kompletu so nedvomno velikega pomena za glasbeno vzgojo pri nas. Lahko si le želimo, da bi avtorica s svojim nadaljnjim delom obogatila celoten program glasbene vzgoje na osnovni šoli.

Moja glasbena slikanica stane 178 dinarjev, Druga glasbena slikanica prav tako, Glasbena vzgoja s kasemata velja 675 din, sam priročnik Glasbena vzgoja pa 290 din.

DARJA FRELIH



PLOŠČE KNJIGE

člen v delovanju Pankrtov, še posebno, ker so slednji spet aktivni in pravkar snemajo novo ploščo.

Svoboda 82 je izšla pri Helidonu, v trgovinah pa se je pojavila na začetku poletja.

JURE POTOKAR

LAČNI FRANZ - NE MI DIHAT ZA OVRATNIK

Že naslov tretje velike plošče mariborske skupine Lačni Franz vsebuje vsa protislovja, ki jih ta skupina izraža že od svojega prvega prodora na domačo rock sceno.

To protislovje lahko zaznamujemo z dvojicami osebno—javno, izpovedno — kritično, profesionalno — spontano, prevzeto — originalno. Zoran Predin in lačna družina že v tretje furajo svojo varianto štajerskega rocka, ki malo diši po jazz-rocku, pa malo po funkyju, pa malo po bluesu itd... Skratka, njihova muzika diši po mnogočem, a obenem ostaja svojevrstna, razpoznavna — ima svoje mesto v domači rockovski godbi. Teško bi bilo določiti specifično svojost Lačnega Franza, ne da bi se spuščal v analizo tekstov, subkulturnih gibanj v Mariboru ali celo biografskega rodovnika Lačnega Franza, zato grem po drugi poti.

Prva plošča **Ikebana** je izšla pred dvema letoma in je bila preizkus prenosa nakopičene energije in udarnosti na ploščo. Druga, **Adijo pamet**, je dokazala, da znajo igrati, tretja, **Ne mi dihat za ovrtnik**, pa je nekakšna razpoloženska plošča, ki že malo diši po utrujenosti, naveličanosti in morda celo želji po usmeritvi.

Kljub nekaterim producentskim spodrsnjakom mi prav prva, **Ikebana**, tako vsebinsko kot formalno, še najbolj „znese“. To pa predvsem zaradi raznolikosti posameznih skladb, ki so vsaka zase samosvoj, zaokrožen krik v določenem okolju. **Adijo pamet** je v tej luči žrtev uspešnega prvencu, obenem pa kratka, neizrazita manifestacija profesionalnosti Lačnega Franza.

Ne mi dihat za ovrtnik vsebuje vse znane elemente s prvih dveh velikih plošč, pa tudi nič kaj spodbudno novost, s katero je Lačni Franz „zatežil“ tudi na novorockovskem nastopu v Križankah. To bi lahko imenoval ležeren odnos do glasbene snovi, ki povzroča pretirano dolžino skladb. Na plošči je kar polovica takšnih skladb — to je 4 — med njimi pa je Bela simfonija



še najbolj prebavljiva zaradi Der-gančevega odtrganega telefonskega javljanja.

In kaj je tisto, kar me poleg standardov Lačnega Franza — v mislih imam izredno tehnično izvedbo in aranžersko raznolikost — še vedno vleče k temu ansamblu?

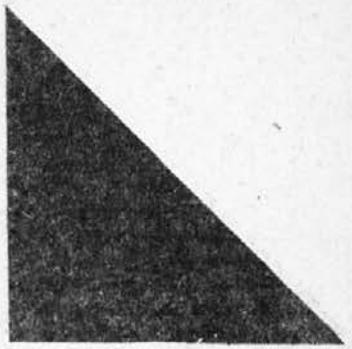
To so teksti, ki so bili zame vedno največja odlika skupine, ne samo zaradi svojevrstne Predinove interpretacije, ampak predvsem zaradi posebnega obešnjaškega humorja, ki meji na črni humor, in zaradi nelogičnih besednih povezav ter nadrealističnih verzov.

LEON MAGDALENC

KASETA GOSPO- DARSKEGA RAZSTAVIŠČA LJUBLJANA

V septembru je pri Gospodarskem razstavišču v Ljubljani izšla nova kaseta z desetimi posnetki štirih vokalnoinstrumentalnih skupin: **Make up 66, Marcus 5, Gastarbajtrs** in **Volkswagen** pod skupnim naslovom **Alternativa AA (Alpe Adria) scena**. Dileme ob pojavi te kasete v okviru Gospodarskega razstavišča še vedno obstajajo, ker se GR pojavlja kot tretja založniška hiša pri nas. Bojazen založnikov je urednik Božo Žabjak zanikal: „Gre za propagandno dejavnost, in ne za tretjo založbo! Gre za izkoriščanje ugodnosti v okviru AA sejma, pomoč skupinam, ki še niso uspeli posneti svoje muzike na kaseto ali ploščo. V svojo produkcijo želimo sčasoma vključiti vse vrste glasbe in nuditi možnost vsem skupinam.“ Lepa prilžnost torej za vse skupine in posameznike, ki si želijo posneti kaseto ali ploščo!

Kombinacija imenovanih štirih skupin na kaseti je vsekakor zanimiva in dobrodošla in, lahko rečemo, celo uspešna. Omogoča namreč, prepoznavanje specifičnosti vsake skupine. Dobrodošla pa je še posebno zato, ker se bistveno razlikuje od doslej posnetih kaset podobnih ansamblrov (npr. Škucovih), saj končno le prinaša več muzikalne plasti, ne le tekstovno in ideološko podlago. Na celotni kaseti je namreč glasba v ospredju. Na žalost pa tudi tokrat ugotavljamo, da je le pet pesmi v slovenščini in kar štiri v srbohrvaščini. Resnično se sprašujemo, zakaj postaja prepevanje v „neslovenščini“ vse bolj pravilo na Slovenskem



Make up 66, Marcus 5, Gastarbajtrs in **Volkswagen** se z izborom skladb na kaseti zelo približujejo (vsak po svoje) funky stilu. Še najbolj Marcus 5 v pesmi Zaprášena vrata s čistim rap stilom, najbolj pa se od funkyja oddaljujejo Volkswagen, za katere bi lahko zapisali, da igrajo nekakšen svoj tehno pop s primesmi funkyja. Prvim trem skupinam je skupen tudi močno poudarjen ritem, pri mladi novogoriški skupini pa je tudi ta v drugem planu. Po večkratnem poslušanju kasete lahko ugotovimo, da so „ljubljske“ skupine precej manj agresivne, kot so bile v svojih prvih nastopih in da je tudi njihova skupna igra veliko boljša. Pri Volkswagenih pa se pozna, da so manj uigrani in še nedorasli, kar je posledica neizkušenosti, saj so glasbeno pot začeli šele dva meseca pred snemanjem te kasete.

In še kratka ocena.

Make up 66 so v dveh komadih (Da bi du da in Funky reggae party) ustvarili z odlično pevko specifičen in zanimiv zvok, ki jih povsem oddalji od ostalih skupin.

Marcus 5 se na kaseti predstavljajo s tremi komadi (Brez besed, Zaprášena slika in In tudi ti). V svoji glasbi so nekoliko dolgočasni, monotoni, četudi zanimivi v vokalnih kombinacijah. Vse pesmi pojejo v slovenščini.

Tudi Gastarbajtrs imajo tri posnetke (Vzgoja/zivali/, Okno i Japonci). Mislim, da lahko upravičeno zapišem, da je njihov izbor tokrat najboljši. Dobro jim je uspelo združiti glasbeno igro in tekst. Predvsem so domiselni in učinkoviti.

Skupina Volkswagen iz Nove Gorice se predstavlja s pesmima Fotoaparati in Ona. Pomanjkljivost te skupine je predvsem to, da svoje skromne zasedbe (klaviature-glas, basovska kitara, saksofon in bobni) ne znajo zapolniti in tako ostaja njihova glasba prazna in nepopolna. Sicer pa je pri njih izjemoma v ospredju tekst, ki mu bolj prislusnemu kot glasbeni spremljavi. Predvsem so preveč dolgočasni bas in ponavljajoči se akordi klaviatur ob sicer zanimivem saksofonu in bobnih. To pa so le naveti in nikakor ne neusmiljena kritika Volkswagnov, ki šele začenjajo svojo glasbeno „kariero“!

Dobrodošla kasete, ob kateri pa samo še en pomislek! Čemu poimenovanje „Alternativa AA scena“? Zakaj to modno besedo uporabljamo vseprek? Alternativa čemu ali komu?

TATJANA GREGORIČ

PANKRTI - DOKUMENT SVOBODE '82

PANKRTI, ki so lani praznovali za slovenske popularnoglasbene razmere redek jubilej, petletnico obstoja, so ob tej priliki posneli svojo prvo in obenem tretjo zaporedno veliko ploščo. Snemanje je potekalo 5. novembra lani v domu Svobode v Šentvidu pri Ljubljani na enem izmed „manevrov“, poimenovanih Svoboda 82. Plošča je nedvomno eden tistih vse prerediteljskih dokumentov dogajanja na ljubljanski alternativni popularnoglasbeni sceni, da jo je nedvomno vredno kupiti, čeprav moram priznati, da je tehnično vse prej kot dobra. Vzrok za to so delno slabe razmere med snemanjem, delno pa menda tudi ne najboljše oprema.

Prav tako na plošči ne bomo našli veliko novega, vsega dva komada, zato pa nam postreže z desetimi „pankrtskimi“ uspešnicami v bolj ali manj novih aranžmajih, med katerimi ne manjka že kar legendarnih Jest sm na liniji, Gospodar in Za železno zaveso, da ostalih sploh ne omenjam. To je pri snemanju živih plošč že utečena navada.

Svobodo 82 je torej treba jemati predvsem kot dokument neverjetnega razpoloženja, kakršno znajo Pankrti ustvariti na koncertu pred domačo publiko. In to je na plošči dobro čutiti.

Plošča pa je tudi dokument politizacije popularne glasbe, kakršno Pankrti ves čas razvijajo. V tem smislu je poleg znanih komadov najbolj zanimiv sam naslov plošče, turneje in tudi ime dvorane, v kateri so posnetki nastali, še posebno, če vemo, da je zaradi najrazličnejših, največkrat povsem iracionalnih razlogov, ta dvorana postala edina domača alternativna glasbena scena. Pojem **Svoboda**, ki se na plošči ves čas pojavlja v takem ali drugačnem kontekstu, dobi še poseben pomen, če ga gledamo v luči nekaterih dogodkov, ki so se v našem družbenopolitičnem življenju zgodili malo pred snemanjem plošče. Tako najdemo na plošči tudi zapis enega redkih spontanih ljudskih protestov, tokrat ob uvedbi depozita.

Ploščo gre torej jemati predvsem kot dokument stanja v naši rock glasbi, obenem pa tudi kot vezni

PISMO

Kot nalašč za prvi šolski pozdrav nam je Katarina Kelšin iz Ljubljane poslala zanimivo pismo, v katerem premišlja o načinih poslušanja in odnosu do glasbe. Njenega prispevka smo bili še posebej veseli, ker nam je zarnisel, ki smo jo pripravljali za letošnji 14. letnik, vzela takorekoč z jezika.

Vabimo vas namreč, da se nam letos oglašate s sestavki, v katerih razglabljate o poslušanju glasbe, o komentiranju glasbe in o branju o glasbi. K sodelovanju bi želeli pridobiti tudi ne več najmlajše bralce naše revije, saj imajo ti bolj izdelano mišljenje o zvokih, ki nas obdajajo, medtem ko bodo mladi najbrž več prostora posvečali določenim glasbenim zvrstem, ki so jim všeč. Seveda pa bomo veseli tudi tistih prispevkov, ki bodo poročali ali kritično govorili o glasbenih prireditvah, nastopih na šolah in podobnem.

Dopisnike bomo tudi letos nagrajevali s ploščami in knjigami.

Uredništvo GM

V svoji prvotni obliki je glasba izpolnjen čas.

Friedrich von Schlegel

...Motnje. Praketanje v radijskem aparatu se ji je boleče zarezalo v uho. Roka, s katere je kapljala umazana pena iz pomivalnega korita, je skušala najti program z glasbo. Krrrkzvrzz. Končno! "...Oh, I love you, yeah...". Za hip je obstala, nato pa znova zaropotala s posodo. V melodijo se je vrnilo še šumenje vode...

To je njen način poslušanja glasbe. Ali pa ob sesanju tal, ob učenju. Zanj glasba kot sama ne obstaja.

Ko se zazrem v zgornje vrstice, se sama sebi zazdim kot pisec glasbene srhljivke. Kaj takega se mi zdi grozno. Saj ne rečem, da me nikdar ne bi mogli zalotiti ob takem „poslušanju“, a da bi bil to moj edini stik z glasbo... Ne. Od tega nimam prav nič, posoda ni dobro pomita pa še glava me boli od hrupa. In naj bo pesem še tako lepa, mimo mene je šla kot pomladni veter, tako je, kot da je nisem še nikdar slišala, zame sploh ne obstaja.

V šoli smo se učili, da poznamo štiri načine poslušanja glasbe: ravnodušno, neizkušeno, razločujoče in povezujoče. Ravnodušnemu poslušalcu je glasba le zvočna kulisa; ravno tako bi lahko poslušal tudi živahen klepet in ropot pisalnega stroja. Ampak to ni prav, mene vsakič, ko se zalotim ob takem „poslušanju“, obide nekakšen sram. Kot da bi s tem glasbo zaničevala, omalovaževala, jo sramotila... Glasba je izpolnjen čas, a ta čas naj nam izpolni le ona sama, glasba naj nam bo tisto prvo, ne pa le nekaj drugotnega, kot dopolnilo. Žal pa je vse več takšnih, ki ne poznajo glasbe v drugačni, samostojni obliki. Več jih je kot vseh neizkušenih, razločujočih in povezujočih poslušalcev skupaj, če seveda ne upoštevamo vseh tistih, ki se z glasbo poklicno ali kako drugače aktivno ukvarjajo, ki jim je glasba prvi cilj v življenju. To je žalostno, a sama ne morem storiti ničesar drugega, kot da o tem razmišljam. Morda pa je ravno to zgrešeno, morda bi morala razmišljati o vzrokih, da je stanje tako? Lahko poizkusim, a že na začetku se nehote sprašujem, čemu naj bi razčlenjevala svoj odnos do glasbe, ko pa si lahko v zadovoljstvo in ponos priznam, da razen v izjemnih okoliščinah vselej poslušam povezujoče ali pa vsaj razločujoče, če sem ravno „pristransko“ razpoložena? Pozanimati se moram drugje, pri tistih, ki ne poslušajo pravilno, in pri tistih, ki jim je glasba deveta briga; morda bom izvedela, kaj jih je pripravilo do tega, da je njihov odnos do glasbene umetnosti pač tak. Oborožena s potrpežljivostjo in vročična od raziskovalne vne

povprašam najprej v šoli, kjer smo že vsi vajeni najrazličnejših diskusij in sem hkrati že trdno prepričana o uspehu te moje „ankete“.

In razvije se živahen razgovor, bi sedaj lahko kdo rekel. Pa se ne, in tega ne razumem. Slišim samo, da za pravo poslušanje nimajo časa, ker se je npr. treba preveč učiti, le vsakih nekaj mesecev gredo nekateri na koncert, če je slučajno kak pameten na sporedu (s „pameten“ večina razume koncert zabavne glasbe). Drugi spet samozavestno trdijo, da poslušajo le eno glasbeno zvrst ali, kar je še pogostejše, le enega ali kvečjemu dva izvajalca te zvrsti in da jih čisto nič ne mika poslušati kaj „tretjega“. Tretji cenijo le tisto, kar je tisti hip na večinoma tujih (informacije dobijo iz revije Bravo) hit lestvicah, drugo pa ni prebite pare vredno. Le redki so tisti, ki so redni abonenti ali pa vsaj kdaj pa kdaj gredo na koncert v Cankarjev dom. Obenem pa se je tudi tu treba vprašati, če so to resnično pravi ljubitelji glasbe ali pa hodijo tja le zato, da razkazujejo nove obleke in da so pač tam, znancem na očeh, in se potem lahko bahajo in kot „kulturni“ ljudje vihajo nos nad nami, „neizobraženimi“ (v Cankarjevem domu sem bila le dvakrat ali trikrat), naslednji dan pa ne vedo več, kaj so poslušali. Skratka, vsi govore in govore, ko pa jih vprašam, zakaj tako, mi pa nihče ne zna odgovoriti.

Priznati pa je treba, da se jih v našem razredu izredno veliko ukvarja z igranjem na kak instrument. Naj bi bil to znak, da resnično kvalitetna glasba le ni tako zapostavljena?

Ne vem. Sama sem že nekaj časa v dilemi glede igranja. Saj ne rečem, da ne igram rada klavirja, nasprotno, le drugačen odnos imam do tega kot moja profesorica. Priznam, da premalo vadim, a kaj, ko mi to ni v veselje, dokler skladb vsaj približno ne znam. In še v nečem se ne strinjam s profesorico; zame ni tako pomembna velika spretnost, več mi pomeni, da v skladbo vložim vs svoja čustva in občutja, kot pa da hitim prek tipk s fantastično hitrostjo. Zato me mine nenehno vaditi samo lestvice (no, lepše se sliši skale) in etude in spet etude in navsezadnje se mi upre ves program. Motti me tudi, da igram za oceno, in tega občutka se nikakor ne morem znebiti. Vem, da to ne sme biti ovira za sproščeno igranje, a si ne znam pomagati.

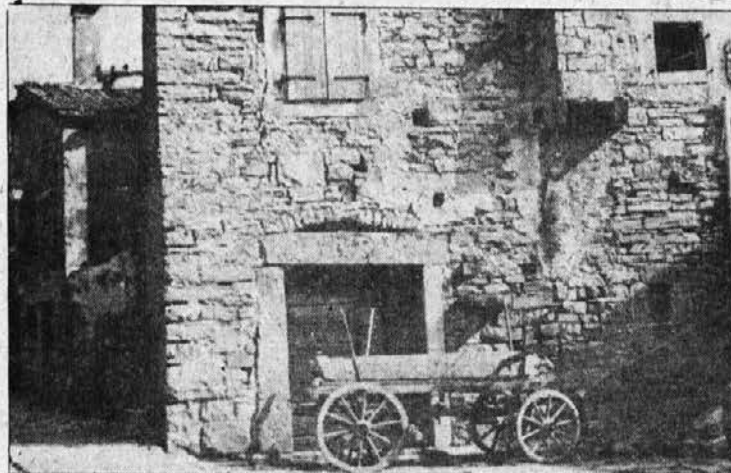
Drugače pa glasbo naravnost obožujem, zato me suša v trgovinah s ploščami zelo moti. Pa še deposit... Zato si kot večina drugih tudi jaz pomagam s presnemavanjem plošč iz inozemstva, ko kakemu srečniku prek sorodnikov uspe priti do kakšnega zelo popularnega „komada“. Sedaj le upamo, da ne bodo tudi pri nas (tako kot v Angliji) z zakonom prepovedali presnemavanja.

Za konec le še ta misel: pravi ljubitelj glasbene umetnosti bo kljub pomanjkanju časa ali glasbenega materiala našel svoj trenutek, ko se bo lahko, čeprav le za hip, z užitek preselil v čudoviti, pravljični glasbeni svet.

KATARINA KELŠIN
Srednja družboslovna šola Vid
Janežič v Ljubljani



POLETNI TABOR V GROŽNJANU



„Že štirinajstič po vrsti je letos zaživelo malo mestce v osrčju Istre, Grožnjan. Kot vsako leto so se tu zbrali mladi glasbeniki, pa še nekateri slikarji, ki imajo tu svoje ateljeje in razstavne prostore. Domačinov tu res ni več veliko, zato pa pomagajo napolniti grožnjanske ulice številni turisti in obiskovalci koncertnih prireditev ter galerij. Skorajda z vsakega okna prihajajo včasih bolj, včasih manj ubrani zvoki glasbil, ki znajo ustvariti svojevrstno razpoloženje. Takšen je Grožnjan poleti“.

To so besede, s katerimi se je na Radiu Koper pričela serija oddaj, ki je spremljala delo Poletnega glasbenega tabora Mednarodne federacije Glasbene mladine od začetka julija pa vse do konca avgusta. Dejstvo, da je eden od medijev redno spremljal grožnjanske dogodke, je zelo razveseljivo, hkrati pa daje slutiti, da se je v organizacijskem pogledu nekaj premaknilo. Res se je: iz Grožnjana še nikdar niso prihajale vesti o koncertih in podobnih dogodkih tako redno kot prav letos. Prihajale so v različne kraje, predvsem pa — kar je najvažnejše — v večja okoliška turistična središča, ki so, kot vemo, glavni vir občinstva grožnjanskih koncertov. Skoraj trideset jih je bilo v teh dveh mesecih, pri čemer so se na istem odru zvrstili udeleženci tečajev in njihovi profesorji, ob tem pa še razni mladi talenti in drugi umetniki, ki so se v Grožnjanu ustavili „mimogrede“. Žalostno bi bilo, če bi morali taki mojstri, kot so Grigorij Žislina, Gerhard Doderer, Boško Petrovič, Karlheinz Miklin ali člani pariškega Tria Iris igrati pred prazno dvorano. Po drugi strani pa si marsikdo iz bližnjih krajev ne bi mogel odpustiti, če bi zamudil priložnost slišati jih. Za mnoge je bilo razveseljivo tudi odkrivanje novih imen, mladih talentov, tako violinistke Mirte Pleteršek iz Zagreba, violončelista Igorja Ščedrova ali pianista Daniela Albertija, če jih le nekaj naštejemo... In ni jih bilo malo, ki so se kljub bencinski krizi odpravili na pot, da bi slišali ta ali oni koncert. Posebno pozornost so zbudili trije mladinski pihalni orkestri iz Velike Britanije, sestavljeni iz že tradicionalnih šolskih pihalnih orkestrrov; njihovi živahni nastopi pa so postali glavna atrakcija tudi zagrebških televizijcev, ki so se prav tako trudili zabeležiti, kar se le da. Za vse to hvala direktorju letošnjega tabora Vladu Seljanu. Vendar. Kljub vrtcicam pod naslovom, ki prikazujejo splošno sliko, kljub najštevilnejšim koncertom in njihovim obiskovalcem, kljub ob-

veščanju, poročanju, kljub številnim razstavam, kljub temu da je otvoritev ene od njih prvič po dolgem času zopet združila likovne in glasbene umetnike, torej kljub temu, da sta na otvoritvi razstave Štefana Planičca igrala čelista Vladimir Kovačič in Andrej Petrač in da je Vladimir Kovačič prispeval k temu še svojo prozo... ,počutje nekaterih udeležencev ni bilo najboljšje. To se zgodi, če v tako majhnem, od večjih središč oddaljenem kraju, v katerem občasno zmanjka vode ali celo elektrike, in ki ima premalo urejene gostinske usluge, organiziramo tabor, ki se ga udeležijo številni glasbeniki z najrazličnejših koncev sveta...“

Najvažnejša je vendarle glasba, zaradi katere mladi talenti prihitiijo v Grožnjan. V tem pogledu letošnjim organizatorjem ne moremo oporekati kvalitete. Nekateri mladi glasbeniki so naravnost „pridrveli“ v Grožnjan; nič čudnega: Koj sem slišal, da bo letos vodil violinisti tečaj sovjetski violinist Grigorij Žislina, sem se nemudoma prijavil. Od takega violinista se namreč res lahko še mnogo naučim, pa čeprav sem tudi doslej imel možnost delati z odličnimi profesorji. Na študij je pač tak, da se nikdar ne zaključí, vedno znova se moramo izpopolnjevati...“ (Volodja Balžalorsky, Ljubljana).

Podobno je bilo z mladimi jazzisti... „Jazzovski tečaj je bil letos najbolj masovno obiskan, čeprav ga vodim že šesto leto. Udeležilo se ga je kar trideset učencev, vodilo pa jih je sedem profesorjev, med katerimi naj posebej omenim dekana Jazz Akademije v Grazu saksofonista Karlheinz Miklina. Mislim, da je bil naš tečaj tudi kvalitetno uspešnejši od prejšnjih, kar je videti iz napredka udeležencev, s katerimi delam že več let... Seveda je ta tečaj toliko pomembnejši, ker programi glasbenih šol pri nas ne vključujejo jazz, zato sem tudi predložil Glasbeni mladini načrt, po katerem bi lahko delali prihodnje leto. Tečaj naj bi trajal vsaj tri tedne, delati pa bi morali v

dveh skupinah, začetniški in nadaljevalni. Tako bi lahko več časa posvetili bolj nadarjenim mladim glasbenikom... Nekaj zelo talentiranih že imamo in upam, da jih bomo lahko kmalu poslušali v profesionalnih skupinah na naših in tujih odrih...“ (Boško Petrovič, Zagreb).

Mnoge udeležence je poleg profesorjev pritegnil tudi program tečajev, tako mlade organiste in čembaliste... „V Grožnjan sem prišla predavati interpretacijo glasbe starih portugalskih mojstrov in zelo me veseli, da so moji učenci sprejeli te skladbe s takim navdušenjem. Zanje je to nekaj popolnoma novega, svežega, čeprav so bile te skladbe na Portugalskem objavljene že pred nekaj leti. Sedaj se zanje zanimajo in jih objavljajo mnogi muzikologi, z največjim uspehom profesor Gerhard Doderer, ki istočasno z mano vodi v Grožnjanu orgelski tečaj. Čeprav je ta glasba med poslušalci še neznana, bi jo morali pogosteje izvajati, saj se na koncertih stare glasbe pojavljajo vedno ista imena skladateljev, ki jih že vsi poznajo. Prav te skladbe pa bi lahko prinesle nekaj več svežine na koncertne odre, saj se ne držijo strogih formalnih obrazcev, temveč zaživijo šele z improvizacijo izvajalca...“ (Cremilde Rosado-Fernandez, Lisboa).

Tako je zaživela glasba Antonia Carreira, Carlosa Seixasa in drugih portugalskih starih mojstrov (na koncertu čembalistov).

Tudi člani mednarodnega komornega orkestra so letos vodili s posebno zagnanostjo. Prvič po dolgem času je namreč grožnjanski orkester vodil mlad dirigent, diplomat dunajske Glasbene akademije, Aleksandar Kalajdžić iz Zagreba... „Za študenta diriganja je zelo pomembno, da lahko čimveč vadi z orkestrom, zato sem zelo hvaležen vsem, ki so mi omogočili delo s tem orkestrom. Vem, da pri nas ni glasbene akademije, ki bi to svojim študentom lahko omogočila, zato so prav taki tabori zanje edinstvena priložnost. Čeprav sem imel

izjemno srečo, da sem lahko študiral na Dunaju, kjer sem z orkestrom lahko predelal praktično ves svoj repertoar, mi je delo z grožnjanskim orkestrom velika izkušnja. Celo pred diplomskim koncertom sem imel le dve vaji z orkestrom, tukaj pa delamo skupaj dvakrat dnevno po tri ure. Orkester je sestavljen v glavnem iz učencev srednje glasbene šole, ki še nimajo veliko izkušenj, imajo pa veliko volje in zagnanosti, ki nudi veliko zadovoljstva v skupnem delu meni in njim...“

In še in še je bilo stvari in imen, ki so pritegovala: čelista Danil Šafan iz Sovjetske Zveze in Michael Flaksman iz ZDA ter hornist Hermann Baumann iz ZRN, katerih učenci so napolnjevali grožnjanske ulice v avgustu. Takrat je bilo v Grožnjanu sploh živahnejše, saj je za družabnost skrbelo kar trideset animatorjev, ki so imeli največ dela okrog katalonske kulture. Španska vlada je namreč denarno podprla cel sklop tečajev in predavanj o katalonski kulturi ter z njimi tudi koncerte: klavirskega, kitarskega in pevskega. To je seveda privabilo največ novinarjev, saj je bila v tem sklopu organizirana prava tiskovna konferenca, ki je iz tega naredila največji dogodek letošnjega Poletnega tabora... In ne pozabimo, da je Grožnjan ob tem prvič gostil tudi muzikologe, umetnostne zgodovinarje, literarne teoretike in zgodovinarje.

Pa čeprav je bil v organizacijskem pogledu to res morda nekakšen „dogodek leta“, se je verjetno marsikomu najbolj vtisnil v dno duše neki drug, navidez manj pomemben dogodek. To je bil koncert violinista Grigorija Žislina, ki se je s svojo subtilno muzikantsko naravo in neverjetno tehnično spretnostjo zavrtal v spomin, ne pretiravan, če rečem, vsakega poslušalca.

„... Povedati moram, da mi je bil moj koncert v Grožnjanu zelo prijeten, saj sem takoj začutil, da so me poslušalci sprejeli z navdušenjem. To toplo ozračje je pustilo v meni izjemno dober vtis, zato se bom tega koncerta še dolgo spominjal. Še posebno zato, ker sem se nanj, kot na vsak koncert, zelo resno pripravil. Nikdar ne delam razlik med koncerti; ne glede na okolje ali število poslušalcev se na vsakem koncertu enako potrudim, da bi zadovoljil občinstvo...“ (Gregorij Žislina).

Spodbudne besede umetnika, ki ga bomo lahko poslušali tudi v Ljubljani in nekaterih drugih slovenskih mestih. LEA HEDŽET