

ST 26

OM

REVUIA GLASBENE KULTURE SLOVENIJE
81/82 ST 6/12 3/1982/L. 12

univerzitet

OB ZAKLJUČKU LETNIKA

Dvanajst let morda ni veliko, a dvanajst let intenzivnega prizadevanja ustreči zahtevnim mladim bralcem, jim nuditi kar največ koristnega in obenem zanimivega, privlačnega branja, se nam zdi že castitljiva doba. S tole številko zaključujemo naš dvanajsti letnik in zeleli smo v njej objaviti bodrilen članek o okrogli mizi, ki smo jo organizirali sredi maja. Mnogi bralci ste najbrž opazili okvirček s povabilom v letošnji predzadnji številki. Res je maj poln proslav in izletov, učenja in izpitov, a razžalostilo nas je kljub temu, da se nas je zbralo tako pičlo število. Predvsem so vabilo „spregledali“ vsi tisti, ki bi jih revija morala zanimati – ne le kot bralce, ampak kot sodelavce, organizatorje, tiste, ki vanjo vlagajo sredstva in tiste, ki bi se v njej radi videli ali bi se v njej celo morali videti.

Le dvajset nas je bilo: dve glasbeni pedagoginji, predstavnik Komiteja za kulturo, osem mladih bralcev (učenci glasbene šole iz Skofje Loke, dijaka ljubljanske pedagoške gimnazije, dijakinja ljubljanske vzgojiteljske šole in študenta Akademije za glasbo) ter člani uredništva. Pogovor je stekel popolnoma drugače, kot smo načrtovali, a je bil zato morda prijetnejši. Ugotovili smo, da naši reviji podobnih ni, ne le pri nas ampak tudi po svetu. Ugotovili smo tudi, da je revija potrebna, da jo imajo mladi bralci radi in naj kar ostane tako pestra in živahna, kot je bila doslej. Želeli pa bi si seveda še veliko drobnih izboljšav: več povezave z zvočnimi ilustracijami v radijskih oddajah ali na kasetah, več prostora za najmlajše bralce in vsaj majhen kotiček za obveščanje in izmenjavo izkušenj posameznih aktivov Glasbene mladine po Sloveniji, predvsem pa **BOLJŠO OBLIKO**. Vsi bi radi revijo videli na boljšem papirju, ki ne bi puščal črne barve in se ne bi ob prvem branju razcefral, ki bi umetniškimi fotografijam Lada Jakše omogočal, da bi prišle do izraza tako, kot to zaslužijo. A pri tej temi se nismo dolgo zadržali, ker bi pogovor stekel v neprijetno smer, saj bi morali povedati, da je s papirjem stiska, da bomo letos, ko se vse neznansko draži, najbrž deležni okroglih deset milijonov manj družbene podpore kot lani, in še marsikaj podobnega. Zato je bolje, da letnik, ki smo ga pogumno začrtali in uspešno izpeljali, zaključimo optimistično, da ne bo tako, kot nam je rekel mladi udeleženec okrogle mize: „Pa se menda ne bo tudi tokrat vse začelo in končalo s tarnanjem o pomanjkanju denarja!“

Zato si raje zaželimo prijetne počitnice in na svidenje jeseni, ko se spočiti in sveži spet srečamo – tokrat s trinajstim letnikom naše revije v roki!

KAJA ŠIVIC



Fotografija LADO JAKŠA

NASLOV UREDNIŠTVA

Revija GM, Krekov trg 2/11, 61000 Ljubljana, telefon (061) 322-367. Račun pri SDK Ljubljana, 50101-678-49381. Izide osemkrat v šolskem letu, celoletna naročnina je 64 din, posameznega izvoda 8 din.

UREDNIŠKI ODBOR

Pe ter Barbarič, Miloš Bašin (Tehnični urednik in oblikovalec), Lado Jakša, Marko Kravos, dr. Primož Kuret (glavni urednik), Igor Longyka, Mija Longyka (lektorica), Kaja Šivic (odgovorna urednica), Mojca Šuster in Metka Zupančič.

UREDNIŠKI SVET

dr. Janez Hoefler (predsednik), Tone Lotrič (ZKOS), Željka Nardin (ZSMS), Jasmina Pogačnik (GMS), Jože Stabej (DGUS), Dane Škerl (DSS), Tone Žuraj (GMS) in delegacija uredništva (glavni in odgovorni urednik).

Revija GM izdaja Glasbena mladina Slovenije. Grafično pripravo izdeluje Dolenjski list v Novem mestu, tiska tiskarna Ljudske pravice v Ljubljani. Revija je oproščena temeljnega davka od prometa proizvodov po sklepu republiškega sekretariata za informacije 412-1-72, z dne 22. oktobra 1973. Sofinancirata jo kulturna in izobraževalna skupnost Slovenije.



Fotografiral LADO JAKŠA

SMO SE RES SREČALI?

SREČANJE ŠTUDENTOV JUGOSLOVANSKIH GLASBENIH AKADEMIJ V CANKARJEVEM DOMU

Po mnogih letih (menda jih je preteklo osem) je bila Ljubljana spet gostiteljica študentov glasbe iz cele Jugoslavije. V Domu Ivana Cankarja in v prostorih Akademije za glasbo so se od 6. do 9. maja zvrstile prireditve, katerih bi se lahko udeležili vsi, ki jih zanimajo rezultati študija glasbe pri nas. Pa se niso — kljub prostemu vstopu je bilo občinstva, razen na koncertu akademskega simfoničnega orkestra v Srednji dvorani, res zelo malo; no, morda pa ni dosti takih, ki jih glasbena vzgoja na visoki stopnji zanima.

Kaj vse se je pravzaprav dogajalo? Tekmovalni del programa je predstavljalo tekmovanje „Solfeggio 82“ v počastitev pokojnega profesorja Miodraga Vasiljevića. Ostali del programa ni imel tekmovalnega značaja: v petek je bilo v prostorih AG srečanje godalcev, za katero so profesorji pripravili referate na temo Šolanje in družbeni položaj godalcev — orkesterskih in pedagoških kadrov, v Mali dvorani Cankarjevega doma je bilo dopolnje srečanje študentov kompozicije, popoldne pa uradna otvoritev srečanja, ki ji je takoj sledil prvi koncert solistov in komornih skupin. Podobna koncerta sta bila še v soboto popoldne in v nedeljo dopoldne. V soboto dopoldne je bilo srečanje študentov muzikologije in glasbene pedagogike, v soboto zvečer pa koncert simfoničnega orkestra ljubljanske Akademije za glasbo.

Na srečanju študentov kompozicije smo v živo ali s traku slišali 12 študijskih del, pisanih in raznovrstnih, ki so pokazala zelo različno stopnjo tehnične veščine, osebne zrelosti in avtohtonosti ter različna obzorja glasbenih hotenj. Največ odobravanja je zaslužen požel skladba Katarine Miljković iz Beograda, „Plavi prostor“, v kateri je Miljkovićeva tankočutno izkoristila predvsem barvo različnih tolkal, flaute in violine. Dobro obvladanje orkestracije in smisel za barvo je pokazal tudi drugi beograjski študent, diplomant Filipović, ki se je predstavil s suito za orkester „Terpsihora“. Po živahni sproščeni koncertantnosti in neobremenjenem konsonančnem zvoku je izstopala Soba za štiri, ki jo je napisal Aldo Kumar, odlično izvedel pa Kvartet flaut ljubljanske AG. Obvladanje oblike in kontrastne tematične gradnje je s Passacaglio in fugo za orkester pokazal Ivo Josipović iz

Zagreba, obenem pa je ta izvedbeno slab posnetek spet enkrat poudaril problem odnosa profesionalnih uveljavljenih izvajalcev do domačih mladih skladateljev oziroma njihovih skladb. Na koncertu študentov — skladateljev je bila elektronska glasba zastopana s posnetkom Mladena Miličevića iz Sarajeva. Zanimivo je, da je njegova skladba „Prolaz“ nastala izven okvirov študija kompozicije na sarajevski AG, kljub temu pa so jo Sarajevski poslali na srečanje kot predstavnico njihovega študijskega programa dela.

Po poslušanju skladb je profesor Uroš Krek vodil pogovor, na katerem so študentje povedali nekaj o nastanku skladb, živahen razgovor pa se je razvil na temo elektronske glasbe, uvajanja tega študija na glasbene akademije in mesta te glasbe v bodočnosti glasbene umetnosti.

Koliko je bil ta koncert res odraz študijskih programov? Profesor Horvat iz Zagreba je poudaril, da so vse to še vaje, študentje pa naj v njih pokažejo tudi nekaj avtohtonega. Mnogi študentje so se ob predstavljenih skladbah res prvič srečali z določeno glasbeno obliko ali zasedbo. Diskusija je bila koristna in študentje kompozicije so o srečanju razmišljali takole:

Mladen Miličević, Sarajevo: Prvič je bila po koncertu študentov kompozicije organizirana diskusija. Čeprav je bila malo vsiljena s strani

profesorja Kreka, je bila koristna, posebno zame, ker se je govorilo o elektronski glasbi — ta namreč ponavadi ostane obrobna tema. Diskusijo bi morali organizirati tudi na prihodnjih srečanjih.

Ivo Josipović, Zagreb: Tako srečanje je priložnost, da izvedemo kaj delajo drugi. Značilnost teh srečanj je izredna raznolikost predstavljenih del.

Ivan Božičević, Beograd: Na organizacijo srečanja študentov kompozicije nimam pripomb. Razgovor o skladbah mora postati stalna praksa.

Srečanje študentov muzikologije in glasbene pedagogike je obsegalo 13 referatov in predstavilo različne teme iz glasbene zgodovine, muzikologije, glasbene sociologije, etnomuzikologije in glasbene pedagogike. Nekateri referati so bili preobsežni, časa premalo, neprimeren je bil prostor — Mala dvorana — z delitvijo na oder in poslušalce; vse to je onemogočalo bolj živahno razpravo. Šele po preselitvi v manjšo sejno dvorano, za okroglo mizo, je razgovor res stekel. Najbolj so razpravo spodbudili referati Aleksandre Wagner iz Sarajeva na temo Vloga ženske v ohranjanju sefardske glasbene tradicije v Bosni, Mojce Šuster iz Ljubljane na temo Problem slovenske glasbene emigracije v preteklosti in danes ter skupinska referata študentov 1. in 3. letnika glasbene pedagogike iz ljubljanske AG o

pomenu sistematike solfeggia v glasbenem študiju in o razvitosti poslušalca v odnosu do okolja. Študentje so ugotovili, da bi bilo njihovo srečanje lahko bolj plodno, če bi bili z referati že vnaprej seznanjeni in bi se na diskusije lahko pripravili. Študentka Vesna Nikodijević iz Skopja pa je še dejala: Muzikološko srečanje bi moralo predstaviti bolj zanimive teme; zame sta bili zanimivi sarajevska in ljubljanska, formalne analize del se mi za tako srečanje ne zdijo primerne. Na samo organizacijo srečanja pa imam to pripombo, da nisem imela občutka, da smo se sploh srečali. Vaši študentje bi morali bolj poskrbeti za to, da se res spoznamo med seboj. Tudi sprejem se je čudno izkazal, mislili smo, da je namenjen vsem, potem pa so bili tam samo profesorji. Nastopi ne potekajo v sproščnem vzdušju srečanja, ampak vsak gleda le na napake drugih. Navdušena pa sem bila nad koncertom vašega orkestra.

Simfonični koncert ljubljanskega akademskega orkestra je bil prijetno presenečenje za vse, ki poznajo njegovo igro s prejšnjih koncertov in pravo odkritje za študente z drugih akademij. Nov je bil predvsem enoten in poln zvok orkestrskih godal, pihala in trobila pa so se spet enkrat izkazala, predvsem v Šostakovičevi 9. simfoniji. Orkester je vodil profesor Anton Nanut. Komorni koncerti so bili predvsem predolgi in že tako maloštevilno občinstvo je zato predčasno zapuščalo Malo dvorano, do pravega vzdušja ni moglo priti. Zato je Tatjana Šurev iz Beograda predlagala: Na koncertih bi bilo lahko manj nastopajočih, npr. iz vsake akademije po ena točka, zato pa bi bil program bolj tehtno sestavljen. Koncerti so bili res predolgi in vsi smo bili izmučeni. Manjkalo pa je nekakšno srečanje vseh sodelujočih, saj smo spoznali le tiste, ki so nastopili pred nami ali za nami.

Organizacijsko je vse teklo gladko, ni bilo težav s prostori, zamujanja in podobnih spodrsiljav. Obično pa smo domači študentje premalo naredili, da bi se naši gostje med seboj res spoznali in se med nami dobro počutili. Ljubljanski študentje glasbe predajamo štafetno palico srečanja kolegom iz Sarajeva in upajmo, da bo njim bolj kot nam uspelo ustvariti pravo vzdušje.

MOJCA ŠUSTER
FOTOGRAFIJA NACE BIZILJ



Na otvoritvi je ansambel violončel z ljubljanske AG pod vodstvom docenta Miloša Mlejnika zaigral Villa Lobosa Bachianas Brasilieras.

AKUSTIKA DVORANE

LIKOVNOST IN ZVOK NASLOVNICE

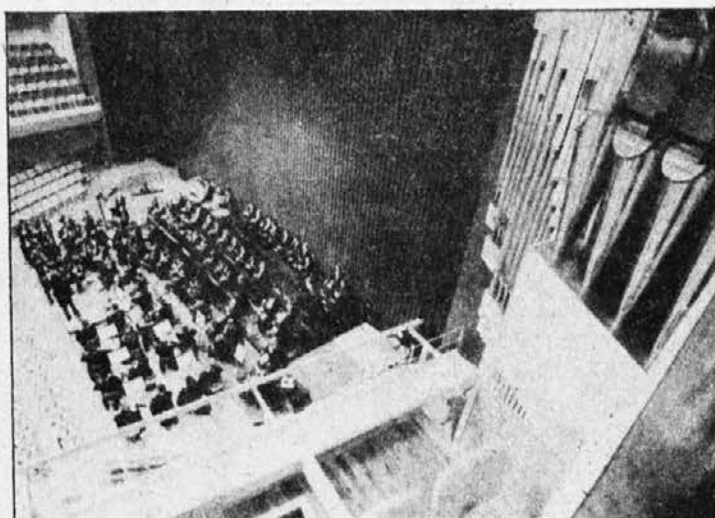
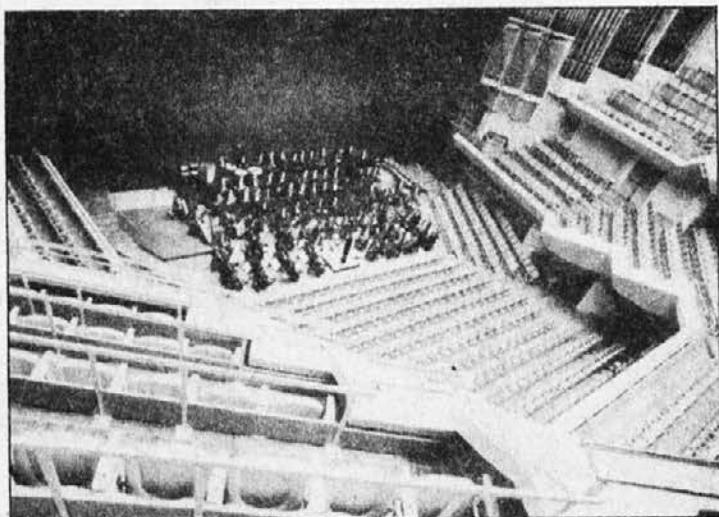
Pred kratkim je imel orkester Slovenske filharmonije prvo vajo v novi veliki dvorani Cankarjevega doma v Ljubljani. Prvi vtisi o zvočnosti novega glasbenega hrama so bili pri orkesterskem in solističnem muziciranju prav prijetni in v prihodnji glasbeni sezoni lahko tu pričakujemo vrsto imenitnih glasbenih doživetij.

Zvoka novih orgel, ki kraljujejo na desni sprednji strani dvorane, sicer še nismo slišali, vendar so se pogledi glasbenikov in poslušalcev pogosto dvigali k elegantni zavesi 6000 piščali v pričakovanju prvih zvokov največjega tovrstnega instrumenta pri nas.



ZAVESA PIŠČALI

FOTOREPORTAŽA



DVAKRAT POLNO

DAN GLASBENE MLADINE

Maj je mesec mladosti in praznovanju se Glasbena mladina pridružuje s svojevrstno prireditvijo – peštrim komentiranim koncertom različnih glasbenih zvrsti pod naslovom DAN GLASBENE MLADINE. Ta prireditev je v Ljubljani postala tradicionalna, saj je ena najstarejših akcij slovenske Glasbene mladine. V prejšnjih letih je Dan GM množice mladih iz vse Slovenije zbral v Križankah, ki so bile kot nalašč za non-stop koncert te vrste, kjer so se mladi lahko sprehodili, se med seboj pogovorili, kupili značko ali prebrali eno od številnih revij GM.

Zataknilo se je pred leti z zaporo Aškerčeve ceste in Dnevu GM je bilo treba najti nov prostor, dovolj velik za množico mladih, ki želijo vsako leto z glasbo proslaviti svoj praznik.

Začasno je mlade sprejela Unionska dvorana, letos pa je Glasbena mladina prijazno povabil novi Cankarjev dom, ki je dal Dnevu GM na razpolago srednjo dvorano. Zanimanje za prireditev je bilo tolikšno, da so slovenski šolarji želeli še enkrat več vstopnic, kot ima dvorana sedežev. Sklep je bil preprost – organizatorji so pripravili namesto enega kar dva koncerta. Tudi letos se Glasbena mladina ni izneverila tradiciji – prireditev je bila kar se da peštra in zanimiva. Prvi koncert je začela kontrabasistka Rumiana Ribarska, ki se je pogumno lotila solističnega nastopanja s tem zahtevnim instrumentom. Polno dvorano mladih je nato pozdravila predsednica Glasbene mladine Slovenije Metka Zupančič, in izrazila upanje, da se prihodnje leto srečamo v

veliki dvorani Cankarjevega doma, kjer bo dovolj prostora za vse in kjer bo še bolj svečano. Poslušalcem se je predstavil mladi pihalni kvartet Nocturno z živahnim in zahtevnim Rossinijevim delom, za njim je Partizanski pevski zbor zapel venček borbenih (celo harmonika ni manjkala!) in za zaključek so nastopili učenci Zavoda za glasbeno in baletno izobraževanje v Ljubljani z odličnim jazzovskim orkestrom.

Ta ansambel, ki navdušuje mlade poslušalce, in pa Partizanski pevski zbor sta nastopila tudi v drugem koncertu, ki ga je začel mladi klarinetist Uroš Lajevec.

Z izredno živo in tehnično dognano igro mu je uspelo dvigniti vzdušje v dvorani, ki se je stopnjevalo do zaključka. Ta je pokazal, da je Dan GM odprt vsem

glasbenim smerem, predvsem tistim, ki zanimajo mlade, saj so koncert zaključili Buldogi, ena naših najmlajših novovalovskih skupin. Glasnost se je z ozvočenjem dvignila do maksimuma, tako da besedila žal skoraj ni bilo moč razumeti, a lahko smo ugotovili, da mladeniči svoje instrumente dobro obvladajo in da imajo glasbeno domišljijo.

Povejmo na koncu še to, da sta koncerta, ki ju je spretno povezoval Marko Studen, v Cankarjev dom privabila učence in dijake iz zares vseh koncev Slovenije – iz Artič, Bohinjske Bistrice, Črne na Koroškem, Domžal, Garbrovke, Grahovega, Idrije, Kamnika, Maribora, Poljčan, Radovljice, Titovega Velenja in Železnikov.

KAJA ŠIVIC

SLOVENSKI EKIPNI NA PRVEM MESTU

KVIZ GM SRBIJE O JAZZU

Glasbena mladina Srbije je letos priredila kviz na temo „Od New Orleansa do rock jazza“. Organizacijo kviza je prevzela Glasbena mladina Leskovac, zato se je tudi samo tekmovanje odvijalo v tem kraju v jugozahodni Srbiji. Organizatorji so si tekmovanje zamislili v obliki izločevanja v predtekmovanju, četrtfinalu in polfinalu. V finalu so se srečale štiri najbolj pripravljene ekipe.

28 ekip se je 13. maja zbralo v kletnem prostoru leskovaškega mladinskega doma, kjer so tekmovalci prejeli osnovne informacije o poteku tekmovanja. Slovenija sta za-

stopali dve ekipi: ekipa GM Ajdovščina in GM Novo mesto. Še isti dan je bilo predtekmovanje. Obe slovenski ekipi sta se uspeli uvrstiti v četrtfinale.

Srbi so gostoljubni ljudje. Veliko jedo in so precej bolj temperamentni kot Slovenci. Tekmovalci, ki smo bili nameščeni pri svojih vrstnikih, smo imeli priložnost spoznati način življenja in navade tamkajšnjih ljudi.

Vsi sodelujoči na kvizu smo si drugi dan ogledali leskovaški muzej, druge prireditve pa so zaradi dneva žalovanja odpadle (projekcija filmov, gledališče). Ta dan sta bila

četrt in polfinale. Tudi ti preskušnji nista bili preveliki oviri za slovenski ekipi, ki sta prišli med štiri najboljše ekipe. Moram reči, da težavnostna stopnja vprašanj ni bila visoka, čeprav je bilo učno gradivo sestavljeno zelo zapleteno in široko.

15. maja dopoldne je bil finale, ki ga je prenašala beograjska TV. Ekipe so odgovarjale na vprašanja na podlagi žive glasbe, ki jo je izvajal sekstet bobnarja Lale Kovačeva Balkan jazz. Ansambel je kvaliteten in predvsem izviren. Tudi ta sklopni del se je za slovenski ekipi končal srečno, saj sta z ekipo Novega sada

delili prvo mesto. Finale je uspešno vodil znani saksofonist Mića Marković, ki smo ga slišali pred dvema letoma na ljubljanskem jazz festivalu.

Na splošno kviz ni bil najbolje organiziran (časovne zamude), vendar je gotovo pripomogel k priljubljenosti jazz med mladimi v Leskovcu pa tudi v celotni Srbiji. Mislim, da bi moralo biti v programu republiških organizacij GM več takih prireditev, po možnosti tudi izven državnega okvira.

MARKO BOH

DELAVNICA GLASBIL V GROŽNANU

Precej standardne poletne tečaje v Grožnjanu je lansko leto poživil tečaj za izdelovanje glasbil. Kulturni center v Grožnjanu je za delavnico odstopil dva prostora v hiši „Drakula“ in tam so tečajniki pod vodstvom Roberta Hadawayja iz Anglije izdelali baročno dvojno harfo, pod vodstvom Maria Bjelanovića iz Be-

ograda in Borisa Horvata iz Maribora pa italijanski virginal. Za tečaj je bilo veliko zanimanje, saj so razen tečajnikov dostikrat pomagali tudi udeleženci drugih tečajev.

Letos bo delavnica zopet odprta od 18. julija do 10. avgusta. Pod vodstvom Maria in Borisa bodo te-

čajniki izdelali francoski koncertni čembalo z dvema manualoma in štirimi registri ter regal (srednjeveške prenosne orgle z jezičnimi piščalci). Udeleženci tečaja, za katere bo letos krila stroške Glasbena mladina, bodo razen dela v delavnici poslušali tudi predavanja o zgod-

vini čembala in orgel (ilustrirana z diapozitivi in posnetki s plošč) ter se učili uglaševanja in reguliranja instrumentov. Vabljeni ste vsi mladi mojstri ali tisti, ki bi to želeli postati. Prijavite se lahko pri Glasbeni mladini Slovenije, Krekov trg 2, Ljubljana.

SE ZAČENJA POSLUŠANJE?

NA POTI K NOVEMU IN DRUGAČNEMU

Kaj se je zgodilo?

Izšla je knjiga sporočil Johna Cagea (Dela in besedila 1939 – 1979 pri študentskem izdajateljskem centru v Beogradu, album Johna Cagea) Sonate in interludiji (1946 – 48) in Glasba za Marcela Duchampa (1947), album beograjske skupine OPUS 4 in plošča Skupine za drugo novo glasbo pri študentskem kulturnem centru v Beogradu in Diskosu. Bila je razstava zvočnih grafik skupine OPUS 4 v ljubljanski Bežigraski galeriji z video projekcijami.

Kaj se bo zgodilo in ali se lahko?

Treba je vedeti, da so pri nas bile in so možnosti spoznavanja Nove glasbe minimalne, ker centri /institucije to s svojim programom onemogočajo vsaj s tem, da Nove glasbe ni v njihovih abonmajih. Abonmajski koncerti pa so še vedno zgodovinsko preverjanje posameznih SKLADB skladateljev ROMANTIČNE in KLASIČNE z najrazličnejšimi izvajalci/ solisti in dirigenti, ki različno interpretirajo povečini znana glasbena dela do začetka dvajsetega stoletja. Prav tam pa se začena Nova umetniška praksa in tudi nova glasba. Končuje se poustvarjanje in se začena ustvarjanje izven glasbene tradicije do dvajsetih let tega stoletja. In če smo lahko pri nas videli in prebrali, imeli možnost spoznati umetnost, ki ni glasbena, je literatura, so likovnost različnih medijev... se lahko vprašamo, zakaj nismo slišali če bomo lahko slišati tudi glasbo tega stoletja, ki je nastala izven tradicionalnega glasbenega mišljenja...

JOHN CAGE

radovi/tekstovi 1939–1979

Naslovnica knjige Johna Cagea

John Cage/Dela in besedila – 1939–1979, SIC–Beograd

Ta knjiga je prvi izbor del in besedil Johna Cagea pri nas. Iz štirih njegovih knjig in dela Richarda Kostelanetza – John Cage. Poleg be-

sedil, ki zavzemajo največji del Cageovog dela: predavanja o glasbi, teorija in kritika, besedila o likovni umetnosti, vizualna poezija, do splošnih antropoloških, kulturnih in filozofskih razmišljanj.

Eden bistvenih problemov, ki si jih zastavlja Cage, je raziskava zvokov kot enakovrednih tonom oziroma za priznavo zvokov (disonantni toni, zvoki okolja, zvokov, ki so nezapisljivi s tradicionalno notno pisavo). Soprisotnost zvokov in nas v istem času je novo načelo Cageovoga umetniškega in filozofskega manifesta. Ne obstaja nič takega, kot je prazen prostor ali prazen čas.

Pravzaprav, naj še tako poskušamo narediti tišino, v tem ne bomo uspeli... Človek, ki vstopi v gluho sobo, v sobo, ki je tiha, kolikor je to tehnološko mogoče, sliši tam dva zvoka, enega visokega in enega globokega, visoki je del poslušalčevega živčnega sistema, globoki pa kroženje njegove krvi. Izkaže se, da so zvoki, ki se slišijo večno, če obstoje ušesa, ki bi jih slišala. Dokler bom živ, bodo zvoki. In obstajali bodo še po moji smrti. Ni nam treba skrbeti za bodočnost glasbe.



OPUS 4

Avtorji skupine: Drašković Milimir, Vladimir Tošič, Miroslav Miša Savić in Lazarov Miodrag Pashu.

Skupina OPUS 4 je imela več skupinskih nastopov v Beogradu (Študentski kulturni center, Salon savremene umetnosti), Zagrebu (Teatar ITD), Ljubljani (Študentski kulturni center, Bežigraska galerija), Skopju (Dom na mladi), Novem Sadu (Študentski klub Sonja Marinković), člani skupine pa so tudi posamično nastopali doma in v tujini (Nizozemska, Avstrija, Francija, Italija). Člani skupine so realizirali več skupinskih in individualnih posnetkov za Radio in Televizijo in izdali nekaj gramofonskih plošč

Drašković Milimir, rojen 1952 v Sarajevu
Lazarov Miodrag Pashu, rojen 1949 v Skopju
Miroslav Miša Savić, rojen 1954 v Beogradu

Vladimir Tošič, rojen 1949 v Beogradu

Vsi so diplomirali na Fakulteti glasbene umetnosti v Beogradu, oddelek za kompozicijo.



Skupina je nastala sredi sedemdesetih let in kar jim je skupno, ie tole: vsestransko angažiranje na področju Nove umetniške prakse: avtorji sami izvajajo svoja dela, pišejo eseje, primerjalne študije in se zavzemajo za skrajno nekonformistično uveljavitev načina ustvarjanja in mišljenja.

Ustvarjanje glasbe in zvokov (elektroakustična glasba, glasbenega medija (kot takega), ustvarjanje medija filma, videa, diapozitivov—diaprojekcije, pomensko—zvočnih del, narejenih v mediju tape-arta, likovnih predlog in instalacij, happenengi, individualne in skupinske predstave (performances).



V. Tošič, Videomelange, relief, kovaški žebli na iverki, 220x35

Izhodišča skupine so v korelaciji z osnovnimi izhodišči umetnosti iz prvih desetletij dvajsetega stoletja in kasneje v petdesetih in šestdesetih letih. — Za skupino so pomembne naslednje konsekvence: minimalizacija tonskega materiala, sredstev in postopkov, prežemanje in razširjanje glasbenega fenomena znotraj samega sebe ali z drugimi mediji, konceptualizem kot prisotnost problema konceptualizacije osnovne glasbene ideje ali glasbenega fenomena samega.

Lazarov Miodrag Pashu GLASBA KI SE MISLI 2

- 1 Misli na akord a c e g.
- 2 Misli na akord z alikvotno strukturo v godalih,
- 3 Misli na ton f3 zaigran na violini.
- 4 Misli na ton trobente, na to, kako je lahko mehak in zaobljen.
- 5 Misli tudi na legato zaigrano frazo na trobenti.

6 Misli na ultrazvok.

7 Misli na frekvenco 1476, ki jo proizvaja generator zvoka s sinusoidno valovno obliko.

8 Hodi po pločniku. V določenem trenutku se ustavi. Misli na to, kar slišiš v tem trenutku.

9 Konec mojega dela In medium sestavlja klaster, ki se izgublja (imamo vtis zvočne globine). Misli na ta zvok.

10 Misli na glas Marie Callas. Ne na to, kar je ta glas lahko izvedel, temveč izključno na barvo glasu.

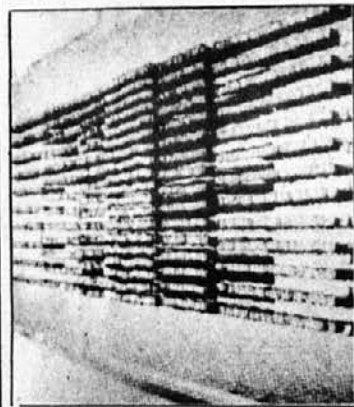
11 Misli karkoli hočeš, vendar mora biti to na glasbeni način.

11 a Tudi: Misli karkoli hočeš, vendar mora biti to glasba.

11 b In nazadnje: Misli karkoli hočeš, vendar mora biti to muzikalno.

12 Misli o meni: Če misliš o meni, bodi gotov, da boš že s tem samim mislil na glasbeni način, mislil boš glasbo samo, kot bo tudi mišljenje samo muzikalno.

13 Misli na samo samo s seboj.



M. M. Savić, SOVND 1. 11... (1978)

Ko smo na dan otvoritve razstave predvajali dele „skladb“ na valu 202 s komentarjem o delu skupine, je bilo več telefonskih klicev. Osnovno vprašanje je bilo; če je na RTV Ljubljana „kaj narobe“, v smislu „pokvarjenega“. Klicali so celo z oddajnika Kravec. Kaj se je zgodilo? Je nova glasba še vedno Nova? Bomo kdaj zaslišali? Slišimo zvoke? Bodo kdaj slovenske „glasbene“ ustanove izvedele za Novo glasbo??

Kdaj?

MILOŠ BAŠIN

ENAJSTO TEKMOVANJE

JUGOSLOVANSKI UČENCI IN ŠTUDENTI GLASBE

V Beogradu se je 25. aprila končalo XI. tekmovanje jugoslovanskih učencev in študentov glasbe. Tekmovanja so bialna — letos so bile na vrsti te discipline: klavir, harfa, harmonika, solo petje, instrumentalne komorne skupine in orkestri.

Pravico do udeležbe so imeli učenci in študenti vseh glasbenih šol in akademij, ki so na poprejšnjih republiških tekmovanjih dobili I. nagrado. Zveznega tekmovanja se je udeležilo 59 glasbenih šol in akademij z 241 solisti, 41 instrumentalnimi komornimi skupinami in sedmimi orkestri.

Iz Slovenije se je tekmovanja udeležilo 10 solistov in 9 komornih skupin. Njihovi rezultati so odraz trenutnega stanja glasbenega šolstva Slovenije. Na klavirju, kjer je tekmovalo 156 učencev, je nastopilo osem slovenskih učencev. Odlično I. nagrado (3. mesto) je dobil pianist Benjamin Šaver iz Akademije za glasbo (raz, prof. Dubravke Tomšič—Srebotnjak). Študentki iste profesorice, Daniš Sanja in Patarčec Nina, sta dobili II. nagrado. Najvišjo oceno med našimi pianisti (93,2) je dobil Aljoša Starc iz Trsta v I. kategoriji — II. nagrada. Ostali štirje pianisti — Hermina Jerman in Nataša Kalaba iz ZGBI, Verenka Terčelj iz Trsta in Kazimira Lužnik iz Titovega Velenja so dobili pohvale. Lahko ugotovimo, da so naši pianisti enakovredni ostalim le na visoki stopnji, pri nižjih kategorijah

pa z eno izjemo nazadujemo. Pa vendar je učencev klavirja v glasbenih šolah prek 50 %. Kje so vzroki?

Na harmoniki sta med 56 tekmovalci dosegla dober uspeh Branko Petrovčič s I. nagrado in Matjaž Kmet z II. nagrado. Oba sta z Zavoda za glasbeno in baletno izobraževanje iz Ljubljane — učenca prof. E. Sebastiana. Večina harmonikarjev je bila iz Srbije, Vojvodine in iz Bosne.

Največ uspeha smo Slovenci dosegli z instrumentalnimi komornimi skupinami. Najvišjo nagrado (98,6 točk) je dosegel kvartet flavt (mentor prof. Fedja Rupel) iz Akademije za glasbo, ki je kot edini predstavnik Slovenije tudi nastopil na zaključnem koncertu 25. aprila v dvorani Kolarčeve univerze. Prve nagrade so dosegli še: kvartet violončel (mentor prof. Matija Lorenz) iz ZGBI, klavirski trio L. Stanković, M. Antić, M. Stanković (mentor prof. Primož Lorenz iz akademije za glasbo) in kvintet iz CGV — glasbene šole Koper. Z zelo visokim številom točk (96) je dobil klavirski kvartet (mentor prof. Tomaž Lorenz) iz ZGBI zaradi ostre konkurence v II. kategoriji „samo“ II. nagrado.

Druge nagrade so dosegli še: trio trobent (mentor prof. Ivan Rožič) iz ŠGBI Maribor in kvartet trobent (mentor prof. Stanko Praprotnik) iz ZGBI iz Ljubljane. Slovenci smo

sicer imeli edine trobilne skupine na tekmovanju. Duo harmonik (mentor prof. Erno Sebastian) z ZGBI je dobil III. nagrado.

V disciplinah harfa, solo petje in orkestri nismo imeli tekmovalcev. Pri harfah je bil nivo zelo visok, ker so bile štirim sodelujočim (vsi iz Beograda) podeljene tri prve in ena druga nagrada.

S solo pevci je že nekaj let kritično. Pedagogi, ki so vzgajali celo vrsto naših odličnih pevcev (Julij Betetto, Ksenija Kušej, Ado Darian, Jelka Stergar) so bodisi umrli ali pa ne poučujejo več.

Naraščaja je malo, zato ni čudno, da redko mine predstava ljubljanske Opere brez gosta. Tudi upokojeni pevci so še aktivni, kar je hval vredno. Obenem pa imamo nekaj odličnih mladih pevcev v tujini (Anica Pusar, Igor Filipovič, Marjana Lipovšek), ki so vse preredki gostje na naših domačih odrih.

Zelo redki so operni ali koncertni pevci, ki bi prenašali svoje bogato znanje na mlajše v glasbenih šolah. Po podatkih izpred dveh let so poučevali solo petje samo v štirih glasbenih šolah (od 15) ljubljanske regije. Res je, da se za zabavno glasbo mladi bolj zanimajo, toda vedno polna dvorana Slovenske Filharmonije dokazuje, da je tudi za kvalitetno „resno“ glasbo vedno več zanimanja. Mladino moramo tudi za lep, toda naporen poklic solo pevc

navdušiti. Seveda moramo delo opernih in koncertnih pevcev ustrezneje ovrednotiti. Vodstva glasbenih šol bi se morala pri kadrovanju učiteljev za pouk solo petja bolj potruditi.

V Beogradu je tekmovalo tudi šest orkestrrov iz Vojvodine in Bosne. Mirno lahko trdim, da imamo v Sloveniji nekaj komornih orkestrrov, ki bi v tej konkurenci dosegli prve nagrade. To je med drugim dokazal tudi nedavni koncert ansamblov Zavoda za glasbeno in baletno izobraževanje v Slovenski Filharmoniji. Zakaj so bili letos prijavljeni za republiško tekmovanje samo trije orkestri, pa še od teh je eden odstopil pred tekmovanjem?

Iz Slovenije so v žiriji zveznega tekmovanja sodelovali: prof. Janko Šetinc iz Maribora za klavir, Pavla Uršič iz Ljubljane za harfo, Eva Novšak—Houška iz Ljubljane za solo petje, Marija Dvornik iz Maribora za harmoniko, Jože Falout iz Ljubljane za instrumentalne komorne skupine in Mihael Gunzek iz Ljubljane za orkestre.

Ob tekmovanju je bilo tudi nekaj sej Zveze združenj glasbenih pedagogov Jugoslavije, na katerih smo se domenili, da bomo temeljito pregleдали obstoječa pravila tekmovanja in jih spremenili. Bolje se moramo tudi povezati in v združenje tvorno vključiti vse republike in obe pokrajini.

LOVRO SODJA

MLADI IN ZANIMIVI

KLEMEN RAMOVŠ Z ANSAMBLOMA IN APZ TONE TOMŠIČ

Zelo veliko je te dni koncertov ali drugačnih nastopov mladih glasbenikov. Za ene je to zaključni prikaz celotnega dela, za druge ena od stopnic na začetni koncertni poti. Letni koncert APZ je zaključil eno zborovih obdobij, saj je bilo to zadnji nastop z dirigentom Jožetom Fierstom, Studio za kljunasto flavto pa se je v Slovenski filharmoniji prvič predstavil občinstvu in, upajmo, odprl pot, na kateri bo še več uspešnih glasbenih dejanj.

Program Akademskega pevskega zbora je bil sestavljen iz treh delov: iz obdelanih ljudskih motivov v 3. 7. in 8. rukoveti Stevana Mokranjca, iz pesmi sodobnih slovenskih skladateljev Goloba, Lebiča, Vrabca, Gobca, Ježa in Šivica (od katerih so bile

štiri izvedene prvič) in iz Ramirezove Misse Criole. Zbor je presenetil z razmeroma majhnim številom pevcev in to se je izkazalo za pomankljivost. Pevci so odlično izvedli Mokranjčovo glasbo, interpretacija je bila intonacijsko čista, oblikovno jasna in zvočno pretehtano niansirana. Med pesmimi slovenskih skladateljev sta izstopali Lebičeva in Ježeva. Missa Criola je radoživa in poudarjeno ritmično oblikovana skladba, ki ima z liturgijo malo skupnega. Zbor jo je tudi skušal tako izvesti, pa so mu to otežili brezbarvna instrumentalna spremljava in premalo zanesljivi solisti.

Klemen Ramovš je pod uradnim okriljem Festivala pripravil koncert izven abonmajev in znanih ciklusov

z zelo zanimivim sporedom in pestro zasedbo. Koncert je uvedel s tremi skladbami za solo kljunasto flavto, sledil pa je nastop ljubljanskega baročnega tria z Leclairovo sonato v D—duru. Trio se je natic predstavil še v drugem delu sporeda s Corellijevo in Haendlovo sonato in nam spet za nekaj časa potešil žejo po stilnem izvajanju baročne glasbe. Skupini se zelo pozna kontinuirano delo in nastopanje, saj se igra posameznikov res zliv v zaokroženo stilno izvajanje.

Prvič se je na koncertu predstavil novo osnovani Studio za kljunasto flavto, ki ga sestavljajo poleg Klemena Ramovša še violinist Volodja Balžalorsky, violončelist Tomaž Sever in pianistka Nedka Petkova.

Delovanje Studia naj bi spodbudilo domače skladatelje k pisanju sodobne glasbe za kljunasto flavto in omenjeno zasedbo. Ramovševa skladba Pogled, ki zelo učinkovito vključuje čembalo v sodobni zvok, sta temperamentno in izredno uigrano izvedla Klemen Ramovš in Nedka Petkova, v Ramovševi Partituri pa je celoten Studio pokazal ubrano soigro, ki je prav neverjetna za tako kratek čas skupnega muziciranja. Zelo uspela je prazvedba Strmčnikove skladbe Lux in tenebris lucet, pri kateri je sodeloval tudi Matija Terlep s pojočo žogo. Prav žaga je nakazala velike barvne možnosti, ki jih celoten zvok pridobi z njenim sodelovanjem.

MOJCA ŠUSTER

TRIDESET PREDSTAV HRESTAČA

POGOVOR S PRVAKOM BALETA ŠTEFANOM FURIJANOM

Baletni ansambel SNG Maribor je aprila slavil dokaj nenavaden jubilej: trideseto predstava baleta Hrestač P. I. Čajkovskega. Od premiere, tj. od 11. decembra do 23. aprila (torej v štirih mesecih) je bil priljubljeni Hrestač točno 30-krat na sporedu.

Kako je to mogoče? Vsekakor je treba na prvo mesto postaviti publiko. Publiko, ki si jo je ansambel, lahko rečem vzgojil v dolgih letih dostopnih in zanimivih baletnih predstav. Vsekakor gre zahvala za to dolgoletnemu šefu in pedagogu v ansamblu, Iku Otrinu, ki je s pravo mero in poslušom izbiral predstave, in lahko trdimo, da je imel srečno roko. Nadalje lahko ugotovimo, da je občinstvo s kvaliteto baletnega ansambla zadovoljno, saj drugače na predstave ne bi prihajali. Povedati je treba, da so obiskovalci predvsem mladi ljudje. V času, ko lahko slišimo, da sta opera in balet preživela, se v Mariboru kaže ravno obratno: operne in baletne predstave so polno zasedene, aplavzi tudi po večkrat dvigujejo zavoso za poklon. 30 uprizoritev nekega dela v eni sezoni niti v Jugoslaviji niti po svetu zlepa ne doseže noben ansambel.

Balet Hrestač je koreografiral Iko Otrin, dirigiral je mladi angleški dirigent Simon Robinson. Sodeloval je ves baletni ansambel (Ljiljana Keča, Olja Ilič, Ivanka Atanasovska, Nataša Otrin, Edi Dežman, Toni Canjko, Drago Jazbec in drugi) ter

učenci nižje in srednje baletne šole. Snežnega kralja in Princa je plesal kot gost Štefan Furijan (v alternaciji Miloš Bajc). Vlogi je odplesal 25-krat pred nabito polnim avditorijem. Sama sem ga gledala 7-krat in bila priča nenavadno toplemu sprejemu pri občinstvu.

Štefan Furijan izhaja iz gledališke družine: oče Maks Furijan je znan slovenski igralec. Za teater ga je navdušila mati, operna pevka, ki ga je vodila na vse predstave. Štefan je s šestimi leti začel igrati violino. Njegov prvi baletni učitelj je bil S. Eržen, nato G. Bravničarjeva, L. Wysiakova in N. Murašova. Prvi angažma je dobil v SNG Ljubljana. Že 16 let je solist Baleta HNK Zagreb, kjer je plesal nad 40 glavnih vlog.

Ali vas preseneča izreden uspeh baleta Hrestač v Mariboru?

Furijan: Ne! Publika ima povsod po svetu rada klasični balet. V Zagrebu, kjer nimajo takšnega abonmajskega sistema kot v Mariboru, morajo po nekaj predstavah moder- ni balet umakniti z repertoarja.

Videli smo, da ste tudi v Zagrebu deležni ovacij na odprtem odru.

F. Na baletnih predstavah se zbira zagrebška „smetana“, ki se spozna na balet. Zagrebški balet je s 75 plesalci — od teh je 25 solistov — največji, sodeč po številu nagrad na baletnem bienalu v Križankah, od koder vsakič odnesemo največ na-

grad, tudi najboljši v Jugoslaviji.

Nekateri mladi plesalci se pritožujejo nad statusom v HNK Zagreb.

F. Nekateri mislijo, da v Baletu lahko delajo, kar hočejo. Zadnje čase se zgodi, da predstava odpade ali zadnji trenutek vskočijo drugi, ker se enemu ne pleše. Prej tega ni bilo. Danes mlajši vse gledajo skozi denar, ni več entuziazma. Jugoslovani smo zelo nadarjeni, nimamo pa dovolj delovne discipline. V baletu je treba zelo veliko delati z veliko ljubezni do poklica, ni vse v denarju. Jaz sem zadovoljen in drugi so z menoj zadovoljni. Veliko je odvisno od vzgoje; imel sem srečo, da so me vzgajali odlični pedagogi in da sem sodeloval s priznanimi koreografi, kot so: Pia in Pino Mlačar, Milko Šparemblek, Wazlav Orlykowsky, Fleming Flindt in drugi. S Šparemblekom smo veliko pridobili. Zahvaljujoč njegovim sodobnim nazorom o baletu sem leta 1975 in 1981 dobil prvi nagradi za najboljšo moško vlogo na baletnem bienalu v Križankah.

Kakšen je jugoslovanski tip plesalca?

F. Naši znani baletni pedagogi nimajo adekvatnih naslednikov, zato nimamo čistih klasičnih moških plesalcev. Naši plesalci so polkarakterni ali karakterni, lahko plešejo klasiko, naš „princ“ pa ni pravi „princ“. Sam sem plesal veliko princev v baletih Trnjulčica, Hrestač, Giselle, Romeo in Julija, Čudežni mandarin

itd. Ko so prišli k nam gostova, sloviti zahodnoevropski klasični plesalci, smo šele videli, kakšen je tipičen odnos do klasike in smo jih poskušali posnemati.

Kako vam je uspelo pri tridesetih obdržati tako vitko postav?

F. Preveč sem vitek, saj tehtam le 64 kg, to je za mojih 182 cm premalo. Nisem se še imel časa zrediti, ker sem zelo veliko zaseden. V času dopusta pridobim 6–7 kg, ko začnem delati, pa zopet takoj shujšam. Poskušam do konca ostati v formi.

Štefanu Furijanu, ki je s HNK Zagreb, SNG Ljubljana in tudi samostojno plesal v skoraj vsej Evropi od Italije do Moskve, slava ni stopila v glavo, ostal je skromen kot vsi resnični umetniki.

Gledališki garderoberji najbolje vedo, kdo je domišljav. Po gostovanju Maria del Monaca je v zagrebškem gledališču npr. krožila anekdota, da so ga (garderoberji) morali oblačiti, slačiti pa ne; po predstavi je vse pospravil sam. Samo domišljavcem je treba streči in skakati okrog njih.

Kolegi v Mariboru vas imajo zelo radi, kakšno mnenje imate o njih?

F. Mariborski baletni ansambel je zelo napredoval, kar me iskreno veseli. V srednji baletni šoli je nekaj nadarjenih gojencev, ustanovitev te šole je velika pridobitev za Maribor.

MIRA MRACSEK

MOJSTRSKA IZVEDBA

GERSHWINOVA OPERA PORGY IN BESS V MARIBORU

Uprizoritev slovite Gershwinove opere Porgy in Bess 18. maja v mariborski operi je bila izjemen dogodek, ki je prekosil vsa pričakovanja. Zahtevno delo je trd oreh za vsako gledališče in v Jugoslaviji še ni doživelo uspešne uprizoritve. Da je do tega prišlo prav v Mariboru, je zasluga vodstva opere, ki se je pogumno odločilo za ta podvig in prav vseh sodelujočih, vsakega po svoje.

Gershwinova partitura je svojstvena po slugu in vse prej kot lahka. Dirigent Samo Hubad jo je ne samo obvladal, ampak je s svojo umetniško močjo potegnil za seboj tudi vse izvajalce: zbor, ki ga je dobro pripravil Maksimiljan Feguš, soliste in orkester. Gershwinova

imenitna in znana glasba je na desekah mariborskega odra polnokrvno zaživela. Kaj pomeni operna režija, je ponovno (po lanskem uspehu v Janačkovi Jenufi) pokazal češki režiser František Preisler, ki je libreto tudi dramaturško obdelal. V celoti in v podrobnostih je bilo delo mojstrsko zasnovano in izpeljano ter psihološko poglobljeno. Režiserju je verno stal ob strani rojak — koreograf Boris Slovak, ki je stilno tako razgibal vse sodelujoče na odru, da se skoraj ni dalo ločiti, kdo je baletnik in kdo zborist. Scena (delo Oldriha Šimačka) je bila enostavna a zelo funkcionalna, pa tudi kostumi Vlaste Hegedušič so povsem ustrezali.

Solisti so bili med seboj zlit, prav vsi zaslužijo pohvalo, nekatere upodobitve pa so še posebej izstopale. Majda Švagor je Serenino objokovanje mrtvega moža zapela in zaigrala v slogu Mahalye Jackson — zares pretresljivo. Blizu ji je bil Jože Kores kot Sporting life, prekupčevalec z mamili in zli duh cele drame, ki je uspešno sledil režiserjevi želji in je bil prav demonski. Veronika Mihelič je kot Bess — narkomanska vlačuga — pokazala izjemen obseg izraznih možnosti, od pijanosti do čiste ljubezni. Njen nesrečni partner — pohabljeni berač Porgy — je bil Emil Baronik, ki je prepričal glasovno in igralsko. Dragiša Ognjanović je bil prepričljiv v vlogi silaka Crowna.

Posebej je treba omeniti še Dragico Kovačič kot Claro s čudovito in popularno uspravanko Summertime, Zorico Barač kot Marijo in Antoniosa Filippatosa kot Jaka. V manjših vendar pomembnih vlogah so svojo nalogo izvrstno opravili še Janez Lotrič, Jernej Plahuta, Josef Fajk, Aleksander Boštjančič, Karli Arhar, Ciril Dimnik, Ivo Leskovec in Marija Kovač-Kozole. Vse je mojstrska režiserjeva roka postavila na pravo mesto.

Kdor misli, da je danes opera zastarela in ne more obiskovalcu nič več dati, naj si ogleda mariborsko predstavo Gershwinove Porgy in Bess!

VLADO GOLOB

MLADOSTNA RAZIGRANOST

REVIJA PEVSKIH ZBOROV V NOVEM MESTU

V maju, mesecu mladosti, se vsako leto zvrsti toliko različnih prireditvev, da jih je vse kar težko spremljati. Zato so se letos v Novem mestu odločili pripraviti Dneve mladinske kulture, na katerih so bile enakovredno predstavljene vse ustvarjalne dejavnosti mladih. Zvrstile so se razstave fotografij in risb, recitali, projekcije filmov, gledališke predstave in koncerti.

Vse skupaj se je začelo 12. in 13. maja z revijo otroških in mladinskih pevskih zborov novomeške občine. V dveh popoldnevih se je občinstvu, ki je čisto zares napolnilo dvorano Doma JLA, predstavilo šestnajst zborov, v katerih je zapelo skupaj več kot 800 pevcev — od predšolskih malčkov iz zbora male glasbene šole pa do učencev srednjih šol. Prav vsi so se na revijo temeljito pripravili, kar je najbolje dokazala visoka raven zapetih pesmi. Tudi začetna trema je hitro izginila in vzdušje v dvorani je bilo ves čas prav živahno. Prisrčni klici bratcev in sestic iz občinstva so le še povečali vtis mladostne razigranosti in neobremenjenosti pevcev in poslušalcev.

Po končani reviji smo profesorju Miru Kokolu, ki je ves čas skrbno poslušal mlade pevce, postavili nekaj vprašanj.

— Kako bi na kratko ocenili novomeško mladinsko petje danes?

„Že kar nekaj let spremljam mlade pevce Novega mesta in moram reči, da iz leta v leto vztrajno napredujejo. To se kaže tako v interpretaciji kot tudi v pestri izbiri programa. Slednje me še posebej razveseljuje, saj se žal naše petje (predvsem pri odraslih) še vedno vse prepogosto zapira v ozke slovenske gredice. Še vedno se držimo čitalniškega petja v tistem ne najbolj plemenitem pomenu te

besede. Zato toliko bolj razveseljuje odpiranje programske politike mladinskih zborov, ki je prav gotovo posledica novih, mladih sil med zborovodji.“

— Po večletnem premoru so se spet pojavili srednješolski zbori, letos sicer samo trije, pa vendar. Kaj menite o tem?

„Najprej naj povem, da imamo tudi v Ljubljani, ki je le „malo večja“ kot Novo mesto, ravno tako tri srednješolske zborove. Torej to sploh ni tako majhna številka. So pa

srednješolski zbori zelo pomembni, saj le njihovo dobro delovanje omogoča neprestano pomlajevanje odraslih zborov, ki je nujno. V nekem kraju imajo lahko odlične pevce v otroških zborih, a če se le-ti izgubijo v srednji šoli, bodo v odraslih zborih še naprej ostajali sami stari pevci. Zato je treba delo srednješolskih zborov močno podpirati.“

— Ker spremljate mladinsko petje tudi drugod po Sloveniji, bi bilo zanimivo slišati primerjavo dolenjskih zborov s pevci drugje.

Morda se bo komu zdelo smešno, toda dejstvo je, da je število kakovostnih pevcev pogojeno tudi z geografsko-klimatskimi razmerami, ki pa jih Dolenjska kljub gričkom in cvičku nima, vsaj takih ne, kot na primer Koroška ali Primorska. Zato mislim, da smo s številom in kakovostjo mladih dolenjskih pevcev lahko povsem zadovoljni.“

Naj zaključimo zapis tega pogovora z mislijo profesorja Kokola, ki pravi, da so taki mladinski koncerti namenjeni predvsem srečanjem in medsebojnemu spoznavanju mladih ljudi in imajo kot taki predvsem vzgojni značaj. Revija otroških in mladinskih zborov 1982 je to nalogo prav gotovo dobro opravila.

STOJAN PELKO



V ŽIVO

... Mesec maj je bil v Ljubljani predvsem v znamenju koncertov skupin, ki se šele uveljavljajo. Bila jih je cela kopica. Pa se ustavimo ob nekaterih zanimivejših...

... Do prvega presenečenja je prišlo v discu F. V.. Orkester Titanik je po večmesečnem iskanju očitno našel samega sebe. Fantje korenito razbijajo že utečeno koncepcijo punk benda kot pridigarja/reformatorja. Tej pogosto že v „kvazi“ čustvenosti in v parolastvu zaradi parolastva usmerjeni obliki postavljajo nasproti dobro odmerjeno spontano diletantistično zabavo (žur), ki skuša s svojimi prebliski samoironije pogosto delovati tudi globlje.

... 13. maja je končno prišlo tudi do ljubljanske promocije kompilacije „Lepo je...“ Ta me je spravila že kar v depresijo, kar je

predvsem zasluga Šunda in Kuzel, ki sta se tokrat predstavila v zelo blede luči: mlačna, neuigrana, dolgočasna... Edini bend, ki je bil tokrat zares zanimiv, je bil metliški Industbag, ki ga v Ljubljani nismo videli že od „Novega rocka 81“. Kompaktna agresivnost, uigranost in prepričljiva nevrotičnost, to so le trije izmed elementov, ki Industbag izdajajo iz množice ostalih slovenskih novovalovskih skupin. Fantom lahko očitam le slabo kombiniranje kitar...

... Prizadevni organizatorji z bežigradske gimnazije so organizirali že drugi letošnji koncert mladih bendov. Ta je bil tokrat na prostem. Večina izvajalcev, ki smo jih srečali na njem, ni niti omembe vredna, saj pada v standardne klišee blues in simfo hard rocka ter tretjerazrednega punka. Zanimivo je, da so

izvajalci, ki so na prvem gimnazijskem koncertu prijetno presenetili, tokrat razočarali, saj niso pokazali nobenega napredka. Očitno je, da je njihova ustvarjalnost padla v tavanje v krogu. Iz množice garažnih zvokov so se tako izvili le odtrgani Demo pakt, zmeraj zanimivejši Otroci socializma in pa Ofenziva, ki jo bo treba še slišati...

... Končno priložnost (tik pred zaključkom redakcije GM) je mladim skupinam dala Filozofska fakulteta s svojima „Kulturnima popoldnevoma“. Na prvem se je predstavilo precej preveč izvajalcev in tako sem od slabo ozvočene mlačne godbe domov odnesel le glavobol, kljub temu, da večina izvajalcev s tega popoldneva nikakor ni bila neznana — Šund, Berlinski zid, Osumljeni, Buldogi. Vseeno pa sta se iz zvoka prvega večera izvila

predvsem dva benda, že omenjeni Orkester Titanik in pa puljski Gustav i njegovi dobri duhovi. Zadnji zelo zanimivo povezujejo popolnoma odtrgane freakovske in pa novovalovske prijeme. Rezultat te povezave je zelo dobro kontroliran energičen kaos z duhovitimi odrskimi prebliski...

... Drugo popoldne je bilo slabše, a manj utrudljivo od prvega. Na njem so bili zanimivi le O! Kult, tudi edino zares sveže ime z ljubljanske polkletne scene. O! Kult so najbrž v tem trenutku edini ljubljanski mladi bend, ki ortodoksnemu punk zvok obdeluje dovolj vitalno in energično, da ta znova zaživi. Pri tem se fantje zvočno naslanjajo na pomembne britanske punkovce Crass. Nanje lahko zares računamo...

pbč

MEJE REŽISERJEVE SVOBODE

NOVI PREDSTAVITVI ZNANIH OPER - CARMEN IN ORFEO

Kadar pripovedujemo o opernih predstavah, se redkeje zgodi, da postavimo v ospredje režiserja: v današnjem (zahodnem) glasbenem svetu je zvezdnitvo na žalost tako močno, da si predstavo želimo ogledati le, če v njej nastopajo kar se da znana imena. Morda prav zaradi takšne miselnosti obe predstavi, ki sta burili duhove v Parizu v tej operni sezoni, pomenita odločno nov odnos do opere in privabljata v gledališče predvsem občinstvo, ki mu ni za patetiko, za ganljivost, ki mu ni za „vživljanje“, „poistovetenje“ s pevci na odru, pač pa za visok umetniški užitek. Ta pa je, kot sem uspela ugotoviti pri obeh predstavah, odvisen še od marsičesa drugega.

Nikakršno naključje ni, da začnem svoj zapis z omenjanjem režiserjev. Če naj nas predstava prepriča, če naj globoko poseže v nas, pravzaprav kar zareže v nas, mora biti čvrsto postavljena, voditi jo mora jasna zasnova. Seveda mora biti poleg tega tudi „drugačna“ od tistega, kar smo navajeni gledati, če naj se nas res dotakne. Za vse to je potrebna močna roka, ki vodi vso igro – in kdo drugi naj bo to kot režiser? V samem gledališču je to povsem jasno, v glasbenem gledališču, torej operi, pa precej manj. Zato ni čudno, da je v pariškem opernem svetu tako zelo odjeknilo, ko se je znani gledališki režiser Peter Brook lotil Bizetove CARMEN, in to ne v operni hiši, pač pa v gledališču (Bouffes du Nord), ki so mu močan pečat dali ognjeni zublji, od katerega je v klasičnem gledališkem smislu ostalo prav malo, je pa vso to sezono dobilo nove razsežnosti in je zaživelo novo življenje. Brook je dogajanje iz predela, ki bi mu lahko rekli oder, prestavil v parter, saj v gledališču meje ni več: tla je posul s peskom, naročil klopi za gledalce in tako spremenil odnose: gledalci v nekdanjem parterju pravzaprav sedijo na odru, „znotraj“ so.

Nekoliko slabše se godi tistim, ki so na balkonih, vendar tudi oni spremljajo dogajanje iz drugačnega zornega kota, kot če bi šlo za klasično postavitev. Vendar se Brookov poseg v delo s tem še zdaleč ne konča. Storil je natanko to, kar počne z gledališkimi besedili, ki jih pripravlja za oder: iz dela je vzel samo tisto, kar se mu je zdelo primerno in potrebno. Ker sam pač ni glasbenik, je na pomoč poklical skladatelja Mariusa Constanta, ki je zmanjšal Bizetovo partituro, pred-



Zehava Gal (Carmen), Howard Hensel (Don Joše) in režiser Peter Brook med vajajo za predstavo Carmen

stavil nekatere odlomke in delo zredčil na uro in pol – nadvse zgoščenega dogajanja. Uro in pol Gledališča, ki od nastopajočih zahteva, da so igralci in ne le pevci, ne le „interpreti“ pevskih partij. Pri Brooku ni solistov, pač pa je homogena skupina, ki ji je zasnova dela povsem jasna, ki daje vse od sebe – ne zato, da bi ta ali oni zablestel, pač pa zato, da bo celovitost dosežena in potrjena. Brook zna narediti predstavo s preprogo in nekaj vrečami, ker natanko ve, kaj hoče, ker zna iz svojih sodelavcev izvabiti zagon, ogenj, moč. Pevci in igralci so mladi, odprti. Čudovito je videti, česa vsega so sposobni na odru tisti, ki jih (vsaj pri nas) običajno naučijo samo peti. In Brookov poseg v partituro? Ga korična oblika predstave opravičuje? Režiser je očitno želel doseči eno: izogniti se vsemu balastu (tudi zato, ker je gledališče premajhno za zbor in je zato „komorna“ postavitev primernejša), potegniti iz dela tisto, kar najbolj udari v uho, kar najbolj prizadene gledalčeve občutljivost: najlepše, najznačilnejše odlomke, ti-

ste, na katerih sloni dogajanje, tisto, kar omogoča „interpretacijo“. Brookovo videnje tega dela. Kajti gledališče je z vsako postavitvijo igre bilo in je pravzaprav moralo biti „interpretacija“, v operi pa je najpogosteje šlo le za novo in novo postavljanje določenega klišeja – ker je bilo v ospredju vse kaj drugega kot gledališko doživetje. Brooku je uspelo zbuditi zanimanje za opero, za Carmen, predvsem pa mu je uspelo pripraviti gledalce do tega, da so o operi začeli razmišljati.

Povsem drugačna, čeprav ravno tako veliko bolj „gledališka“ kot „operna“ je bila druga predstava, ki je tudi pritegnila ogromno število gledalcev. Tudi pri njej je v ospredju režiser, Antoine Vitez, znan po svojih umetniško preprečljivih in radikalnih postavitvah predvsem klasičnih del. Vendar je njegov odnos do gledališča povsem drugačen od Brookovega: izbral si je Monteverdija in njegovega ORFEA, povezal pa ga je z drugim renesančnim (dramskim) besedilom, ki prav tako obdeluje snov iz grške mitologije, Garni-

erovim HYPOLITOM. Scena v gledališču Chaillot je bila za obe predstavi ista in se od dejanja do dejanja seveda ni spreminjala; igralci – pevci so bili tisti, ki so odru dali novo vsebino, nove razsežnosti. Pri obeh delih je Viteza vodilo prepričanje, da v samem delu ne sme ničesar spremeniti, da je njegova vloga le (!) v lastni razlagi vezi, ki se tkejo v posameznem delu, v tem, da postavi v ospredje nekaj, kar po njegovem izstopa, nosi težo dela, ker tako zahteva logika besedila. Instrumenti, ki so pri Monteverdiju spremljali petje, so bili takšni, kot so bili v navadi, ko je bila opera prvič izvedena; pevsko je prevladoval slog, ki velja za izvirnega, renesančnega. Renesančno obarvani so bili tudi kostumi: zvestoba delu, zvestoba času torej. Vse zato, da bi delo pred nami zaživelo v vsej polnosti, da bi ravno skozi skromnost sredstev prišla do gledalcev veličina zapisa, smisel tega zapisa. Monteverdi je resnično tako čist, da bi bila najhujša napaka, če bi režiser hotel delu kaj odvzeti. Celo tako čist je, da včasih tudi največja skromnost odrskih sredstev ne le zadošča, ampak je skoraj preveč poudarja določene razsežnosti. Monteverdi, bi lahko rekli, je tiste vrste skladatelj, ki že s samo glasbo, pravzaprav brez odra, pove vse (saj sodi na sam začetek operne zgodovine). Vitez je morda naredil napako, ko je iz predstave vendarle hotel narediti gledališče, čeprav z zahtevami, ki so podobne Brookovim: brez solistov, brez zvezd, z vodilom, da mora priti predstava do gledalca kot zlitost, celota, v kateri je vse jasno zgrajeno, vsak postopek funkcionalen. Da se je v vlogi opernega režiserja kljub vsemu počutil dovolj nelagodno, priča dejstvo, da nam je uspel posredovati predvsem vso lepoto Monteverdijeve glasbe, pa da so bili o upravičenosti postopkov in režiserjevi moči prepričani šele tisti, ki so si ogledali tudi Garnierovega Hypolita. In šele obe predstavi skupaj sta potrdili izbiro scene, vključitev elementov, ki jim lahko rečemo notranje zrcaljenje (plesalec, ki v Orfeu s svojimi kretnjami nakaže tisto, kar v besedilu ni jasno povedano – koreograf zanj je bil Milko Šparemblek!), pa tudi režiserjevo odločitev, da ostane do konca zvest besedilu. Vsekakor pa sta bili obe operni predstavi, ki sem ju uspela videti, tisto, kar pomeni beseda „carmen“ – začaranje z glasbo. Za to pa je bilo tudi vredno oditi v gledališče!

METKA ZUPANČIČ

ANTON TROST - PIANIST IN PEDAGOG

PAVEL ŠIVIC - SPOMINI NA SODOBNIKE

Moje prvo srečanje z A. Trostom sega v konec dvajsetih let, ko sem začel študirati na ljubljanskem konservatoriju. Slovenskih pianistov, ki bi redno nastopali kot koncertanti, tedaj ni bilo. Zato je bilo vsako gostovanje A. Trosta, „profesorja“ z Dunaja ((častni naslov „profesor“ je naš rojak prejel od avstrijske vlade) velik kulturni dogodek, posebno še, ker je njegov repertoar obsegal znamenita dela glasbene klasike in romantike. Takrat pri nas še ni bilo ustreznih plošč, radio pa je bil šele v povojih.

Bil sem že kot študent več hitrega „pobiranja“ not z lista in ko sem nekega dne stopil v pisarno konservatorija, je tam sedel majhen, čokat mož srednjih let. Predstavil se mi je za Antona Trosta in me prosil, da z njim preigram Beethovenov koncert, ki ga je imel isti večer na sporedu, in to na dveh klavirjih: on solistični part na svojem, jaz orkestrsko redukcijo na svojem. Moj strah, da mu ne bi mogel slediti, je bil povsem odveč. V moje presenečenje je igral svoj part v tako počasnem tempu, da se je lahko osredotočil na vsak prst, vsak ton, vsako noto. Zame je bilo to nekaj novega. Šele mnogo let pozneje sem razumel znano direktivo vseh velikih pedagogov:

„Pred koncertom ne igrjmo nikdar v tempu!“ In še nekaj me je ob tej vaji streznilo. Trost se je na lepem ustavljal z besedami:

„Dajva še enkrat od reprize!“ Kje pa je to zopet, sem se na tihem vpraševal in sram me je bilo, da po tolikih letih vnetega brkljanja po tipkah ne poznam niti klasične oblikovanosti velikih glasbenih del.

Anton Trost ni igral klavirja na naš tedanji način. Imel je težko roko, ki jo je znal bliskovito sproščati in gromko presajati v tipke. Široka dlan mu je dovoljevala najbolj tvegane oktavne prijeme, kratki, živi

prsti so kar mimogrede pobirali pasaže. Prstnih vaj ni maral in rad se je ognil sam in s svojimi učenci puste šolske literature, ko je postal tik pred vojno rektor novo ustanovljene Glasbene akademije v Ljubljani ter njen redni profesor.

Rad sem zasledoval Trostov način klavirske igre in ko je bil nekoč v zadregi za dober instrument, sem ga povabil na dom, da preskusi svoj repertoar na mojem novem klavirju. Bilo je toplo, slekel je suknjo in

lahko sem — sedeč za njim — opazoval vse njegove gibe. Kar sem gledal — od igre lopatic do nagibov lakti — vse me je čedalje bolj prepričevalo, da mora preiti današnja pianistka iz dela roke v ožjem smislu na delo iz cele roke in da se mora to odražati v pianistični vzgoji že od vsega začetka. Kako in kdaj je prišel profesor Trost do tega spoznanja, o tem se z njim žal nisem nikoli podrobno pomenil. Prepričan pa sem, da je bilo veliko prvinske nadarjenosti v

njem; tiste, ki si instinktivno najde pravo pot.

Velikim pianističnim vzornikom preteklih stoletij se Trost ni nikdar odrekel. Preveč možnosti so mu nudili, da uveljavi svojo virtuozno roko in svojo romantično poustvarjalno zanesenost. Bo držalo, kar je napisal po vojni o Trostovem nastopu v Beogradu kritik sodobnejših pogledov: „Pianist Trost ne igra temperamentno, pač pa patetično“... Ko sem v istem času na rob koncertnega sporeda napisal komentar, v katerem sem okrcnil Lisztovo skladbo *Funerales* zaradi bučnih, postavljajških pasaž, je bil Trost vidno užaljen, češ kako je mogoče Liszta tako omalovaževati. Imel ga je očitno za nedotakljivega mojstra.

Vendar se Trost ni branil sodobnejših skladb in je uvrščal v svoj repertoar vse tiste slovenske, ki so se mu zdele pianistično pomembne. Pod njegovimi prsti so zazvenela predvsem Škerjančeva klavirska dela zaradi svoje široke zvočne palete in zaslužen je za prvo javno predstavitev Škerjančevega klavirskega koncerta. Včasih pa se mu je interpretacija nepričakovano izmuznila izpod rok. Do mojnih *Six pieces*, ki jih je prvi javno izvajal, dolgo ni našel pravičnega odnosa. Šele ko je opustil vsakršno romantiziranje in se prvenstveno osredotočil na ritem, mu je uspelo, kar je sam priznal.

Usoda je hotela, da je v petdesetih letih na Dunaju umrla Trostova življenjska družica, pianistka Claire Fiedler, in se je Trost tedaj upokojil ter odrekel pouku in koncertiranju. Žal ravno v času, ko se je pri nas razvila snemalna tehnika na magnetofonske trakove in industrija gramofonskih plošč. Neodpušljiva posledica je, da danes nimamo nobenih reprezentativnih posnetkov Trostove igre in s tem spominov na tega izjemnega slovenskega pianista velikega formatu.



HEINZ HOLLIGER

Heinz Holliger je bil rojen 21. maja 1939 v švicarskem Langenthalu (kontonu Bern). Glasbenemu občinstvu je znan predvsem kot virtuoz na oboi, in sicer kot izreden interpret klasične in moderne glasbe. Njegova mednarodna kariera se je pričela leta 1959, ko je zmagal na mednarodnem tekovanju v Ženevi in ko je dobil 1. nagrado leta 1961 na mednarodnem radijskem tekmovanju v Muenchnu. Za svoje posnetke je dobil več mednarodnih priznanj (Edisonovo nagrado, Grand Prix du Disque itd). Iznal je mnoge nove tehnike igranja na oboo. Prav zanj so pisali številne skladbe tudi Luciano Berio, Vinko Globokar, Klaus Huber, H. W. Henze, W. Lutoslawski, K. Penderecki in K. Stockhausen. Prav tako so pisali dvojne koncerte zanj in za njegovo ženo, harfistko Ursulo Holliger-Haenggi, s katero sta pogosto skupaj nastopala. V zadnjem času pa nastopa Holliger pogosteje kot dirigent, in to ne samo svojih del.

Pomemben je tudi njegov trud za starejšo literaturo, napisano za oboo. Tako je na novo odkril skladbe Jana Dizme Zelenke (1679–1745), po krivici pozabljenega sodobnika J. S. Bacha. Komentar na plošči Jan Dismas Zelenka: „Šest trionsonat (Archiv Produktion 2 708 027) z naslovom (K)lein (Klein) Meister des Barock kaže njegovo intenzivno znanstveno prizadevanje za razlago te glasbe.

Holliger deluje od 1964 na Visoki glasbeni šoli v Freiburgu i. Br., kjer vodi mojstrski razred za oboo. K njegovi pedagoški dejavnosti, sodi tudi publikacija Pro Musica nova, – študija za igranje nove glasbe za oboo – izšla je pri založbi Breitkopf & Haertel – v kateri razlaga sodobno literaturo za oboo in zlasti tehniko ter izvajanje vajanje.

Poleg instrumentalista Holligerja pa enakopravno deluje tudi skladatelj Holliger. Njegovo skladateljsko delo je prav tako pomembno in nikakor poststransko. Že med študijem dobe (Emile Cassagnaud) na bernskem konservatoriju in ob gimnaziji je študiral klavir (Sava Savoff) in kompozicijo pri San-



dorju Veressu (1956–58), učencu Zoltana Kodalyja in Bele Bartoka. Pozneje se je izpopolnjeval v Parizu (oboo pri Pierru Pierlotu, klavir pri Yvonne Lefébure) in nadaljeval študij kompozicije pri Olivierju Messiaenu ter predvsem pri Pierru Boulezu. Komponirati je začel zgodaj, z dvanajstimi leti, še preden je začel redno študirati. Pri tem je bila zanj pomembna zlasti literatura. V nekem intervjuju iz leta 1970 je priznal: „Moja najbolj osebna dela so najbrž 'ELIS – 3 nočne skladbe za klavir' (1961), 'GLUEHENDE RAETSEL' (1964), 'MAGISCHE TAENZER' (1963/65), 'TRIO' (1966), 'SIEBENGESANG' (1966/67).“ Razen Tria so to vse skladbe, ki so povezane z besedilom, in sicer s pesmimi Georga Trakla in Nelly Sachs, „pesmimi, katerih ekspresija je na ločnici med življenjem in smrtjo, tam, kjer se posebno močno lahko vzburi Holligerjeva imaginacija“ (Josef Haessler). Pomembni pisci so zanj tudi Paul Celan (PSALM, 1970/71) in Samuel Beckett (komorna opera COME AND GO, 1976/77 in monodrama NOT I, 1978/80). To so tenkočutne skladbe z ekstremnim niansiranjem zvoka. Medtem ko

je možno dvanajsttonske strukture v ELISU ter njihove številne izpeljave in spremembe po Schoenbergovem zgledu in Boulezovih razširitvah še analizirati, to v SIEBENGESANG ni več mogoče v enaki meri. Holligerjev način pisanja je tu že mnogo manj vezan in rešen stroge predeterminacije serialnega načina postopka; glasba se razvija ustvarjalno – vegetativno. Vedno pomembnejša kot organizacija tonske strukture postaja za Holligerja zunaj glasbena vsebina, ki se večinoma nanaša na besedilo in ki jo s pomočjo glasbenega medija vsestransko obkroža. Za njeno pojasnilo Holliger poleg tradicionalne glasbene gestike pogosto uporablja simboliko števil (v ELISU tudi indijske ritme); negove mistične in kabalistične težnje dajejo kompozicijski strukturi in izrazu njegove glasbe globlje dimenzije. Holligerjevo razmerje do besedne predloge dobro označujejo uvodne besede k Beckettovi monodrami NOT I („Ne jaz“) v koncertnem listu Donaueschingenskih glasbenih dnevov 1981:

„Veličastno Beckettovo besedilo prav gotovo ne potrebuje moje glasbe. Vsa njegova struktura – z ožitvami, imitacijami,

ritornelli, permutacijami – je že eminentno glasbena. Glasba k Beckettu torej ne more pomeniti podvojitve govornice; prej tekst stalno vprašujoče, analizirajoče, obigravajoče, razbijaajoče, razmišljajoče, v 'besedne luknje' segajoče, končno v besedno konstrukcijo v miriade majhnih partiklov razganjajoče nasprotje – ali nasprotni jaz...“

Od začetka sedemdesetih let jemlje Holliger tudi fizične in psihične situacije in aspekte za osnovo in za vsebino skladb. V PNEUMI za pihala, tolkala, orgle in radio (1970), denimo uporabi pihalni ansambel kot „ogromna dihajoča pljuča, glasbila kot usta, ki artikulirajo šume dihanja“. V CARDIOPHONIE za pihalca in tri magnetofone – skladbi, ki je bila prvič izvedena leta 1971 na zagrebškem bienalu – vključni v skladbo srčni udarec solista med izvedbo, slišimo ga prek zvočnika in je tudi ritmično moduliran.

V GODALNEM KVARTETU (1973) so ekstremne zahteve partiture namenjene predvsem izrazu: Instrumentalisti so pri obvladanju izrednih težav najprej pod silnim telesnim in duševnim pritiskom, ki ga posredujejo poslušalcu neposredno kot afekt in ki se konča šele polagoma, ustrezno popuščajoči napetosti v glasbenem poteku kot morendo. V celotnem poteku dela je komponiral Holliger veliko navzdol naravnano gibanje do popolne ugasnitve. Na predzadnji strani partiture zadene Holligerjevo navodilo tudi pomen skladbe:

„Vsi 4 (instrumentalisti) neodvisno drug od drugega – 4 različni začetni tempi (med ca. 60 in ca. 48), ki se do konca stalno upočasnjujejo (dokler 'tako počasi, kot je le mogoče'). Gibanje dihanja vedno vzporedno z lokom – krčevit stisk grla pri vedno krepkejši potezi loka. Pavze nastanejo samo z zastajajočim dihom in gibanjem loka... Med pavzami torej pustiti ležati lok na strunah in zadržati dih (stisnjeno grlo). Tišina nastane torej samo s tem, ker ne moreš več dihati.

ELIS

Elis, wenn die Amsel im schwarzen Wald ruft,
Dieses ist dein Untergang.
(Georg Trakl, An den Knaben Elis)

HEINZ HOLLIGER 1961

Leicht bewegt
♩ ca 80

langsam
♩ ca 42

p sehr zart

mp espr.

pp

ped. —
u.c. —

schneller, schattenhaft
♩ ca 100

sehr ruhig
♩ ca 72

p

pp

ppp

ped. —
u.c. —

ruhig, ausdrucksvoll

pp sehr zart

p espr.

ped. —
(7) u.c. —

äußerst langsam, stockend
♩ ca 46

ruhig, ausdrucksvoll
♩ ca 88

lunga

pp (recco)

mf

pp

senza ped. —
u.c. —

Leicht bewegt
♩ ca 72

lunga

pp sehr zart

ped. —
u.c. fen. al fine

Prva skladba izmed treh, ki tvorijo delo Elis. Pod tem naslovom je Holliger leta 1961 napisal tri nočne skladbe za klavir.

Proti koncu naj bodo pavze
vedno daljše...

In na koncu partiture notira
za igralce:

„(Tišina)“, „(nič več vdihni-
ti)“.

Holligerjeva glasba je za poslušalca zelo zahtevna, vendar prepričljiva v svoji izraziti gestiki, kateri tudi zvočno – ilustrativni element ni tuj. Vedno je zahvalno in mikavno v Holligerjevih delih slediti bogati razvejavnosti in zvezam med kompozicijsko tehniko in zunajglasbenim pomenom.

HOLLIGERJEVA DELA (izšla pri založbi B. Schott/Soehne v Mainz)

Tri ljubezenske pesmi za alt in orkester na besedila Georga Trakla (1960); Zemlja in nebo za tenor in 5 instrumentov po A. X. Gwerderju (1961); Elis, tri nočne skladbe za klavir (1961); Žareče uganke (Gluehende Raetsel) za alt in 10 instrumentov po Nelly Sachs (1964); Magični plesalec (Der magische Taenzer) po N. Sachs (1963/65); Trio za oboo ali

angleški rog, violo in harfo (1966); Sedmerospev smrti (Sibengesand) za oboo, orkester, glasove in zvočnik (1967); H za pihalni kvintet (1968); Dona nobis pacem za 12 glasov (1969); Pneuma za pihala, tolkala, orgle in radio (1970); Psalm za zbor po P. Celanu (1970/71); Cardiophonie za pihalca in 3 magnetofone (1971); Lied za flavto (1971); Študija

za večzvočje za oboo (1971); Krog za 4 do 7 igralcev (1972); Godalni kvartet (1973); Atembogen za orkester (1974/75); Chaconne za čelo solo (1975);

Letni časi, trikrat štiri pesmi za zbor po Scardanelliju/Hoelderlinu (1975/79); Come and go, komorna opera po S. Beckettu (1976/77); Not I, monodrama po S. Beckettu (1978/80); 5 skladb za orgle in trak (1980); Trema za violo solo (1981); Ognjeni lok za violo (1981); Študija II za oboo (1981).

Dr. PETER ANDRASCHKE
Prevedel dr. PRIMOŽ KURET

POSLUŠAJTE ODDAJO „IZ DELA GLASBENE MLADINE“

Oboista in skladateljja Heinza Holligerja bomo predstavili v soboto, 19. junija ob 18.30 na prvem programu ljubljanskega radia.

ŠKOTSKE DUDE DANES

TRADICIJA SE NADALJUJE

„Meso imam tu, pa še muziko, je rekel lisjak, ko jo je pobrisal z dudami.“ To je le eden izmed številnih dobro znanih škotskih ljudskih rekov, ki ponazarjajo priljubljenost tradicionalnega glasila, katerega sloves je šel že pred stoletji po vsem svetu. Škotske dude — ali natančneje — dude s Škotskega visočja (highland bagpipes) niso ravno med najbolj razširjenimi instrumenti na zemeljski obli in tudi njihova uporabnost je zaradi specifičnosti dokaj omejena, zato pa pomeni vključitev dud v katerokoli netipično zasedbo ali okolje precejšnjo zanimivost. Spomnimo se le impresivne upodobitve dudaca v filmu Najdaljši dan. Ali pa filma Ugrabljen Roberta Stevensona, v katerem sta se v igranju dud pomerila Peter Finch in Peter O'Toole.

Poleg nekdanje zelo razširjene harfe z 32 strunami (clarsach), ki so jo Škoti prevzeli od Ircev, sodijo dude med najstarejše škotske ljudske instrumente. Glasba tega pihala se je s časom spreminjala. Najstarejša škotska dudaška glasba, ki sega najmanj v 15. stoletje, se imenuje ‚velika glasba‘ (piobaireachd) in je klasična glasba za dude. Vsebuje osnovo ali temo, sledijo pa variacije nanjo. Igrajo jo v počasnejšem tempu, napevi pa so navadno žalostinke ali pozdravi. Stari mojstri so igrali tudi ‚srednjo glasbo‘, katero sestavljata dve vrsti melodij — ‚slow air‘ in ‚jig‘ — in imata vsaka svojo uporabno vrednost in pomen. Med prve sodijo ljudske pesmi brez besed, uspavanke, žalostinke in počasnejše koračnice, ‚jig‘ pa je bil vedno bolj vaja za prste, kajti na Škotskem to ni bil nikdar ljudski ples, vsaj na Visočju ne. Napevi ‚jiga‘ so povečini atraktivni in zamotanost igre prstov pritegne tako poslušalca kot godca. ‚Mala glasba‘ je bila še ob koncu prejšnjega stoletja dokaj neznana, zato pa danes sestavlja velik del sporeda večine dudačev. Potrebe vojske so pripomogle k nastanku koračnic v šestosminkem in dvočetrtinskem taktu, funkcionalno vlogo, predvsem kot spremljavo plesu, pa so imele tudi melodije, imenovane ‚reel‘ in ‚strathspey‘. Najnovejša pridobitev repertoarja dudačev pa je ‚hornpipe‘. Tudi v igranju slednjega se zaradi hitrosti in pirotehnike kaže sposobnost godčevih prstov.

Značilnost škotskega dudaca je tudi narodna noša, v katero je obleden. Pri njej zbujajo posebno pozornost ‚kilt‘ (pisano karirasto krilo). Danes se tako oblačijo le še starejši muzikantje ter glasbeniki v vojaških, šolskih ali mestnih dudaških orkestrih; mlajši godci, ki škotsko ljudsko glasbo uporabljajo predvsem kot izhodišče in vir inspiracije pri iskanju



Duncan McGillivray



Dan Ar Bras — kitarar in Patrig Molard — škotske dude

in oblikovanju novosti, pa so tej uniformiranosti naredili konec. Tako sta Duncan MacGillivray in Alan MacLeod, dudaca trenutno najbolj priljubljenih škotskih skupin Battlefield Band oziroma Tannahill Weavers, oblečena v jeans. Glasba teh dveh skupin ima osnovo v škotski tradiciji, preigravajo stare in tudi lastne skladbe, poleg ljudskih glasbil, kot so dude, piščali, dromlja, gosli, bodhran (tamburinu podobno tolkalo), pa v glasbi enakovredno vključujejo tudi sintetizator in druge elektronske klaviature, (po izvoru grški) buzuki, mandoline, kitare itd. Ansambla redno nastopata po Zahodni Evropi in Ameriki, Battlefield Band pa so se s prejšnjim uspehom predstavili tudi rockovskemu občinstvu, saj jih je lani slovit Mike Oldfield povabil na svojo turnejo kot predskupino. Tannahill Weavers so nastopili že tudi pri nas, B. Band pa so lansko jesen gostovali v Celovcu.

— Kakšna je današnja vloga škotskih dud? Ob kakšnih priložnostih igrajo nanje?

Duncan MacGillivray: Dokaj razširjene so dudaške skupine, ‚pipe bands‘. Skoraj vsak kraj ima svoj sestav dudačev in bobnarjev. V ansamblu je lahko šest ali pa tudi 20 glasbenikov, v vojaških orkestrih celo 30. Ansamblu pa tudi sami dudaci so uvrščeni v jakostne skupine, kot pri nogometu, in imajo tekmovalna. Nastopajo pa tudi na različnih praznovanjih.

— Prvi pomembnejši korak mladega dudaca je šolski ansambel, kajne?

MacGillivray: Učitelji so pričeli poučevati igranje dud v državnih šolah šele v zadnjih petih, šestih letih. Vem, da je težko verjeti, ampak pred tem se igranja dud nisi mogel naučiti v škotski glasbeni šoli! Klarinet ali kitaro da, ne pa tudi dud. Tako so morali starši poiskati koga, ki je otroka naučil. Sedaj pa so, vsa ponekod, učitelji tudi v šolah.

— Dude so imele precejšnjo vlogo tudi v škotski vojski; dudaci so igrali koračnice in po bitkah tudi žalostinke...

MacGillivray: ... pa budili so vojsko, naznanjali obele, odhod k počitku. Pa vojake so vodili v bitke. Bili so prav na čelu prve bojne vrste, dajali pogum in hkrati plašili sovražnika. Vendar so sredi prve svetovne vojne dudače umaknili, kajti vse preveč jih je padlo in niso našli zamenjav. Sovražniki so namreč opazili, da imajo dudaci zelo pomembno vlogo in so jih seveda želeli čimprej odpihniti... V drugi svetovni vojni dudačev, ki bi igrali v ospredju, praktično ni bilo več.

— Ob katerih priložnostih danes igrajo t. i. 'veliko glasbo' ali 'pioba-ireachd'?

MacGillivray: „Tradicija je bila, da so 'piobaireachd' igrali na plemenskih shodih. Lahko je tudi žalostinka ob smrti ali pa pozdrav komu v čast. Nekdaj pa je imela ta glasba tudi vlogo sla, kajti ni bilo telekomunikacij kot danes in dudač je z glasbilom opozarjal ljudi ali pa jim kaj sporočal. Dudač je bil vedno prisoten na plemenskih zborih in ko je zapiskal neko vest, ga je bilo slišati tudi dve miljii daleč.

— Podobna vloga kot dimni signali pri Indijancih.

MacGillivray: Da, podobna ideja. No, v zadnjih letih je 'piobaireachd' postal spet bolj priljubljen. Postal je zelo konkurenčen! In ne le na Škotskem, tudi v Kanadi, kjer je veliko izvrstnih dudačev. Prihajajo na Škotsko tudi na tekmovanja in že nekajkrat so odnesli prvo nagrado. Tekmovanj pa je več kot kdajkoli.

— 'Piobaireachd' je najvažnejša glasba za dude. To so daljše skladbe — imaš kaj težav, da si jih vse zapomniš?

MacGillivray: To je glasba, ki zahteva veliko vaje in učenja. Sam se pri 28 letih še vedno učim in se bom učil še naslednjih 30 let! Gre predvsem za koncentracijo, hkrati pa gre pri teh skladbah za logična zaporedja in je zato lažje. To je kot pri koncertnem pianistu, ki zmore odigrati cel koncert, ne da bi gledal note. Res pa je tudi, da pri tej glasbi ni vzorcev, značilnih za celo skupino, ampak se je treba naučiti vsakega posebej. In ni dovolj, če se naučiš le bistvo, marveč je potrebno zelo veliko študija.

— Je danes še kaj učiteljev 'piobaireachda'?

MacGillivray: O da, še jih je nekaj. Dudači jih obiskujemo in se od njih učimo. Napeve ti lahko tudi zapoje ali pa ti povedo, kako so oni želeli kako melodično zaigrati in se potem odločiš za tisto, kar ti je najbolj všeč.

Pri tem pa pogosto prihaja do težav, znanih tudi z drugih glasbenih področij. Alan MacLeod iz skupine Tannahill Weavers v nekaj stavkih razodene, kakšen je odnos nekaterih dudačev 'starejše generacije', pa tudi mladih, prihajajočih godcev, do nove, nastajajoče glasbe.

MacLeod: Nekateri učitelji so skrajno konservativni, trmasti in niti slučajno ne želijo, da bi se v tej glasbi karkoli spremenilo. Jaz pa ne mislim tako. Vendar je nov način igranja škotskih dud vse bolj čutili. Dudači se udeležujejo srečanj ('seslonov'), spreminjajo in po svoje dopolnjujejo sloge in sploh igrajo, kar jim je všeč. Mnogim ni več mar pravilen način igranja, ki je bil tako dolgo v veljavi.

K tem spremembam pripomore tudi to, da se dude vključujejo v sodobne, netradicionalne skupine,



Alan Stivell v Cankarjevem domu



The Chiftains

pri katerih lahko zaradi druženja najrazličnejših glasbil govorimo o prepletanju tradicionalnega in modernega.

MacGillivray: Battlefield Band ne igra moderne glasbe, ampak tradicionalno. Ker pa uporabljamo raz-

lične instrumente, smo drugačni od ostalih skupin. Igramo na dude, gosli in mandoline, uporabljamo pa tudi sintetizator, vendar gre za tradicionalno glasbo. Igramo tudi naše skladbe, sodobne, vendar pisane v tradicionalnem slogu. V bistvu pa gre pri obojem za folklorno glasbo.

— Čas tudi v ljudski glasbi vedno prinese nove progresivne značilnosti, ki se tičejo bodisi glasbil, petja ali glasbenih struktur, pa plesa itd. Torej je tudi vaš korak nekako v tem slogu — novi instrumenti ...

Alan Reid (klaviaturist B. Band): Mi uporabljamo nove instrumente in z njimi predstavljamo, sporočamo nove ideje ter igramo staro pa tudi novo glasbo. Veliko je instrumentalnih skladb, ki smo jih napisali sami. In Duncan bi ti povedal, da je enako z glasbo za dude, da je bilo mnogo skladb napisanih šele pred nedavnim. In to ne le na Škotskem, tudi v Avstraliji, Kanadi. Seveda vsi izhajajo iz tradicije, vendar pišejo nove skladbe.

MacGillivray: Vzemiva za primer, da ti zaigram pet 'jigov'. Eden je bil napisan prejšnji teden, zadnjega pa so zložili pred sto leti, in ne boš mi vedel povedati razlik med njimi.

— Poleg škotskih dud so na Britanskem otočju razširjene tudi irske ('uilleannske') pa northumbrijske dude. Med seboj se razlikujejo po obliki in pa seveda po zvoku ter načinih igranja, kajne?

MacGillivray: Vsake dude so posebnost zase. Našel bi zelo malo ljudi, ki znajo igrati na irske in northumbrijske obenem, ali škotske in vice versa. Kajti igra prstov se zelo razlikuje, drugačen pa je tudi celoten sistem igranja. In, kar je spet važno, tudi načini učenja in študija so pri različnih dudah različni.

— Različna pa je tudi glasba.

MacGillivray: Seveda, čeprav imajo vse dude nekaj skupnega. Škotska in Irsko imata v določeni pogledih precej skupne zgodovine, enako je z Northumbrijo. Tako so podobnosti tudi v glasbi, hkrati pa imajo vsake od teh dud svoje značilnosti. Irske dude so precej bolj sofisticirane, bolj razvite, škotske pa se niso v zadnjih 200, 250 letih v ničemer spremenile.

Tako igrajo danes na škotske dude ne le solisti (seveda v kiltu, belih gamašah, ogrinjalu in s pernatno čepico na glavi), marveč tudi paradni orkestri vseh generacij ter dudači v modernejših, včasih celo rockerskih sestavih. Vendar škotskih dud niso zanesli na tuje le izseljenci, marveč tudi sodobni glasbeniki, ki iščejo povezavo med davnimi keltškimi tradicijami. Pri tem moram omeniti Bretonca Alana Stivella in Patriga Molarda, ki razvijata nove glasbene oblike, tako da povezujeta keltske tradicije z rockom. V zadnjem času so našle škotske (in seveda tudi druge) dude pot do nekaterih belgijskih in nizozemskih ansamblov, veliko nanje igrajo v Franciji itd. Posebej važno pa je, da sta uspeh in zanimanje, ki so ga med poslušalci zbudile prav škotske dude, vzpodbudila godce v drugih deželah, da so pričeli vneto brskati po lastni glasbeni zapuščini ter špet prinesli na glasbeno prizorišče nekdanje instrumente in napeve.

Besedilo in fotografije:
DRAGO VOVK

ČUDOVITI BAS KLARINET

NENAVADNA ZASEDBA PRAŠKEGA DUA

V koncertnih dvoranah po Evropi poslušalce že vrsto let navdušuje duo v nenavadni zasedbi. Imenuje se „Due Boemi di Praga“, sestavljata pa ga pianistka Ema Kovarnova in basklarinetist Josef Horak. Kritika ga enoglasno proglašča za „Paganinija basklarineteta“. Josef Horak je namreč pred nekako dvajsetimi leti odkril za koncertni oder solistični instrument, ki so ga poprej uporabljali izključno v orkestru.

Basklarinet se je sicer pojavil že okrog leta 1800, pa je šele po izboljšavah, ki mu jih je dal Adolphe Sax, oče saksofona, našel stalno mesto v orkestrskih delih, denimo, Meyerbeera, Berliozu, Wagnerju in Smetani. Možnost, da bi ga uporabil tudi v komorni glasbi, je spoznal češki glasbenik Josef Horak, sicer klarinetist v orkestru v Brnu, ki je priložnostno igral tudi basklarinet. Prav on je odkril mehko lepoto instrumenta, se mu posvetil in mu razširil obseg (od 3 1/2 na 4 1/2 oktave) ter mu dal tudi dinamično diferenciacijo. Ob koncu petdesetih let pa je bil Paul Hindemith tisti, ki je Horaka opogumil, da je zaigral njegovo sonato za fagot na basklarinetu in nato izjavil, da si jo odslej

predstavlja samo še za ta instrument. Kmalu so mu začeli pošiljati skladbe za basklarinet mnogi znani skladatelji kot so Bohuslav Martinu, Oliver Messiaen, Frank Martin, Henri Pousseur, Pablo Casals, Alois Haba, Karlheinz Stockhausen in drugi. Leta 1963 sta skupaj z izvrstno pianistko Ermo Kovarnovo osnovala duo, ki uspešno nastopa po svetu (nastopila sta tudi že na bienalu v Zagrebu); snema številne gramofonske plošče in navdušuje po-

slušalca.

Svoj program sta razširila tudi na baročno glasbo, čeprav ostaja glavni del programa vendar posvečen sodobni glasbi. Oba umetnika sta namreč dala novega impulza številnim skladateljem, da so pisali svoje skladbe prav zanj. Dolga leta sta sodelovala z Aloisom Habo, sodelujeta v drugih glasbenih združenjih (Sonatori di Praga), oba pa izvajata tudi jazzovska dela (free jazz), pa happening, action music itd.



V razvoju posameznega instrumenta mora očitno nastopiti virtuoz, ki zna njegove zvočne in tehnične možnosti razviti do kraja. Horaku je pripadla zaslug, da je pokazal, kako je basklarinet s svojimi možnostmi spreminjanja izraza in z lepoto zvočnih barv pravzaprav glasbilo, ki je vsem drugim enakovredno. Njegov pojoči ton je postal nov zvočni ideal. Horakova elementarna muzikalnost, intelekt, disciplina in briljantna tehnika, izreden občutek in razumevanje za različne sloge in tudi za novo glasbo, predvsem pa njegov ton, poln topline in mehko, so elementi, ki ga postavljajo danes v vrh svetovnih instrumentalistov.

Duo Boemi di Praga je že doslej izdal vrsto plošč tako doma na Češkem kot v tujini, kjer delujeta kot profesorja in vzgojitelja. Njune plošče (n. pr. „Zauber der Bassklarinetten“ ali „Due Boemi di Praga in Biberach“ iz leta 1978) so zanimiv in umetniški dokument, ki kaže izredno raven tega češkega dua, izbrane skladbe pa segajo od baroka do danes. Samo želeli bi bilo, da bi njuno igro lahko slišali tudi pri nas.

PRIMOŽ KURET

ŠALJIVA TRPKOST

GLASBENA FOLKLORA PRLEKIJE JOSIPA DRAVCA

Trpkost in šaljivost, dramatična pripoved in vsakdanja obrednost, življenje v spremenljivosti in tradiciji so zibel prleške ljudske pesmi, ki polagoma izgublja svojo življenjsko moč in številnost v tekmi s časom in tehnično preobrazbo vasi. Pričujoča knjiga je svojevrsten dokument časa in kulture, ljudske pesmi in napevov večinskega kmetstva prleške zemlje v letih 1962–1968, ko je Josip Dravec beležil in snemal peto pesem. Je svojevrsten monografski poskus beleženja ljudske pesmi. Za prleško pesem se je sicer pričel zanimati že v tretjem desetletju 19. stoletja Leopold Volkmer in kasneje Peter Danjko, Stanko Vraz, Fran Kuhač, češki muzikolog Ludvík Kuba ter Karel Štrekelj in njegovi dopisovalci. Prlekija se lahko pohvali z 2435 zapisi ljudskih pesmi, kar 2000 pa jih ima melodijo, s čimer se lahko ponaša le še malokatera slovenska pokrajina, saj je prve zapisovalce zanimalo predvsem besedilo pesmi, melodij pa največkrat niso beležili – tudi zaradi pomanjkljivega

glasbenega znanja. Josip Dravec je prispeval k temu bogastvu 750 zapiskov, v knjigo pa je strnil 570 pesmi z napevi, ki jih je SAZU dokončno sprejela februarja 1978, natisnila pa v zimskih mesecih 1981. Publikacija je opremljena s poljudnim, opisnim, razlagalnim in strokovnim uvodnikom hkrati ter s številnimi razpredelnicami, opombami in razlagalnici.

Glasbeno-monografski poskusi beleženja ljudske glasbe so pri nas sila redki in zatorej še brez recepta. Pred 24 leti je izšlo Dravčevo obširno delo Glasbena folklor Prekmurja (SAZU) s prav tako prizadevno opremo. Obe deli sta podobno zastavljeni, svojevrstni po tematiki in obdelavi, ki za čudo nista našli posnemovalcev. Izjemno je le delo dr. Zmaga Kumer Ljudska glasba med rešetarji in lončarji v Ribniški dolini (Maribor 1968, založba Obzorja). To so trije poskusi z bolj ali manj obširno obsemsko dokumentacijo, narodopisno ali (in)

notno-muzikološko orientacijo, po čemer je slednja najbogatejša, sledi pa ji glasbena folklor Prlekije

Primerjanje izsledkov glasbeno-monografskih raziskav bi nam pokazalo podobnosti in različnosti izraza v mozaiku duhovne, socialne in materialne kulture ter nam pomagalo razumeti način življenja Slovencev. Kakšna je pravzaprav ljudska glasba in pesem Prlekije in v čem se razlikuje od glasbe sosedov? Trpkost je in šaljivost hkrati. Presenetljivo veliko zabeleženih pesmi ima šaljivo vsebino; od 570 kar 141. Njihova melodika in harmonija sta preprosti (pa naj nas to ne zavede, da je takšna tudi ljudska glasba drugih slovenskih pokrajin). Morda je prav ta izrazna preprostost prleška odlika, sicer najbližja melodiki sosednjega Prekmurja, Štajerske, Hrvaškega Zagorja in podravskega področja. Šaljivim pesmim številčno slede ljubzenske, pripovedne, vinske pesmi in zdravice. Ženske jih pojo dvoglasno, kjer vodi prvi glas, moški pa jih pojo skoraj vselej triglasno z vodil-

nim napevom v sredini. Za ženske glasove uporabljajo v severovzhodnem delu Prlekije stare nazive, ki jih je moč v sorodnih oblikah najti tudi v Istri, zahodni Sloveniji in Reziji: prvi glas imenujejo „na mlado“, drugi glas pa „na staro“, drugod po Sloveniji pa „na tenko“ in „na tovrsto“ (Rezija) ali na „tenko“ in „na debelo“. (Istra). Povsod po Slovenskem navadno začne pesem vodilni glas, drugi glasovi pa mu slede nekoliko kasneje. V Prlekiji pevci pri petju dvoglasnih pesmi začno vsi hkrati, kar posebej označuje prleško petje. Napevi so v preprostih dvo- in tridobnih taktih pogosto z refrenom in v striktnem tempu. Prevladuje tonalitetna dura, ostanki tetratonike in anhemitonike pentatonike, preprosta akordika in simetrična oblika naprave.

Vsiljuje se primerjava oblikovne preprostosti s prleškim življenjem in pesemsko tematiko, ki jo porajajo preprosta je in šaljiva hkrati, težka in trpka.

MIRA OMERZEL – TERLEP

VELIKI KLASIK

ČETRTO TISOČLETJE OD HAYDNOVEGA ROJSTVA

Letos se evropski glasbeni svet s posebnim spoštovanjem spominja dvestopetdesetletnice rojstva Josepha Haydna, s posebnim spoštovanjem zategadelj, ker gre za enega tistih genijev evropske glasbene kulture, kateremu je usoda kljub vsemu priznanju, ki ga je doživljala njegova zapuščina v očeh redkih poznavalcev, komaj začrtala pravo mesto v vrsti največjih. Resda je bilo v preteklosti precej takih, ki so za življenja veljali za nenadkriljive mojstre glasbenih not, pa so po smrti polagoma potonili v največkrat zasluženo pozabo. Haydn kajpak ni bil „pozabljen“, vendar pa v marsičem nerazumljen, in podoba, ki so si jo o njem ustvarili po njegovi smrti, podoba o dobrodušnem staromodnem „očku Haydnu“, je bila napačna in je zakrila njegove resnične ustvarjalске razsežnosti.

Življenje in delo Josepha Haydna razkrivata nekaj presenetljivih potez, ki jih je kar težko povezovati s slavo, katero je mojster doživljal že za žive dni. Po naravi je bil sila skromen in delaven, dobrodušen in prilagodljiv, z marsikatero srčno slabostjo, ki mu je kdaj pa kdaj kalila osebnostno srečo. Le počasi je njegovo razmeroma ozko okolje spoznalo njegove izjemne glasbeniške in kompozicijske sposobnosti in že skoraj tridesetleten — kar je bilo za tiste čase že precejšnja starost — je dosegel položaj, ki je kolikor toliko ustrezal njegovi osebnosti: mesto komponista in kapelnika dvornega orkestra kneza Esterhazyja v Eisenstadtu na Gradiščanskem. Formalnosti, s katerimi je bila povezana ta služba, se zde glede na kasnejše

razmere, v katerih so živeli ugledni glasbeniki, precej tesne: skladatelj je štel med knezove hišne „oficirje“ in se je takšen moral podrežati marsikaterim za dandanašnji okus ponižujočim zahtevam. V njegovem času to seveda ni pomenilo nič izjemnega, je pa imelo nekaj res odločilnih posledic. Esterhazyji so bili veliki ljubitelji resnično dobre glasbe. Zavedali so se Haydneve izjemnosti, v kasnejših letih tudi njegovega ugleda, in mu v ustvarjanju puščali popolnoma proste roke, tako da je skladatelj lahko snoval svoja dela v miru, prepuščen svoji volji in umetniški

domišljiji. Pod njegovo roko in taktirko so nastajali zvoki, nenavadni, moderni, že kar revolucionarni za njegov čas, česar si nemalokateri njegov sodobnik, življenjsko odvisen od „trga“, ni mogel privoščiti. Naslednja zanimiva okoliščina je dejstvo, da se skladatelj praktično vse do zadnjih deset, petnajst let ni udeleževal javnega družbenega življenja. Vztrajal je v varstvu kneže hiše, ki se je selila med Dunajem, Eisenstadtom in Esterhazom ob Nežiderskem jezeru, za skoke v „veliki svet“ se ni mogel ogreti. Evropa ga je spoznala in začela častiti zgolj

prek natisnjenih skladb; na svoje prvo potovanje, v London, se je odpravil šele leta 1790, skoraj šestdesetleten, in tudi tedaj se verjetno ne bi, ko mu ne bi bil umrl njegov dobrotljivi delodajalec knez Nikolaj. Le z močjo svojih del je postal najslavnejši in najbolj cenjeni skladatelj svoje dobe in doživel priznanja, kakor jih ni menda še nihče pred njim.

Letos poteka četrto tisočletje od tistega 31. marca 1732, ko se je v hiši skromnega kolarja v vasiči Rohrau na Avstrijskem rodil Joseph Haydn, štirindvajset let pred Mozartom in osemindvajset let pred Beethovnom, s katerima je Haydn ustvaril pojem dunajske glasbene klasike. Ob njegovi smrti 13. maja 1809 je bil Mozart že osemnajst let v grobu, Beethoven pa je imel za seboj že šesto simfonijo, Pastoralno.

Niti, ki so povezovala te tri može, so precej zapletene in le s težavo lahko razberemo, koliko si med seboj dolgujeta Mozart in Haydn in kolikšen je njun delež pri Beethovnovem umetniškem izoblikovanju. Bilo bi nesmiselno zapisati, da „če bi ne bilo Haydna, ne bi bilo ...“ Vendar moramo priznati, da je mojster zlasti s svojimi godalnimi kvarteti, simfonijami in vokalno-instrumentalnimi deli, katerih najznamenitejši, oratorija Stvarjenje in Letni časi sta nastali že po Mozartovi smrti, odločilno sooblikoval evropsko glasbeno kulturo pred prebujenjem romantike in postal svetel zgled trdnega, brezkompromisnega kompozicijskega dela.



Mozart in Haydn kot ju je upodobil neznani mojster

JANEZ HOEFLER

MLADI MLADIM

SOPRAN IN VIOLONČELO V APRILU IN MAJSKI NASTOP ŠTUDENTSKEGA KOMORNEGA ZBORA

Nastop sopranistke Nikolaje Vipotnik in pianista Andreja Jarca ter violončelistke Jelke Grafenauer s pianistko Alenko Šček-Lorenz je bil peti letošnji koncert abonmaja Mladi mladim, ki ga prireja Glasbena mladina Ljubljane. Koncert je bil 6. aprila v mali dvorani Slovenske filharmonije, ki je bila izredno dobro zasedena, poslušalci pa so z zanimanjem in odobravanjem poslušali nastop obeh mladih izvajalk. Sopranistka Nikolaja Vipotnik ima vse pogoje dobre pevke. Je muzikalna,

glas je prijetno obarvan, temperament in veselje do petja sta očitna. Izbira programa (na primer J. Marx) je bila nekoliko slabša, a kaj naj stori mladi, vseh upov poln človek, ki šele stopa na težko umetniško pot, omejen z borimi 30 minutami programa, ki bi se rad pokazal v najboljši luči? Tudi čelistka Jelka Grafenauer se je hotela preskusiti z Brahmsom, pa je bila vendarle skladba Sončne pokrajine Brine Jež — Brezavčec najprijetnejša točka njenega nastopa, prav tako kot so v

sporedu Nikolaje Vipotnik bile najboljše prav Potočnikove pesmi.

MITJA GREGORAC

Zadnji letošnji koncert v ciklu Mladi mladim je bil posebnost v več pogledih. Ker je bilo zanimanje zanj veliko, ga je organizator predstavil iz male dvorane v veliko dvorano Slovenske filharmonije. Študentski komorni zbor iz Ljubljane, ki ga vodi glasbeni samouk Marko Tiran, je z mladostno zagnanostjo in velikim

pogumom predstavil paletu zabavnih skladb — priredb baročnih del, Gershwinovih pesmi, južnoameriških melodij in francoskega šansona pa tja do zelo zahtevnih Ravelovih in Debussyjevih pesmi.

Glasbena vrsta, ki je pri nas ne gojimo in smo je navajeni le s tujih posnetkov, je prijetno zazvenela iz grl dvajsetih mladih pevcev, ki obetajo postati zares dober ansambel lahkotnejše vokalne literature.

KAJA ŠVIČ

DELOVNA PESEM NOVIH PLESALCEV

USTVARJALCI INDUSTRIJSKEGA ROCKA

Črne sploščene oblike so kot znamke

Z vsakim pogledom lahko dosežeš le zveržene avtomobile

Nikamor ne moreš pobegniti, nikamor se ne moreš skriti, se obrniti stran od tega množičnega samomora

30 sekund enosmerne vožnje

30 sekund, ko si ne moreš najti zaklonišča,

30 sekund nad Tokiem

(Pere Ubu — 30 sekund nad Tokiem)

Ali obstaja tudi način glasbenega izražanja, ki zanika disco — hvalnico tekočega traku — in skuša odtujenost posameznika v poznokapitalističnem svetu prikazati drugače, dosti bolj neprijetno in stvarno?

Da, vsekakor. Označujemo ga z dokaj neustreznim izrazom „industrijski rock“. S tem mislimo na zelo številne možnosti izražanja, od bazičnega, tudi lahko že melodičnega rock'n'rolla, pa do najbolj nekonvencionalnega kaosa elektronskih bobnov in sintetizatorjev. Enotno potezo mu pogosto dajejo le besedila, ki se navezujejo na izseke iz odtujenega delavčevega dela in ravno tako odtujenega delavčevega prostega časa in asociacij na te izseke, v zadnjem času pa se vse pogostejše pojavlja tudi motiv nuklearne vojne. Za ilustracijo le nekaj naslovov skladb tega zvoka: Moderni ples, Glas Amerike, Poklekni pred šefom, To je zabava, Čestni valovi, Vesoljski odpadki...

Prve znane rock skupine s tako glasbo so se pojavile v Združenih državah Amerike. Centra te glasbe sta bila predvsem dva: Akron, znan kot sedež gumarske industrije Goodyear, in Cleveland, močno železarsko središče. Tega zvočnega izraza veliki ameriški zabavoglasbeni cirkus seveda ni podprl. Tako se vse mlade skupine, ki so hotele izdati veliko ploščo, to posnele na svoje stroške ali pa so jim jo izdale neodvisne britanske založbe. Tudi prva uspešna plošča s to glasbo, album Are We Not Men? skupine Devo, ki se je pozneje pojavila celo v naših trgovinah s ploščami, je najprej izšla v Veliki Britaniji in šele nato v Združenih državah Amerike. Zgodnji Devo so bili prav gotovo zelo zanimiva skupina, saj so se gibali na zanimivi meji med sprejemljivostjo popa in alternativno odtrganostjo, njihova besedila pa je prevečala subverzivna ironija.

Pravijo nam, da smo izgubili repe, ko smo se razvijali iz majhnih polžev.

Mi nismo ljudje, smo devolucija. Butci, opiči ljudi v poslovnih oblikah.

(Devo — Jočko Homo)

Hkrati z Devom je uspelo prebiti kult številnim drugim izvajalcem, med katerimi so najbolj znani Chrome, Suicide in Pere Ubu. Vsi ti so precej bolj kaotični od Deva. Oster, pogosto že kar discoiden ritem, odtrgane kitare, sintetizator, ki proizvaja zvoke na meji znanosti, in vokal, ki v svoji odtujenosti pogosto izpade že kar debilno, to so le nekateri elementi njihovega zvoka, ki ga pogosto „barvajo“ tudi urbani šumi — hrup ulice, tovarne, stroji na gradbišču. Posamezniki, ki jih slikajo skladbe modernih plesalcev, nikakor niso srečni prebivalci reklamnih plakatov, temveč odtujeni degeneriranci, ki se vsak večer stikajo po svojih naslonjačih in gledajo tridimenzionalno televizijo, ko pa je konec programa, v strahu pred seboj padajo v paranojo. Rešitve iz nje ni, saj jih vsako jutro čaka isti eksekucijski tekoči trak. Tudi to je Ameri-ka!

Punce se me nočejo dotakniti, ker sem zgrešil smer.

S tem, ko preživim noč zunaj, pa si ravno ne pomagam k lepi polti.

Vsem zdravim se to zdi družbena infekcija.

Kaže, da sem žrtev naravnega izбора.

Pustite me živeti, saj nimam izbire. Zmeraj moram izgubiti.

Dajte mi nekaj drugega, nočem zdravljenja.

Ne potrebujem zdravljenja, le končno rešitev.



Pere Ubu: od modernega industrijskega plesa do alternativnega popa.

(Pere Ubu — Končna rešitev)

Le malce pozneje kot v Združenih državah se je začel industrijski rock razvijati tudi v Veliki Britaniji, koder je naletel celo na plodnejša tla, in tako je danes britanskih albumov delovne pesmi poznega kapitalizma precej več kot pa ameriških. Še več! Nekateri neodvisne založbe si celo nadevajo imena, ki skušajo sugerirati industrijsko naravo njihovih izdelkov: Factory (Tovarna), Industrial Records (Industrijske plošče), ipd. Med izvajalci britanskega modernega plesa sta mogoče najbolj znani skupini Throbbing Gristle in Cabaret Voltaire. Medtem ko se prvi pogosto že kar izgubljujejo v dialogih urbanega hrupa in kaosa kitar/sintetizatorjev, pa je Cabaret Voltaire bolj urejen. Osnovni, skozi celo petminutno skladbo enak ritem elektronskih bobnov nadgrajujejo potegnjeni, mračni zvoki sintetizatorjev in popačenih kitar. Le vokal trdno stoji na zemlji. Je hladen in na trenutke že kar krut.

Delovna pesem poznega kapitalizma je našla plodna tla tudi v Zvezni republiki Nemčiji. Trenutno v Zahodni Evropi najbolj znani zahodnonemški skupini — Deutsch Amerikanische Freundschaft in Die Krupps — sta izšli iz tega zvoka. Tako so se na komercialno dokaj uspešnih albumih, ki so jih s superlativi ocenili tudi vsi zahodnoevropski progresivni rock kritiki, pojavile skladbe kot Nacharbeit (Nočno delo) in Lohn Arbeit (Mezdno delo).

Industrijski rock je v svojih zvočno radikalnejših oblikah lahko zelo nevaren, glasbeni izraz. Izvajalec la-

hko s poigravanjem s kaosom kaj hitro pade v hermetičnost in v neprepičljivo mračno prikazovanje odtujevanja. Tako zasledimo pri skoraj vseh nekonvencionalnih izvajalcih tega zvoka obdobja, ko jih je odneslo predaleč v odtrganost zaradi odtrganosti. Vseeno pa se je bila večina zanimivejših sposobna ovesti prepada, proti kateremu je njen zvok lezel. Iz hermetičnosti so se posamezni izvajalci različno reševali. Deutsch Amerikanische Freundschaft in Cabaret Voltaire nam s poznimi izdelki uspelo podajata praktično kritiko discoidnosti in sta tako precej bolj sprejemljiva kot prej. Precej manj uspelo rešitev je uspelo najti Pere Ubuju, ki mu poskus združiti nekonvencionalnost in strukturo popularne skladbice ni ravno uspel, in Devu, ki je svoj zvok popolnoma podredil zakonom tržnega povpraševanja in je zato zvočenel v dokaj povprečen elektro pop.

Ali se lahko industrijski rock pojavi tudi pri nas, v družbi, ki je problem odtujitve v precejšnji meri že razrešila? Da, vsekakor. Nastopi predvsem proti še zelo zakoreninjenemu nemarksiističnemu odnosu do dela pri nas in tudi proti odnosu, kakršnega imajo do dela v deželah „realnega“ socializma. Trenutno se pri nas s takim zvokom ukvarja le ena skupina, trboveljsko-ljubljanski Laibach. Njihova kontra socrealistična usmerjenost te sprva zelo šokira. Delček koncepta Laibacha, povzet z njihovega vabila za koncert 28. 04. Čeprav so nekatere ideje v njem sporne, so še vedno lahko dobri ilustracija domačega proletkult rocka — Laibach Kunst: „Umetnost in totalitarizem se ne izključujeta. Laibach Kunst je princip zavednega odrekanja osebnemu okusu, razsojanju, prepričanju. Je svobodno razosebljanje, dobrovoljno sprejemanje vloge ideologije...“ In kakšen je zvok Laibacha? Trenutno očitno še zelo niha med popolnim industrijskim kaosom in bolj urejenimi možnostmi. Tako lahko od Laibach bolj zaokroženo zvočno podobo še le pričakujemo.

Namesto epiloga: Pesmica Molečke roke skupine Devo

Imaš levo roko, imaš desno roko, Lava roka goljufa, medtem ko gre desna na delo.

V redu. Sprosti se. Zavzemi položaj. Spusti se v podrejenost psička.

PETER BARBORIČ

SLOVO OD PAMETI

SOGOVORNIK: LAČNI FRANZ - ZORAN PREDIN

Adijo pamet, stara kurba, adijo svet
Pusti betonske nosilce, naj ga nosijo
Adijo pamet, danes gremo na izlet

(Adijo pamet - Lačni Franc)

Zadeva: Letni intervju z Zoranom Predinom.

Povod: Izid drugega albuma Lačnega Franza Adijo Pamet

Dan dejanja: 12. 05. 1982

Kraj dejanja: Poslopje Vibe filma

Obrazložitev: Sogovornika čaka poskus filmske „kariere“. Podrobnosti neznane

Sogovornikove posebnosti: Je zelo odprt, ne izogiba se vprašanjem, na široko pojasnjuje, uporablja zelo tekoč pogovorni jezik.

Izveček magnetograma (prečiščen): V: Zdi se mi, da se Adijo pamet zelo navezuje na vaš prvi album, na Ikebano?

O: Gotovo. To je čisto enostavno. Če se spomniš, smo prvo ploščo posneli lani v marcu, izšla pa je konec junija. Naslednjo ploščo smo snemali že v septembru. Tako je med njima samo pet mesecev in večina skladb z obeh plošč je nastala istočasno. Izjeme so le Deklica, Včasih kak pajac kriči, Lent... Skladbi Adijo pamet in Vaterpolisti pa sta celo starejši od vseh s prve plošče... Sicer pa je Adijo pamet z Ikebano povezana še drugače. Z Ikebano smo imeli strašno smolo. Snemali smo jo samo šestintrideset ur, izšla je z zamudo, posneta ni bila v redu, pa tudi odtisnjena je bila na tako slabem materialu, da je samo pokala, prasketala... Sicer pa tudi sami nismo vedeli, kakšen zvok bi radi imeli... No, za drugo ploščo smo bili bistveno drugače pripravljani. Poznali smo delo v studiu in tako smo si veliko stvari izmislili kar tam. Razpoloženje je bilo delovno, obiskov nismo sprejemali. Po svoje smo se kar zabavali, a vse v ozkem krogu skupine, snemalca in producenta. V glavnem pa smo bili kar nori od tega, da naredimo na tej plošči fin zvok, drugačen od tistega na prvi.

V: Ali vas ni potem odneslo že v prehu do „lepoto“ zvoka?

O: Verjetno nas je. Vseeno pa sem s ploščo kot s celoto zadovoljen. Tudi še zdaj stojim za njo. Uspelo nam je posneti deset popolnoma različnih skladb, skozi katere pa se vleče rdeča nit... Sicer pa sem že dva meseca po snemanju opazil, da dejansko mogoče malo manjka kitare. Plošča tudi nima tistega šusa na prvo žogo. Toda sam še vedno zagotavljam: plošča ima šus, ki pa pride od zadaj. Ko se plošče navadiš, ga najdeš.



V: Vseeno pa se mi zdi, da vas je občasno le malce preveč odneslo...

O: Saj ti pravim. Na tej plošči smo tak zvok hoteli imeti. Tako je recimo Lent, ki je eden mojih najljubših komadov, prvi pravi jazzy reggae. Skladba Včasih kak pajac kriči ima hotelski zvok. Še bolj poletno razpoloženje bi moralo prevladovati. Mislim, da ga na koncu res lepo podremo s tistim Bernštajnom, ki plava po morju. Uaaah! S takimi elementi smo se torej poskušali... Bila pa je še ena komponenta. Če bi se še ta plošča slabo prodajala, bi nam dali nogo.

V: Ali je bilo s prvo tako slabo?

O: Tistih pet tisoč izvodov je bilo razprodanih, a ponatisa ni bilo več... Očitati so nam, da ne znamo igrati, saj veš, kot novovalovska skupina. Tudi na to smo mislili. Vseeno pa priznamo, da smo šli v tej izdelavnosti zvoka in v aranžmajih na določenih mestih malo predaleč. V tistem trenutku se nam to sploh ni zdelo tako. Če bi lahko snemali še štirinajst dni, bi se verjetno popolnoma zapletli v zvočnih eksperimentih. Zvok bi bil še bolj bogat. Veš, zdaj nimam več tistega pravega zagretega odnosa do plošče. Tako je mogoče tudi res, da naši plošči manjka tisto, kar je Pankrtom uspelo na Državnih ljubimcih. Meni je ta plošča zelo všeč. Ohraniti ostro komponento! Vseeno pa še enkrat poudarjam, da smo s tem, ko smo izgubili to ostrino, lahko razširili lastno območje izražanja. Tako smo tudi Vaterpoliste naredili načrtno sladke. Še bolj sladki bi morali biti.

V: Besedilo te skladbe pa je - kot vsi tvoji teksti - zelo dvoumno. Ali se navezuje na pridne mamine...?

O: Da, seveda.

V: In zakaj si potem uporabil izraz „vaterpolisti“?

O: Ker poosebljajo neko telesno lepoto, uspešnost. Bela srajca, zlata verižica, kosmate prsi, ki kipijo,

gumbi, ki pokajo pri obeh spolih, to so vaterpolisti. Bila pa so tudi podtikanja...

V: Vseeno pa je Adijo pamet še zaostri la nesorazmerje med vašimi nastopi in študijskimi izdelki?

O: Da, seveda. Mogoče to najbolj velja za Shizofrenike. To skladbo smo zadnjo snemali, zadnjo miksali in tako je malce zapostavljena. Nismo več dobro slišali, koncentracija je popustila. Tako bi jo morali slišati v živo. Oto blazno melje... Sicer pa, kaj bomo zdaj delali na koncertih? V jeseni gremo igrat kot kvartet, brez klavirja. Verjetno bom sam igral ritem kitaro. Zdaj je iz vojske prišel tudi že kitarist Oto, imamo drugega basista... Imeli smo tudi že nekaj vaj. Krasno! Vse tiste nepotrebne stvari odpadejo. Čisto enostavno igramo.

V: Vašemu albumu očitajo tudi pomanjkanje lokalne barvitosti.

O: Nekaj je na tem, pa čeprav ima Adijo pamet skladbo, ki je najbolj mariborska od vseh... Lent. Prvi vzrok za to našo širino lahko najdemo v tem, da smo bistveno bolj uspevali na oni strani Sotle kot pa v Sloveniji. Hkrati so na nas delovali tudi določeni pritiski. Jugoton bi nam izdal album, a le če bi peli v srbohrvaščini. Zato sem šel v samih tekstih malce širše, tako da so razumljivi vsakomur, recimo kot Miss Evrope, Adijo pamet. Vseeno pa je ta očitek nekam na mestu... V glavnem ostajamo lokalna skupina. V Mariboru smo doma in štajerski element bo v vseh...

V: Ali vas zdaj rodna tla kaj bolje sprejemajo?

O: Še kar. Vseeno pa ne bi smel pozabiti, da v Mariboru še nismo imeli pravega koncerta. Večkrat smo igrali v Zagrebu kot pa v Mariboru. Vseeno pa se tudi ta spreminja. Konec maja bo pri nas koncert za novi glasbeni klub. Verjetno nam bodo dali kakšno staro skladišče. Tako zdaj ne morem več tako opravljati Mariborčanov, kljub temu da so bili ti prvi dve leti zelo

mačehovski do nas. Za Mariborčana pomeni več, če prebere o neki skupini v lokalnem listu Večer, kot pa če o njej pišeta Start ali pa Džuboks. Vseeno pa nas je zdaj tudi Maribor vzel za svoje in upam, da bomo letos lahko naredili kak koncert doma.

V: Ali so vas v kakšnem mariborskem mediju dobro ocenili?

O: Ocen v glavnem nisem zasledil. Vseeno pa mislim, da je bila Adijo pamet kar v redu sprejeta. Mariborčani ničesar ne hvalijo preveč. Ko pa prideš do tiste stopnje, da te začnejo hvaliti, potem te pa dolgo, dolgo časa, tudi ko nisi več aktualen, še hvalijo. To je tak princip.

V: In kakšna je vloga mladinske redakcije Radia Maribor?

O: Mladi imajo le dve ali tri ure programa na teden, in še to pod mentorstvom. Sicer pa se sami Čez Radio Maribor ne moremo pritoževati. Nas so v redu sprejeli, omogočili so nam snemanje, tako kot še marsikateri mariborski skupini: Preporodu, Dogmi...

V: Ali obstaja v Mariboru kaka prava ostra punk skupina?

O: Ne da bi vedel. Pa bo. Boš videl. Konec koncev že dolgo časa razlagam, da je socialna osnova za punk mesto v Sloveniji bistveno boljše v Mariboru kot pa v Ljubljani. Samo mariborski punker po socialni plati posluša Zlatka Pejakoviča. Boš videl! Čez pet let!

V: Pa zaključiva. Veš, kako bom dal temu intervjuju naslov? Slovo od pameti. Prosto po Prešernu. Ali mi lahko torej orišeš še to, naslovno skladbo albuma?

O: Skladba je energična reakcija na to, da je treba vsako stvar razčlenjevati, razlagati. Če mi je pri neki sliki, pesmi kaj všeč, mi je všeč in konec. Idejo za to skladbo sem dobil, ko smo na fakulteti analizirali Kosovelovo Brinjevko... Brinjevka leti čez Kras... To pesem smo raztrgali na jambe, troheje, na vse živo. Tristo strani smo napisali. Zdaj je ne morem več videti ne slišati. To je ravno tako, kot če bi kaka lepa punčka migala, prižigala šibico, toda ko bi jo odprl, bi videl same vzmeti.

V: Lepa aluzija tudi na nas, rock kritike...

Adijo pamet, drži gobec, slika sama govori,

Pusti še drugim naj jo poslušajo. Adijo pamet, prosim ne razlagaj mi.

Legalni pubertetnik v družbi dveh deklet,

Za menoj potrebni junci, adijo zemlja, naš planet

(Adijo pamet - Lačni Franc)
PETER BARBARIČ

STVARI SE SPREMINJAJO

PRED ZAČETKOM 23. MEDNARODNEGA JAZZ FESTIVALA

Tradicija je neuničljiva, ker lahko vedno znova nanaša samo sebe, se pravi — sebe postavlja kot vzrok za nadaljevanje. Te besede bi lahko mirne duše veljale za vsaj „tri“ zadnje jazz festivale v našem glavnem mestu. Konkretno: zadnji trije jazzovski festivali so potekali zato, ker so pač morali, ne glede na programsko usmeritev, ki je ni bilo, in ne glede na zanimanje poslušalcev, ki se je močno razlikovalo od ponujenega. Jasno je, da so mnogi zagovorniki „te nepolitike“ še vedno govorili o kvaliteti in odmevnosti našega festivala, bilo pa je na dlani, da mednarodni jazz festival postaja ruševina, pribežališče mnogih „neinventivnih“ starcev in prostor za veselice.

In kaj je novega letos?

Začne se že pri organizaciji. Vseh dosedanjih 22 festivalov je organiziralo Jazzovsko društvo iz Ljubljane in zadnja leta svojo dejavnost „zreduciralo“ samo na pripravljanje vsakoletnega jazz festivala, čeprav je bila njihova vloga predvsem vzgojne narave, se pravi organizacija najrazličnejših manjših koncertov z različnimi zasedbami, izmenjava informacij, poročanje o novih usmeritvah „znotraj jazz glasbe“ itd. . . . Poleg tega je festival pod njihovim okriljem v zadnjih letih postal brezbarven, programske usmeritve ni bilo nikjer.

Zato se je Ljubljanska kulturna skupnost (LKS), ki festival financira, odločila prenesti organizacijo festivala na Cankarjev dom, kjer se je po dolgih mukah konstituiral programski odbor. Vanj je vsaka zainteresirana institucija delegirala enega delegata, programski odbor je postal telo, znotraj katerega naj bi se usklajevali različni interesi, ki so različni že po naravi institucij. Glavna naloga programskega odbora je bila „načelna“ opredelitev programskih smernic in izbira „konkretnih“ izvajalcev.

Sprejet je bil programski koncept ŠKUC, ki je pri oblikovanju programa upošteval te splošne kriterije:

1. Pomen glasbe nekoga izvajalca za razvoj glasbene produkcije (historični aspekt) in mesto izvajalca v mreži aktualne glasbene produkcije (strukturalni aspekt).
2. Izvedbená kvaliteta in odnos konkretnega glasbenega producenta in produkta do družbe — produkcija zavesti in njeno spreminjanje.
3. Konstruktiven, historično-materialističen odnos do glasbene tradicije in njenega povezovanja s sodobnimi ustvarjalnimi dognanji.
4. Odnos glasbenika — glasbenega produkta do potrošnikov — pomen

in vsebina funkcije, ki jo konkretni glasbeni angažma udejanja; to je vzgojni smoter in osvetočujoča ter angažirana zabava.

5. Vsi kriteriji, ki izpostavljajo vprašanje idejne diferenciacije znotraj množične kulture. Konfrontacija s konservativnimi tendencami, razkrivanje, s katerega mesta posamezne prakse govorijo.

Na osnovi teh splošnih kriterijev (so lahko osnova tudi za naslednje jazz festivale) je bil sestavljen konkreten program, ki je bil omejen z razpoložljivimi deviznimi sredstvi in „neresnostjo“ nekaterih delegatov, bolje rečeno, institucij. Prav tako so bile velike razlike v okusih in prav žalostno je, da mnogi še danes vrednotijo „jazz produkcijo“ na osnovi subjektivnih sodb všečnosti in niso sposobni resnejše analize, čeprav se največkrat skrivajo prav za svojo strokovnostjo.

23. MEDNARODNI JAZZ FESTIVAL bo potekal od 17. do 20. junija v Križankah. Nastopile bodo tri domače zasedbe — za domače zasedbe je bil razpisan natečaj — in sedem tujih. Zanimiv je podatek, da bo to prvi festival, na katerem ne bo nastopil niti eden od naših velikih plesnih orkestrrov, in upamo, da ne zadnji.

Festival bo odprla ljubljanska skupina SONČNA POT, ki je prav gotovo ni potrebno posebej predstavljeti, posebno ne njenega vodje Lada Jakše. Prvi večer bosta zapolnili še dve zasedbi, in sicer kvartet BILLYA HARPERJA — bil je napovedan že za lanski festival, a ga ni bilo, in kvintet LEA SMITHA. Tenorski saksofonist Billy Harper je „nekakšna vez med tradicijo be-bepa“ in sodobnimi stremiljenji v jazz produkciji, najbolj znan iz so-

delovanja z orkestrom Gila Evansa. Trobentač Leo Smith pa je predstavniki „čiste sodobne improvizirane glasbe“, njene prve generacije, zbrane okoli AACM in določene z imeni Muhala Richarda Abramsa, Anthonya Braxtona, Leroya Jenkinssa, Lea Smitha, Art Ensemble Of Chicago itd. . . .

Petkov večer bo začel beograjski trio pianista MILOŠA PETROVIČA. Nadaljeval naj bi ga trio angleškega pianista Keitha Tippetta, a ga po vsej verjetnosti ne bo, ene od možnih zamenjav je zato kvintet pri nas že slišane italijanskega pianista ANTONELA SALISA. Zadnja zasedba večera bodo JACK DE JOHNETTE SPECIAL EDITION, trenutno ena najbolj iskanih skupin „sodobnega/modernega“ jazz, kvartet bobnarja, bassista Petra Warrena, saksofonista Davida Murraya in Chica Freemana ali pa Arthura Blytha.

Sobota pa prinaša samo eno zasedbo in tudi ta je novost festivala, zasedba z imenom SUN RA ARKESTRA. Sun Ra, približno sedemdeset let star pianist, je prav gotovo živa legenda sodobnega jazz, njegov Arkestra pa je sestavljen iz glasbenikov, plesalcev, recitatorjev . . . skratka, gre za glasbeno-vizualni spektakel, ki bo zapolnil celoten sobotni večer.

Zadnji dan, v nedeljo, bo odprla mednarodno zasedbo skupina TONETA JANŠE, sledil bo verjetno (to še ni potrjeno) duet dveh švicarskih avangardnih glasbenikov — pianistke IRENE SCHWEIZER in CARLA RUDIGERJA. Festival bo končala poslastica, oktet trobentača Art Ensemble Of Chicago LESTERJA BOWIEJA, ki je pred kratkim izdal krasno ploščo The Great Pretender, biserček gospelov, bluesov in sodobnih zvokov. V oktetu bo „verjetno“ tudi baritonski saksofonist Hamiet Bluiett in za gotovo pevski trio From The Root To The Source. Prav gotovo pravi zaključek mednarodnega festivala. Poleg tega programa naj bi bile letos še spremljevalne prireditve v ŠKUC in morda nastopi ljubljanskih zasedb v popoldanskem času v preddvorju Križank.

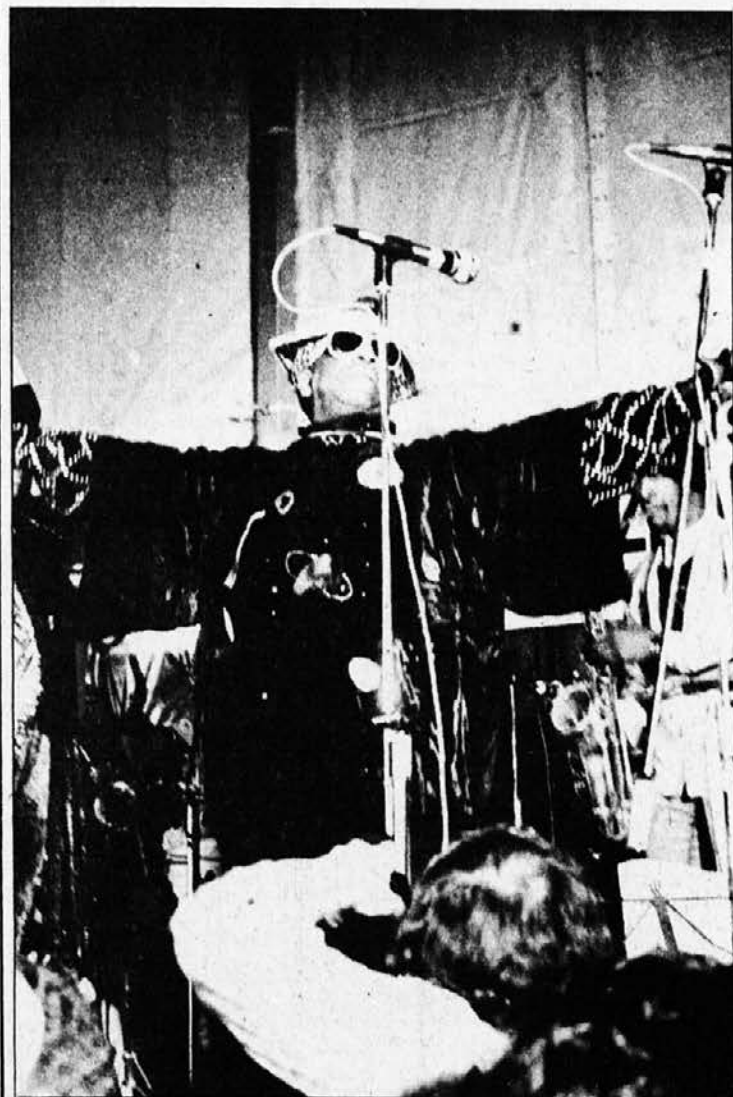
Morda se bodo organizirali tudi jam sessioni.

Glavne večerne prireditve se bodo pričele ob pol osmih, prav tako bo možno kupiti vstopnico po znižani ceni za vse večere.

In po dolgem času so zanimivi prav vsi štirje večeri.

Očitno se stvari resnično spreminjajo.

LEON MAGDALENO



Sun Ra

BEETHOVNOVIH DEVET SIMFONIJ S KARAJANOM NA KASETAH DEUTSCHE GRAMMOPHON - RT BEOGRAD

Skoraj šest ur Beethovnovih simfonične glasbe prinaša zadnja izdaja Produkcije gramofonskih plošč Radio televizije Beograd na šestih 90-minutnih kasetah. Celoten Beethovnov simfonični opus (Simfonije št. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8 in 9), ki ga je posnel z Berlinsko filharmonijo Herbert von Karajan, je naši glasbeni založbi odstopila nemška Deutsche Grammophon. Ogromen orkestralni opus, ki ga je Karajan s svojimi varovanci preigral in sedaj že tretjič celotnega posnel, je svoje vrste poustvarjalni in založniško-izdajateljski podvig. Že vsako Beethovno delo zase ni mačji kašelj, takole kompleksno dejanje pa je zato še toliko več vredno. Tudi naša publika ga je bila vesela, saj vedno bolj prodirajoča kasetna tehnika nenehno konkurira ostalim glasbenim medijem.

Šestim ličnim kasetam, ki jih je grafično opremil Milenko Miletić, urednik - recenzent Svetozar Karakušević ter glavni in odgovorni urednik Stanko Terzić, je dodan še spremni katalog. Ta prinaša Karajanov pogovor o glasbi (z Irvingom Kolodinom - glasbenim urednikom newyorškega časopisa Saturday Review), ki se v sredini - pred epilogo - razvije v dokaj stereotipno glasbeno analizo vseh devetih Beethovnovih simfonij. V tem pogovoru zasledimo tudi odgovor na en samcat in tako preprost, pa vendarle skoraj nedosegljiv cilj številnih svetovnih simfoničnih orkestrorov in dirigentov, ko se srečujejo z Beethovnom: Karajan se izogne številnim radovednostim izpraševalca Kolodina v zvezi s sredstvi za dosežene poustvarjalne uspehe z odgovorom: **KULTURNO IGRANJE.** Vsi dirigenti, orkestri in instrumentalisti ter tudi vokalisti tega sveta bi morali poslušati in brati velemejstra glasbene taktirke Herberta von Karajana. Pri opredeljevanju za tako ali drugačno dinamiko, agogiko in instrumentacijo (v številnih Beethovnovih simfonijah Karajan podvaja pihala in trobila), se Karajan nenehno vrača še k Beethovnovim predhodnikom ali sopotnikom Dunajske klasiike. Pri tem mu je venomer na jeziku Mozart, tudi eden od najuspešnejših Karajanovih avtorjev. S svojimi izvedbenimi sredstvi zna biti Karajan v tem pogovoru celo zloben, saj se dotakne tudi pojma VAJA. Videti je, da ta tolikokrat premetli glasbeni pojem, brez katerega tudi v muziki ne gre, pomenj osnovno življenjsko in delovno filozofijo Karajanu in njegovim Filharmonikom. Kolodinovemu pogovoru s Karajanom je v Katalogu, ki obsega samo



BEETHOVEN
Berlinska filharmonija
Herbert von Karajan

Simfonija br. 4 B-dur op. 60
Simfonija br. 5 c-moll op. 67

88 strani malega formata, dodan še esej o Karajanu - umetniku in človeku, tokrat izpod peresa Williama Benderja, glasbenega urednika newyorškega Time Magazine. Vse prevode, ki so natisnjeni tudi v angleščini, je napisala Zorica Grdanić (srbskohrvatsko). Vmesni slikovni epizodi je dodan celoten tekst (tudi v srbskohrvatskem in angleškem prevodu) nemškega originala Ode radosti - tekst za 4. - sklepni stavek 9. Beethovnovih simfonij Friedricha von Schillerja. Škoda, ker je v Katalogu kar preveč tiskarskih napak; brez njih pa niso niti tonski posnetki na kasetah. Ali je to še vedno zaradi nedodelane kasetne tehnike, ali zaradi dokaj obširnega gradiva? Prav zaradi skoraj šestih ur glasbe je kvaliteto izdelkov toliko laže oceniti. Karajanovi krivdi pa bi žal morali pripisati nesrečno roko pri izbiri solistov v sklepnem Prestu: Anna Tomowa-Sintow (sopran), Agnes Baltsa (alt), Peter Schreier (tenor) in Jose van Dam (bariton). Le zboru Wiener Singverein in kvečjemu še obema moškima glasovoma je uspelo ujeti Karajanove namige in hotenja Berlinskih filharmonikov pri sintezi številnih tem, ki jih povzema sklepni - 4. stavek 9. Beethovnovih simfonij. Stavek, v katerem je Beethoven popustil človeškemu glasu, terja mnogo več, kot je tukaj izpeto v kvartetu z zborom (s temo radosti), ki se pojavi dvakrat.

O Beethovnovih simfonični glasbi pa je bilo doslej itak že toliko napisanega od tistega „usodnega“ prvega dne, ko je sam Beethoven 2. aprila 1800 na Dunaju krstil svojo Prvo simfonijo, pa do danes, da za to ne bi kazalo ponovno izgubljati besed. Tudi v tem 182 let trajajočem tehtanju (ne)veličine Beethovnovih devetih simfonij še vedno prevladuje nedorečenost med lirično in epsko porazdelitvijo teh del.



Oznake so različne: od globokomnih in glasbenoanalitično podkrepjenih do pesniško zamišljenih karakteristik posameznih simfonij. Čeprav sta prvi dve simfoniji, (1. in 2.) še pod Haydovim in Mozartovim vplivom, pa sta že ob nastanku in prazvedbah pomenili eno od glasbenih revolucij v simfoničnem svetu. Vendar je tudi taka splošna oznaka dokaj površna. Mozartove glasbe navajena ušesa kritikov so že v aprilu 1800 napisala, da Beethoven v Prvi simfoniji „preveč uporablja pihala, tako da glasba zveni, kot bi bila napisana za vojaško godbo, ne pa za orkester.“ Nekaj resnice bo prav gotovo v teh besedah, saj je Beethoven pihalom in trobilom tja do Šeste simfonije namenil prenekatero pomembne melodične in harmonične postope. Po Prvi simfoniji je Druga že lirična, Tretja je polna junaške epike, Četrta je elegična in vsa nežna, sledi Peta - dramatična, pa pastoralna Šesta, silovita in tehtna Sedma, radostna in razigrana Osmi ter apoteoza celotnega Beethovnovega orkestralnega opusa - hvalnica bratstvu med ljudmi - Deveta. Tudi ob ponovnem poslušanju Beethovne plemenite orkestralne muzike (z dodanim vokalom v sklepnem stavku 9. simfonije) se vrvajo nerušena ali pa venomer nova vprašanja o tem, v kateri od vseh devetih simfonij je Beethoven večji in popolnejši skladatelj? Ali je to res v 1., 3., 5., 7. in 9. simfoniji? Ali ni mogoče v teh „lihijih“ simfonijah Beethoven le drugačen? Gotovo pa je res, da je Beethovnova glasbena govornica v 2., 4., 6. in 8. simfoniji nasprotna oni iz simfonij z lihimi števili.

FRANC KRIŽNAR

IDOLI ODBRANA I POSLEDNJI DANI JUGOTON

Novi izdelek Idolov bo najbrž pošteno zmedel številne potrošnike klasične rockovske in tudi novovalovske (pod)kulture, saj se na njem Idoli zavijejo v čudno meglo subverzivne metafizike. Ali se da skozi to tudi prodreti? Da, a le, če kakovostno prevrednotimo Odrbrano... Tako nas ta album ne more pritegniti, če ga obravnavamo v okviru ostrega, radikalno drugačnega novega vala. Toliko bolj pa postane zanimiv, če ga primerjamo z jugoslovanskim novim popom tipa Film in

pri tem gledamo na ta pop brez predsodkov. Idoli so z Odrbrano v okviru tega zvoka naredili pravo malo revolucijo. Njihovo osnovno načelo je nedogmatično povezovati že uveljavljene pop strukture in pop zanikajoče, odtrgane, nekonvencionalne elemente. Gibanje na robu med čistim popom in odtrganostjo je sicer nevarno, toda Idolom je zelo uspelo. Pri tem pa so najzanimivejše skladbe na Odrbrani „... tiste, v katerih nas presenetijo z na glavo obrnjenim procesom ustvarjanja. Tako v teh Idoli svoj pop izpeljejo iz odtrganosti in ne obratno. Najlepši primer take izpeljave je Nemo.

Idoli so spremenili tudi razmerja med instrumenti na albumu. Tradicionalni zvok so zanikali z moderno pop strukturo, ki je s poudarki na tolkalih na trenutke že zelo blizu tistemu, kar delajo skupine kot npr. Fun Boy Three. Odrbrana... našo popularno muziko uspelo postavlja ob rob zanimivejše britanske lestvičarske glasbe.

Seveda pa lahko Idolom očitamo vsaj dve pomanjkljivosti. Prva je zelo slaba globalna zvočna produkcija (dinamika zvoka), druga pa lahko teksti, ki so k sreči pomaknjeni v ozadje. Idolovski paranoični beg pred velikoslovanstvom in pravoslavno povezavo Rusije in Srbije je v glavnem zelo neprepričljiv in včasih že kar preveč pretenciozen.

Pankrti/ Državni ljubimci/ RTV Ljubljana

Če primerjamo Državne ljubimce z Odrbrano... lahko ugotovimo, da stojita albuma na nasprotnih straneh ustvarjanja v našem novem valu. Kjer je zanimiv eden, tam lahko najdemo reinventivnosti pri drugem. Tako je slabost Državnih ljubimcev ravno zvočna produkcija. Ta zelo neuspelo koketira s predpunkom, precej bolj dosledno pa s konservativnimi klišeji hard rocka, ki te lahko kaj hitro pustijo hladnega. Tako so toliko pomembnejša komponenta albuma njegovi teksti, ki so prav gotovo trenutno višek našega politiziranega novega vala. Osnovno načelo Državnih ljubimcev je sprejnjena ideologija, namišljena ustvarjanje znotraj „sredinskih odklonov“, se pravi „sive“ mladine, konformistov, malomeščanov, okolja, ki se izogiba vsemu „drugačnemu“. Pankrti se ga lotijo brez kompromisov. Najdemo se med prompicljivo očrtanimi, vsem znanimi sferami junakov drugega razreda, moških šovinistov, frazerjev, malikovalcev avtoritet, zabušarjev in vedno modrega neba v planinskem raju njihovih vikendov. Državni ljubimci so to svojo zamisel dosledno uresničili. Tako delujejo kot zelo osmišljena in sveža kritika želje po status quo, kajti „poslanski“ sporočil iz „čistih“, punkoidnih krogov smo se počasi že naveličali. Kljub vsem pomislekom vse čestitke Pankrtom!

PETER BARBARIČ

GLASBENE UGANKE

NAGRADNI RAZPIS

Tokrat se nam prav nikamor ne mudi, saj smo z osmo številko letošnji letnik zaključili in si bomo v poletnih mesecih privoščili zasluženi „počitek“. Zato vam za reševanje križanke dajemo na razpolago več časa. Tri rešitve bomo izžrebali v prvih dneh julija in reševalcem poslali knjigo Kurta Pahlena **POSLUŠAM IN RAZUMEM GLASBO**.

NAGRADE ZA SEDMO ŠTEVILKO

Ploščo Mladi mladim prejmejo trije mladinci reševalci: Klemen ŽLEBIR iz Cerkelj na Gorenjskem, Franc PARKEJL iz Trbovelj in Dušan FARKAŠ iz Murske Sobote.

NAGRADNA KRIŽANKA „MOJSTRA OPERE“

Vodoravno: 1. prebivalca dežele vzhajajočega sonca, 8. makedonsko mesto, središče Ovčega pola, 12. plenkinja, 14. zmleto žitno zrnje, 15. ime češkega skladatelja Janačka, 16. avtomobilska oznaka za Ogulin, 17. češka pritrtilnica, 18. avstrijski skladatelj, mojster ekspresionistične opere („Lulu“ in opera pod 34. vodoravno) in komorne glasbe (Alban, 1885–1935), 19. mejna reka med Hrvaško in Bosno, 20. pripadnik rodu ptičev s čvrstim kljunom in krakajočim glasom, 22. predstojnik samostana, 23. znamenit ruski skladatelj, avtor mnogih oper, baletov in simfonij; med desetimi operami sta najbolj znani Evgenij Onjegin in opera pod 3. navpično (Pjotr Ilič, 1840–1893), 26. nogalnik pri kolesu, 27. oče, 28. kemični simbol za platino, 30. češko mesto in reka ob meji s Poljsko, 31. kemični simbol za germanij, 32. grška mati bogov, Kronova žena, 33. nasprotje svetlobe, 34. najboljša opera skladatelja pod 18. vodoravno, ki opisuje tragično zgodbo bebastega vojaka Vojčka (prizor na sliki :), 36. letovišče pri Opatiji, 37. verzna stopica iz dveh nepoudarjenih in enega poudarjenega zloga.

REŠITVE IZ PREJŠNJE ŠTEVILKE

ANSAMBELSKI POSETNICI: Orkester.

NAGRADNA KRIŽANKA: Vodoravno: skobec, gusle, argon, Krakar, Nana, Kra, udi, ime, snidenje, Premetenka, Rozina, S, Borodin, oka, opat, Gagarin, kaliko, Orfej, Lokar, Rifle.

ANSAMBELSKA POSETNICA

BORKO M. ZORN

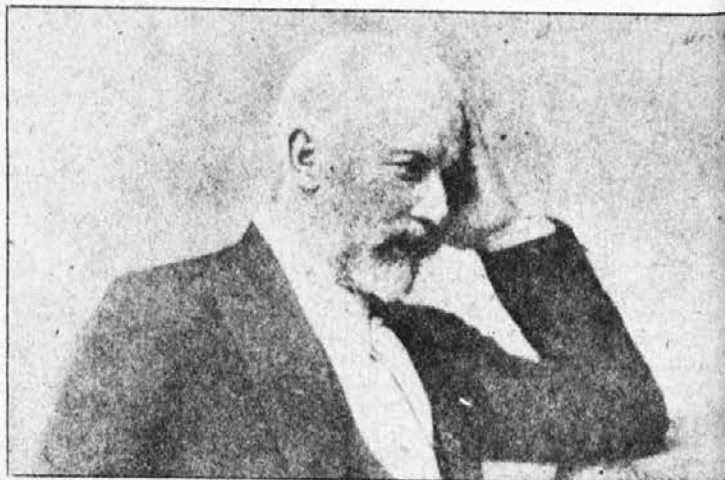
Borko se udeležuje v pevskem ansamblu, katerega splošni naziv se skriva v njegovi posetnici.

ANAGRAMNI STAVEK

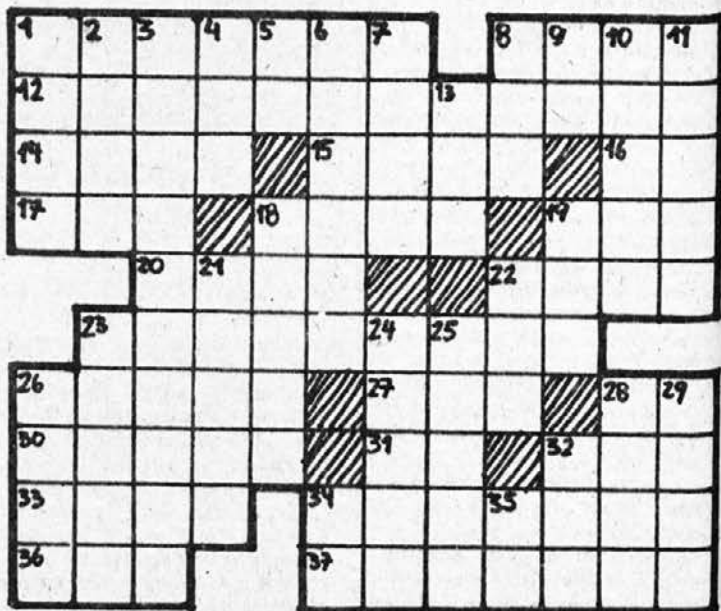
M.: MIŠKO IN BORKO ZOR

... sta člana podobnega ansambla, kakršnega skriva zgornja posetnica.

Navpično: 1. pomemben slovenski impresionistični slikar (Matija, 1872–1947), 2. židovsko moško ime, 3. izvrstna opera skladatelja pod 23. vodoravno, uglasbena Puškonova zgodba o kvartopirskih strasteh, 4. nadležna žuželka z neprijetnim pikom, 5. začetnici našega največjega izumitelja na področju elektrotehniške, 6. nožni sklep, 7. angleška ali ameriška ploščinska mera, 4046 kv. metrov, 8. rod travam podobnih enokaličnic, ki ima številne vrste, 9. enaka soglasnika, 10. pravoslavna sveta podoba, 11. najmanjši tarok pri tej igri s kartami, 13. izrastek na živalski glavi, 18. svetišče iz lesa ali iz vnetljive snovi na držalu, 19. nade, 21. ena od barv, 22. utežna mera na vzhodu, 23. majhen čep, 24. del vlakovne kompozicije, 25. potka, 26. pristaniško mesto v Gruziji z veliko vojaško ladjedelnico; steze, 28. mesto na južnem Madžarskem z rudnikoma premoga in urana in prvo madžarsko univerzo, 29. zapis metruma skladbe, 32. nizozemski šahovski vele mojster, 34. začetnici obeh imen znamenitega skladatelja Mozarta, 35. kratica za Zvezo pionirjev.



23. vodoravno



34. vodoravno

Dragi mladi bralci,

tale naša rubrika se je v zadnjih številkah sprevrgla v nekakšno poročevalsko rubriko o koncertih po naši lepi Sloveniji, kajti le izjemoma še dobim kakšno pismo, ki bi govorilo o čem drugem. Saj ne rečem, da je to slabo, nasprotno, prav imenito je, kajti že od nekdaj smo želeli s terena poročiti o koncertnih nastopih umetnikov iz programa Glasbene mladine in sploh vsakršnih koncertov. To vaše dopisovanje že mestoma presega okvir rubrike, zato smo — kot so nekateri dopisniki že sami opazili — nekatera poročila nekajkrat objavili tudi na drugih mestih v reviji.

Toda — tale stran je odprta za vsakršno problematiko o glasbi, zato vas ob sklepu letnika ponovno vabim, da nam v pismih sporočate svoje misli o tem, kaj vam pomeni glasba, kaj menite o različnih glasbenih zvrsteh, kako vam ugaja naša revija in česa bi si v njej želeli, kaj sodite o programih Glasbene mladine, kako bi bolje organizirali naše gibanje itd. itd. Želim si torej takih pism, ki terjajo odgovora in pogovora, kajti ta stran je namenjena kramljanju o glasbi in Glasbeni mladini.

Tokrat med vašo pošto spet ni takega dopisa, ki bi ga izbral za pismo meseca. Vse, kar se je nabralo od zadnjik, so krajša ali daljša poročila o koncertih v vaših krajih, vmes pa je vpleten še intervju z nastopajočima. Spet začnjam s pripetkom, ki ni našel prostora v prejšnji številki. To je zapis iz Medvod o opernih pevcih, o katerih na tej strani še nismo poročali:

V Četrtek, 11. III. 1982, so nas v šoli obiskali znani operni pevci: Sonja Hočvarjeva, Ladko Korošec in Rajko Koritnik.

Goste je s kratkim nagovorom sprejela predsednica mladinske organizacije. Nato je besedo prevzel Ladko Korošec in nas pristrčno pozdravil. Za začetek nam je Rajko Koritnik zapel Simonitijevo pesem na Kajuhovo besedilo Bosa pojdiva. Njegov močni tenor je odmeval po šolski telovadnici, še malo prej neukrotljivi klepet je zdaj utihnil, vse oči so se uprle vanj, neka sila nas je prikovala na mesto, da smo pozorno poslušali. Ob koncu smo močno zaploskali. Spet je na izbrani prostor prišel Ladko Korošec, ki je bil napovedovalec, povezovalac programa in nastopajoči obenem. Povedal nam je nekaj dejstev, ki jih mnogokrat pozabimo: da veliko preveč zanemarjamo narodne pesmi in operno glasbo, ki naj bi nas spremljali skozi življenje, in dajemo prednost uvoženim „I love you“ popevkam.

V nadaljevanju so nam pevci predstavili nekaj slovenskih in hrvaških narodnih pesmi. Ugajal nam je visok sopran Sonje Hočvarjeve in bas Ladka Korošca. Za konec so

gostje zapeli še nekaj arij iz znanih oper, med njimi arijo iz *Prodane neveste*: Vem za nevesto, ta je bogata, bogata...

Glasno ploskanje se je razlegalo po telovadnici, znamenje, da so nas pevci obogatili za novo glasbeno doživetje.

K pouku sem se vračala resna. Čeprav to ni bilo moje prvo srečanje s tovrstno glasbo, sem se ob njej zamislila. V srcu mi je ostal prijeten spomin, na ustnicah pa se je vedno znova ponavljala melodija: Bosa pojdiva, dekle, obsorej...

Hvala vam, da ste nas obiskali! Hvala za doživetja, ki ste nam ga dali! Pridite še kdaj med nas, navdušeno vas bomo sprejeli!

ANDREJA KUMŠE
OŠ Medvode

Tolmin je eden od naših krajev, kjer imajo pestro glasbeno življenje, saj organizatorjem ne manjka zanimivih in izvirnih zamisli. Takšen je bil tudi koncert glasbene šole, o katerem nam piše osmošolka Tanja Rejc:

ZANIMIV NASTOP GLASBENE ŠOLE GLASBENE V TOLMINU

Glasbena šola Tolmin je spet pripravila zanimiv koncertni večer z naslovom *V plesnem ritmu*, na katerem so sodelovali tudi učenci iz Kobarida in Podbrda.

Spored je bil tudi tokrat zelo izvirin in je obsegal dela od starih plesnih ritmov do jazz in modernih plesov. Učenci so igrali na različna glasbila in pokazali dobro pripravljenost, čeprav jim je pomagala tudi trema.

Dva učenca sta se predstavila z zanimivo kombinacijo, ki je doslej še nismo poznali: s harmoniko in bobnom sta nam zaigrala star angleški ples — in moram reči, da je točka odlično zvenela.

Med plesi 19. stoletja so izstopala dela Beethovna in Chopina, pa tudi Bizetov *Galop za štirično klavirsko igro* je bil zelo zahteven.

Moderni ritmi so dobesedno zdrnili dvorano, najzanimivejši pa je bil Orffov *Ples*, ki ga izvajajo samo ritmični instrumenti.

V zadnjem delu smo slišali ljudske plesne vse vrste in narodnosti.

Najmlajši učenci so predstavili nekaj slovenskih plesnih ritmov iz zbirke Igorja Dekleve, slišali smo tudi violino in kitaro, ansambel harmonik pa se je izkazal s *Potrkanim plesom* po slovenskih motivih.

Na koncu je polna dvorana s ploskanjem še enkrat potrdila navdušenje nad koncertom.

TANJA REJC, 8. c
OŠ Tolmin

V začetku maja sem z Raven na Koroškem dobil obvestilo, da so na srednji šoli tehnično-naravoslovne in pedagoške usmeritve letos organizirali novinarski krožek, ki spremlja družbeno dogajanje v koroških občinah in piše tudi o kulturnih in športnih prireditvah. Obenem pa so mi poslali tudi dva sestavka o koncertnih dogodkih. V povzetku objavljam oba donisa:

GOSTOVANJE GLASBENIKOV iz Ljubljane IZ LJUBLJANE

V Titovem domu na Ravnah smo v začetku marca dijaki pedagoške smeri srednje šole tehn.-nar. in ped. usmeritve doživeli posebno zanimivo glasbeno predstavo, v kateri so se prepletali nežni zvoki harfe in oboe. Za mlada glasbenika Rudo Kosi. in Boža Rogeljo smo sicer že slišali, toda glasba, ki jo doživim v živo, napravi nate nedvomno globlji vtis kakor glasba, ki si jo vrtiš na plošči. Vsem nam je bil ta koncert ena redkih priložnosti, da se поблиže seznanimo s harfo in oboo. Koncert je izredno uspel, saj sta glasbenika igrala doživeto in sproščeno in s tem kar magično vplivala na nas, poslušalce. Po končanem nastopu smo se z umetnikoma zadržali v prijetnem pogovoru.

(Iz tega pogovora, ki ga je krožek precej na dolgo tudi zapisal, povzeman nekaj podatkov, ki nekoliko osvetljujejo oba umetnika. Povedala sta, da sta skupno pot začela v komornem ansamblu s koncerti v dvoje (harfa in oboa), pozneje pa sta

poiskala tudi tako literaturo, da lahko kot duo nastopata brez ansambla. Vsak zase sta koncertirala že v mnogih deželah, v duu pa zaenkrat le doma. Zanimivo je še to, da sta se po študiju na ljubljanski akademiji za glasbo oba izpopolnjevala v Parizu, kjer je svetovno znana francoska glasbena šola.)

KONCERT ZA BESEDO IN in glasbo GLASBO

Slovenski in jugoslovanski, pa tudi tuji svet ceni delo skladatelja in dirigenta Lojzeta Lebiča, njegove uspehe na področju zborovske ustvarjalne umetnosti ter njegovo pedagoško dejavnost. Lojze Lebič, doma s Prevalj, pozneje maturant ravske gimnazije, je bil s svojim delom v domačem kraju do nedavnega mnogim nepoznan. Da bi koroški krajini predstavili rojaka in kvalitetno sodobno glasbo, so konec aprila pevci prevaljskega *Vresa* pripravili koncert za besedo in glasbo. Poslušali smo posnetke glasbenih del sodobnih slovenskih skladateljev Lebiča, Ježa, Matičiča in Ramovša ter spremno besedilo muzikologa Petra Kušarja, ki ga je podal dramski igralec Jurij Souček, nato pa je stekel pogovor o sodobni glasbi. Zavlsek se je daleč v noč, vprašanja so kar vrela iz nas. Sodobno glasbo, ki ji prej niti prisluhni nismo hoteli, smo le nekako sprejeli medse. Glasba, ki je danes morda še ne razumemo ali je nočemo razumeti, bo prihodnjim rodovom morda pomenila to, kar nam danes pomeni glasba Beethovna, Mozarta in drugih. Zatorej je ne zavržimo, prisluhnimo ji, poskusimo jo razumeti in jo šele potem ovrednotimo.

Novinarski krožek Srednje šole tehnično-naravoslovne in pedagoške usmeritve
Ravne na Koroškem
(Robert Waitl)

Dopisnikom z Raven ne zavidam njihovega dolgega naslova, s katerim smo kar trikrat popisali precej vrtic. Zavidamo pa jim lahko, da so se lotili koristnega in zanimivega posla, ki bi ga morali — pa ga žal ne zmorejo — opravljati na sleherni naši šoli. Tako bi vsepovsod zabeležili — če ne drugače, pa vsaj v domačem okviru v šolskem glasilu — tako ali drugače bogat utrip življenja in dela šole in domačega kraja. Da bi to dosegli, uredništva mladinskih časopisov vsako leto razpisujejo nagradne natečaje za najboljše mlade novinarje in šolska glasila. Take vrste natečaj je navsezadnje tudi naša rubrika PISMA GM in za sklep letošnje rubrike pa tudi za spodbudo v prihodnje vam sporočam, da bom izmed letošnjih dopisnikov spet izbral pet najboljših, ki se bodo udeležili jenskega republiškega srečanja mladih dopisnikov. Prijetno počitnice vam želi

VAŠ UREDNIK

Ž - MOL



Je kdo videl dirigenta?

KOLIČINA ŠE NE POMENI KAKOVOSTI

MLAD ZBOROVODJA O SEBI IN SVOJEM DELU

Baki Jashari (beri: Jašari). Nič kaj slovensko ne zveni ime tega mladega, pa kljub mladosti (ali pa ravno zaradi nje) vsestransko aktivnega in angažiranega študenta kompozicije na Akademiji za glasbo in muzikologijo na Filozofski fakulteti. Kako bi tudi, saj je Baki po rodu Albanec, doma iz Prištine.

Med njegovimi številnimi „obštudijskimi“ dejavnostmi še zlasti izstopa vodenje zborov. Kar dva ima pod svojo „taktirko“: tistega iz Presejja pri Ljubljani in onega iz Črnega vrha nad Idrijo. In s plahimi dekleti iz Črnega vrha se je aprila korajžno odpravil v Maribor na Našo pesem 82. In na tej elitni zborovski prireditvi, med samo smetano slovenske zborovske glasbe, je ženski pevski zbor KUD Sloga iz Črnega vrha nad Idrijo dobil srebrno plaketo mesta Maribora, kar pomeni, da zbor, vsaj po mnenju strokovne žirije, sodi skoraj v sam kvalitetni vrh slovenske zborovske glasbe. Nedvomno lep uspeh za zbor, ki je nastal leta 1975, baje na pobudo mladine iz Črnega vrha, in bi za njegove pomembnejše nastope komaj zmanjkalo prstov na rokah. Poleg tega je povprečna starost zborov (vključno z dirigentom) komaj nekaj nad dvajset let, redne vaje pa imajo le enkrat tedensko. Lep uspeh za zbor, še lepši pa seveda za samega dirigenta...

Ravno uspeh v Mariboru je bil povod za ta pogovor in zato je prav, da s tem tudi začneva. Kaj lahko poveš najprej o samem zboru?

Zbor v Črnem vrhu sem prevzel šele novembra 1980. Do takrat ga je od ustanovitve pa vse do smrti vodil znani idrijski zborovodja Ivan Rijavec. Zbor je bil do tedaj vaje petja lažjih in enostavnih, predvsem narodnih pesmi, jaz pa sem že takoj na začetku začel uvajati tehnično in muzikalno zahtevnejši program, predvsem sodobnejše umetne pesmi. Na tak program sem zbor tudi načrtno in siste-



matično privajal že s pomočjo vaj za upevanje in vokalno tehniko. Obenem pa sem na novem in deloma starem programu zborov začel graditi tudi zahtevnejšo interpretacijo, ki je sicer precej odvisna od tehničnih sposobnosti zborov. Delo sem seveda predvsem osredotočil na nastop v Mariboru.

To pomeni, da je vaš mariborski uspeh predvsem sad zavestnega dolgotrajnega in sistematičnega dela?

Seveda. Moram pa poudariti, da je priprave na Našo pesem precej oteževalo dejstvo, da gre konec koncev le za izrazito ljubiteljski zbor, ki mu mnoge okoliščine ne omogočajo pogostejših tedenskih vaj. Tako smo celo neposredno pred nastopom v Mariboru imeli vaje lahko le dvakrat tedensko.

Kako si pa mariborsko tekmovalje sploh doživljal in kakšne vtise si z njega odnesel?

Čeprav smo v Mariboru doživeli lep uspeh, menim, da ima tako tekmovalje, kot je Naša pesem, dve plati medalje. Prav gotovo spodbuja zborov k zavzetemu, resnejšemu in boljšemu delu ter dviga splošni nivo pevke kulture, obenem pa je praviloma na njem vse preveč tekmovalnega duha ter hlastanja za nagradami in priznanji za vsako ceno. Taka tekmovalna psihoza predvsem negativno vpliva na same pevce, saj se med zbori

pojavlja že skoraj športno rivalstvo v boju za odličja. Zgodi se celo, da dirigenti s svojimi tekmovalnimi ambicijami pretiravajo in s tem naredijo zboru več škode kot koristi.

Znano je, da smo Slovenci, milo rečeno, precej ponosni na svojo zborovsko tradicijo in na množičnost, ki jo dosegamo na tem področju. Tudi v Mariboru pa se je deloma pokazalo, da niti tradicija niti množičnost še ne zagotavljata tudi kakovosti. Kaj o tem meniš ti, zlasti kot pripadnik povsem drugega in drugačnega kulturnega okolja?

Res je. Izhajam iz okolja, v katerem ne poznamo niti tako bogate in dolge zborovske tradicije niti množičnosti, ki sta sploh najpomembnejši značilnosti vaše celotne kulturne tradicije tudi v primerjavi z drugimi nacionalnimi kulturami. Žal je pa res očitno, da vse to še zdaleč ni edini pogoj za doseganje kakovosti. Tu pa naletimo na enega najbolj perečih problemov slovenske zborovske glasbe – pomanjkanje kadrov – dobrih, šolanih in ambicioznih dirigentov, ki bi poleg šolskega znanja imeli tudi širši vpogled v zborovsko literaturo, zlasti umetno, tako starejšo kot tudi sodobnejšo, izoblikovan način podajanja le-te, še zlasti pa ustrezen pedagoški prijem.

V zvezi s tem bi me še zanimalo, kaj te je sploh privledlo do tega, da si se začel ukvarjati z zbori?

No, če sem povsem odkrit: predvsem finančni razlogi, kajti Titova štipendija, ki jo dobivam v Prištini, zadostuje komaj za plačilo sobe v študentskem domu. Seveda pa mi vodenje zborov daje tudi dragocene izkušnje za moje bodoče poklicno, tudi skladateljsko delo.

Vidim, da si se tako dobro vživljal v naše kulturno okolje, da ti niso španska vas niti problemi, s katerimi se srečujemo. Kako ti je to uspelo v tako kratkem času?

Res sem se zelo hitro prilagodil in vključil v tukajšnji način življenja. V začetku, ko sem

imel še precejšnje težave, tudi s slovenščino, sem naletel na razumevanje in vsestransko podporo profesorjev in kolegov. Zdaj seveda teh problemov nimam več, saj se je celo že zgodilo, da me je pristna Slovenka vprašala, če nisem morda Štajerec...

Nič nisva še spregovorila o tvoji osnovni aktivnosti – študiju kompozicije in muzikologije. Zakaj si se sploh odločil za dvojni študij?

Predvsem zato, ker menim, da se ti dve študijski smeri med seboj dopolnjujeta. Študij kompozicije mi nudi ožje strokovno znanje, medtem ko na muzikologiji dobivam širši vpogled v glasbeno zgodovino in literaturo.

Ali ni tak dvojni študij ob mnogih drugih aktivnostih precej naporen in ali nimaš občutka, da pri tem mogoče trpi študij kompozicije kot verjetno tvoje bodoče osnovne dejavnosti?

Gotovo bi pisal mnogo več, če bi se ukvarjal zgolj s kompozicijo, vendar menim, da tudi tu, podobno kot pri zborih, količina še ne pomeni avtomatično tudi kakovosti. Mislim, da moram študijska leta izkoristiti predvsem za to, da dobim čim širšo teoretično podlago in pa splošno glasbeno in kulturno razgledanost. Časa za konkretno skladateljsko delo bo, upam, še dovolj.

Pa vendar, ali si na skladateljskem področju že morda dosegel tudi kakšen uspeh?

Predlanskim so mi na enem od koncertov Mladi mladim, ki jih organizira ravno Glasbena mladina, že izvajali dve krajši komorni deli. V sredini junija bo godalni orkester RTV Ljubljana predvidoma izvedel mojo prvo orkestrsko skladbo – Pasacaglio za godalni orkester. V okviru študijske kompozicije pri profesorju Danetu Škerlu pa trenutno pišem tudi koncert za orkester.

MARKO KRAVOS