



263343

REVUIJA GLASBENI
ST. 8 / 6. 6. 1985

NUK - Glasbeni oddelok
Lurjaška 1
61000 LJUBLJANA
1



Ob zaključku

Končujemo seveda samo petnajsti letnik naše in vaše Revije GM. Kaj nameravamo v prihodnje, boste prebrali na naslednjih straneh. V letošnjem letu, posvečenem glasbi, pa tega letnega premora, ko revija ne bo izhajala, niti ne bomo kaj prida občutili. Saj nas bodo najrazličnejše glasbene prireditve spremljale še naprej.

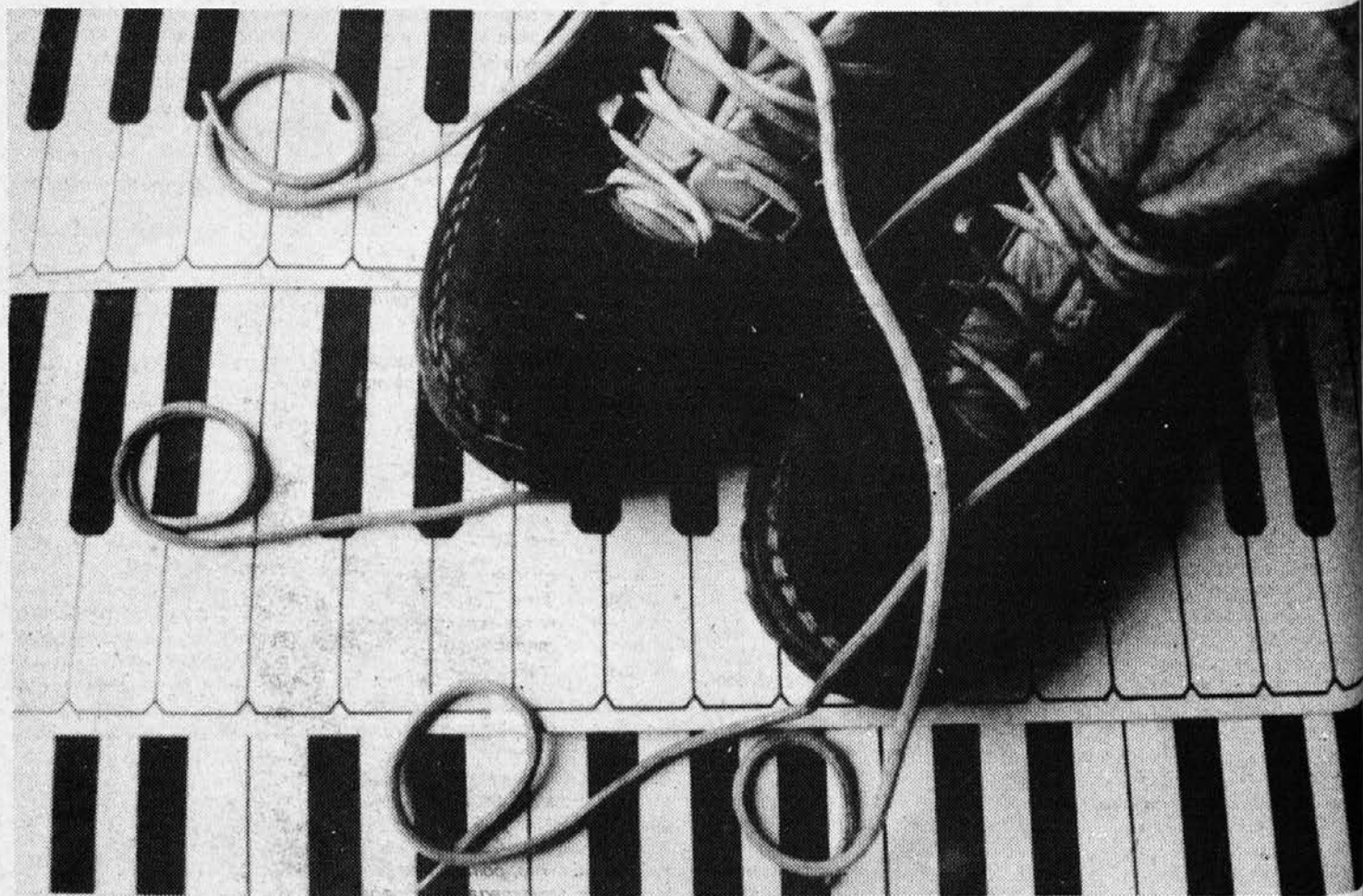
In prav zato nam gre. Da bi glasba zares postala del našega vsakdanjka, da bi nam lepšala in bogatila življenje. Leto glasbe naj bi ne bilo samo enkratna akcija, marveč naj bi spodbuda, ki jo je dala, izžarevala vseskozi. In ker smo zdaj nekako na sredi tega leta in ker bi želeli, da bi bilo to leto spodbud in pobud, sodimo, da je prav, da bi se ga trajneje spominjali. Da ti koncerti in glasbene prireditve, ki jih letos poslušamo in ki izzvenevajo ter odzvenevajo v nas in mimo nas, ne bi ostali samo spomin, predlagamo, da naj nas na to leto spominjajo še druge akcije. Menimo, da bi bilo prav, da Slovenska filharmonija ali Cankarjev dom uresniči pobudo za postavitve spominske plošče bodisi v avli Filharmonije ali Cankarjevega doma, ki bi nas spominjala na bogato glasbeno življenje Ljubljane v preteklosti. Le-to so organizirali starodavna Academia philharmonicorum, pa za njo Filharmonična družba, Glasbena Matica in prva Slovenska filharmonija pred prvo svetovno vojno. Na plošči naj bi našli svoje mesto tudi zaslužni glasbeniki omenjenih ustanov ter vsaj neka-

teri častni člani. Med njimi so bili Haydn, Beethoven, Paganini in Brahms pri Filharmoničnih družbi, Antonin Dvořák pri Glasbeni Matici. Prav tako bi se kazalo oddolžiti ne samo Gustavu Mahlerju, katerega kip je že v Filharmoniji, marveč prav tako mnogim drugim glasbenikom, ki so vtisnili Ljubljani pečat glasbenega mesta. Ne nazadnje sta bila to dirigenta Fritz Reiner in še posebej za našo glasbeno kulturo pomembni češki dirigent Václav Talich.

Prav tako bi lahko Društvo slovenskih skladateljev sprejelo pobudo za postavitve spomenikov zaslužnim slovenskim skladateljem. Območje okoli Vegove ulice in ljubljanskih Križank bi bilo lahko primerno okolje, saj so tam že postavljeni spomeniki nekaterim slovenskim skladateljem. Takšna akcija bi tudi oplešala Ljubljano in opozarjala na naše glasbenike. Obenem pa bi bila v letu glasbe trajen prispevek, ki bi pričal o pomenu, ki ga je glasbi dajala Ljubljana, in o glasbenikih, ki so pri nas delali in ustvarjali.

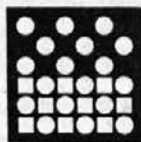
Naj bi nas bogato glasbeno poletje popeljalo v še bogatejšo glasbeno jesen in novo glasbeno sezono, novim glasbenim doživljanjem, spoznanjem in srečanjem nasproti. Zato ne gre za zaključek, ampak samo za kratek premor — tudi v delu Revije GM.

PRIMOŽ KURET



Fotografiral: LADO JAKŠIČ

Biennalu v spomin II.



● *»Ne moreš tukaj ločevati, kaj je umetnost in kaj ni umetnost. To je isto kot ono vprašanje od Cagea: a je Cage umetnik ali ni umetnik. To se lahko sprašuješ ob vsej sodobni glasbi.«*

● *»Biennale je v glavnem niz umetniških doživljajev, po drugi strani pa je tudi informacija, saj na rednih koncertih nimamo priložnosti slišati take količine glasbe zadnjih 20, 30 let. Tega ni v naših koncertnih repertoarjih. Penderecki je rekel, da bi to morali biti normalni koncerti, da te vrste glasbe ni treba izdvajati kot nekaj posebnega, da je nasprotnik festivalov.«*

Torek, 23. 4. Anestis Logothetis: Daidalia (TEATER)

»Dedal gradi labirint, toda istočasno tudi sam postaja njegov ujetnik.« Tudi Logothetisa navdihuje mit; nikdar ni dovolj tragedije, da se ne bi v njej še videvali. Tudi za Logothetisa je bilo preveč vzorcev sveta. In zato nam je bilo spet dano še enkrat videti in slišati ujetnika svojih labirintov v teatru »usojenosti«, sodobno programiranih poant in odtujenosti od mita. Ujetnika Logothetisa, ki po sili veže sledove starodobnih oseb v dramaturško okorno didaktiko skozi statusni simbol labirinta, in tistega Logothetisa, ki ne zmore močnejše zagristi v kanale svoje novodobne zavesti tako, da bi labirintskost tudi mi občutili kot nekaj grozljivo našega.

Torek, 23. 4. MBZ delavnica: Vladimir Tošić, Marko Ruždjak, Frano Perač, Vlado Radovanović, Miroslav Štakić, Bor Turel

»Uskoro se čuo još jedan zvuk. When the light goes out.«

Zaupajmo v moči mlajše generacije! Dajmo mlajšim možnosti, časa in prostora! Mlajši so tisti, ki rabijo spodbud, ne bojmo se verjeti vanje! Zaupajmo potencialom, zakaj z njim se kroji bodočnost! Široko odprimo vrata, da zavejejo sveži vetrovi! Institucionalna = forma = institucionalna vsebina. Neprijetne posledice te izenačitve so prinesle en sam večer za tiste, ki so mlajši in potrjeni. (Sicer pa to ni prostor za tiste, ki prihajajo.) Bilo je pošteno storjeno: preverjena in skromno odmerjena selekcija domačih glasbenih dogajanj, ki niso povzročila bistvenih sprememb v doživetju, pač pa so včasih presenečala s polovičarstvom ali s preživetostjo ali z vprašljivim okusom ali pa

obetala, čeprav s premalo dognanimi oz. realiziranimi namerami. (Turel).

● *»Publika končno vidi, kakšni so ti veliki ljudje, kar ni nepomembno, in občuti, kakšna sinteza je bila narejena v njihovih delih. Težko je reči, a so dela ponudila kako novo možnost kar sama zase, brez konteksta... Živimo v dobi, času, mestu, kjer so ti konteksti neuresničljivi, kjer Biennale ne predstavlja najvišje točke nečesa, ampak predstavlja edino točko nečesa.«*

● *»Spet pa Biennale ni dosegel informativnosti v polnem smislu zato, ker je prikazal največja imena in že zelo znane stvari. A je to problem organizacije, da se nove skladbe niso mogle naročati ali prezentirati najnovije...«*

● *»Na vsakem Biennalu včasih malo zaspim.«*

Ponedeljek, 22. 4., Iannis Xenakis

»Mislim, da bo z informatiko rešena socialna funkcija umetnosti. Končno bo človek z ulice mogel misliti glasbo.«

Vedno bolj se je namreč potrjevalo starčevstvo. Čutil si ga prisotnega v glavah ljudi, od koder je prihajalo in se v težkih gmotah naseljevalo po kotih dvoran. Zgostilo se je tudi pod stropom in počasi, a zanesljivo ubijalo preostale želje in potrebe. Kot da so se energije usmerjale v tiste probleme, ki že v osnovi ne nudijo povratnih reakcij. Zato je bilo težko sedeti v dvorani, kjer si se ob besedah in zvokih velikokrat počutil odvečnega. Bil si že skoraj vnaprej zamorjen, ko si vstopal in čakal na začetek. In kadar se je kljub vsemu le kaj zgodilo, se je dogodilo tako močno tudi zato, ker se prej ni dosti dogajalo. Xenakis, ki je v svojih traktatih tako glasbeno odtujen od družbene stvarnosti, da ji ne nudi nobenega zrcala (tako se vsaj govori), je tokrat povzročil evtorijo tiste vrste, ki jo poznamo z rock koncertov, in sicer s skladbami, ki so nastajale okrog leta 80. Če so že po vsej sili hoteli dobiti sintezo, so jo tokrat dobili. Vendar Xenakisova sinteza ni bila taka, da bi lastno izpetost maskirala z novjšimi (alter) težnjami, prevzemala njihovo živost zato, ker bi svojo lastno izgubila, ampak je utečenost svojih oblikovalnih izhodišč razdirala in dograjevala s tako silovitimi, organično zraščanimi ritmičnimi strukturami in bojevito motoriko, da je s svojo srh-

ljivo dostopnostjo in komunikativnostjo zadela točno v center živca, ki se edino s tako polno izkušnjo lahko regenerira.

Nedelja, 21. 4. John Cage

»Kadar govorim o življenju in umetnosti, mislim na življenje, ki postane umetnost in mislim na Fullera... Kadar je življenje življenje, potem mislim o tem kot Richard Nixon, kadar je umetnost umetnost, potem mislim na Bouleza.«

Bilo je poskrbljeno za multi-potešenost: poslušamo Johna Cagea in sam John Cage nam govori in prepeva. Legende so zato, da se ob njih počutimo pomembnejše. Ali mar kako drugače? Pripeljali so ga, da bi nam dal skladateljsko sintezo, variacijo svoje neusahljive revolucionarnosti, ali pa nam pokazal konec svoje revolucionarnosti, ali morda začetek drugačnega mita. Njegova koristnost brezkoristnosti nasproti bienalski brezkoristni koristnosti. Kako naj bi se kruto Cageovo izhodišče vklopilo v namenskost prireditve, ki je bila v znamenju drugega? Namesto z idejnega Parnasa, kamor je bil postavljen, da bi nam bil na daleč glasbeno neoprijemljiv, je odgovoril v zen-bližini, da bi ga videli kot resničnega in dejavnega glasbenika, in če je še možno, izven predstava, ki smo si jih bili naredili o njem.

● *»Poleg tega smo imeli srečo, da smo se pogovarjali z njimi, mislim na neposredna srečanja z njimi, tako da smo vseeno profitirali.«*

● *»Novih del je bilo malo, zato pa so bila izvrstna. Mislim, da nismo dovolj kompetentni, ker ne poznamo sodobnih dogajanj v svetu.«*

● *»Postavljat, a je Biennale dober ali slab, to se mi zdi trapasto, razumeš. Meni je Biennale dobrodošel. A tebi je bil včeraj Schnebel všeč?«*

● *»...kaka splošna ocena ne bi bila tako pozitivna. Taka vrsta Biennale lahko funkcionira kot obletnica, če bi pa s to smernico nadaljevali, bi postala zelo preživeta forma.«*

● *»Tu je tudi vprašanje publike. Videli smo, da, bolj ko so skladbe stare in tradicionalne, lažje jih publika sprejme, bolj so ji všeč. Na primer Folk songs, cel koncert Pendereckega, taka je naša publika. Na koncertu Dieterja Schnebla pa je bilo zelo nemirno, polno komentarjev, smeha, namernega glasbenega izpostavljanja, bilo je vsega.«*

● *»Schnebel — v celoti mi je bilo fino, ampak, razumeš, ne moreš tukaj govoriti o muziki.«*

Sreda, 24. 4., Dieter Schnebel

»Postopek proizvodnje je tudi proces duše, saj vključuje občutke. Kaže se vidno v npr. izkrivljenih ali prijateljsko zaobljenih ustih.«

Od luči zgodovinsko velikih nekoliko krivično zaseneči Dieter Schnebel se kot pristaša eksperimenta v luči transformirane psihološke izkušnje »vrača« v igro izraza. Če mu sploh karkoli predstavlja kompozicijsko orientacijo, potem so to: presenečenje, nepredvidljivost, neznanost... tesno vezani na nezavednozavedna žarišča, nekakšne notranje pohode, ki jih uprizarja z glasbo-artikulacijo, gestami obraza in telesa. »Prave« glasbe ni; so le »začetne« klice, ki so v fazah vidnega artikuliranja, s čimer želi doseči negotovost »pra«-sporazumevanje. Le-to ustvarja svoj ritem, svojo melodijo, svoj zvok in sproti reagira na vse, kar nastane. Ideja sledi ideji, se vkaplja v kompleks povezanih zvočnih in nezvočnih gibov, ki so posledica izrazito individualnega kreativnega videnja. Napotek, opomin Biennalu, a se otrese »ziheraštva«?

Torek, 23. 4., Simpozij. Vinko Globokar

»Adomo je umrl. Nespodobno ti ni več.«

Vinko Globokar poklanja marš organizatorjem festivala.

Sreda, 24. 4., Vinko Globokar

Vinko Globokar s svojimi performanci nedopovedljivo »outsidersko« razrešuje poslednje ostanke »časti in dostojanstva«. Vse, kar mu nastaja, nastaja iz izolacije (ostajam sam, sam pred samim seboj, bel papir). Zvoki in gibi so se izpevali v žalobnosti in humorju. Ponujali so grimase svojih stoterih stanj, svojih prispevkov socialni komediji. Nič niso bili privzdignjeni nad njo, ki je pomenila začetek odzivnosti. Odlepljeni od nje in vendar stalno vračajoč se k njej, da bi jim dala novih potrditev, so verovali v svoja nadaljevanja izziva, negotovosti, tvegiranja.

O sladka »smrt« državljana, kako bridka zna biti tvoja tolažba! In kako prekratka je bila tvoja nespodobnost!



Dan GM — tokrat malo drugače

Dan Glasbene mladine je bil letos zaradi množice prireditev v mesecu mladosti z običajnega 24. maja premaknjen na 22. Tisto sredo se je torej dogajalo v veliki dvorani Cankarjevega doma, ki so jo mladi poslušalci napolnili skoraj do zadnjega kota. V letu vseh mogočih pomembnih obletnic in predvsem za Glasbeno mladino zanimivega obeležja evropskega leta glasbe so se organizatorji odločili, da bodo svoj Dan posvetili dosežkom mladih ustvarjalcev iz raznih krajev Slovenije. Drugače je bilo torej marsikaj — prvič prireditev ni povezoval vodja, ampak so vsak nastop predstavili in komentirali izvajalci sami, kar je učinkovalo prav prijetno in neposredno; drugič pa so se svoji publikli pokazali najmlajši pevci in igralci ter instrumentalisti na velikem odru v Ljubljani.

Glasbena mladina je organizirala dve prireditvi — ob 10. uri za osnovnošolce in ob 12.30 za srednješolce. Ob desetih sta se s svojimi glasbeno-scenskimi deli predstavili skupina osnovnošolcev iz Slovenj Gradca pod vodstvom mentorice Anice Ilič in Mladinski pevski zbor iz Trbovelj pod vodstvom Ide Vrt. Za vmesno popestritev so poskrbeli mladi glasbeniki iz Žirovnice na Gorenjskem, ki so izvedli nekaj skladbic na Orffova glasbila. Slovenjgraščani so svojo glasbeno pravljico o bolni mucu, o kateri smo pisali v eni prejšnjih števil, predstavili sproščeno in simpatično in pokazali prav profesionalen odnos do nastopanja. Prav tako dobro so se na odru, s katerim so se prvič srečali na sami predstavi, znašli tudi Trboveljčani, ki so odpeli in odigrali musical o popravilnici značajev — Salon Expon. Tudi o tem programu smo že pisali.

Obe predstavi bi lahko prišli še precej bolj do izraza, če bi ju bilo moč scensko zares dobro pripraviti. To pa seveda terja nekaj priprav, kakšno vročo vajo med tehničnim osebjem in izvajalci... Morda je to za profesionalne hiše, kot je Cankarjev dom, preveč ali pa najmlajši — »neprofesionalni« izvajalci z organizatorjem Glasbene mladine na čelu, tega niso vredni.

K. Š.

S polurno zamudo zaradi tehničnih težav se je na prireditvi, namenjeni predvsem srednješolcem, najprej predstavil Zabavni orkester Glasbene mladine Bele krajine, ki ga vodi ravnatelj črnomaljske glasbene šole Silvester Mihelič. Program je vseboval predvsem skladbe in priredbe iz bigbandovskega reper-

torja od sredine našega stoletja sem in tudi lastne skladbe. Kot dokaj mlada skupina (po stažu) so se predstavili s precejšnjo uigranostjo in predvsem z dvema dixijema ogreli mlado publiko.

Ravno publika pa je bila premlada, da bi lahko zbrano sledila zahtevnemu in, mirne duše lahko rečemo, odličnemu projektu skupine Viva la musica, saj so bili v dvorani v večini osnovnošolci. Sporočilnost projekta si je moč različno razložiti, od paradije na parade vseh vrst in podobne nevsemvšečne pojave v naši (z)družbi do antimilitarizma nasploh. Sama glasba je bila domiselna, sveža, z veliko novega ter izvrstno izvedena, citati pa smiselno izbrani in bistro razdelani. Še enkrat škoda, da v dvorani ni bilo publike, ki ji je bil projekt namenjen.

Prijetno prireditev je v značilnem vzdušju zaključil Jani Kovačič s svojimi uspešnicami, ki jim je refrêne pela publika ter z zabavnimi in našpičenimi povezavami. Jani je postal pravi ljudski pevec mlade generacije.

ROR

Srečanja Glasbene mladine Jugoslavije

Zveza socialistične mladine Jugoslavije je tudi letos predlagala Glasbeni mladini Jugoslavije; da s svojimi programi sodeluje v kulturni popestritvi meseca mladosti. Zato je komisija za program skupaj s strokovno službo GMJ pripravila pester predlog sporedov po Beogradu. Nastopili naj bi komorni ansambli in solisti, najboljše izmed nagrajencev zveznega tekmovanja učencev in študentov glasbe ter mladi pevski zbori. Zataknilo se je seveda pri neposredni organizaciji — prevozih, bi-

vanju, tonskih vajah in podobnem.

Strokovna služba GMJ je organizatorju oddala natančen finančni predračun za vse prireditve v okviru Srečanj, vendar sredstva na njen račun niso prispela pravočasno. Zveza-socialistične mladine Jugoslavije je ob množici akcij, ki si jih je v tem mesecu zamislila, opešala in pogosto zatajila v drobnih nalogah, ki pa navsezadnje niso tako nepomembne. Tako se je kljub velikim programskim načrtom iz Slovenije Srečanj udeležil samo Akademski pevski zbor France Prešeren iz Kranja, in še ta z velikimi težavami. Trije slovenski nagrajenci tekmovanja učencev in študentov glasbe ter komorni trio z ljubljanske Akademije za glasbo se za sodelovanje na prireditvah v Beogradu niso mogli odločiti. Težava je bila tudi v tem, da so sestavljalci programa predlagali iz Slovenije tri nagrajence tekmovanja, od katerih sta dva zelo mlada (12 in 14 let), poleg tega je vsak od njih iz drugega kraja, kar je oteževalo skupnega spremljevalca in korepetitorja.

Kranjski zbor je s krajšim, dobro izbranim in zelo slovenskim sporedom nastopil na treh koncertih in se dobro odrezal; kako pa so kranjski pevci doživljali te dneve v Beogradu, bodo povedali v posebnem intervjuju.

Povejmo le še to, da je Predsedstvo GMJ na seji 24. maja v Beogradu sprejelo sklep, da bo Glasbena mladina Jugoslavije v podobnih akcijah sodelovala le še pod pogojem, da se ji pravočasno zagotovijo načrtovana sredstva, s katerimi bo lahko programe v celoti sama organizirala. Z organizacijo, kakršna je bila zadnja leta, Glasbena mladina (in to ne po lastni krivdi) izgublja dragocene mlade sodelavce, ki jim tako pripravljene prireditve nujno ostanejo v slabem spominu.

K. Š.

Glasbeni kviz GM Hrastnik

Na novo obujeno občinsko društvo Glasbene mladine Hrastnika je prav na Dan GM, 24. maja pripravilo v tamkajšnjem Delavskem domu glasbeni kviz, v katerem so sodelovali učenci prvih štirih razredov osnovnih šol iz občine. Vsako ekipo, ki je zastopala določeno starostno stopnjo tekmovalcev (1—4 razred), je sestavljalo sedem članov z različnih šol, ki so jim nadeli imena kar po solmizacijskih zlogih (od DO do LA). Kviz je primer zgledega sodelovanja tamkajšnje glasbene šole z osnovnimi šolami, saj so tekmovalci poleg teoretičnih oziroma posnetih zvočnih vprašanj reševali tudi ugankke, ki so jim jih zastavili najmlajši šolajoči se glasbeniki s svojimi nastopi v živo. Vsak pravilni odgovor je štel po eno »notko«, mladi tekmovalci pa so se pomerili tudi v taktiranju, ustvarjanju melodij na dano besedilo ter v plesu, kar je žirija ocenjevala s številničnimi ocenami. Tekmovalna vprašanja, ki jih je sestavila ravnateljica Glasbene šole Elizabeta Jakšič, so zajemala snov pretežno iz Priročnika oziroma glasbenih slikanic za glasbeno vzgojo avtorice Brede Oblak; slednja se je tudi odzvala povabilu organizatorjev in ob sklepu prireditve podelila nagrade uspešnim ekipam. Naj povemo še to, da je prireditev vodila oziroma povezovala Polona Kovač, dijakinja srednje glasbene šole v Ljubljani in predsednica hrastniške Glasbene mladine, seveda pa so pri kvizu sodelovali še mnogi tukajšnji glasbeni pedagogi in ljubitelji glasbe. Organizatorji napovedujejo, da bodo to, za občinstvo zanimivo in poučno obliko delovanja v bodoče še razširili in z njo popestrili glasbeno življenje v Hrastniku.

D.F.



Fotografiral: LADO JAKŠIČ

Pred Novim rockom '85

DRUGA GODBA — za začetek

Radovednost, s katero smo pričakovali naš novi glasbeni festival, so nam deloma potešili prvi nastopajoči glasbeniki. Strnjena ocena delovnega koncepta omenjenega festivala bi bila do **28.05: dobro**.

Otvoritveni nastop je pripadal slovenski skupini **Miladojka Youneed**, ki je to častno nalogo tudi zelo simpatično izpeljala. Njihov glasbeni nastop, ki se je prepletal z odrskim, ne potrebuje dodatnega opredeljevanja; povsem zadovoljivo, na trenutke pa izstopajoče so povlekli občinstvo za seboj v svet njihovega ustvarjanja.

United Front so nam predstavili dokaj občuten, izrazit jazzovski inokampret, od uglasbene poezije do poustvarjanja znanih jazzovskih ustvarjalcev, npr. Erica Dolphyja, v nekoliko za zahodno obalo ZDA od koder prihajajo, značilnem »cool« zvoku.

Slabše se je izkazal kvartet **Zazou-Bikaye**, pri katerem od afriške etnične glasbe razen neprijetno grobega glasu zairskega pevca Bonyja Bikayeja ni ostalo skoraj ničesar. Pač pa je mnogo bolje ustvarila občutje etnične glasbe sardinska skupina **Suonoficina**, hkrati pa ga je tudi ustrezno nadgradila z različnimi, bolj ali manj jazzovskimi elementi.

»Druga godba« se v dneh, ko zaključujemo redakcijo, še nadaljuje.

JF

20. maja se nam je v okviru koncerta **Mladi mladim** predstavil **Simfonični orkester Giuseppe Tartini** iz Trsta pod vodstvom dirigenta **Stojana Kureta**. Za uvod so prvič izvedli skladbo profesorja za partiturno igro na konservatoriju Marca Sofianopula **Un Salmo XXII per G. V.** Glasbena meditacija, ki je izzvenela zelo razbito, ni izkoristila niti zvočnih niti tehničnih možnosti orgel in je ostala zgolj na dialogu med orglami in godali. Mozartovemu koncertu v C-duru za flavto in harfo sta dvignila raven izvajanja predvsem odlična solista **Cveto Kobal** (flavta) in **Jasna Corrado-Merlak** (harfa). Mlada umetnika sta tudi v dodatku pokazala odlično igro. Žal pa je bil orkester zelo slabo uigran, v izvedbah površen in nenatančen, dirigent pa je k izboljšanju tega malo prispeval. Tako je bilo 2. Brahmsova simfonija v D-duru za tak orkester prezahtevna in tudi njena izvedba žal ni izpolnila naših pričakovanj.

C. B.

Na letošnji Novi rock, ki bo v začetku septembra v ljubljanskih Križankah, so bili sprejeti tile izvajalci: na pop večer **Monroes** (Ljubljana), **B. B. Shop** (Metlika), **De Gazelas** (Ljubljana) in **Agropop** (Ljubljana), na »drugačni« večer pa **Sveta Barbara** (Trbovlje), **Quod Masaker** (Ljubljana), **Masaker** (Maribor) in **UBR** (Ljubljana).

Na Novi rock se je prijavilo 37 mladih skupin in izvajalcev in tako daje njegovo zvočnico gradivo kar zanimivo informacijo o trenutnem stanju v mladi, neafirmirani slovenski rock (?) sceni. Pa naj, neodvisno od odločitve žirije, opravim kratko »inventuro« prejetega novorockovskega zvočnega gradiva. Najmočnejši prispevek k letošnjemu Novemu rocku so prav gotovo dali slovenski predstavniki novega punka, pa naj gre za odtrgane in z energijo nabite hard corovce **UBR**, tekstovno in zvočno malce bolj »normalne« **Masaker** ali pa predvsem kitarško (manj pa vokalno in tekstovno) močne novopunkovce **Quod Masaker**. Sicer pa med prijavljenimi ni manjkalo tudi tretje in četrtorazrednih garažnih punk skupin (**Ludwigana**, **Free 48**, **Gotchee**), ki se jih ne da jemati kdo ve kako resno. Na letošnji Novi rock se je (znova!) prijavilo tudi lepo število »državnih rockerjev«, skupinic, ki v glavnem neposrečeno koketirajo z Laibach-Kunstom — **PF Hrup** (Ljub-

ljana), **Ekselucija** (Dol pri Ljubljani) in **Sveta Barbara**. Zadrja, najbolj prečiščena, skuša stari Laibachov totalitaristični rock srednje prepričljivo povezati s sakralnostjo in delom krat rocka zgodnjih sedemdesetih let (druga faza Tangerine Dream). Toliko zanimivejši je **Mario Marzidovšek** (Slovenska Bistrica), ki je razvil dokaj zanimivo postindustrijsko godbo na robu eksperimentalne glasbe, ki bi jo bilo treba še kdaj slišati. Precej manj je uspelo razbijanje glasbenih kanonov **Cut Systemu** (Ljubljana) ali **Tockalom** (Celje), ki se ne dvignejo nad raven nezrelega igračkanja z magnetofoni in glasbili. Zato pa velja med zanimivejšimi »drugačnejši« omeniti še **Gas Max** (Ljubljana), katerih dinamično in »sfuzlano« glasbo bi težko zmašili v predalčke (funk, reggae), ob tem pa jih v dobršni meri matirajo angleška besedila, **Mamo Dolores** (Metlika), ki izvaja malce zastarel, a simpatičen novi punk, zelo blizu staremu Indust bagu, z zelo udarnimi besedili, ter **Auf Bix** (Otočec), ki izvajajo še kar spodbuden »temni val« s solidnimi besedili.

Od »pop« skupin so prav gotovo največ pokazali **B. B. Shop**, katerih sprejerni pop, poln subverzivnih iskric, pomeni pravo osvežitev slovenskega pop šmorna. Manj velja to za **Agropop**, katerih alpsko inačico novega primitivizma vse prepogosto

odnaša v premočrtno banalnost. Od ostalih skupin izstopajo še **Monroes**, ki so vsaj glasbeno dovolj aktualni, blizu art popu zagrebške šole, toliko bolj »luknjasta« pa so njihova besedila, ki jih skušajo fantje neposrečeno zabrisati z angleščino. No, še precej manj zanimivi pa so **Flud**, **De Gazelas** in **Kazanova** (vsi Ljubljana), ki ne presegajo ravni neizrazitih pop skupin z Vala 202. Kolikor toliko sprejemljiv vtis so pustili še **Deseti brat** (Koper), katerih korektni, a dolgovezni mainstream rock, ki je veliko prevzel od Lačnega Franza, izgubi po petnajstih minutah poslušanja vso privlačnost, **Lovci na severne jelene** (Maribor) s srednje odbijajočim socpop rockom, **Quatebriga** (Ljubljana) s solidnim rock jazzom, ki ga mogoče prej sodi na Festival jazz kot pa na Novi rock, ter **Viktor** (Ilirska Bistrica), katerih »hotelski val« tako v glasbi kot v besedilih premore vsaj nekaj zdravih iskric.

Med prijavami za Novi rock 85 pa seveda ni manjkalo tudi zgodnje-najstniškega garažizma (**Vžigalniki**, **Virtuozji**), ekshibicionističnega težkega metala in hard rocka (**Lene kosti**, **Črna vdova**, **Extaza**), spominov na »zlata« šestdeseta leta (**Slepo črevo**, delno pa tudi **Noč 68** in **Izola-Brand**), ... A o vsem tem in še nekaterih poslanih »umotvorih« se skoraj ne splača tratiti papirja.

PBC

Eden za vse, vsi za nobenega

Nekaj o tednu mladinske kulture v Mariboru

In kaj vse je bilo videti te dni v Mariboru? Precej. Prišle so skupine, kot so **Borghesia** (promocija kasete »Tako mladi« & video program), **Irwin** (razstava), **Abaddon**, **Odprti krog**, skupina »8Ton« (funky skupina iz Kočevja), pa gledališče **Ane Monroe** s predstavo **Rdeči žarek** itd. ... Zakaj ni bilo skupine **Laibach**? Pravzaprav tudi sami niso hoteli nastopiti, pa tudi cela kopica zapletov je bila okoli tega koncerta — tako na ideoloških kot tudi na političnih ravneh.

Kako je odzvenelo to vse skupaj v Mariboru, je tukaj verjetno pomembnejše vprašanje. Res je, da je bil obisk presenetljivo dober, res je pa tudi, da nihče ni pobiral tako ali drugače denarja za vse to. Morda se ravno v tem vidi odnos nekaterih ljudi do te zvrsti kulture. Na koncertih je stiralala večinoma študentska populacija, k temu je pa verjetno pripomogel tudi kraj dogajanja. Vse

skupaj je bilo namreč skrajno blizu študentskih domov, tako da do postelje in televizije ni bilo daleč. ... Ko smo že pri medijih javnega osveščanja: niti regionalni mediji, kot sta **Mariborski radio** in **Večer**, niso sodelovali. Edino študentski časopis **Katedra** je bil vseskozi vključen v akcijo kot medij in kot organizator.

Zaradi politike občudijske dejavnosti je bila celotna prireditelj v veliki nevarnosti: vstop na koncerte naj bi bil po njenem prvotnem planu omejen le na vstop z domskimi izkaznicami! Že tako je bilo prave mladine bore malo. V Ljubljani je pač drugače. ... Pomembna točka teh prireditev je bila vsekakor njena drugačnost. Že zato, ker ji med njenim potekom ni stal nihče ob strani. Samevala je na ramenih posameznikov. Sicer pa je vsako pionirsko delo nevaležno, zato pa bo zgodovina njegovih tihih zaveznic. Maribor je verjetno

spet dokazal, da v tej smeri ne živi, (še ne živi), saj mu manjka poleg »pravih butlov«, tudi npr. **MKC**. ... Iz bolj ali manj uradnih krogov smo izvedeli, da je morala **ZSMS** s predsednico na čelu preveriti politično angažiranost vseh skupin: kam bi pa prišli, če bi bila med mladimi v Mariboru kakšna politično angažirana dejavnost! Tako je mladina pridna, saj je že v osnovnih institucijah dovolj ustrahovana, onemogočena v razmišljanju in delovanju, (razen majskih prireditev seveda ...), iz tega pa nedvomno sledi tudi njena apolitičnost in brezbriznost. In zakaj? Zato. Točno zato.

Organizatorji tedna mladinske kulture so bili: **Vojo Stiplovšek**, **Rudi Uran**, **Peter Tomaž Dobrila** in študentski časopis **Katedra**. Hvala in slava jim! **Povzeto iz KATEDRE P. T. DOBRILA MITJA REICHENBERG**

XI. jugoslovanski baletni bienale v Križankah

Le slab mesec nas loči od medrepubliške manifestacije XI. baletnega bienala, ki mu bo sledil XXXIII. mednarodni poletni festival, ki nam kot vsako leto obeta v poletnih mesecih raznovrsten program, nastope simfoničnih in komornih orkestrrov, recitale, operne in gledališke predstave ter nastope folklornih skupin.

In kaj nam bodo to pot za jugoslovanski baletni bienale pripravili organizatorji in programski svet, ko bo letos žirija najvišje ocenila?

Beograjski balet bo s svojim na X. bienalu nagrajenim delom PEER GYNT na glasbo E. Griega v koreografiji M. Atanasinove svečano otvoril XI. BALETNI BIENALE. Za ocenjevalni del bodo Beograjčani izvedli dva krajša baleta, ki ju je koreografiral M. Šparemblek na Orffovo glasbo: CATULLI CARMINA in TRIUMF AFRODITE. Tudi ljubljanski balet se je odločil za Šparemblekovo koreografsko delo BALETNO GLEDALIŠČE IGORJA STRAVINSKEGA,

ki je na prejšnjem bienalu izpadlo, ker ni bilo izvajano v Križankah, ampak v operni hiši. Zagreb pripravlja ROMEO IN JULIJO Prokofjeva v koreografiji W. Orlikowskega. V pretekli sezoni izredno uspešno sarajevsko baletno premiero, Monteverdijev DVOBOJ in Orffove CARMINA BURANA, oboje v koreografiji D. Boldina, bo neposredno prenašala JRT, ki se bo letos prvič s prenosom vključila v bienalsko prireditel. Skopski balet bo tekmoval z Assafjevo BAHČISARAJSKO FONTANO (koreografija B. Borkovski), novosadski z LABODJEM JEZEROM P. I. Čajkovskega (koreografija po M. Petipaju in L. Ivanovu), prištinski s Sehyjevo BESO (koreografija L. Pili-penko), mariborski s PEPELKO Prokofjeva (koreografija I. Otrin) in split-ski z Ravelovim DAPHNIS IN CHLOE ter Debussyjevo ŠKATLICO IGRAČ (oboje v koreografiji D. Boldina). Bienale bo zaključil GALA KONCERT s podelitvijo plaket in priznanj.

Ljubitelji baleta si bodo lahko v času bienala ogledali baletne filme, eksperimentalni program (Rrata Christine Jones) in se udeležili okroglih miz, ki jih bo po vsaki predstavi vodil lko Otrin, dolgoletni šef baleta v Mariboru. Za tiste, ki jih zanima pedagoško delo, bo na voljo simpozij na temo o baletnem šolstvu in baletni vzgoji.

Organizatorji se bodo umetniškemu baletnemu paru, koreografoma Pii in Pinu Mlakarju oddolžili za njun izjemen življenjski prispevek k uveljavljanju in razvoju baletne umetnosti po vojni pri nas z razstavo, ki bo v Križevniški cerkvi, in simpozijem na temo, ki bo obravnavala njuno delo. Ta del simpozija bo na njuni domačiji ob Krki, kamor bodo vozili posebni avtobusi.

Organizatorji vabijo vse, ki jim je baletna umetnost pri srcu, naj si ogledajo bienale in se udeležijo spreminjajočih manifestacij.

BREDA PRETNAR

Radiografija

Sedma ura zjutraj je...

Radijski budilnik se kruto oglašja in me iztrga iz prekratkega nočnega spanca. Klasična glasba na mojem radijskem valu pa me iztrga iz sanjskih prividov: iz zvočnika odmeva NOČ NA GOLEM BRDU Modesta Musorgskega, jaz pa planem iz postelje kot coprnica na Klek.

Hitro pod brivski nož, pod prho, pod zobno ščetko!

»Ob koncu naše oddaje simfoničnih pesnitev iz glasbene romantike poslušate Opoldansko čarovnico Antonina Dvořaka. Zakaj tej čarovnici niso dali zapesne ure, da bi se oglasila o pravem času!

Voda za kavo vre, pesek v pečeni urici se melini, iz zvočnika pa se oglašja napoved: »V uri klavirske glasbe boste slišali LUNINO SONATO Ludwiga van Beethovna, nato pa Schumannove NOČNE SKLADBE. Zdajle zjutraj? se začudeno sprašujem.

Zajtrk je končan, nekaj telefonskih pogovorov in pregled pošte, nato pa glas iz oddajnika: »Na vrsti je Mahlerjeva sedma simfonija z vzdevkom Pesem noči, nato pa njegove pesmi O polnoči. Ne vem, kaj so si pri tem mislili programerji v našem

oddajniku. Saj je pol desetih dopoldne.

Sredi poldneva zazvoni v radiu Jutranja zora Edvarda Griega, v oddaji Lepi glasovi pa slišimo odstavek iz Bergovega Wozzka Luna je krvava... Zakaj?

V okviru promenadnega koncerta je na sporedu Brahmsova Tragična uvertura. V ta promenadni okvir sodi prav toliko, kolikor sol na moj vaniljev puding. — V oddaji baročne glasbe se oglašja napovedovalec: »Začenjamo z Zimo iz Štirih letnih časov Antonia Vivaldija.« Moj termometer trenutno kaže 20 stopinj v senci, zunaj sije sonce in le uboga violina se mora v radiu boriti s snegom in ledom. Že je sedma ura zvečer. »V okviru mednarodnih glasbenih slavnostnih iger je nocoj na vrsti Pasion po Mateju Johanna Sebastiana Bacha.« Zakaj prav ob tem letnem času, ga vprašujem. Morda bomo ob prihodnji veliki noči slišali Bachov Božični oratorij?

Že je zunaj noč. Oddajnik pa razglša: »Nočni koncert začenjamo s Simfonijo Jutro Josepha Haydna, sledi Favnovo popoldne Clauda Debussyja. Jutranja megla nad

Moskvo Musorgskega in Glasbena matineja Benjamin Britna.«

Zadnjikrat se ozrem na jutrišnji spored, in glej: ko me bo budilnik ob običajni uri zbudil in vklopil radio, bo na sporedu Ozarjena noč... Schönberga.

Iz Neue Musikzeitung
priredil in prevedel
PAVEL ŠIVIC

Fotografiral: **BOŽIDAR DOLENC**



V sredo, 8. maja, je bila Ljubljani izkazana neverjetna pozornost, saj nas je s svojim nastopom počastil Japan Oratorio Association oz. Tokijsko oratorijsko združenje, kot so ime tega ansambla prevajali pri nas. Nastopajoči so za letošnje turnejo po Evropi pripravili Händlov oratorij Messiah in pa Bachovo Veliko mašo v h-molu, katero smo poslušali tudi v Ljubljani. Ansambel Tokijskega oratorijskega združenja velja za enega najboljših v izvajanju tovrstne baročne glasbe. V svojih koncertih se skuša čimbolj približati originalni baročni izvedbi Bacha in Händla. V ta namen uporablja stare baročne instrumente, ki se razlikujejo od tistih v običajnem simfoničnem orkestru predvsem po barvitona, ki ga proizvajajo, in pa po intenzivnosti zvoka.

O izrednih kvalitetah zbora Tokijskega oratorijskega združenja smo se lahko prepričali v številnih tehnično zahtevnih delih zborovskega parta, med katerimi sta izstopala zlasti osrednja dela maše Gloria in Credo.

Vodji ansambla, japonskemu dirigentu Noriteru Hamadi, in pa solistom; Akiko Katsumoto (sopran), Yoko Nagashima (alt), Toshiro Nishigaki (tenor) in Shogo Miyahara (bas), se je posrečilo pordati res enkratno doživetje baročne glasbe vsem ljubiteljem te umetnosti pri nas.

Sedmi koncert Rumenege abonmaja nam je 10. maja postregel še z eno izmed številnih Bachovih kantat. Nastopajoči so se tokrat odločili za znamenito Kantato o kavi Bwv 221 »Schweigt stille plaudert nicht«. Gre za saljivo meščansko zgodbo s konca 16. stoletja, ki govori o prepiru med očetom in njegovo hčerjo, ki je navdušena ljubiteljica kave — tedanje modne novosti. Oče hoče hčer odvaditi te razvade in ji zagrozi, da ji ne bo poiskal snubcev, če bo še naprej pila kavo. Tako lahkotna in neproblematična kot vsebina je tudi glasba.

V glavnih vlogah sta se tokrat predstavila Olga Gracelj in Neven Belamarič. Zasedba orkestra je zelo skromna — le v prvi sopranski ariji in v zaključnem triu se godalom in continuu pridruži še flavta.

V drugem delu se nam je dirigent koncerta Poljak Stanislaw Wislocki, predstavil tudi kot skladatelj. Skupaj s pianistko Lidio Grychtolówno in z orkestrom Slovenske filharmonije je izvedel svoj Koncert za klavir in orkester iz leta 1951. Ta je zanimiva mešanica neoklasicizma in poljskih folklornih elementov: temperamentnih ljudskih plesov in široke lirične melodike poljskih ljudskih pesmi.

Pogovor z Lucianom Beriom

Gost iz Poljske je petkov večer učinkovito zaključil s simfonijo št. 88 v G-duru Josepha Haydna. Ta doseže vrh v drugem stavku, ki prinaša več barvitih variacij preproste, pevne melodije, zaključuje pa se z radoživim, iskričnim rondojem.

NINA MESEC

Videogodba — 18.05. Ljubljanska televizija je z veliko zamudo in muko končno spravila na svetlo mesečno »video« oddajo, ki naj bi pomenila protiutež različnim Hitom meseca. V maju je bila na sporedu že tretja Videogodba. Pri tem pa bolj nedodelane in konfuzne video oddaje že dolgo nisem videl. Videogodba se sklicuje na svojo drugačnost. »V tej oddaji vam bomo predstavili predvsem tiste video, ki jih ne morete videti v drugih oddajah! Lepo! Vseeno pa z medlimi izdelki Simple Mindsov in Chine Crisis lastnega obraza ne boš dobil. Tako ne boš pritegnil ne povprečnega pop gledalca, ki čaka na svoje tri minute z Duran Duranom, kakor tudi ne drugačnežev. Še bolj problematični so domači videi, ki se niti malo ne oddaljujejo od sterilnih starih TV glasbenih spotov. Poleg tega se vsi ukvarjajo le z izvajalci, ki so ravnokar izdali plošče pri založbi ZKP RTV Ljubljana in imajo kot taki namen le reklamirati izdelke lastne hiše, hvaliti samega sebe. Kako lepo... PBC

7. maja se nam je v Viteški dvorani v Križankah z recitalom predstavila mlada, zelo obetajoča pianistka, Tatjana Ognjanovič, ki je nedavno prejela tudi prvo nagrado na zveznem tekmovanju v Skopju. Mlada umetnica, ki je sicer študentka 3. letnika na AG, si je zastavila zelo zahteven program. Tako je v Sonati Ludwiga van Beethovena g. 110 v As-duru, ki zahteva zelo zrelega interpreteta, pokazala, da precej te zrelosti že ima, kljub svoji mladosti. Njena igra je bila čista, spевна, z velikim intonacijskim diapazonom, in predvsem tehtna. V Variacijah na temo Marija Kogojca skladatelja A. Srebotnjaka je pianistka pokazala svoj pristop do modernejše partiture, pa tudi smisel za oblikovanje variacijske forme z dobršno mero različnih razpoloženj. Drugi del sporeda je bil bolj romantično obarvan. Ognjanovičeva se je dobro odrezala tudi v Schumanovi sonati op. 22. v G-molu, kjer se razpoloženja menjajo od eruptivnosti do najbolj pretanjene izpovednosti. Dokazala je, da je sposobna interpretirati tudi večje romantične forme, ki zahtevajo precejšnjo čustveno razgibanost in seveda veliko tehničnega znanja in zdržljivosti. Višek večera pa je pomenila Sonata A. Skrjabinina op. 19 v Gis-molu, ki je pianistki očitno pi-

Začeli bi s petdesetimi in začetki šestdesetih let. Zanima naju, kaj se je v tistem času dogajalo v vašem načinu komponiranja, do kakšnih sprememb je prišlo na prehodu od serializma do kolaža, montaže.

Berio: Kolaž in montaža me nikdar v življenju nista zanimala. Tega nikoli nisem počel. Preprosto sem spoznal, da serializem, ne kot restriktivna, ampak kot instrumentalna in glasbena izkušnja, lahko zajame več stvari, jih je sposoben analizirati. Gledano z določenega aspekta, gre za instrumentalni stil, ki je pomembneše danes — način, kako gledaš v preteklost skozi izkušnjo serialne glasbe, je danes zelo pomemben. Ne moreš je ignorirati. Kot psihologi ne morejo Freuda. Mogoče ga ne uporabljaš, ampak to te vseeno postavi v specifično perspektivo v odnosu do njega. Kako je z glasbo, načinom uporabe instrumentov. Ne gre za direktno uporabo, temveč za indirektno. Omenili ste kolaž. Toda pogledajmo mojo simfonijo iz leta 1968, ki jo bomo izvajali jutri. Njen tretji stavek je posvečen Gustavu Mahlerju, pravzaprav vsebuje scherzo njegove druge simfonije, ki funkcionira kot skelet tretjega stavka. Iz tega skeleta izhajajo različne proliferacije. Toda to ni kolaž. Je zelo organsko, trdno delo, ki bi ga lahko preprosto imenovali »potovanje do harmonije.« Vseskozi je prisotna glasbena (harmonska) situacija, njen signal. Je kot potovanje z zemljevidom. Zdaj si v Ljubljani, zdaj na Dunaju, v Rimu, vseskozi si v harmonskem mestu. Ves čas je prisoten simbol tega mesta. Kot so Debussy, Wagner, Brahms, sodobna dela. Torej sploh ne gre za kolaž. Mogoče bi temu lahko rekli polifonija različnih nivojev glasbenih pomenov, toda glavna oporna navodila so harmonska.

Vi to imenujete nivoji, jaz sem temu rekla kolaž. Ali bi jih lahko imeli za splošen tok zavesti v glasbi?

Berio: Seveda. Mislim, da se moramo zavedati, kje smo, kam gremo in kje smo bili. Gre za, kako bi rekel, dinamične, dialektične odnose do zgodovine. Moraš biti sposoben zavrniti zgodovino, če hočeš, ... ali pa selekcionirati (izločiti) iz zgodovine tiste stvari, ki se ti zdijo pomembne. Stremeti moraš za svobodo, ki je ni lahko doseči. Ljudje so navadno zaporniki zgodovine ali pa jo zavračajo na nekakšen otroški način. Nobena

od teh situacij ne pelje nikamor. Stvari se moraš zavedati in biti sposoben ustvariti svojo notranjo, intelektualno, celo duhovno kletko v odnosu do zgodovine. Zato trdno verjamem v večpomensko glasbeno delo, ki uporablja, ne fiksira, uniformnosti v načinu komunikacije. Kot npr. v polifoniji, če hočete. Je metafora polifonije, v kateri so med seboj povezani različni pomeni in ustvarjajo nekaj novega, drugačnega, saj je to prelep aspekt glasbe. Vedno lahko razumeš en nivo, celo v klasični glasbi, ... lahko zreduciraš klasične simfonije na lepe prijetne melodije. Zakaj ne? Preprosti ljudje to počnejo, toda ne gre samo za to. Odkrivaš mnogo več ravni različnih pomenov. Zato se tudi Beethoven vedno izvaja ob nenehnem spreminjanju izvajalskega stališča, prav tako ob spreminjanju instrumentov v simfoničnem orkestru, novih tehnikah ..., odkrivamo nove stvari. Seveda ne samo teh, so tudi negativni aspekti pri izvajanju Beethovenovih del, saj glasbena industrija potrebuje klasični fetiš.

Omenili ste klasični fetiš. Jutri se boste s svojimi deli predstavili z našim simfoničnim orkestrom. Lahko bi rekli, da so naši simfoniki bolj »klasično« usmerjeni, da nimajo stika s sodobnimi glasbenimi težnjami. Bi lahko nekaj povedali o odnosu »sodobnih« skladateljev do izvajalcev, ki so »doma« v klasični glasbi? Očitno prihaja do soočanja dveh različnih pogledov na glasbo.

Berio: Ne vidim nobene razlike med sodobnim skladateljem, sodobno in klasično glasbo. Orkester dobro ve, da gre za kontinuiteto. Navadno je orkester zelo dojemljiv in odgovoren. Ljudje izven njega so neprilagodljivi in nedojemljivi za novo glasbo. To so ljudje, ki organizirajo programe, vabijo določene dirigente. S tukajšnjim orkestrom je res prijetno delati. So zelo prijazni, pravzaprav entuziasti, od sebe dajejo vse. Ta dihotomija, razlikovanje med sodobnim in klasičnim, je primerna zaradi trga. Orkester mora imeti svojo publiko, abonente, za te pa vemo, da imajo raje lažjo glasbo. To je povsem normalno, s tem ni nič narobe. Toda obstaja odgovornost umetniškega vodstva orkestra pri spoznavanju publike z drugačnimi stvarmi; npr. če izvajaš velike solistične koncerte, Mozartovega ali Beethovneve klavirske koncerte,

ima ta program v sebi nekaj drugačnega. Treba je hraniti živo publiko, ne pa da imaš mrtvece v dvorani. To pripovedujem iz lastnih izkušenj, zato trdim, da je krivda za to vedno v vodstvu orkestra, in ne v orkestru samem.

Govorili ste o glasbenem trgu. Ker ste zelo izkušen dirigent in skladatelj, bi vas prosil, da nam kaj več poveste o položaju sodobnega skladatelja.

Berio: Danes si kot skladatelj vpleten v filozofijo, muzikologijo, literaturo. Pred štiridesetimi, petdesetimi leti se je kreativni svet moral soočiti z noviteto — kvantiteto. Gre za dilemo med kvantiteto in kvaliteto. Včasih si ustvarjal v nekakšni zaprti samici, stran od drugih, saj je bila nekoč publika manjša. Določeno glasbo je poslušal specifičen družbeni sloj. V 18. stoletju so bili to aristokrati, na začetku 19. stoletja je bila to nova buržoazija, novi razred. Zaradi števila ljudi, ki so glasbo poslušali, so se spreminjali tudi instrumenti. Na čembalo se je igralo v majhni sobi pred petnajstimi, dvajsetimi ljudmi. Dandanes imaš naenkrat tisoč poslušalcev. Klavir je moral spremeniti strukturo, proizvesti mora več zvoka, da ga lahko poslušajo več ljudi. Orkester je postal večji. Ves ta kvantitativni aspekt je postal ključen za glasbeni proces, glasbeno ustvarjalnost, ne samo praktično (virtuozno koncertiranje po celem svetu, večji orkester), ampak je tudi intelektualno postal problem pri soočanju z enormno količino, ki se je producirala po svetu. Nekoč si živel v svojem svetu, ... v Milanu, v Ljubljani, na Dunaju, in nisi bil izpostavljen neverjetnemu glasbenemu kaosu na zemlji. Sedaj imaš vse. Odpreš radio in slišiš glasbo iz Berlina, New Yorka, pa plošče... To je največja novost. Mislim, da glasbenik danes lahko izkorišča instrument, da bi bil sposoben kontrolirati vse to. Sam poskušam vzpostaviti možno harmonijo med različnimi glasbenimi izkušnjami, zato se zanimam za folklor, včasih se povrnem v preteklost, prav tako vključujem novo tehnologijo (računalnik). Upam, da bom prispeval k rešitvi med trenutnimi konfliktnimi situacijami, toda to mora početi kreativna glasba danes. To je eden njenih najresnejših, najpomembnejših, celo fascinirajočih aspektov. Je zelo nov.

Pogovarjala sta se **NATAŠA KRIČEVCOV, IČO VIDMAR**

Nadaljevanje koncertne sezone v Mariboru

Koncertna sezona se je v začetku koledarskega leta nadaljevala počasi, z več kot enomesečnimi presledki med koncerti, marca pa je glasbeno življenje postalo živahnejše in bolj pestro.

Prvi je nastopil orkester Opere SNG Maribor, ki vsako leto pripravi abonmajske koncert. Tokrat je dirigiral in bil solist gost iz SZ, znani violonist in dirigent Pavel Kogan, solistka je bila tudi njegova sestra pianistka Nina Kogan. Koganova sta nastopila tudi v Ljubljani, toda le eno delo sta izvajala v obeh mestih; to je Koncert za violino, klavir in godala F. Mendelssohna. Izvedba ni zaostajala za tisto z orkestrom SF v Cankarjevem domu. Lepa romantična glasba in virtuozna muzikalna soigra Koganovih sta navdušili mariborsko publiko. Poleg Mendelssohna smo poslušali še dela nemško-avstrijskih mojstrov, Beethovno uverturo h Goethejevi drami Egmont in Peto simfonijo v B-duru Franza Schuberta. Dirigent Pavel Kogan je v vsega treh dneh orkester dobro pripravil. Mariborski glasbeniki bi morali večkrat nastopiti na simfoničnih koncertih.

Mladi madžarski pianist Dezső Ránki se je na poti v Zagreb ustavil v Mariboru. Izbral je pester program standardnih del iz obdobja klasicizma, romantike in impresionizma. Poleg sonat Haydna (v c-molu) in Beethovna (v Es-duru, op. 31) je

Ránki igral Štiri balade op.10 J. Brahmsa. Mladi umetnik je najbolj prepričal z interpretacijo Debussyevega cikla Bakrorezi (Estampes).

Tudi na naslednjem koncertu smo spoznali izvrstnega mladega umetnika, ki je svojo prvo jugoslovansko turnejo sklenil v Mariboru. 22-letni Sergej Stadler spada v najmlajšo generacijo odličnih sovjetskih violonistov. V Unionski dvorani se je predstavil z zelo zahtevnim programom.

Prvo partito za violino solo v h-molu J. S. Bacha je igral z velikim tehničnim znanjem, presenetljivo hitrimi tempi hitri stavkov (courante) in lepim spevnim tonom. Igral je še najbolj znano Brahmsovo Sonato v A-duru, delo sovjetskega skladatelja Slonimskega, in za konec briljantno Paganinijevo skladbo La campanella. Mladi virtuoz je ves program izvajal na pamet, doživetje zase pa je bilo poslušati ga na dragoceni Stradivarko, ki so mu jo posodili iz sovjetske državne kolekcije. Odlična spremljevalka pri klavirju je bila mlada Natalija Arzumanova. Na sedmem abonmajskem koncertu smo občudovali »enega najmarkantnejših violončelistov današnjih dni«, Valterja Dešpalja, ki ga je spremljal izvrsten pianist Arbo Valdma. Poslušali smo svojevrsten, zanimiv spored, sonate slovanskih skladateljev (Chopina, Rahmaninova in Macka), znanih pianistov. Chopin in Rahmaninov sta

pisala največ za »svoj« instrument, sonate za violončelo pa so (po krivem) manj izvajane. Med maloštevilnimi deli znanega hrvaškega pianista in pedagoga Iva Mačeka je Sonata za violončelo in klavir najtehtnejša. Dešpalj je igral ves zahtevni spored na pamet, z lahkoto tudi najtežja mesta, z izredno lepim ekspresivnim tonom, s strastnim glasbenim izrazom. To je bil večer komornega muziciranja na najvišji ravni. — Kmalu po Dešpalju je imel recital tudi violončelist Vladimir Kovačič, profesor SGBŠ. Koncert je bil izven abonmaja. Spored: Variacije na slovaško temo B. Martinuja, dve sonati J. S. Bacha in Franckova Sonata v A-duru, v originalu zložena za violino in klavir.

Kovačič ni navdušil; vse je igral z not s premalo ekspresivnim tonom, intonančno mestoma nezanesljivo; kot da spored še ni bil zrel za na oder. Sicer odlična pianistka Neva Stijelja je preglasila violončelo, ne vedno po svoji krivdi. Veliki Petrof je namreč prehrupen za malo dvorano SGBŠ. Zanimanje občinstva ni bilo veliko, najbrž sta bila časovno preblizu dva čelistična recitala, pa tudi publika se še ni navadila na dvorano v drugem nadstropju. V tem obdobju je bilo v Mariboru tudi nekaj koncertov v počastitev Evropskega leta glasbe, več pa jih še pride na vrsto, zato o tem drugič.

MIRA MRACSEK

Plesni mozaik v Mariboru

Mariborska Opera z baletom je v tej sezoni v dodatnem programu pripravila drugo baletno premiero z nastopom Plesni mozaik. Koreografinja Vesna Lavrač se je tokrat prvič predstavila javnosti. Kot štipendistka SNG in KSS se je po 4 letih šolanja na School of the Arts pri newyorški univerzi vrnila domov in sprejela mesto šefa baleta SNG Maribor. Za svoj debut je izbrala mozaik treh krajših plesov in balet Stravinskega s poudarkom na modernem plesnem izrazu.

Prvi je bil na sporedu ADAGIO na glasbo T. Albinonija za skupino 5 plesalk. DUET na andante iz Italijan-

skega koncerta J. S. Bacha je bil najboljši prispevek Plesnega mozaika. Plesala sta Ljiljana Keča in Miloš Bajc. ŠPANSKI PLES iz Ščedrin-Bizetove Carmen je grajen za 6 plesalcev in 2 plesalki, tu je koreografija najmanj povedala. Po odmoru je bil na sporedu znani balet Igorja Stravinskega Posvečenje pomladi preimenovan (po nepotrebnem) v Ples življenja in smrti. Sodeloval je ves baletni ansambel, izstopala sta Ljiljana Keča in Miloš Bajc.

Koreografija Vesne Lavrač je bila v glavnem preprosta, opazne so bile tudi pomanjkljivosti. Sicer pa od

komaj 24-letne koreografinke brez predhodnih izkušenj ne smemo pričakovati, da bo vse dovršeno. Baletne trikoje je pripravila Anja Dolenc, najlepši so bili v Duetu. Baleti na posneto glasbo so sicer v modi, tudi praktični so, toda vsaj nam glasbenikom se zdi nekako prazno na baletni predstavi brez živega orkestra. Plesalci tudi niso bili vedno v korak z glasbo, kot da so pogrešali dirigenta. To je bila hitro in poceni pripravljena premiera, kljub vsemu pa jo lahko štejeemo za uspeh mlade Vesne Lavrač.

MIRA MRACSEK

sana na kožo. Izredno doživetje prvega stavka in polet drugega sta navdušila poslušalce.

Z. Š.

Med 7. in 11. majem se je v zagrebškem Kulušiću odvijal 5. YURM (Jugoslovanski rock moment). Ob slabem odzivu poslušalcev so posamezni večeri te letošnje inventure jugoslovanskega novega rocka izveneli zelo različno. Najslabši je bil prvi, saj niti novosadski ETV IFP, ki igrajo neizdelan, raznorodni pop, ki ob posameznih iskrih pobliskih ne prepriča, niti naš Niet, ki je ob slabem zvoku v prvi tretjini koncerta deloval zelo blede in negotovo, nato pa se za silo ujel, niso pustili kdo ve kako vzpodbudnega vtisa. Toliko zanimivejši so bili naslednji večer sarajevski Sch, ki so svojo »stuzlanost« v štirih mesecih (glej telegram: 5. številke) pošteno prečistili. O reškem Kakaduju pa je bilo vse povedano že v telegramih 7. številke. Najbolj odmeven in najzanimivejši je bil tretji večer. Zagrebški Waldorf posrečeno kombinirajo elemente krutega rocka in pa izhodišča postpunka zgodnjih osemdesetih (Gang of Four, Killing Joke) ter zaradi razmeroma dodelanega zvoka in solidnega pevca kot še popolnoma neznana skupina zasluži vsa hvala. Podobno velja za skopske Padot na Bizantija, katerih temni val, ki mnogokrat, predvsem po zaslugi pevca in ritem sekcije, spomni na Bauhaus, praviloma premore dovolj energije, napetosti in »poštenosti«, da pritegne tudi z »artom« neobremenjene poslušalce. Pravi »tulum« pa so v Kulušiću naredili naši hard core punkovci, UBR. Škoda, da je bilo njihovega agresivnega in odtrganega ameriškega »šponanja« po 15 minutah zaradi »višje sile« konec. No, vidimo se na Novem rocku. Petkov večer je ostal predvsem v znamenju nastopa Marcusa 5, ki je v novi zasedbi ostrejši in dinamičnejši kot prej. Zadnji večer pa ne bi smeli prezreti nastopa beograjske Radosti Evrope, ki igra prav učinkovit »žuraški« zgodnji punk n'roll, pri tem pa se letova včasih prav učinkovitega sprevrčanja punkovskih klasik. V njihovo dinamično drvenje se še kako dobro vpeto preforsirana naivnost in butnglavstvo njihovih besedi. Novosadska La strada je pustila zelo mešane vtise. La strada (osnovali so jo nekateri člani Lune) aranžmajske nadgrajuje staro Lunino psihedelijsko, tako da zdaj njen zvok zveni precej bolj polno. Vseeno pa ta ne more »dihati«. Duši jo njen vodja, pevec, ki svojim »sorborem« dopušča le zelo kratke vpade. Pri tem je njegov glas monoton in te ne more dolga držati

pri pozornosti. Izjema so le njene bolj instrumentalno-glasovno »uravnovešene« skladbe. **PBČ**

Sredi maja je v veliki dvorani Cankarjevega doma s posredovanjem Francoskega kulturnega centra v Ljubljani gostovala francoska pevka **Elisabeth Wiener** s svojim ansamblom. Kljub reklamni napovedi, da je to izvajalka izjemnih glasovnih in izraznih možnosti, ki goji »nadrealističen vigurozen rock«, se je v dvorani zbralo občinstvo, ki je pričakovalo francoski šanson. Temu primerno je bilo razočaranje poslušalcev ki so ob obupno glasnem udrihanju bobnarja in primitivnem zviranju kitarista in bas kitaristke množično odhajali s prizorišča. Elisabeth Wiener, ki je imenitna igralka (natančno v času, ko je nastopala na odru Cankarjevega doma, so na naši TV vrteli enega njenih filmov), ima resnično dober glas in velike izrazne sposobnosti, vendar je njen show na precej nizki ravni, tako da ima poslušalec občutek, da ga podcenjuje. Celoten nastop je dajal vtis, da francoski bend nima pojma, kam je prišel, koliko naša publika pozna rock glasbo in kaj od mednarodno uveljavljenih izvajalcev pričakuje. Škoda, da tu Francoski kulturni center ni poskrbel za boljšo komunikacijo med nastopajočimi in organizatorji, da bi koncert posredovali pravi publiki in ga tudi primerno reklamirali. **KŠ**

Napovedujemo

Cankarjev dom, Ljubljana, 21. do 23. junij — 26. jazz festival (Vienna Art Orchestra, Anthony Braxton Quartet, Nana, Enrico Rava Quartet, Julius Hemphill Yah Band), 26. junij — deški zbor iz Atlante (ZDA), 21. do 30. avgust — poletna violinska šola (vodita Igor Ozim in njegova asistentka Christine Hutcap).

V Slovenski filharmoniji bo 17. junija zvečer letni koncert mešanega pevskega zbora **GLASBENA MATICA** POD VODSTVOM Janeza Jociča.



Radijska oddaja

iz dela Glasbene mladine z zvočnimi ilustracijami člankov o manj znanih ustvarjalcih in poustvarjalcih B. številke (Crumb, Otroci socializma, hard core, pa še kaj) bo na sporedu prvega programa Radia Ljubljana v soboto, 15. junija ob 18.30.

Opera Partizanka Ana

Vodstvo Opere z baletom SNG Maribor je za konec sezone načrtovalo izvedbo musicala. Zaradi finančnega stanja pa so predvideni načrt spremenili in namesto musicala uprizorili opero Rada Simonitija Partizanka Ana. Premiera je bila 19. aprila. S tem delom, ki je podnaslovljeno kot »glasbena slika iz partizanskega življenja«, se je mariborska

Opera vključila v praznovanje 40-letnice osvoboditve. Partizanka Ana je začela nastajati v partizanih, Smiljan Samec se je lotil libreta, Rado Simoniti pa je sproti pisal glasbo; opera je pa bila dokončana šele 1967. Istega leta je bila prva radijska izvedba, 1975 pa je bila prvič izvajana na odru v ljubljanskih Križankah. Simoniti je v opero vnesel svoje

znane samospeve Bosa pojdiva, Samo en cvet in zборе, na besedila Kajuha in drugih partizanskih pesnikov.

Partizanka Ana ni opera v pravem pomenu besede, temveč je blizu kantati, ves čas je na odru moški zbor. Muzika je lepa, dobro instrumentirana, vrstijo se spevne melodije, kjer se lahko izkažejo solisti in zbor (ob opernem zboru je tokrat sodeloval moški zbor Slava Klavora) in instrumentalisti. Vsebina, podprta z glasbo, je naravnost ganljiva. Delo so pripravili: dirigent Stane Jurgec, režiser Henrik Neubauer, scenograf Viktor Molka, kostumografka Vlasta Hegedušič, zborovodja Maks Feguš. Partizanko Ano je pela Dragica Kovčič, bolničarko Inge Heini (nova solistka), moške vloge so peli: Ciril Dimnik, Janez Lotrič, Emil Baronik, Dragiša Ognjanović, Štefan Kunštek in drugi. Premiero in vse reprize je občinstvo, tako odrasli kot mladina na mladinskih predstavah, zelo toplo sprejelo.

MIRA MRACSEK



Evropsko leto glasbe v Mariboru

Evropsko leto glasbe praznujemo tudi v Mariboru. V okviru te manifestacije je prvi nastopil Simfonični ORF orkester z Dunaja. Najmlajši avstrijski orkester je gostoval v Zagrebu, Ljubljani in Mariboru, povsod z drugim programom. Vse koncerte je dirigiral šef orkestra Lothar Zaorsek.

Orkester, ki je dolžan izvajati predvsem dela avstrijskih skladateljev je v Mariboru predstavil Gottfrieda von Einema Concerto op. 4. Sodoben avstrijski skladatelj starejše generacije je znan po svojih številnih operah in baletih, tehtna pa je tudi njegova orkestralna glasba. V Koncertu za klavir in orkester št. 1 v e-molu Frédérica Chopina je bil solist avstrijski pianist ruskega porekla Leonid Brumberg. Prikupna lahkotna (edina) simfonija v D-duru Luigija Cherubinija spominja na simfonije njegovega sodobnika Haydna. Dunajski »radijci« so navdušili s temperamentnim muziciranjem, brezhibno tehniko in bogatim tonom.

Marca sta nastopila dva vrhunska mariborska zbora: Akademski pev-

ski zbor Boris Kraigher in Mladinski zbor Maribor. Bili smo priče pomembnim zborovskim dosežkom. Oba zbora se ponašata s številnimi domačimi in tujimi priznanji. Študentje so pripravili boljši program, kot ga običajno izvajajo drugi naši zbori. Poslušali smo sakralna zborovska dela Anonymusa, Gallusa, Byrda, Parrya, skladbe ruske pravoslavne liturgije Rahmaninova in Čajkovskega. V drugem delu je bila (prvič v Jugoslaviji) izvajana Kodályeva Fantazija na sekvenco iz XII. stoletja za mešani zbor in orgle, Laudes organi. Orgle je igral Saša Frelih. Zanimanje za koncert je bilo tolikšno, da so koncert ponovili 8. maja. Obakrat je bila stolnica nabito polna. Moto koncerta mariborskih »slavčkov« v Unionski dvorani pa je bila Pomladna pesem. Program je bil razporejen v tri dele, v prvem so se zvrstili po kronološkem redu večinoma tuj avtorji, v drugem so bile na sporedu jugoslovanske (tudi slovenske) umetne, partizanske in narodne pesmi, v tretjem za skladbe s klavirjem (pri klavirju je bila Nena Hoh-

njec), tj. priredba Saint Saënsovega Laboda in Božične pesmi B. Brittena. Posebej bi radi omenili balado Cocain Lil Henka Badingsa, obvezno delo na tekmovanju v Den Hagu, s katero so si mladi pevci priborili 3 nagrade. 10 pesmi so peli prvič. Mladi so pokazali veliko znanja in tudi psihično kondicijo, ves obsežni program so peli na pamet.

Na koncertu gostov iz SZ je bila stolnica ponovno povsem zasedena. Timofej Dokšicer, trobentač, se je tukaj predstavil prvič, organist Oleg Jančenko pa je že nastopil v Mariboru. Izvirnih skladb za trobento in orgle je zelo malo. Tako sta ugledna gosta izvajala priredbe znanih mojstrov za to zasedbo (Bach, Albinoni, Schubert, Schumann, Liszt). Organist sam je igral Bacha, Vivaldija, B. Tisenka in lastne Meditacije.

To je bil lep koncertni večer. Tudi v poletnem času bodo nadaljevali s koncerti v okviru Evropskega leta glasbe.

MIRA MRACSEK

O nastanku glasbenega šolstva

Po današnjih definicijah je glasbeno šolstvo sistematsko in organizirano izobraževanje profesionalnih glasbenikov vseh vrst na glasbeno-pedagoških ustanovah. Toda, da se je glasbeno šolstvo razvilo v to, kar je danes, so bila potrebna stoletja, vse pa se je začelo v prazgodovini.

V plemenskih obredih je imela glasba pomembno vlogo. Mladina, ki je morala nadaljevati tradicijo plemena, se je učila neposredno od starejših z imitiranjem, posnemanjem. Obredi so bili del tedanjega življenja in udeležba v glasbenih aktivnostih je bila takrat večja kot kdajkoli pozneje (sodelovali so vsi). V klasični dobi — v času razvoja civilizacij v Sredozemlju — se je glasba razvila v visoko umetnost, ki je spremljala poezijo in ples. Grška plemena so z osvajanjem ozemelj (v 2. tisočletju pr. n. š.) v veliki meri sprejemala tudi tujo kulturo in jo s svojo genialno sposobnostjo prečiščevala in organizacije prilagodila svojemu okusu. Originalna struktura starogrške vzgoje je temeljila na glasbeni (za dušo) in telesni vzgoji (glasba je v tem obdobju bila še neločljivo povezana s poezijo). Tudi Platon je v svoji Državi pripisoval glasbi izredno velik pomen.

V 4. stoletju pr. n. š. je glasba dosegla vlogo, kot je ni imela nikoli prej. Glasbeni festivali so postali praksa, nastale so umetniške skupine. Z glasbeno vzgojo so se ukvarjali veliki filozofi. Aristoksen in Pitagora sta raziskovala teorijo glasbe. Glasba je bila del splošnega šolanja, ki so ga bili deležni vsi mladi Grki. Sčasoma se je glasba začela ločevati od poezije. V starem Rimu so cenili virtuoznost in v sekundarnih-današnjih srednjih šolah so začeli učiti samostojno »glasbeno matematiko«. Glasbena vzgoja je že dosegla pomen osebne discipline.

Do srednjega veka se je v skladu z nauki Pitagore in Aristotela izoblikoval »quadrivium«, zgornji nivo sedmih svobodnih umetnosti, v katerem so bili poleg glasbe še aritmetika, geometrija in astronomija.

Kristjani so v začetku prevzeli vzgojni sistem »poganov«. Potem je kontrolo vzgoje prevzela cerkev. Glasbo so študirali individualno, s pomočjo knjig. Petja so se učili v cerkvenih zborih (učenje na pamet).

Vodje zborov so nakazovali potek melodije z roko (heironomija). Glasbo so gojili predvsem v samostanskih in duhovniških šolah. Že leta 600 pa je papež Gregor 1. v Rimu osnoval prvo pevsko šolo (Schola Cantorum).

Pod vplivom teksta v cerkveni službi je glasba postala čista znanost. Do 11. stoletja je bila teoretična osnova glasbe Boethiusova študija, ki jo je tedaj zamenjala revizija in zgoštev Johannesa de Murisa. V Arezzu so že imeli svoj sistem glasbene vzgoje, iznašli in izpopolnili so tudi notni zapis (Guido iz Arezza).

V renesansi je pojav in razvoj večglasja pogojeval nove oblike glasbene vzgoje. Poučevali so petje, igranje, elemente harmonije, kompozicije. V slednji je pomembno raven dosegla nizozemska šola. Glasba je bila v tem obdobju cenjena zaradi lepote in sposobnosti naravnega izražanja čustev (posebno religioznih). Glasbene instrukcije so postale pravilo na dvornih šolah in duhovniških ustanovah. Ustanove, ki jim je bil glavni cilj glasbena vzgoja

gojencev, so znane že od XVI. stoletja dalje. Takrat so nastali prvi konservatoriji (prvi kons. Sta. Maria di Loreto v Neaplju, 1537). V tem času se je v Benetkah že pojavila glasbena vzgoja kot del splošnega šolstva.

Luther in Calvin sta zahtevala »vernakularne šole«, kjer naj bi vsi ljudje dobili osnove branja glasbe po zapiskih. Christopher, vojvoda Württenberški, je leta 1559 uvedel šolski pravilnik po njunih priporočilih. Namen te dobe je bil predvsem razvijati glasbo kot amatersko umetnost. Pod Luthrovim vplivom so skladatelji pisali vse več skladb v vzgojne namene.

Šest zasebnih šol v Angliji je imelo v učnem načrtu tudi glasbo. V večjih cerkvah so bili »mojstri« plačani za to, da so hranili, oblačili in poučevali otroke, učili so jih tudi glasbe. Instrukcije so dajali tudi člani Društva kraljevih glasbenikov.

Poznejši skladatelji so izdajali dela instruktivne narave, izstopajoči glasbeniki so prevzemali dolžnost učiteljev. Rousseau je že imel svoje metode glasbene vzgoje (številčna). Od tega časa dalje je bilo vse več

privatnih učiteljev, ki so učili tudi pri domačih. V romantiki je bila glasbena vzgoja že izraz standarda, saj so vsa »dobro vzgojena« meščanska dekleta znala igrati klavir.

Ravno hiter razvoj glasbene kulture v XIX. stoletju je pripeljal do nastanka glasbenih šol v današnjem pomenu besede. V XX. stoletju je bilo glasbeno šolstvo nekajkrat reformirano, med glavnimi reformatorji je bil nemški pisec in pianist L. Kestenberk, ki je s še nekaj znanimi glasbeniki ustanovil mednarodno glasbeno društvo. To je na prvem sestanku v Pragi (1936) sprejelo osnovne smernice za reformo glasbenega šolstva. Zahtevali so pravico vsakega mladega glasbeno nadarjenega človeka do kompletne glasbene izobrazbe na strokovni ustanovi. Glasbene šole naj bi podpirale prosvetne ustanove. Na osnovi tega zahtev je v Evropi nastalo do neke mere izenačeno glasbeno šolstvo, ki se je razvilo v takšno, kot ga poznamo danes.

TOMAŽ RAUCH

Fotografiral: LADO JAKŠA



MMZ DSUI IC

Enkratni audiovizualni učinek in pojava mladih pevk in pevcev z zborovodjem — vrstnikom v Študentskem domu na Gerbičevi, to je bilo zame prijetno, prvovrstno presenečenje. Vtis, ki sem ga dobil o njih, me je preganjal dalj časa, ni mi dal miru, moral sem jih poiskati in se z njimi pogovoriti. Našel sem jih pri vaji in rekli so, da so Mladinski mešani zbor Doma srednjega usmerjenega izobraževanja Ivana Cankarja v Ljubljani.

SANDI — Začeli smo v tem šolskem letu iz veselja do petja, družbe, žura....

ALENKA — Pobuda je prišla od vodstva Doma, da bi po uspešnem Dijaškem oktetu na-

stal zbor, ki bi nadaljeval tradicijo kulturnopevskega življenja v internatu...

MOJCA — 25 nas je, fantov je 11, pa Matevž je za 4...

MARJETA — Največ nas je iz glasbene pa oblikovanja, elektro, grafične, zobotehnične...

ANDREJA — Največ nas je Primorcev...

MARJETA — Ne, Štajercev je več...

ALBA — Gorenjka pa sem sama in ena Korošica, tudi z Dolenjske...

JEŽ — Najboljše je po nastopih, do sedaj smo nastopili pri upokojencih, v Festivalni, v MGL, na Gerbičevi v Študentu, nastopili bomo še v Cankarju, v Domu...

SUZANA — Samostojen koncert pa bo v Ljubljani, to je cilj celoletnih prizadevanj, a še ne vemo, kje; včasih manjka malo več resnosti pevcev, ne pevk...

BRANE — Resnosti manjka pri pevkah...

ARMANDO — Program, izbor skladb nam je všeč, Matevž dobro izbere in to radi pojemo...

SONJA — Vadimo dvakrat tedensko, pred nastopi tudi do »nezavesti«...

RADOVAN — Obisk je dober, fantje so v redu, punce še bolj, vaje so nam veliko veselje, posebno ko Matevž zažvižga, da pride do besede...

Razpoloženje na vaji je bilo sproščeno, polno smeha, što-

sov, opazk in zborovodjevih ostrih žvižgov, s katerimi je priganjal k delu. Temu je sledil mladosten in svež zvok, lepo zlit glasovi, dobro občutje, pevci so mu izvrstno sledili, zborovska disciplina je bila na višini. Predlagal je pavzo, pa je niso hoteli, ampak še eno skladbo.

MATEVŽ — Goršič sem, Celjan, dijak četrtega letnika srednje glasbene šole, teoretsko-pedagoški oddelek...

Pevce izbiramo, ker je to naš zbor, ne moj; vzamemo vse, ki imajo veselje, pridejo sami ali jih pripeljejo pevci, največ jih dobimo po osebnih poznanstvih...

Bolj kot ne se razhajamo ravno zaradi tega, ker smo vrstniki, ker tudi drugače skupaj živimo, skupaj žuriramo, pojemo pa tudi pijemo. Program pa izbiram sam, ker sem imel že od začetka zamišljeno celoto, program naj bi nosil izpoved. Precej pa gledam na to, da izberem skladbe, ki bodo tudi pevcem všeč in mi to v glavnem tudi uspeva...

Prijavil sem glasbeno pedagogiko na Akademiji za glasbo, vendar si lahko med študijem še premislim, a samo v okviru glasbe. Zbor mi je delovna praksa, tu lahko uveljavim, kar sem se naučil, mi je tudi nekakšna samopotrditvev in končno tudi sprostitvev. V tem resnično uživam...

Slovenci smo znani kot narod pevcev, to se opazi tudi v naši zborovski literarni dediščini, tako sem včasih v množici dobrih skladb prav v dilemi izbrati pravo. Želel bi si pa le kakšno slovensko ljudsko v jazzovski priredbi...

Od vodstva Doma in vzgojiteljev imamo finančno in moralno podporo, kot bi si jo lahko zbori samo želeli. Glede na število dijakov v Domu, ki imajo veselje do petja, bi lahko bilo pevcev v zboru še dvakrat toliko...

ALENKA — Matevž gre jeseni k vojakom, kakorkoli bo, se bomo dobivali še vedno v istem zboru, tudi kot študentje. Vsaj tako pravimo sedaj, kaj pa bo...

Z zborom je bil
ROMAN RAVNIČ

Fotografiral: LADO JAKŠA



George Crumb

Dejavnost v Evropi precej znanega ameriškega skladatelja Georgea Crumba (1929) je osredotočena predvsem na obujanje glasov od »nekdanj, tukaj in drugod«, na tisto torej, kar sega v skrite, a vendar skoz in skoz prisotne psihične celice rituala, mita, arhetipa. Ta psihičnost vzorcev mu je najbolj zanimiva silnica za gibljivo glasbeno raziskovanje, silnica, ki ga kot glasbenika postavlja, ki mu glasbo narekuje in ki ga tudi nikamor slogovno ne veže. Njegova kompozicijska orientacija je samosvoja, ker zdrsi mimo kakršnekoli kategorične opredelitve. Ali bolje rečeno, takoj ko Crumb afirmira določeno slogovno potrjeno potezo, jo z naslednjo že znova ovrednoti, ji doda zven na tak način, da novo izgovorjeno ne zanika prejšnjega, ampak ga druži v nenavadno, crumbovski-muzikalno sintezo. V svojem komentarju k **Ancient Voices of Children** (Starodavnim glasovom otrok) pravi: »Ko sem komponiral skladbo, sem se zavedal nujne spajanja nesorodnih stilističnih elementov. Pozornost mi je zbudila ideja nalaganja in zoperstavljanja navidezno nezdržljivega — namig flamenca z baročnim odlomkom, reminiscence Mahlerja z nadihom Orienta. Tudi Bach in Mahler sta pogosto črpala iz veliko različnih virov, ne da bi pri tem žrtvovala stilistično čistost glasbe.«

Crumbu je torej najpomembnejša stilna prečiščenost vračanja »nazaj«, k starim virom in ravno skozi to prizmo velja iz njegovega ne preveč obsežnega opusa podrobneje prikazati dve skladbi, ki bosta nemara najbolje portretirali njegovo skladateljsko osebo. Poleg **Ancient Voices of Children** je to še skladba **Black Angels** (Črni angeli) — obe sta bili napisani v začetku sedemdesetih let. Obe skladbi zrcalita tisto naklonjenost očišču, skozi katerega odmaknjeno in zgoščeno odtekajo najbolj čudne glasbene prispedobe, ki so si hkrati blizu in neznan-sko daleč, očišču, ki ima istočasno tudi funkcijo filtra, skozi katerega prepušča zgolj tiste vsebine, ki imajo za osnovo ta navidezni paradoks. Tako se povezava realizira skozi odtujenost, svetloba skozi temo, pozitivno skozi negativno, vse pa s skrajno domišljeno muzikalno gesto, ki mirno dopusti vsaki pomembnejši ideji, da se v prostoru do konca izpoje, sama ali pa v kombinaciji z drugačnim, nasprotnim.

»Kompozicija **Black Angels** je zasnovana kot nekakšna parabola na nemiren sodobni svet. Številne programske aluzije v delu so torej simbolične, čeprav osnovna polar-nost: Bog proti hudiču vključuje več kot čisto metafizično realnost. Podoba črnega angela je bila na primer v zgodnejšem slikarstvu običajen način simboliziranja padlega angela. Struktura skladbe je velikemu loku podobna slika, ki izhaja iz treh žalostink. Delo slika popotovanje duše: tri stopnje tega popotovanja so Odhod, Odsotnost in Vrnitev (odrešitev). Številčni simboli-zem skladbe, čeprav morda ne tako prepoznaven, se verno odraža v glasbeni strukturi. Ta magična raz-merja, sedem proti trinajst, so izra-žena različno: kot razmerja dolžin fraz, grup posameznih tonov, trajanja, vzorcev, ponavljanj itd. Na do-ločenih točkah sem izpostavil tudi ritualistično štetje v raznih jezikih (nemško, francosko, rusko, japon-sko, madžarsko). Nekaj aluzij na to-nalno glasbo se pojavi s citatom iz Schuberta — Deklica in smrt, pri-sotne pa so tudi številne reference na latinski himen *Dies Irae*. Z ampli-fikacijo godal sem poskušal dobiti poseben surrealističen učinek, kar se še intenzivira z uporabo nena-

vadnih tehnik (igranje na spodnji strani strun, trljanje z naprstniki...) Izvajalci poleg godal igrajo še na naracas, tam-tam, kristalne kozar-ce...«

Tako **Black Angels** kot tudi **Ancient Voices of Children** spominjata na nekakšno glasbeno-odrsko mi-niaturo, ki včasih spominja na schumannovsko fantastiko.

Posebej to velja za skladbo **Black Angels**, kjer gre ali za nizanje krajših izsekov, od katerih je vsak zase različno stiliziran, ali pa za formo nekakšnega minikolaža, kjer predstavlja uvajanje novega in močnega de-tajla na ali ob že znan preizkus trd-nosti celotne strukture skladbe. Ka-kršnakoli že je Crumbova sklada-teljska gesta, so dogajanja vedno medsebojno tesno speta, vsako s svojo jasno navezavo in povezavo z ostalimi deli ciklusa. Dokaj ekono-mična raba kompozicijskega gra-diva in občutek za proporce pripo-moreta k naponu skladb, kar vse, poleg navedenih značilnosti in tudi tipično rafinirane zvočnosti, omo-goča dokaj hitro prepoznavo crumb-ovskega idioma. Ta pa je predv-sem komorno orientiran, blagogla-sen in odmeven.

»V **Ancient Voices of Children** sem, kakor že v svojih zgodnjih

uglasbitvah Lorce, iskal predvsem glasbene podobe, ki ojačijo močno, pa tako čudno slikovitost Lorcove poezije. Čutim, da se bistven pomen te poezije dotika prvinskih stvari: življenja, smrti, ljubezni, vonja zemlje, glasov vetra in morja. Ti praktor-cepti so utelešeni v jeziku, ki je pri-maren in silen, vendar zmogel ne-skončno subtilnih nians.

Tekst je sestavljen iz fragmentov daljših pesmi, grupiranih v zaporedja, ki naj ponazarjajo »večji ritem« v smislu glasbene kontinuitete. Dva čisto instrumentalna stavka sta pre-lplesna interludija kot pa komentarja k tekstu. Vokalni stil v ciklusu variira od virtuosnih do intimno lirčnih. Morda najbolj karakterističen učinek v skladbi so mezzosopranske vokali-ze, pete z — v amplificirani klavir — proizvajajočo auro odmevov. Vključitev deškega soprana se mi zdi najboljša rešitev za tiste pasaže, kjer Lorca jasno nakazuje otroški glas. Instrumenti, uporabljeni v **Ancient Voices of Children**, so bili izbrani zaradi posebnih barvnih zmožnosti. Tako pianist igra, kjer se mi je zdelo potrebno, igralko — otroški klavir, mandolinist počjočo žago, oboist pa orglice. Posebni in-strumentalni učinki se uporabljajo za ojačitev izrazne napetosti. Trije tolkalci upravljajo široko paleto in-strumentov, vključujoč tibetantske molilne kamne, japonske tempel-ske zvonove, uglasene tom-tome. Od izvajalcev se pogosto zahteva petje, šepetanje, kričanje...«

Morda se zdijo Crumbova glas-bena popotovanja včasih nekoliko naivna, kot da preveč ameriško lju-bijo eksotiko mističnih in magičnih izletov. Vendar pa vseeno dajo slu-titi nekakšno temeljno naklonjenost temu tipu izkustva, ki vedno znova nudi možne evokacije. Njegova glasba zato ni mistično-prozorna-niti ni avanturističen spust v nepoz-nane »globine in širine«, pač pa je zato izredno intimna refleksija tistih prapodob svetov, ki mu nudijo dovolj pomembno glasbeno zapriseže-nost.

»Skladatelj naj si vedno prikljče v spomin izhodiščni impulz, kreativno klico kompozicijskega projekta. V Primeru **Ancient Voices** čutim, da so to zadnje besede pesmi: ... and I will go very far... to ask Christ the Lord to give me back my ancient soul of a child.«

MIRJAM ŽGAVEC



Benjamin Britten

1913—1976

— Priteguje me vsestranost godalnega ansambla. Mika me — denimo — izčrpati možnosti deljenega godalnega zvoka, učinek mnogih glasov iste vrste. Tu je tudi neomejena menjava barve, uporaba dušilcev, pizzicata, flazoletou itd. K temu velike tehnične spretnosti godalcev. Prav na splošno bi rad rekel, da rad mislim v majhnih instrumentalnih kombinacijah, in obžalujem težnje današnjih poslušalcev, ki pričakujejo od orkestra samo »prijeten« »tutti«. Mislim, da izhaja to — pri nas in onkraj, v ZDA — iz metode hollywoodskih partitur pa tudi radijskih oddaj in električnih gramofonov, ki težijo za tem, da odrežejo alikvotne tone in dajo orkestru enakomerno zaokrožen, neroden in »debel« zvok. Vedno sem bil privrženec jasnega in čistega zvoka pri Mozartu, Verdiju ali Mahlerju — ali celo Čajkovskem, če ga igrajo sicer vitalno, pa pri tem z določeno zadržanostjo. Za godalni orkester pa pišem tudi zato, ker ne pišem rad glasbe v brezračnem prostoru. Menim, da je neposreden stik z izvedbo zelo pomemben. Godalni orkestri pa so v svojih programih podjetnejši od simfoničnih, in pogosto so me prosili, naj pišem zanje. Hvaležen sem umetnikom, ki jemljejo nase tveganje in se zanimajo za mojo glasbo ter me vabijo, naj kaj komponiram.

— V primerjavi z romantiki je današnji skladatelj mnogo bolj praktično usmerjen. Manj misli samo o sebi samem, da bi konsekvntno nosil dolge lase in — tako upam — stradal v podstrešni sobici. Prvič sem lahko zaslužil, ko sem dobil priložnost delati za filmsko družbo. Menim, da so v filmskem poslu velike možnosti, toda pesniki in skladatelji jih morajo resno vzeti, glasba mora biti integralen del celote in ne le zvočni učinek ali mašilo med dialoge. (Najbliže temu so Disneyevi in nekateri francoski filmi.) Podobna je situacija pri radijski igri in v gledališču. Oba nudita dobre priložnosti, in včasih me je resno zanimalo, zlasti če je imela glasba več možnosti, če je šlo za posebne probleme ali če je bilo treba najti za posebne dramatične situacije pravilne in spretno načine šumov. Za mene kot mladega skladatelja je bila tudi dobra šola, da sem dobil od režiserjev in producen-

tov natančna navodila in da sem jih poskušal zadovoljiti. Če to pravim, pa nikakor ne mislim, da sem ravnal proti svojim principom samokritike, ki se je med tem ves čas razvijala in utrjevala. Prepričan pa sem, da mora biti vsak mlad skladatelj sposoben napisati vsake vrste glasbo — razen slabe. To nima nič opraviti z resnejšo ali lažjo glasbo. Za mladega skladatelja je zelo koristno, da mora pisati najlažje vrste zabavne glasbe. Nekoč me je izvrstna kabaretna pevka prosila za nekaj songov. Privolil sem in napisal po svojem najboljšem znanju nekaj bluesov in en calypso, ki se jih nikakor ne sramujem in ki jih pogosto igram za razvedrilo svojim prijateljem, ki pa bi jih nikoli ne objavil, preprosto zato, ker je lahka glasba te vrste predvsem stvar mode in, z zelo redkimi izjemami, samo trenutno zanimanje.

Bil sem zelo srečen, da sem za nekaj svojih del našel založnika, še

preden sem postal starejši. In to je druga pot za mladega skladatelja, da lahko živi: da namreč piše takšna dela, ki jih ima založnik rad. Skladbe, ki niso pretežno razumljive in so dovolj lahke, za izvedbo: klavirske skladbe, dela za različne instrumente kot tudi vokalna dela, uporabna za šolske in mladinske zборе... Ne bi pa rad zbudil vtisa, da jo treba vse svoje glasbeno ustvarjanje posvetiti samo nujnosti udobnega življenja. Seveda se je treba braniti stiske, sicer ni mogoče dati najboljšega od sebe. Toda hkrati mora skladateljev duh stremeti po lastni poti, roditi ideje za dela, kot so kvarteti in simfonije, ki ne ustrezajo zahtevam popularnosti. Zdaj pa zdaj prinesejo celo takšne skladbe kaj zaslužka, še posebno, če so pisane po naročilu.

— Ne verjamem v avtorske pravice, v lastninske pravice do glasbenega materiala. Umetnina je več kot

le gola vrsta tonov, ritem ali vrsta harmonij. Če hoče Tin-Pan Alley uporabiti melodijo Čajkovskega, ne škoduje originalnemu delu, saj nastane iz nje nekaj novega. Preneumno je, da gleda kritika pri originalnosti le na melodijo in včasih na harmonijo — kljub dobro znanemu zgledu Eroice, za katere prvi domislek najdemo noto za noto v uverturi k Bastienu in Bastieni dvanajstletnega Mozarta. Prenos glasbe iz enega zvočnega medija v drugega je komplicirana zadeva. Kajti treba je stremeti za tem, da se sam postaviš v skladateljev položaj. Kako je to treba narediti, vidimo v mnogih Lisztovih klavirskih predelavah, posebno Beethovnovih simfonij. Podpiram idejo predelave nasproti mnogim, ki jo imajo za neumetniško, kajti s tem se razširijo možnosti glasbenega poslušanja. Težko je posploševati; soditi je mogoče samo po vrednosti predelave. Vsekakor pa si lahko predstavljam, da je predelava skladbe manjšega sodobnika, če jo predela kak mojster, lahko boljša od originala.

— Pomena tehnike ne morem dovolj poudariti. Seveda je nekoristno, če imaš tehniko, pa nimaš idej, da bi to tehniko lahko uporabil. Toda, žal, se danes mnogi nagibljejo k mnenju, da je briljantna tehnika bolj nevarnost kakor pa pomagalo. Skladatelj brez tehničnega znanja resnično nima vrednosti. Grem še dalje in trdim, da v delih največjega umetnika ni mogoče ločevati inspiracije od tehnike. Rad bi videl tistega, ki bi mi povedal, kje se neha Mozartova inspiracija in kje se začena njegova tehnika.... Mlad skladatelj se mora razvijati, in imel sem srečo, da sem našel v Franku Bridgeu izvrstnega učitelja. S tem so se začela zame mnoga leta dolgega študija in vnetega dela. Poučeval me je v harmoniji, kontrapunktu, neusmiljeno kritiziral moja dela, in jaz, ki sem si že domišljal, da sem tik pred nesmrtnostjo, sem doživel razbitje iluzije in sem se počutil kot kup nesreče. Danes spoznavam, da je bila ta doba mojega življenja, ki se mi je takrat zdela tako boleča in težka, zame najboljša, kar si je mogoče misliti, nekaj, kar mora preživeti vsak mlad skladatelj.

Prevod in priredba
PRIMOŽ KURET



Ilustriral: ČRTOMIR FRELIH

Zabavljica z naslovom Colloquium Olympium

Pogovor letošnjih slavljencev Sebastiana Bacha, Georga Händla, Domenica Scarlattija in Heinricha Schütza v nebesih

»Pošta zate, Sebastian!«... se oglasi Händel.

»Hvala, Georg. Bo že spet kaj običajnega! Seveda! Tu piše: ... si dovoljujemo čestitati vam za vaš rojstni dan in prilagamo novo izdajo vaših skladb na ploščah ...

Čestitke, dragi Georg, kot po navadi. Vzemi pošiljko in jo odnesi v skladišče k preostalim! Povej, Georg, ali nisi tudi ti imel danes veliko pošte?»

»Seveda, Sebastian. Štiri ali pet novih biografij. Veš, da te krame ne hodim prebirat...« odgovori Händel.

»O, vi srečneži,« se vmeša v pogovor Scarlattij. »Kako prijetno bi mi bilo pri duši, če bi se zame na svetu takó zavzeli. Končno imam tudi jaz svoj rojstni dan.«

»Poslušaj vendar, Domenico, tvoje sonate povsod izvajajo in prav zdaj se obeta kompletna izdaja teh skladb,« reče Bach.

»Moje sonate, moje sonate! Kot da ne bi bil ničesar drugega napisal!« »Tak nehajte se prepirati, otroci! Saj vendar veste, da tisti tam spodaj ne praznujejo naših rojstnih dni, ampak nekakšno zakotno leto glasbe, za katerega smo mi le neke vrste alibi. Zato ni nobenega vzroka za ljubosumnost ali nevoščiljivost,« pokara navzoče stari Heinrich Schütz.

»Tebi je lahko, Heinrich! Tvoje kancone, tvoji madrigali in cerk-

veni koncerti spadajo v železni repertoar tu zgoraj v nebesih in tam spodaj na zemlji. Sicer se pa res ne smemo pritoževati; drugim je težje. Poglejte si le tistega mladeniča tam zadaj: menda mu je Alban ime. Ta revež je dobil doslej le tri skope razglednice in z gramofonskimi posnetki njegovih del tudi ni vse v redu,« pravi Sebastian.

»Ja, ja, dragi Sebastian, saj vemo, da je Alban Berg tvoja posebna ljubezen, odkar je pred nekaj leti citiral enega tvojih koralov v svojem violinskem koncertu. Ampak roko na srce: ali se ti njegova glasba ne zdi — recimo — čudna, nenavadna...?« vpraša Georg.

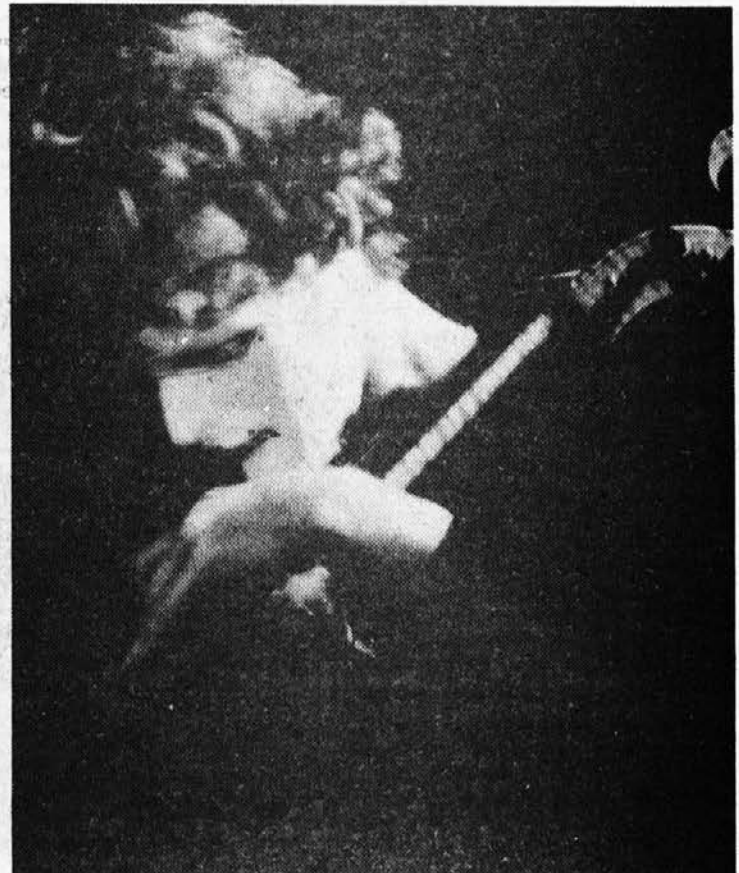
»Niti malo ne, Heinrich! Res pa je, da smo tam, spodaj na zemlji bolj priljubljeni kot tukaj,«

pravi Bach. »Daj no, daj, bolj priljubljeni,« vpade Georg. »le bolje nas prodajajo. Če nam čestitajo za rojstni dan, potem se obračajo le na svoj lastni naslov. Nikar si ne delajmo utvar: mi smo le vprežni konji, ki vlečemo njihovo trgovsko cizo. Pa vendar ne mislite, da je njihov uspeh odvisen od...«

»Pošta za vas, gospod Schütz!«... »O, lepa hvala: kako prijetno! Nova plošča z mojimi italijanskimi madrigali... in k temu pismo: Dovolite, da vam najpristrčneje čestitamo...«

Neue Musikzeitung
Prevod in priredba
PAVEL ŠIVIC

Fotografiral: LADO JAKSA



Zaznava glasbe

Vzemimo glasbo. Začela se je s človekom, prvobitnim človekom, ki je skušal posnemati glasove narave — vetra, ptic, zveri, vode, prasketajočega ognja. Pozneje so se oblikovali veliki spoznavni sistemi, vendar so nas pripeljali samo do odkritja, da je glasba brezmejna. Kolikor več izveste o njej, toliko več bi želeli vedeti. In kolikor več je slišite, toliko več si je želite poslušati.

Duke Ellington,
pianist in skladatelj

Glasba je človekova najzvestejša spremljevalka. Seveda se je zmeraj spreminjala skupaj s človekom in njegovim mišljenjem. Kdaj je človek začel prvič razmišljati o glasbi ter o svoji zaznavi glasbe, ne vemo. Arheološki viri pričajo, da so se prve glasbene teorije pojavile nekaj tisoč let pred našim štetjem, v obdobju velikih sužnjelastniških civilizacij v Egiptu, Mezopotamiji, Indiji in Kitajski, kjer je ustanovitelj starokitajske filozofije **Fohi** (3000 let pr. n. š.) utemeljil glasbeno znanost in uredil tonsko sistematično. Trdil je, da je glasba odsev harmonije in matematičnega reda, ki vlada vesolju. Nadvse pomembna mu je bila brezhibnost glasbenega izvajanja, češ da ima človek, ki proizvaja zvoke, veliko odgovornost za red in ravnotežje celotnega vesolja; od urejenih tonskih višin in lestvic je bilo odvisno tudi blagostanje cesarstva. Kadar se je zamenjal cesar, se niso spremenile te

dolžinske mere, temveč tudi mere za višino tonov. Podobna stališča so veljala tudi v drugih starih civilizacijah in vsa slonijo na povezovanju glasbene in drugih umetnosti z znanostjo, religijo in politiko, t. i. sinkretizem, pri čemer pa so, v nasprotju s predhodno praskupnostjo, glasbo iz intuitivnega dojemanja razvile na raven zakonitosti, logike, mere in računanja. Tedanja znanost je glasbo uvrščala med naravne pojave. Podvrgli so jo kozmološkim spekulacijam, eksperimentiranju, računanju. Proučevali so jo vsi tedanji misleci — filozofi, magi, fiziki in matematiki, zato je postala predmet proučevanja v znanosti, obenem pa so jo uporabljali tudi v zdravstvu, vzgoji, politiki in religiji. Ob zatonu teh starih civilizacij je kitajski modrec **Konfucij** (5. st. pr. n. š.) zapisal: »Navdihujoči učinek nevidnega zvoka, ki gane vsa srca in jih združi, je od pamtiveka zavajal človeštvo.«

Nekako ob istem času je **Pitagora**, učenec egipčanskih svečnikov v Grčiji postavljaj temelje klasičnemu helenskemu svetu. Bil je tudi prvi grški modrec in glasbenik, ki je začel razvijati glasbeno teorijo, ta pa je seveda bila samo del njegovega celotnega filozofskega sistema, v katerem, podobno kot v kitajskem glasba predstavlja odsev matematičnega reda, ki vlada vesolju. Vsak planet je imel svojo številko in vsaka številka je imela svoj ton, t. i. numerologija. **Heraklit** (pribl. 536-470 pr. n. š.) je v

grško teorijo uvedel nezaupanje do človekovih čutil: »Oči in ušesa so ljudem slabe priče, za njim pa je **Anaksagoras** (pribl. 499-428 pr. n. š.) trdil, da »zaradi nepopolne čutne zaznave ne moremo soditi resnice.« To stališče se je ohranilo več kot tisoč let. **Boethius** (450-524) je vse človeško znanje svojega časa razvrstil na sedem veščin: gramatika, retorika, dialektika, glasba, aritmetika, geometrija in astronomija, s čimer je postavil temelje krščanski izobrazbi. V eni od knjig je zapisal: »Kakšen namen ima še naprej govoriti o napakah čutil, ko pa ena sposobnost čutne zaznave ni enaka pri vseh ljudeh in niti zmeraj enaka pri istem človeku?«

Od Pitagore je tudi izvirala teoretična povezava glabe in astronomije. Filozofi so stoletja razpravljali, kako planeti, medtem ko se premikajo, verjetno ustvarjajo zvoke, ki se razlikujejo po hitrosti gibanja planetov in po njihovi razdalji od Zemlje. Nekateri so trdili, da so razdalje med planeti take, da kombinacija njihovih zvokov mora tvoriti harmonijo. Razdalja od Zemlje do Lune je obsegala en cel ton, od Lune do Merkurja pol tona, od Merkurja do Venere pol tona, od Venere do Sonca en ton in pol, od Sonca do Marsa en ton, od Marsa do Jupitra pol tona, od Jupitra do Saturna še en polton in od Saturna do konca nebeških daljav še en polton. Mnoge debate so se osredotočale na vprašanje, zakaj ljudje te

nebeške glasbe ne slišimo. Censorinus je opozoril, da je ta zvok mogoče tako močan, da bi lahko povzročil gluhost. Aristotel je neslišnost te nebeške glasbe pripisoval dejstvu, da je ta zvok neprestano prisoten; ker pa zvok lahko zaznamo samo kot nasprotje tišini, se njegove prisotnosti ne zavedamo.

V antični dobi in srednjem veku sta **glasba in astronomija** ostajali tako povezani, da po mnenju skladatelja Paula Hindemitha »Keplerjevi trije temeljni zakoni o gibanju planetov (začetek 17. st.) ne bi bili mogoči brez resne podlage glasbene teorije.« To tesno vez je oslabilo šele **Kopernikova** revolucija, ki je dokazala, da planeti ne ustvarjajo harmonije. Vendar so se racionalistične in numerološke metode obdržale, čeprav se je že tedaj pojavilo nekaj prosvetljenih mislecev, empiristov, med katerimi sta bila tudi Galilejev oče Vincenzo, pa tudi Descartes. Vendar njihovi spisi niso pustili nobenega vtisa. V to dobo sodi tudi začetek naše sodobne znanosti, ki je glasbo zanemarila tedaj, ko se je ta spremenila v umetnost in opravilo strokovnjakov. Glasbo so sicer začeli poučevati na konservatorijih, toda istočasno so jo najpomembnejši filozofi in misleci prejšnjega stoletja komajda omenjali v svojih dolgih spisih. Medtem ko se je v tedanjih saloni na veliko razpravljalo o glasbi, so jo misleci večinoma ignorirali.

Naše stoletje je kakor v vseh drugih znanstvenih vrsteh, toda v manjši meri, pospešilo razvoj teoretične misli o glasbi. Pojav elektronskih glasbil in računalnikov je porušil temelje glasbene teorije, zgrajene na akustičnih glasbilih. Obenem pa so se pojavile psihologija glasbe ter druge specializirane vede — sociologija glasbe, estetika, akustika, muzikologija, elektronika ipd. Vsaka na svoj način proučuje enega ali več vidikov glasbe, odkritih je bilo že več prav presenetljivih dejstev, toda vse do danes se v sodobni znanosti ni našel nihče, ki bi izdelal celovito teorijo glasbene zaznave, ki bi zaobsegla vse njene razsežnosti. Vse do tedaj pa bo glasba ostala skrita za tančico skrivnosti, ki so jo edini odgnili največji mojstri v trenutkih ustvarjalnega navdiha.

PETER AMALIETTI

Fotografiral: **LADO JAKŠA**



Pomagaj, glasba!

Vsaka bolezen je glasbeni problem...

(Seneka)

Muzikoterapija je kontrolirana uporaba posebej organiziranih glasbenih aktivnosti, ki imajo namen uravnavati počutje zdravih in zdravih, vzgajati in rehabilitirati otroke in odrasle z motoričnimi, senzornimi, mentalnimi in emocionalnimi motnjami.

Zdravljenje z glasbo ima v vsaki kulturi posebej stoletja staro zgodovino. Spartanci so kugo preganjali s petjem in instrumentalno glasbo. Za pitagorejce, ustanovitelje muzikoterapije, je bila bolezen disharmonija, ki jo je mogoče pozdraviti le s popolno harmonijo — glasbo. Še posebej pri mentalnih motnjah je imelo zdravljenje z glasbo prednost pred ostalimi medicinskimi sredstvi. Podobno kot Demokrit, ki je pike kač zdravil z igranjem na flavto, danes na nekaterih ameriških univerzah »zdravijo« histerijo z igranjem na harfo, trobento priporočajo tistim, ki imajo preganjavico, uro Händla za šibko srce, Mozarta za revmatizem, Schuberta za nespečnost... Zanesenost Američanov pač ne pozna meja.

Muzikoterapevt se mora predvsem osredotočiti na človeka, zdravega ali bolnega. Glasbene aktivnosti pogojuje diagnoza, na osnovi katere muzikoterapevt določi terapijo. Posameznikovo stanje, njegove težave in problemi so primarni, glasba pa je tista, ki se mora temu prilagajati.

V preteklosti je bila v ospredju metoda, ki je temeljila na aktivnem poslušanju glasbe, danes pa se pogosto uporablja tudi tista, ki pomaga posamezniku skozi njegovo lastno vpletenost v ustvarjanje glasbe (improvizacija ali vodeno igranje na posamezne instrumente). Z ustrezno metodo in primerno izbrano glasbo udeleženca motivira in stimulira, da se ta voljno vključi v določeno aktivnost.

Uporaba muzikoterapije je danes izredno široko razpredena in zastavljena znanost in se uveljavlja kot terapija pri ljudeh, ki imajo motnje pri govoru, branju, sluhu in vidu, mentalne in emocionalne motnje, pri alkoholikih, drogirancih, asocialnih in akomunikativnih posameznikih in drugih. Za popolno terapijo navedenih primerov je potrebna skupina strokovnjakov (zdravniki, psihologi,

psihiatr, terapevti, različni svetovalci), od katerih muzikoterapevt ohranja svobodo izbire glasbenih aktivnosti. Primer takšnega teamskega dela je skupina, ki deluje na Poljanskem nasipu v Ljubljani in se ukvarja z rehabilitacijo alkoholikov. Muzikologinja prof. Vida Celarec deluje v teamu kot muzikoterapevt. V že uigrani skupini dosegajo zadovoljive rezultate, vendar pa je želja nadebudne muzikoterapevke, da bi prišla pogosteje v stik z ljudmi, ki se profesionalno ukvarjajo s tovrstno terapijo. Še kje bi lahko našli primere poskusov zdravljenja z glasbo — npr. v Rogaški Slatini, kjer že več let »zdravijo« nemske turiste s seansami, na katerih poslušajo izključno Bachovo suito v D-duru — ubogi terapevt!

»Veliko dlje« so v Zagrebu, kjer je sedež Zdrženja za napredek zdravljenja z glasbo in kjer je že vzgojenih nekaj generacij glasbenih terapevtov na Glasbeni akademiji ob pomoči predavateljev Klinike za nevrologijo, psihijatrijo, alkoholizem in druge odvisnosti Klinične bolnišnice Dr. M. Stojanovič.

Teorije o tem, kako glasba deluje na človeka, njegovo telo in psiho, so različne. U. Bendiev, sovjetski znan-

stvenik, pravi: »Naš organizem je skupek različnih bioritmov. Metaforično gledano, človek reagira na glasbo kot godalo. Še posebej izrazito godalo je naš živčni sistem. Z uporabo glasbe kot spodbude, je bioritem samo še ojačen«. Poleg akustičnega učinka ima glasba torej še sposobnost oddajanja vibracij, ki »izzivajo« prijetna in neprijetna občutja. Te vibracije se dajo izkoristiti v terapevtske namene celo tako, da so uporabne pri delu z gluhi.

Na splošno velja prepričanje, da je bolnikom s slabim krvnim obtokom, slabo prekravljenimi možgani, depresivnim, potrebna vedra glasba, za tiste z visokim krvnim pritiskom, manične, epileptike, pa je ustreznejša umirjena in tiha glasba. (?)

Pristaši »glasbene narkoze« trdijo, da je pacientu olajšan prehod iz budnega v narkotično stanje in obratno in da lažje prenaša operacijo, če mu predvajajo ustrezno glasbo. Nekateri opozarjajo na nevarnost takšnih dejanj, ker lahko skladba, ki jo pacient sliši, prikljče neprijetne spomine iz preteklosti in tako tistega, ki je podvržen kirurškemu posegu, spravi v nevarnost.

Psihoterapevt in klarinetist Ernst Flackus je pred leti delal na združenju glasbene terapije z avtoigenim treningom, na »globoki relaksaciji skozi poslušanje glasbe«. Predvajana glasba meditativne narave je imela vlogo zvočne kulise, tako da je posameznik zavestno ni poslušal, ampak se je skoncentriral na težo in toploto svojega telesa. Klasična in zahodna spiritualna glasba pri teh seansah ni imela tolikšnega uspeha. Ker je večina že imela izkušnje s tovrstno glasbo, jim je bilo težko ne poslušati je in se osredotočiti zgolj na telo.

Veliko eksperimentov je bilo narejenih tudi z zdravimi ljudmi. Ugotovljeno je, da primerna glasba močno vpliva na relaksacijo človeka, njegovo počutje na sploh, delovno storilnost in še kaj.

Terapija s pomočjo glasbe je postala tako vsakdanja, primerna in preprosta, da že dolgo več nima samo poslanstva zdravljenja tako ali drugače bolnih ljudi. Sam svoj muzikoterapevt — trditelj, ki je ni treba posebej zagovarjati.

NIVES RATKAJEC

Ilustracija: **ZVONKO ČOH**



Ustvarjalni spopad glasbe in pesništva

Otroci socializma je ena naših prvih popunkovskih skupin, ki poleg O Kulta (še vedno) že kaka štiri leta deluje s prekinitvami in neprosto-voljnimi »molkom«. Nastop na Novem rocku 82, kaseta in izdaja Galerije ŠKUC, izdaja in dva posnetka na plošči z različnimi izvajalci »84« ter ne ravno preveliko število koncertov, to je nekakšen seštevek rezultatov njihovega dela pred publiko oziroma v javnosti. Na žalost pa Otroci socializma, podobno kot velika večina naših novih skupin, zaradi objektivnih nemožnosti nedvomni kvaliteti navkljub ne morejo prebiti začaranega kroga. Pri njih in pri O Kultu se najbolj jasno izraža dejstvo, da ustvarjalnost v popularni glasbi doseže svoj namen šele, ko doseže publiko, ki se preverja v vsakdanjosti. Za glasbenoumetniško ustvarjalnost velja, da se uresniči, kakor hitro je napisana, skomponirana (kot pri klasični, tradicionalni glasbeni umetnosti), popularna glasba pa odigra svojo vlogo šele v stiku s tistimi, ki jo poslušajo, sprejemajo, uživajo. Koncerti — nastopi so ena oblika tega, druga (morda za ustvarjalce še pomembnejša) pa so posnetki za tržišče (plošče ali kasete). Brez tega je delovanje skupin ogroženo, navadno pa lahko usodno vpliva tudi na delovanje in razvoj. Pri Otrocih socializma je to več kot očitno.

V skupini so Brane, Dare, Anđrija in Romc, prvi trije so se tudi pogovarjali z mano.

Zakaj ste prenehali delovati, ali pa o vas ni bilo slišati?

B: Iztok je šel iz benda (ustanovitelj današnjega Videosexa Iztok Turk, ki je prej igral kitaro — op. mo), nam pa je tudi »dopizdl« in smo razpadli. Eno leto nismo nič delali, nakar smo videli, da bi bilo fino, če bi še kaj delali, pa smo še enkrat začeli.

Tudi zadnje čase nekaj časa niste delali...

B: Delali smo, le nastopali nismo. Vabili smo v bistvu brez pavze, nastopali pa samo trikrat. Takrat se je folk kar dobro zabaval in nas je sprejel. Drugače pa nas noben ne »jebe«.

?

B: Ja, situacija je taka. Hardkor scena je posebej, totalno hermetična in samoorganizirana, drugi pa so odvisni od tega, če jih kdo »fura«. To je v bistvu Vidmar, ampak on ima Laibach... Povrh tega pa noben od nas ni organizator, kar je zelo slabo za bend.

Se sami ne pobrigate, ali...

A: Ne znamo. Nobeden nima dovolj energije, da bi telefoniral, pa »laufal« okoli.

Kako taka situacija vpliva na delo benda?

B: Dosti mori vse skupaj.

Pomanjkanje motivacije?

B: Vpliva toliko, da ves čas ostajáš kot alternativen bend, ki je zanimiv, pa nič več. Koncerti so sigurno zelo pozitivna spodbuda za bend.

Pri nas praktično nobeden domačih bendov ne izda plošče. Značilno je, da se pojavljajo na ploščah z različnimi izvajalci ali na kasetah ŠKUC-a. Kako pa to vpliva?

B: Ne moreš nekaj pustiti za sabo in iti naprej. Ne moreš se razvijati, spreminjati.

A: To je predvsem zato, ker ne izdajajo plošč. V glasbi moraš stvari izživeti, če se hočeš svobodno razvijati.

B: Stvar je v tem, da je nas po svoje »zafukalo« to, da nam takrat niso izdali male plošče pri ZKP. Mi smo bili na točki, ko bi morali izdati ploščo, da bi lahko šli naprej. **Zanimivo je to, da so Pankrti edini bend iz punkovske scene, ki je v zadnjih petih letih pri nas izdal »plato«, drugega benda ni.**

Kaj se je pravzaprav dogajalo s to malo ploščo pri ZKP?

B: Domicelj nam je na nek način ponudil to ploščo in zmenili smo se z njim. Potem smo ga zavrnil kot producenta in vzeli Dareta. Na ZKP so nam plačali snemanje, potem pa so rekli, da so posnetki razglašeni, čeprav niso bili.

A niso bile neke stvari že v tiskarni?

Š: Ovitek je bil v tiskarni. Urmekova razlaga (urednik na ZKP) je bila, da mala plošča ni dovolj komercialna, da se ne bi prodala. Nekaj mesecev zatem pa sem govoril z Robežnikom (glavni urednik) in me je vprašal, če

je še zdaj nismo izdali. Očitno sploh ni nič vedel.

D: Po moje je bilo to Šniclovo maslo, ker smo ga zavrnil kot producenta. Čeprav so vsi govorili, da ni tako, pa je po mojem bilo to zadaj.

B: Prepričan sem, da bi bilo drugače, če bi Domicelja vzeli za procenta, to pa bi bilo že malo preveč.

D: Vseskozi je pljuval po punku, pa po bendih — po celi sceni...

B: V bistvu smo takrat zaradi tega nehali delat. Zdaj smo naredili deset novih posnetkov, pa bomo spet poslušali. Če nam ne bo nihče hotel izdati »plate«, bomo pač izdali kaseto pri ŠKUC-u.

Kako to vpliva na ustvarjalnost?

B: Postaneš zamorjen.

Kaj pa spremembe v vaši glasbi? Ima to zvezo z menjavami članov ali tudi z modnim trendom funka takrat?

B: Bistven je komad Vojak. To je bila zavestna odločitev, da se gre v funk — v drugačen funk, kot ga igrajo Markus 5 ali Gast'rbajt'rs, v dosti bolj trd funk. Pa tudi drugi ljudje so prišli — Dare iz Horizontov, ki so že prej igrali funk, toda drugačen funk.

D: To ni tak melodičen, speven funk...

Brane, povprašal bi te še o recitiranju kot načinu podajanja tekstov.

Se ne bojiš, da bi to prešlo v stereotip?

B: Jaz ga vsekakor nisem sposoben prebiti. Nisem glasbenik. Sem pesnik in delam glasbo z njimi. Svoje pesmi recitiram in to že ves čas podobno počnem. Nihče pri nas ne dela tega. Kakšne komade je fino peti. Imam nekaj povih tekstov, ki po strukturi in ritmu asociirajo na ljudsko pesem. Tam bom mogoče kaj pel, ampak to je čisto drugače, kot pojejo drugi. Vsi ti teksti so ljubezenske pesmi. To je bistvena razlika od drugih (alternativnih) bendov, ki so navadno bolj politizirani. Tudi tisti politizirani teksti, ki sem jih imel — Voja in 700 usnjenih torbic — so zelo ironični in zabavni. Ljubezenske pesmi pa so dosti težje. Bolj prizadete so. V njih se čuti moja osebna prizadetost, v njih se mnogo bolj pokaže, kje sem ranljiv, kaj me prizadeva.

Otroci socializma praktično izhajate iz punka pri nas in po moje še vedno izražate svojevrstno punkoidnost. Prizadetost, »nevseenost«, je bila za naš punk vedno značilna, toda bolj na družbeni ravni. Odkod tvoj osebni vidik?

B: V bistvu sem že ves čas individualist. Kolikor sem že v tej sceni, sem še vedno sam zase. Stvari, ki sem jih dal skozi me niso »sfukale«, so bile odločine za moj čustveni razvoj. Edina stvar, ki me res lahko »sfuka«, so... ženske. To se me najbolj dotika in največ črpa iz tega, ker sem pač takšen. Po drugi strani pa moji teksti niso napisani samo za bend, ampak bi jih pisal tudi, če ne bi bilo benda. To je razlika od popevk, kjer se teksti pišejo striktno za tisto glasbo.

Kako pa bend gleda na to, saj besedila vendarle delujejo kot »sporočilo«, so bolj oprijemljiva kot glasba sama?

A: To je precej konfliktno.

B: Ampak ta konflikt je v bistvu precej ploden.

D: Delamo in s precejšnjo muko spravimo tekste in glasbo skupaj.

A: Po svoje eden drugega »drbljamo«.

B: V osnovi je koncept dela ostal isti od začetka, kljub drugačni glasbi — »furanje« poezije skozi glasbo. Čeprav so bile moje pesmi objavljene v Novi reviji, mislim, da jih bo težje »sfurat« po radiu in to samo zaradi teh malomeščanskih predsodkov do »kurcev« in »pizd«. Teh malomeščanskih principov ne moreš prebiti.

Kako pa, da na ravni poezije ni tako?

B: Poezija je hermetičen medij, v tem trenutku ni relevanten, čeprav je veliko dobre poezije.

D: Dokler je poezija, je vse v redu, kakor hitro pa se znajde v glasbi, je »pizdarija«.

A: Glasba ima več poslušalcev in več vpliva, pa zato bolj pazijo, kaj predvajajo.

Mi smo se dela lotili brez predsodkov, zato pa je slika o Otrocih socializma toliko čistejša. Njihov nevrotični trdi funk s pesniškimi besedili pa je gotovo izzivalno izkustvo za vsakogar. Vso srečo.

MARJAN OGRINC

Jazz v mesecu juniju

Letošnje leto si bomo vsi ljubitelji jazza prav gotovo zapomnili. Ob neprestanem pomanjkanju dobrih jazzovskih koncertov so nam kulturni animatorji namreč za mesec junij pripravili kar dve poslastici oz. dva jazzovska festivala. Če je ta novica razveseljiva, in to prav gotovo je, pa ji tudi sledi še ena slaba novica — obadva festivala (eden na Bledu in drugi v Ljubljani) se bosta odvijala istočasno, kar pomeni, da bosta drug drugemu »odžrla« del občinstva in mu onemogočila slišati in videti vse, kar bi si mogoče želelo. Vsiljuje se seveda vprašanje, kako je mogoče, da v naši tako mali jazzovski slovenski srenji ni mogoče uskladiti terminov dveh tako pomembnih prireditelj, kar obadva festivala prav gotovo tudi sta. Čeprav je do tega — po preverjenih podatkih in napol uradnih izjavah — prišlo zgolj slučajno, je tako terminsko podvajanje samo še ena jasna ilustracija ostrega razcepa med našimi ljubitelji jazzovskega mainstreama in tistimi, ki prisegajo na avantgardna snovanja sodobne improvizirane glasbe, ki sicer marsikaj dolguje ravno jazzu, vendar se večinoma od njega tudi popolnoma oddalji. Glede na to, da so okusi različni, je taka razdelitev sama po sebi najbolj naravna stvar na svetu; delno pa je ta delitev tudi posledica necelovitiga in neusklajenega predstavljanja jazzovskega ustvarjanja in njegove zgodovine v tistih redkih sredstvih javnega obveščanja, ki jazzu in iz njega izvirajoči sodobni improvizirani glasbi sploh odmerijo kaj prostora. Zato pa občinstvo ni celovito informirano, kar pa je osnovni pogoji kakršnemukoli (kakovostnemu) razvoju glasbene kulture nasploh.

Blejski turistični delavci so v okviru poživitev svoje turistične ponudbe v letošnji sezoni sklenili organizirati tri festivale. Prvi bo jazzovski, temu pa bosta sledila še festival narodne glasbe in festival otroških pesmi. Festival, ki nas zanima, se bo začel kot del otvoritvenih slovesnosti začetka turistične sezone (npr. mednarodna regata). Za pomoč so zaposlili ljubljansko jazzovsko društvo, ki je med leti 1960 in 1966 tam že organiziralo jazz festivale. To je sklenilo, da bo letošnji blejski festival nadaljeval tradicijo teh festivalov, kj so se rodili iz želje po predstavitvi tedanjega bogatega jazzovskega življenja v Ju-

goslaviji in še posebej v Sloveniji. Zato so mu dali ime Jugoslovanski jazz festival in organizatorji nam obljublajo, da bodo nastopili prav vsi, ki danes v jugoslovanskem jazzu kaj pomenijo. Seznam nastopajočih, ki bodo 21. in 22. junija nastopili na Bledu, obsega: poleg zagrebškega in beograjskega Big Banda še Greentown Jazz Band, B. P. Convention, kvartet Alojza Krajčana, zagrebškega pianista Vanje Lisaka s kvartetom in pianista Dejana Pečenka z mednarodnim triom. Organizatorji pa se še dogovarjajo o pogojih nastopa dixieland skupine iz Beograda Ljubomira Matiace in tria Karla Heinza Miklina. Čeprav ta trenutek še ni gotovo kdo, bo na blejskem festivalu tudi nekaj tujih gostov — verjetno odlična pianistka Joanne Brackeen, ki je že nastopala na ljubljanskem jazz festivalu v skupini tenorsaksofonista Stana Getza in naj bi to pot igrala v duetu z basistom Clintonom Hustonom, ter kvartet odličnega črnškega tenorsaksofonista Louja Donaldsona, ki je eden od vodilnih sodobnih predstavnikov hardbopa, obenem pa tudi eden njegovih prvih utemeljiteljev.

Prireditve se bo odvijala v blejski festivalni dvorani. V njeni avli pa bo izredno zanimiva razstava, zgodovinski pregled fotografij in plakatov minulih blejskih festivalov. Organizatorji obljublajo še nekatere obrobne prireditve — dopoldanski obhod kamiona z dixieland skupino, v petek zvečer pa jam session v Kazini.

Po neuspeli in vsiljeni preselitvi prizorišča našega ljubljanskega tradicionalnega jazz festivala v zato prav neprimeren Cankarjev dom so letos odgovorni svojo napako popravili in tako lahko z zadovoljstvom ugotavljamo, da se bo letos spet odvijal v Križankah, ki so za ustvarjanje pravega jazzovskega vzdušja najprimernejše, kar nam Teden Druge Godbe ravnokar dokazuje. Očarljivo vzdušje Plečnikove arhitekture preddverja Križank ter vsem domači veliki oder in avditorij letne dvorane nam letos prinašata nastope osmih skupin, ki se bodo udeležile festivala: dva orkestra, en sek-

stet, dva kvinteta in trije kvarteti. Letošnja programska selektorja, glasbenika Lado Jakša in Tone Janša, sta svojo nalogo dokaj ustrezno opravila, saj sta zahtevnemu ljubljanskemu občinstvu kljub stalnim velikim finančnim omejitvam pripravila primeren in zanimiv presek s svetovnega dogajanja na jazzovski sceni. Razpršitev sodobnega jazzu, ki je tekom desetletij postal večplasten, v današnjem trenutku nudi izredno stilno raznolikost, ki jo ponuja obljubljeni program; nekaj za vsakogar, tako za ljubitelje free jazzu in sodobne improvizirane glasbe, kakor tudi za pristaše tradicionalnejših jazzovskih usmeritev — evropski thirdstream, latinjazz, ljubljanski mainstream in popjazz.

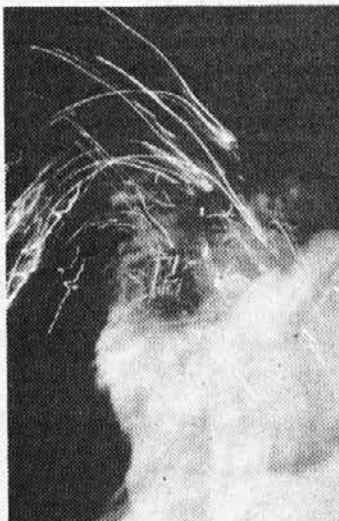
Festival bo odprl dirigent, skladatelj in aranžer Matthias Rüegg s svojim Vienna Art Orchestra ki smo jih obširno že predstavili v 4. številki naše revije. Če se še spomnite se orkester trenutno ukvarja z uspešnim poustvarjalnim projektom minimalistične glasbe klasičnega skladatelja Erica Satieja, ki je v zgodovini sodobnega jazzu predstavljal vzor mnogim mojstrom (Thelonious Monk, Bill Evans, Chick Corea), pa tudi našemu znancu iz Cankarjevega doma — Johnu Cageu. S tem programom so lani navdušili publiko na najuglednejših evropskih jazzovskih festivalih in prepričani smo, da bodo všeč tudi vam. Petkov večer bo zaključil kvintet saksofonista Paquita

D'Riviere, ki je zadnjih nekaj let izredno priljubljen gost na ameriških odrih. Je kubanskega rodu, prav tako tudi člani njegove skupine. Slišali bomo ritmično intenziven t. i. latinjazz, ki poslušalca ne pusti »hladnega«.

Po dolgotrajnih razgovorih in pogajanjih je svojo udeležbo v sobotnem večeru potrdil tudi ljubljanski Big Band, ki pa ga bomo tokrat slišali pod vodstvom taktirke nemškega dirigenta, skladatelja in aranžerja Erlinga Kronerja ter s posebnim gostom trobentačem Woodyjem Shawom, ki je eden od trenutno najuglednejših ameriških jazzovskih trobentačev sploh. Sobotni večer bo nadaljeval nastop slovenske skupine Quatebriga, ki si zaradi izredno prodorne uveljavitve na področju ustvarjalne glasbe zaslužijo obravnavanje na ravni evropske glasbene scene. Quatebriga za naš prostor ne predstavljajo le potencialne nadobudne skupine mladih ustvarjalcev; njihova glasba je že korenit mejnik med tradicionalnimi in sodobnimi glasbenimi stvaritvami, tako da se ji sporočilna vrednost še povečuje. Zadnja sobotna točka pa bo naš stari dobri znanec mojster Anthony Braxton s kvartetom. Ker ga prav gotovo že vsi prav dobro poznate, naj ta informacija zadostuje.

Zaključni večer festivala bo začel nemški kvartet mladih, vendar že uveljavljenih glasbenikov, Nana, ki prihajajo iz pobratenega mesta Leverkusen. Organizator nam jih v programskem listu predstavlja kot izredno aktivne širom Evrope, njihov nastop v Križankah pa nam bo povedal vse drugo. Kvartet Enrica Rave z internacionalno zasedbo nam bo predstavil sodobni jazz, sloneč na temeljih mainstreama. Vendar pa pričakujemo radikalno zastavljen glasbeni koncept. Vrhuncu festivala ustrezen zaključek pripada amerišskemu saksofonistu Juliusu Hemphillu in njegovemu Jah Bandu, ki nam bo ponudil sintezo funka, reggaeja, bluesa, new wavea in sodobnega jazzu. Tudi Hemphill je s to zasedbo lani osvojil evropsko jazzovsko občinstvo.

V sodelovanju s Škucom in GM so organizatorji festivala poskrbeli tudi za video program, ki se bo odvijal v preddverju Križank.



Fotografiral: BOŽIDAR DOLENC

Mladi, družba in jazz

Ali to koga sploh še zanima?!

Čeprav jazz in sodobna improvizirana glasba navkljub vse večji popularnosti ostajata nekako na robu našega kulturnega prostora, pa postopoma in nesporno postajata tudi vedno bolj neločljiv del slovenske glasbene kulture v celoti. »Kakšno pa je mesto in vloga mladih glasbenikov v naši jazzovski srenji?« smo v naši mini anketi povprašali 4 predstavnike različnih generacij slovenskih jazzistov (od prve, najstarejše, prek srednje do mlade generacije).

Bobnar **Aleksander Skale** se je z jazzom začel ukvarjati že pred vojno, po osvoboditvi pa je prevzel položaj urednika za jazzovski program na RTV Ljubljana:

»Razlika med današnjimi mladimi glasbeniki, ki se zanimajo za jazz, in tistimi predvojnimi in povojnimi je zelo, zelo velika. Danes imajo ti mladi na voljo res prav vse — od množice LP plošč, kaset, radijskih in TV oddaj, do strokovnih šol, da ne govorim o literaturi. Vsega tega takrat ni bilo. Spominjam se, da smo le tu in tam uspeli dobiti kakšno ploščo, takrat seveda še tisto na 78 vrtljajev z glasbo redkih takratnih mojstrov — Bennyja Goodmana, Artieja Shawa, Tommyja in Jimmyja Dorseyja in Louisa Armstronga, toda o kakšni šoli jazza, kakršne imajo mladi na voljo danes, sploh ni bilo sledu. V takratnih glasbenih šolah so profesorji jazz a priori odklanjali. In zato smo bili glasbeniki prepuščeni edino sami sebi. Da ne govorim o nabavljanju instrumentov, ki so bili tiste čase prava redkost. Danes jih mladi lahko kupijo v vsaki trgovini z glasbilo, tedaj pa ni bilo mogoče kupiti niti saksofona niti trobente, da o bobnarskih kompletih in činelah ne govorim. Sam sem mnogo let, ko sem že igral v radijskem plesnem orkestru, bobnal na bobne, ki sem si jih izdelal sam. Edino mali boben sem dobil iz zapuščine nekega italijanskega vojaškega orkestra. Spominjam se — ko sem bil s tem svojim »bobnarskim kompletom« na turneji s plesnim orkestrom naše radijske postaje po Madžarski (tam je bilo pomanjkanje instrumentov morda še večje kot pri nas) — so moje bobne prihajali občudovat številni madžarski bobnarji kot pravo čudo.

Kar zadeva moje delo urednika za jazz na RTV Ljubljana, sem moral tudi tam prebroditi vrsto danes prav gotovo neverjetnih težav, saj v mojih prvih oddajah nisem smel predvajati nikakršnih posnetkov z bobnarskimi

ali vročimi (hot) trobentaškimi soli. Tudi pozneje, ko smo te začetniške programske težave prebrodili, so se ob nastopu sodobnega free jazza pojavile spet nove težave, saj je bila tudi ta zvrst s strani mojih šefov nezaželjena.

Danes seveda nihče več ne omejuje programske jazzovske politiko. Seveda pa mora jazzovski program naše radijske postaje zadovoljiti okus mladih in starejših poslušalcev, tako ljubiteljev tradicionalnega jazz kot tudi pristašev sodobnih avantgardnih smeri.

Bobnar **Ratko Divljak-Rale**, član Big Banda RTV Ljubljana, iz naše srednje jazzovske generacije:

»Položaj ni dober na splošno, ne samo, kar se tiče mladih. Ozračje ni več tako, kot je bilo pred leti. Težko je odkriti vzroke za to. Prav gotovo jih obstaja več, delno so tega krivi tudi sami glasbeniki, vendar bi prave krivce našli drugje, skrite za različnimi monopoli. Če bi imeli širšo družbeno podporo, vse to sploh ne bi prišlo do izraza. Slišal sem Leonarda Bernsteina reči, da je meja med jazzom in klasiko izginila, da gre samo še za raven izvajalca, toda pri nas je ta meja še močno izražena. Čeprav je sploh ne bi smelo biti. Pri nas hočejo jazz enkrat približati zabavni glasbi, drugič pa ga enačijo z avantgardno glasbo na sploh.

Pohvalil bi samo eno slovensko mlado skupino — Quatebriga, ob-

staja pa še več dobrih posameznih mladih glasbenikov, ki obljublajo mnogo, vendar pa je vprašanje, kakšne možnosti imajo, da bi se lahko razvili v dobre glasbenike. Prepričan pa sem, da bo tisti, ki je talent, že na tak ali drugačen način prej ali slej pokazal svoje kvalitete. Posebej bi omenil dva pianista, študenta na graški akademiji — Dejana Pečenka in Roberta Chicca, ki sta izredno nadarjena in po svoje različna. Vendar pa jima mnogi na žalost očitajo, da sta pod vplivom graške šole. Nobenemu kreativnemu glasbeniku ne moremo očitati pripadnosti kakšni šoli. Da ne omenim Lojzeta Krajčana (pozavnista v Big Bandu RTV), ki je gotovo eden naših največjih talentov, pa ga nekateri lažjazzistični krogi pri nas javno dajejo v nič in zaničujejo. Čeprav vem, zakaj, pa ne vem, kako je to sploh mogoče?«

Basist **Nino de Gleria**, deluje predvsem v okviru skupine Quatebriga, skladatelj...

»Dokaj svoboden koncept in pa širina glasbenega snovanja so ena osnovnih vrednot, ki jih najdemo v jazzu in t.i. sodobni improvizirani glasbi. (Vsa ta poimenovanja so zgolj približna opredelitev). Glasbeniki, ki delujemo na tem področju, imamo možnost neposredne združitve osebnih ustvarjalnih izkušenj. Imamo možnost, da igramo v različ-

nih zasedbah in se sporazumevamo z različnimi glasbeniki. Tako nastane cela paleta odtenkov glasbenega izražanja, ki glasbo bogatijo. Glasba je pač komunikacijsko sredstvo. Kolikor bolj je odprta in širša, toliko popolnejša je lahko njena komunikacija. Poleg tega je prisotnost take glasbene kreacije porok za ohranitev in prenos določenega glasbenega znanja, slonečega na tradiciji, ki omogoča nadaljnji obstoj in razvoj glasbe.

Ljudje se danes nimajo časa poglabljati v to, kar jim okolje ponuja. Glasba pri tem na žalost ni izvzeta. Tudi odzivi že tako skomercializiranih forumov, kot so radijske in založniške hiše, so različni. Na vsakem koraku prihaja do manipulacij z glasbeniki. Krivda za to pa ni kolektivna, marveč je od posameznika do posameznika različna, kot so različni tudi osebni interesi teh posameznikov.

Ljubljana je pač samo srednje velika vas, kjer se medsebojna nesoglasja kažejo skoraj kot nekakšni družinski prepiri, glasbenik pa nastopa v vlogi žoge, ki si jo forumi, organizacije in posamezniki podajajo med seboj.

Altsaksofonist **Miha Škerlep** je član Big banda srednje glasbene šole v Ljubljani in fotograf:

V sodobni improvizirani in jazzovski glasbi se še posebej kaže vloga glasbenikove ustvarjalnosti. Kjer se konča notni zapis, se konča tudi sprenevedanje. Notni zapis je treba dopolniti z izvirnimi glasbenimi idejami. Tega pa v naših glasbenih šolah žal ne spodbujajo. Mlademu glasbeniku tako preostane le neusmerjen entuziazem. Tako se glasbeno kreativni potencial ne razvija.

Poleg tega tudi sredstva javnega obveščanja ne posvečajo dovolj pozornosti tem glasbenim zvrstem, glasba tako ni prisotna med poslušalstvom, in tako je njen razvoj tudi komercialno že vnaprej obsojen na neuspeh.

V svoji pojavnih obliki zavzema pravzaprav elitno mesto, kar pa je v nasprotju z njenim bistvom, ki ni elitne narave. Na zahodni kulturni polobli je to glasba razmeroma širokega kroga poslušalcev, ki ima v celotni kulturni ponudbi ustrežnejše mesto in izrazitejšo podporo forumov, organizacij in množičnih medijev.

PETER AMALIETTI
JAKA FÜRST

Fotografiral: LADO JAKŠA



K vragu s punkovskim nacionalizmom

»Tijuana je manjše mesto v Mehiki in tu je samo okoli 50 punkerjev. Naš videz je različen. Družijo pa nas tri velike skupne poteze — smo proti sistemu, vojni in diskriminaciji. V Tijuani je 5 punk skupin: Solucion Mortal, Minoria Consciente, Era Radical...«

»The Stalin so končno dobili stalnega basista in bobnarja. Njihove nove skladbe slonijo na tradicionalni japonski poeziji. Sicer pa je Michirova novost gotovo »tanka«. The Stalin vedno bolj uveljavljajo ime dveh najbolj znanih tokijskih hard core punk klubov. Yaneure in Roku-mekiana...«

»Norske Gutter so najbolj znana punkovska skupina na Norveškem. Nori so tudi Betong Hysteria, ki so ravnokar izdali novo malo ploščo in razpadli. Za vse informacije pišite na naslov: Tore Nilsen, Lop, 8061 Lop-smark, Norveška...«

To so le trije utrinki iz množice pisem, ki vsak mesec zapolnijo strani znanega hard core punk časopisa Maximum Rocknroll. Ali je potem duh »starega dobrega« punka znova oživel? Nikakor ne! V letih 81 in 82 je namreč po svetu prišlo do eksplozije nove punkovske gverile, ki s približno takim nezaupanjem gleda na stari britanski punk (z izjemo njegove zgodnje faze) kakor je prvi punkovski val leta 1977 na takratne stare rockerje. Pri tem je bil najmočnejši izbruh novega punka v ZDA, kjer se je navezal na že od leta 1977 brezkompromisno punkovsko sceno (od Dead Boys do Dead Kennedys), pa tudi njene vire (Ramonos, The Stooges). Danes je tam punk po pogostosti izvajanja tretja zabavno-glasbena zvrst, takoj za mainstream rockom in countryem ter pred discom (povzeto po reviji Stereo Review). Pri tem ostaja večina najstnikov, ki izvajajo to glasbo, pri istih glasbenih in tekstovnih (policija, voj-ska, Ronald Reagan, nuklearna apokalipsa) klišejih, pri čemer se izgublja v ustvarjanju neizrazitega zvočnega zidu. Ta je v primerjavi s staropunkovskim šusom precej bolj radikalen, »neprebavljiv« za poslušalce velikih radijskih postaj. Standardna hard core skupinica se trudi čim hitreje drveti skozi eno ali dve delne skladbe, pri čemer niso nič novega tudi vpeljave močnih elementov hard rocka in celo težkega (zdaj:

agresivnega) metala. Vseeno pa ta zvok toliko trdneje utemeljuje njegovi »disidenti«. Lep primer le-teh so DRI, ki so punkovski minimalizem privedli do trenutno največje skrajnosti. Povprečna skladba skupine je dolga okoli trideset sekund, pri čemer ne pomenijo nobene izjeme niti skladbe z dolžino 15 do 20 sekund. Pri tem je vsaka skladba DRI celota zase, različna od ostalih, pa naj gre za tiste, ki gradijo na silno nasakani dinamiki ali pa na postopnem stopnjevanju dinamike, ali pa za tiste, v katerih je skupini uspelo vpeljati celo miniaturne sole na kitari. Takih čudnih odstopanj je v ameriškem hard core punku še veliko. Omenimo vsaj še Black Flag, Meatmen in Hüsker Dü. Svež val lahko zasledimo tudi v lepem številu besedil. Številne popularne mlade skupine (Minor Threat, 7 Seconds) so se od klasičnih punk tarč obrnile k osebno izpovednim temam (frustracije ob nemoči, odtujenosti), in pa, kar je še pomembnejše, k temam, ki so namenjene ravnanju neosveščenih poslušalcev v dvoranah (Zabavajte se z glavo, brez nujnega pretepanja, doze alkohola in drog). Ravno pretiran hedonizem naj bi punkerje že sprevračal v butnglavce, ki se ne ločijo kdo ve kolika od klasičnega poslušalca težkega metala.

Pri tem pa anglosaksonske države nikakor danes niso več edini vitalni center mlade, novopunkovske godbe. Še najbolj je vprašljiva scena v Veliki Britaniji, kjer z redkimi izjemami (Discharge, Disorder) skoraj ni prišlo do pojavnega novega punka. Toliko pogostejše je ponovno zvečenje starih punkovskih klišejev, ki se pogosto navezuje na dokaj konservativno ideologijo (oi punk). Tako sta v Evropi dosti bolj sveža centra novega punka na Nizozemskem in na Finskem. Prezreti pa ne bi smeli danskega, zahodnonemškega in poljskega hard corea. Še zanimivejši je položaj drugod po svetu, kjer so za rock'n'rollom končno »zbolele« tudi »bele lise« v razširjenosti te glasbe. Tako je ena najbolj svežih mladih punkovskih scen v Braziliji (zanimivo je dejstvo, da ima strogo proletarsko obeležje), eden trenutno najbolj priznanih predstavnikov hard corea pa so tokijski The Stalin, ki uspelo povezujejo punkovsko napadalnost in japonsko zvočno drugačnost. Pri

tem za povezavo med mladimi scenami skrbi kalifornijski hard core mesečnik Maximum Rocknroll, kate-rega pomen je že zdavnaj prerasel meje ZDA. Skoraj polovica vsake njegove številke je namreč namenjena hard core internacionali. Besede enega izmed uvodničarjev časopisa: »S časopisom hočemo okrepiti podzemno omrežje hard corea. in to prek poročil o scenah, ton nalslovov in spodbujanju izmenjave informacij s celega sveta, od Jugoslavije prek Brazilije do Avstralije. Upamo, da bo s to izmenjavo odpadlo veliko nacionalističnih predsodkov. Konec koncev nas vse druži odpor proti ameriški kulturnemu imperializmu, prazni, plitki in otopeli kulturi. Naš odpor je prešel celo ideološke meje. K vragu s punkovskim nacionalizmom!...« Poleg tega je Maximum Rocknroll lani izdal tudi prav uspelo veliko ploščo hard core internacionale s skupinami iz 17 držav. Na njej so se znašli tudi najbolj znani jugoslovanski hardcorovci, ljubljanski UBR. Sicer pa je jugoslovanska mlada punkovska scena tudi sicer reden gost strani Maximum Rocknrolla. Mladih skupin, ki igrajo

to glasbo, ne manjka, od Ljubljane (UBR, Tretja kategorija, Tožibabe) in Beograda (Solunski front, Nekrofilija) do Novega Sada (Dva minuta mržnje) in Sarajeva (Viva LA).

Pri tem je mlada punkovska scena v Sloveniji v močnem konfliktu z večino pripadnikov stare punkovske »garde«. Je vse preveč brezkompromisna, zvočno radikalna in mladostno zaletava, da bi se hotela spoštljivo podrediti starejši alternativi. Podobno zaletave so tudi rešitve tega konflikta — zapiranje vase, izobčanje izvajalcev, ki hočejo v svojo glasbo vpeljati bolj sprejemljive elemente, bojkot Novega rocka 84,.... Tako so ljubljanski hardcorovci celo precej bolj povezani z ostalimi jugoslovanskimi in bližnjimi inozemskimi novopunkovskimi scenami kot pa z ostalo ljubljansko alternativo. Pri tem nikakor ne gre prezreti predvsem besedil teh mladih skupin. Ta obračajo hrbet stari punkovskim parolarskim traktatom. Toliko bolj se ukvarjajo z osebnim reagiranjem na splošno nevrotično ozračje. Nič novega tudi niso odtujena ljubezenska besedila. Kaže, da bo hard core punk pogнал kri po žilah že dokaj razvedenele in hipersofisticirane slovenske glasbene alternative. Kar tri novopunkovske skupine so bile izbrane na letošnji Novi rock, med njimi tudi prva skupina domačega hard corea, UBR, bend, ki je spomladi že izdal E. P. pri italijanski punk založbi, v času Novega rocka pa bi mu morala v tujini iziti tudi že velika plošča.

Punk je mrtev. Živel hard core punk!!!

Za drobec diskografije: DOA: Hardcore '81 (Faulty), Različni izvajalci: Let Them Eat Jellybeans (Alternative Tentacles), Različni izvajalci: If punk is dead, than what the hell is this? (Alternative Tentacles-Maximum Rocknroll), DRI: Dirty Rotten LP (Radical), Bad Brains: Rock For Light (Line), Različni izvajalci: Welcome to 1984, An International Compilation (Maximum Rocknroll), Minor Threat: Out of Step (Dischord), Različni izvajalci (Nizozemska): Als Je Haar Mar Goed Til (Vogelspin), Različni izvajalci: Hard core kasete LJ scene (ŠKUC), UBR: Corpus Delicti (Attack).

PBC



**Janez Gregorc /
Cockpit /
RTB**

Janeza Gregorca ni treba posebej predstavljati. Že leta je naš vodilni jazzovski skladatelj, obenem pa tudi predavatelj jazzovske harmonije na AG v Ljubljani ter producent na RTV Ljubljana. Glede na njegove izredne uspehe v Evropi in po svetu je prav nerazumljivo, zakaj je moral toliko let čakati na svoj prvi (samostojni) album. S svojimi darovi in izrednimi izkušnjami ter odlično izobrazbo, ki jo je dobil na bostonski Berkeley School of Music, tega prav gotovo ne zasluži.

No, RTB je to napako končno odpravila in izdala odlično ploščo Cockpit, kjer je Gregorc edini avtor in aranžer ter tudi dirigent Big banda RTV Ljubljane, ki je spet dokazal svoje kvalitete, katere ga uvrščajo v sam vrh evropskih orkestror jazza in popolnoma zavrgel nekatere neosnovane očitke, ki so jih v zadnjem letu ali dveh slišali na svoj račun. Celotna glasba na tej plošči je izredno sveža in izvirna, z njo pa je Gregorc izpričal širino svojega znanja in čutenja — v vsaki pesmi lahko najdemo nekaj posebnega, obenem pa lahko tudi govorimo o skupnem občutju celotne plošče, ki nosi značilen pečat Gregorčevega osebnega stila, v katerem lahko odkrijemo različne domiselne prijeme sodobnega jazzja: od mešanja zvokov sintetizatorja z orkestralnimi zvoki hitre bebopske teme (v skladbi Cockpit), prek uporabe ostinatnega basa (v Ikoni), uravnotežene medigre nekonvencionalne orkestralne spremljave z Janševim razburljivim tenorsaksofonskim solom (v Entrance), postopnega naraščanja orkestralne igre (v Glass) z izredno lirčnim solom Ugrirove trobente, privlačne funky teme (v Dr. Rhythm), ki se izmenjuje z zelo izvirnim, triolnim mostom, kjer Janšev sopransaksofon odigra uvod v altsaksofonski solo Andreja Arnola (ta skladbo odpelje v orientalsko melodiko), prek izredno otožne Elegy, vse do Bourréeja z balkansko temo.

Glavna solista na plošči, Tone Janša in Andrej Arnolet sta svojo nalogo odlično opravila, prav tako tudi ritmična sekcija orkestra. Brez dvoma je Cockpit naša najboljša in najsodobnejša plošča orkestralnega jazzja in ji v jugoslovanskem merilu prav gotovo ni enake. Gregorčev skladateljsko in aranžersko delo pa prav nič ne zaostaja za deli ameriških mojstrov sodobnega orkestralnega jazzja — Stana Kentona, Petea Rugola, Ralpa Burnsa, Gila Evansa, Quincyja Jonesa, Mela Lewisa in Thada Jonesa., Toshiko Akiyoshija in drugih.

PETER AMALIETTI

**Zasilni izhod /
Nužni izlaz /
PGP RTB**

Prvi LP v Sloveniji sicer manj znane skupine iz Murske Sobotice, ki svojo glasbo imenuje »melodični rock«. Skupini je treba priznati izvrstno instrumentalno obrtništvo, kar je vsekakor njena udarna moč. Glasba kot celota pa je raznorodna, nekaj med simfo in jazz rockom z različnimi drugimi primesmi. Šibak je vokal, ki bi v taki usmeritvi moral biti vsaj enakovreden, če ne pred instrumenti. Ob samih skladbah ugotavljam, da vokalni del nastane na postavljenem instrumentalu, kar je bržčas narobe. Ali je vokalni del nujno zlo skladbe? Od tod vprašanje sporocnosti skladb in povednosti besedil, ki tudi niso oprijemljiva. Močan vokalni del bi rešil sedaj nekoliko luknjasto glasbo. Morda pa bi bilo bolje posvetiti se samo instrumentalni glasbi in uporabljati glas kot dodaten instrument brez besedil. To pa seveda terja poleg tehnične perfekcije precej inventivnosti. Čeprav jo rahlo načenja zob časa, se glasbo da poslušati, je celo nalezljiva in je daleč od plaže in koketiranja s komercialo.

ROR

**Elvis J. Kurtović /
The Meteors /
Da bog da crko
rok'n'rol /
ZKP RTV Ljubljana**

Druga velika plošča enega najbolj znanih predstavnikov sarajevskega novega primitivizma mi uspelo pobija še zadnje kali evforije, v katero sem padel ob Kurtovičevem prvencu (dvome v Kurtovičevo »alternativnost« sta mi namreč obudila že precej bolj osmišljena neoprimitivistična plošča Zabranjenog pušenja in pa skrajno neizrazit koncert skupine novembra lani v Sarajevu). Kurtović se z njo oddaljuje od simpatičnega, »bebavega« sprevačanja rock'n'roll oltarčkov (z izjemo naslojne skladbe in pa še ene ali dveh s prve strani). Nosi jih v zelo standarden jugo pop revival, zelo v okviru »umotvorov« zagrebačke pop »škole« iz let 1981, 82 in Idolov z E. P. in Čokolade. Iz tega jih ne izvlečejo niti lokalne »aktualizacije« besedil, kakor tudi ne (ne prepogoste) ironične iskric v njih. Kurtovičevo pretirano naivnost »nadomeščajo« površen rock'n'rolovski nekonformizem, neizrazit balkanski rockovski eroticizem in srednje posrečena »kislokumarična« tematika, skratka, klasične, čeprav malce lokalno obarvane sestavine,

jugop .šmorna'. Temu ustreza je tudi glasba, ki še zdaleč ne preseže pop revival trikotnika Prijava kazalište — Parni valjak — Idoli in se ob nekaterih simpatičnih melodijah izgublja v neizrazitosti. Posebno slabokrvna je druga stran plošče, ki je primerna le za polaganje zvočnih tapet. Očitno je, da smo z »Da bog da crko...« DOBILI PREDVSEM »prijeten« izdelek za čas kislh kumaric, ki niti malo ne bo izstopal ob »bljuzgi« različnih Danielov in Čolicev, pa čeprav so skušali Kurtovići skupaj z ostalimi sarajevskimi novoprimitivci v svoji začetni fazi proti njej ravno nastopati in jo parodirati.

Dovolj. Ob skrajno neposrečenem prvencu Plavog orkestra (ta se trudi povezati novi primitivizem in »novokomponovano muziko«, pri čemer je še precej bolj bedast od kakšne Lepe Brene) in neizrazitem izdelku Kongresa nam ostaja samo še upanje, da bodo vsaj Zabranjeno pušenje s svojim novim albumom obranili »prestíž« mlade sarajevske scene. Drugače pa...

PBC

**Ekaterina velika /
ZKP RTV Ljubljana**

Drugi izdelek Katarine II (zdaj z imenom Ekaterina Velika) pomeni še eno potrditev dejstva, da bendi beograjske alternativne scene niso sposobni izdati več kot po eno zanimivo veliko ploščo. Skupina se namreč na njem odreka pretanjenemu spletu številnih žanrov starega in novega rocka s prvega albuma in pada v klasično izpraznjeno bowiejansko zagrebaško-beograjsko art-pop funk samozadovoljevanje. Tako je glasba albuma omejena na bolj ali manj korekten, neizrazit in srednje dodelan novi funk s še precej manj posrečnimi plemenskimi, orientalskimi (zelo blizu skupini Japan) ali celo postnovoromantičnimi odmiki (Simple Minds). Kakor da bi vodji skupine, Milanu Mladenoviću, po prvi plošči neverjetno visoko zrasel lastni ego. Tako je v ospredje prerinil svojo kitaro, katere predolgi posegi mejijo že na onaniranje, pretanjene klaviature pa je pomaknil v »varno« ozadje. Ob tem pa plošči ne manjka tudi glasbenih citatov s prvega albuma, kar smrdi po ponavljanju, oziroma ponovnem prežvekanju starih idej. Mladenović je svoj ego razvil tudi po glasovni plati. Na plošči pokaže, da je še eden od (mnogih) jugoslovanskih častilcev David Byrnea (Talking Heads) in svetega Davida Bowieja, ki pa pomenijo le njihovo neposrečno karikaturo. Tako kot Dorian Gray Ekaterina zdaj odbijajo s svojim »visoko dvigujočim se«, »umetniškim« glasom. Pri tem so

tudi besedila te plošče nekajkrat bolj neposrečena in izumetničena od tistih s prve. Neizrazito, odbijajoče, nedodelano! Tem očitkom se izgona le dve skladbi, najstarejša, z nje, Tatro, ki ohrani vse šarmantne alter-pop prvine zgodnjega Katariniega zvoka, in I've always loved You, ki vsaj v drugem delu ustvari močno ozračje nevrotičnosti, napečnosti. Drugače pa...

PBC

**Laibach /
ŠKUC**

Laibach so končno dočakali svojo prvo veliko ploščo tudi na naših domačih tleh. Pri tem je njihov jugoslovanski prvenec prvovrsten vpogled v razvoj njihove glasbe vse od Novega rocka 82 naprej. Tako se na njem srečamo z brutalno militaristično Cari amici (v živo z Novega rocka) z izvrstno utripajočo in agresivno Silo postekspresionističnimi mračnimi Boji in sugestivnim na trenutke prav melodičnim Bratom mojim (vse tri skladbe so bile uvrščene na prvi Laibachov inozemski projekt prvič pa so bile ujetje na snemanjih pri ZKP RTV Ljubljana za nikoli izdano ploščo leta 1983) ter s plesnima Dekretom in Panoramom z Laibachovega lanskoletnega britanskega E. P.-ja (zadnja so Laibach za domače tržišče slišno samocenzurirali). Kaj lahko se zgodi, da vas bo Laibachova godba s svojimi večpomenskimi totalitarističnimi aluzijami odbila. Pri tem pa je treba poudariti da je ravno vzbujanje odpora marsikdaj tudi namen Laibachove profinjene provokacije. Ravno odpor »osvobaja« čisti omogoča misliti z lastr.o glavo rešiti se standardne samozadovoljnosti. Poleg tega ne smemo prezreti dejstva da je Laibach po glasbeni plati odprl novo pot v jugoslovanskem rocku pot v popularno glasbo ki ima precej več skupnega z resnimi modernisti kot pa z rock'n'rollom v zvok ki so ga v tujini že zdavnaj dovolj dobro utemeljili različni Fausti. Cani in Briani Eni. Miogrede. Laibach na plošči sprevernejo tudi več motivov iz sodobne resne glasbe (Panorama in motiv iz Holstovih Planetov).

Pri tem bi o starejših Laibachovih hitih, ki so jih »žvečili« že vsi mladinski (tiskani in radijski) mediji, težko napisal kaj novega. Edino sveže presenečenje na plošči je le nova verzija Države ki z bombastičnimi izbruhi ki so jih Laibach prevzeli iz »ta pravega« držrocka in himnično praznično vznesenostjo, pomeni nov vrhunec Laibachovih slavospevov sveti državi.

PBC

Pa se na tej predpredzadnji strani letošnjega letnika za trenutek ozrimo nazaj in naprej. Čeprav smo v tem letniku v precejšnji meri uresničili zastavljene načrte (ciklus sodobnih skladateljev, povezava z ilustratorji in karikaturo, Novi rock...), pa nas skrbi, da je marsikoga izmed tistih, ki uporabljate REVIJO GM pri glasbenem pouku v osnovni šoli, odbil zapleten slog nekaterih prispevkov. Brez marsikakšnega takšnega prispevka tudi vnaprej ne bo šlo. REVIJA GM je pač edina širše zastavljena glasbena revija na Slovenskem in mora kot taka služiti različnim namenom, ne samo didaktičnemu. Vseeno pa se bomo v novem letniku vsaj na nekaterih straneh (predvsem z izbiro tem) poskusili malce bolj približati šoli. Osrednji dve strani bodo drugo leto zapolnjevale tudi teme iz preteklosti glasbe jugoslovanskih narodov, pa tudi po dve strani pred njimi (kakor smo poskušali tudi letos, a žal ne vedno najbolj uspešno) bosta predvsem didaktičnega značaja. Seveda pa se bo dalo teme, zanimive za pogovor v šoli, najti tudi na drugih straneh, tako kot letos (številni rock eseji, »zanimivke«, reportaže...). Mali kviz — eno najbolj odmevnih šolskih rubrik REVIJE GM bomo ohranili. Nadaljevali bomo s poglobljenim, »drugačnim« pristopom do popularne glasbe. Tudi pisanju o jazzu se kot edina slovenska revija, ki redno namenja svoj prostor tej glasbi in ki si je s tem ustvarila majhen, a nikakor ne nepomemben krog bralcev, ne bomo odrekli. No, od vsega tega nas ločita še dobra dva meseca počitnic, ki smo jih vsi skupaj krepko potrebni. Prav vsem čim lepše polletje

UREDNIŠTVO

Ž – mol



Tokratni Ž-mol nam je pobegnil iz znane italijanske opere. Le katere?

Posebna nagrada! JURIJ PFEIFER

MALI OGLASI



Prodaj: blokflavto Moeck Rotenburgh sopran, baročna izdelava (1,3 M), dva mikrofona AKG 190 E (3,8 M), dobro ohranjene plošče — Bach: Brandenburški koncerti 1—6

(2 LP) — 500 Nd, Vivaldi: 4 letni časi — 300 Nd, Mozart: Mala nočna glasba (250 Nd), Recital de klavcino (250 Nd), Renesancna glasba (Pomykalo) (250 Nd), Drums In Action (1500 Nd),...

TELEFON — (061) 347-068.

Dragi bralci, za konec letošnjega letnika bo tale rubrika nekoliko skromnejša po obsegu, saj je zadnje čase vaše pošte tako malo, da je komaj kaj za izbirati. Najzanimivejši je tokrat prispevek **Edvarda Rožmana** iz Artič, ki je tekoče napisano poročilo o jubileju artilškega pevskega zbora. Od dveh dopisov sedmošok, **Božene** in **Petre**, ki sta prišla iz **Laškega**, sem izbral tistega, ki kaže odnos do učnja glasbe z druge strani, kot je to običajno za naš časopis, ki za glasbo predvsem navdušuje. Na silo se z glasbo pač ne gre ukvarjati, toda vseeno mislim, **Božena Sadar**, da ti znanje glasbe, ki si ga pridobila do sedaj, ne bo škodovalo. To boš prej ali slej gotovo tudi sama ugotovila.

Osmošolka **Dagmar Kadrijevič** iz **Hrastnika** mi je poslala v telegramskem slogu napisano poročilo o koncertu **Acija Bertoncija** in **Cirila Škerjanca** v glasbeni šoli v Trbovljah in to je vse, kar se je do zaključka redakcije te številke nabralo v mapi s pismi. V upanju, da bodo jesenski meseci, ko bo revija GM spet prišla na vaše šole, plodnejši z vašimi prispevki, vas čez počitnice toplo pozdravlja

VAŠ UREDNIK

DVAJSET LET ZBOROVskega PETJA V ARTIČAH

Minilo je dvajset let, odkar se je artilški pevski zbor prvič predstavil svojim krajanom v današnji sestavi, sicer je začel delovati že leta 1925. Ustanovitelj te-tega je bil učitelj **Gruđen**. Po njegovem odhodu k vojakom ga je nadomestil **Vanovšek**, ta pa je vodstvo zbora predal domačinu — dolgoletnemu učitelju, ravnatelju in kulturniku v pravem pomenu besede **Radu Demaču**, ki ga je vodil do 2. svetovne vojne. Takrat so se **Artičani** s pesmijo poslovili od svojih domov. Iz pregnanstva so se vrnili zopet s pesmijo, ki je zvenela drugače kot pri odhodu. Po vojni so se artilški pevci ponovno zbrali ob tovarišu **Ziherlu**. Leta 1960 je začel zbor voditi **Franc Baškovič** iz **Brežic**.

1963. leta je prevzel zbor **Miha Haler** in od takrat nam domači pevci prepevajo na vseh proslavah in prireditvah. Njihov repertoar je bogat, saj so naštudirali okrog 100 pesmi, čeprav gojijo najbolj ljudsko pesem.

Za svoje delo je zbor prejel že številna priznanja. Vseh dvajset let se zbirajo pevci na vajah v osnovni šoli. Njihovo število se je iz leta v leto spreminjalo. V današnji sestavi jih je še vedno 22. Artilški pevci so ponesli svojo pesem tudi v druge kraje **Posavja** in druge republike. Dolgoletno prijateljstvo jih veže tudi z globoškim

pevskim zborom, ker je tudi tega vodil tovariš **Haler**.

Tako so se ob svojem jubileju zbrali pevci v prosvetnem domu in se predstavili v novi sestavi. Letos so se jim priključile tudi ženske, ki so zbor zelo poživile. Na slovesnem koncertu so jim pomagali še **Boštanjski fantje**, ki so s svojim nastopom pripomogli, da so artilški pevci svojo dvajsetletnico pevskega ustvarjanja proslavili lepo in bogato, kar lahko potrdijo tudi vsi, ki so prisluhnili njihovemu petju.

Ob jubileju se pridružujemo vsem čestitkam tudi člani novinarskega krožka z željo, da bi nas še dolgo razveseljevali s svojo pesmijo. Mogoče se bo v njihove vrste čez nekaj let že vključil tudi kdo izmed nas.

**EDVARD ROŽMAN, 8. a
NOVINARSKI KROŽEK, OŠ ARTIČE**

OH, TA GLASBENA ŠOLA

Kdo me je sploh navdušil za to brezvezno harmoniko? Mami, ati, brat? Ali je bila to moja odločitev? O ne, midva z bratom (tudi on igra **trobento**) gotovo nisva imela takih idej. Pa tudi tega se ne spominjam več, da bi bila takrat ob izpitu tako za luno. Morda je prišlo do tega iz ljubezni do glasbe? Kje pa, takrat sem bila še v četrtem razredu in takrat še nisi tako »trešen«, da bi naredil tako veliko neumnost (kar je čisto meni podobno). Pa kaj bi sploh premišljala. Sedaj sem že vpisana in ne da se več pomagati.

Toda, to leto je zadnje, častna beseda! **Blazno** krasno bi bilo, ko bi se postavil predme ati in izustil: »Tako, harmoniko smo prodali!« Saj je bolje, da ne naredi tega, ker bi se sigurno onesvestila (od sreče)... Toda že ves čas samo kritiziram glasbeno šolo. Tako hudo pa spet ni. So ure, ko se prekrohotamo, da smo čisto solzni. To je namreč pri teoriji, oprostite, pri nauku o glasbi. Če bi me sedajle tovariš **Bučko** slišal...

A kdo je tovariš **Bučko**? Tak vzdevek smo dali tovarišu za teorijo (prsrčen, kaj?). Včasih ga sicer razjezimo, ampak radi ga imamo vseeno. Če dobro razmislim, celo kar rada hodim k teoriji (čeprav jo kdaj pa kdaj »zalivam«).

Pri harmoniki pa je vse drugače, tam ni nikogar razen mene in tovariša, kar je zelo dolgočasno in vedno isto, samo da jaz kdaj pa kdaj (ne)znam.

Ja, ja, tako je pri nas v glasbeni šoli.

BOŽENA SADAR, 7. c

**DOPISNIŠKI KROŽEK
OŠ PRIMOŽ TRUBAR, LAŠKO**

Nagradna slikovna križanka

Med pravnimi rešitvami smo tokrat izrekli naslednje »srečneže«: Zvoneta Novaka iz Krškega (križanka), Tatjana Varga iz Novega mesta (križanka in kviz), Marjo Jerlič iz Vidma-Dobrepolj (križanka in kviz) in Tjašo Kranjc iz Maribora (Ž-mol). Tudi v zadnji številki letošnjega letnika se boste morali potruditi tako s križanko kot z malim kvizom. Nagradujemo eno in drugo, poleg tega pa tudi Ž-mol. Rešitve nam pošljite najkasneje do 30. junija na naslov: REVILJA GM, Kersnikova 4, 61000 LJUBLJANA. Vsem reševalcem želimo čim boljše počitnice.



SESTAVIL IGOR LONGYKA	VPRASANJE ST. 533	NEISKRE- NOST	MAKED. KOLO	VZDEVEK ALP- NISTA CELOLNKA	BARJU	ZAMAH	POŠILJKE	PALES- TINSKI VODITELJ (JASER)						
IZPOD- BUDA	S	P	O	D	B	U	D	A						
BIKO- BOREC	T	O	R	E	A	D	O	R						
PESNIK ZUPAN- ČIČ	O	T	O	N	GROBO ORI- ENT SUKNO- PLENIŠKI NASLOV	A	B	A						
MEDVEZ IZ MILNE JEVE POVESTI ODMEV	P	U	NATRIJ	DIAGRAM	G	R	A	F						
Ž	O	H	N	UBOZIČA	R	E	V	A						
VPRAS- STEV TRI	▼	MOZAR- TOVA OPERA	VPRAS- STEV DVA	OCE	OGNJEVIK NA SI- CILJI	KIS EMIL ADAMIC	O	C	E	T				
ROČNI VOZICEK NA DVEH KOLESIH	C	I	Z	A	BILJARD- NA PALICA POUDAREK	IME CRKE ŽIVALI Z LOPATAS- TIM ROGOV	E	F	LUKA V IZRAELU	VOJVODIN- JAZZ BOB- NAR (LALA)	MAJHNA TRAVA			
VOOLNE IGRALNE KARTE	A	D	U	T	I	ZIDAR- SKO ORODJE	K	E	L	A	DEJANJE	A	K	T
UKRAJ. JUDSKI PLES	G	O	P	A	K	ČEŠKA PRIL- TILNICA GOSTLJA: TA JED	A	N	O	NARODNO ZENSKO IME	ZBOR FLORET	K	O	R
PEVKA PRODNI- KOVA	E	M	A	KAZALNI ZAJMEK NICLA	T	MORAVSKO MESTO ZEN. IME *	O	S	T	R	A	V	A	
ODLIČEN AVSTRJSKI SMUČAR (HANS) TRZNICA	E	N	N	VPRAS- ST. ŠTIRI LAHKA TKANINA	M	I	S	I	Ž	A	ANTON VODNIK IGRALKA GARDNER	A	V	
21. IN 15. CRKA	T	N	NEKO SEK- RET OZN PLANIN DRUŠTVO	U	T	A	N	T	INDIJAN. PLEMTE 22. IN 15. CRKA	A	P	A	Č	I
KRATEK JEDERNAT ODGOVOR	R	E	P	L	I	K	A	UŠIV CLOVEK	U	Š	I	V	E	C
VPRAS- STEV ENA	9	O	D	A	L	A	GM	PRIRODA	N	A	R	A	V	A

Mali kviz

Pred vami je zadnji kviz v tem šolskem letu. V vprašanja vključujemo nekaj zanimivih glasbenih dogodkov preteklega leta:

1. Letos je bilo že 14 tekmovalcev učencev in študentov glasbe, ki se je razširilo skoraj na vse instrumente. Edini, ki letos niso tekmovali, so bili

- godala
- trobila
- klavir

2. To tekmovalstvo se je sklenilo na zvezni ravni v Skopju. V I. kategoriji klarinetistov je s 100 točkami zmagal Ljubljčan, dvanajstletni Andrej

- Kotar
- Zupan
- Zalar

3. Kdo je znani ameriški sodobni skladatelj, ki je letos sodeloval na zagrebškem Bienalu sodobne glasbe in imel svoj večer tudi v Cankarjevem domu v Ljubljani:

- George Crumb
- John Cage
- Charles Ives

4. V Veliki Britaniji in Združenih državah Amerike so znani glasbeniki posneli pesmi za lačne v Afriki, pred kratkim so isto storili nekateri glasbeniki tudi pri nas. Naslov pesmi je Za milijon godina, skupina pa se imenuje Yu rock

- pomoč
- grupa
- misija

5. V zadnjem času so v Ljubljani neverjetno zaživeli disko klubi. Odprli so Valentino, Super LI, K 4, pa Palmo, ki je preurejen disko, ki se je nekoč imenoval

- Stopoteka
- Discoteka
- Kinoteka

LUKA SENICA

REŠITEV KRIŽANKE IZ 7. ŠTEVILKE

Vodoravno: fonetik, apoteka, Le-

vitan, sraka, tata, Ru, ato, bas, ferment, fr, Olga, O, či, scena, belcanto, Tananarive, al, erotika, rumba, Ratitovec, Wolf, Cres, nota, Ela.

Rešitev kviza: 1. b, 2. a, 3. c, 4. b, 5. c, 6. belcanto

Naslovnica



Fotografiral:
BOŽIDAR DOLENC

UREDNIŠKI ODBOR

Peter Amaliotti, Peter Barbarič (urednik), Miloš Bašin (oblikovalec in tehnični urednik), Jaka Fürst, Lado Jakša, dr. Primož Kuret (glavni urednik), Igor Longyka, Mija Longyka (lektorica), Tomaž Rauch, Kaja Šivic (odgovorna urednica), Mojca Suster in Mirjam Žgavec.

IZDAJATELJSKI SVET

Dr. Janez Höfler (predsednik), dr. Marija Bergamo (FF-PZE Muzikologija), Igor Dekleva (AG Ljubljana), Lea Hedžet (GMS), Nena Hohnjec (PA Maribor), Zdravko

Hribar (GMS), Nevenka Leban (DGUS), Mojca Menart (GMS), Lovro Sodja (ZDGPS), Dane Škerl (DSS), Ida Virt (ZDGPS) in delegacija uredništva (glavni in odgovorni urednik).

NASLOV UREDNIŠTVA

Revija GM, Kersnikova 4, 61000 LJUBLJANA, telefon (061) 322-367. Račun pri SDK Ljubljana, številka 50101-678-49381. Revija izide osemkrat v šolskem letu, celoletna naročnina za XV. letnik znaša 150Nd, posamezen izvod stane 20Nd.

Fotoreportaža

Zadnji teden maja je bil v Ljubljani v znamenju tedna Druge godbe. Na njem smo videli lepo število zanimivih ustvarjalcev z vseh polov preseženega glasbenega ustvarjanja. Pri tem vsi niso enako prijetno presenetili.

Fotografiral: BOŽIDAR DOLENC



Benjamin Zephaniah



United Front



Ritual Nova