

GM

Z





Anton Webern

Anton Webern (risba Hildegard Jone)



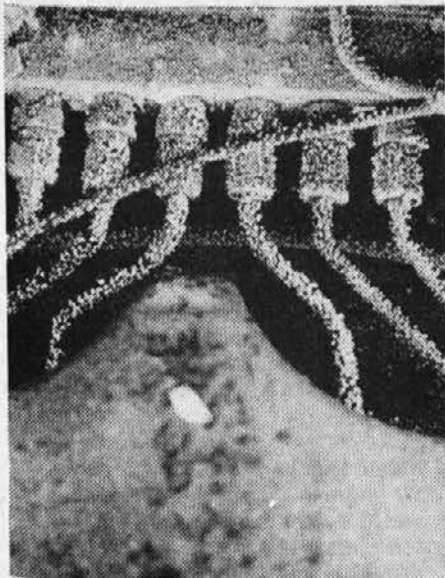
Igor Stravinski v poznih letih



Bela Bartok



Naslovnica za prvo izdajo skladbe Rag-time Igorja Stravinskega izpod peresa Pabla Picassa (1919)



Fotografiral: LADO JAKŠA

UREDNIŠKI ODBOR

glavni urednik — Primož Kuret, **odgovorna urednica** — Kaja Šivic, **urednik** — Peter Barbarič, **likovni urednik** — Miloš Bašin, **oblikovalec** — Jurij Pfeifer, **urednik fotografskega gradiva** — Lado Jakša, **lektorica** — Mija Longyka, **Radio Študent** — Ičo Vidmar, **stalni sodelavci** — Peter Amalietti, Igor Longyka, Tomaž Rauch, Roman Ravnič 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, p.p. 248, telefon (061) 322-367. Račun SDK Ljubljana, št. 50101-678-49381. Revija izide osemkrat v šolskem letu. Cena posameznega izvoda je **150 din**, celoletna naročnina za XVII. letnik znaša **1000 din** (po 1. 02. 87. 1200 din). Rokopisov ne vračamo, fotografije pa le v primeru vnaprejšnjega dogovora.

RADIJSKE ODDAJE

Opozarjamo vas na oddaje iz dela Glasbene mladine Slovenije, ki so na sporedu prvega programa Radia Ljubljana vsako drugo soboto ob 18.30. Oddaje v naslednjem mesecu: 15. november (predstavitev številke in komentarja Ravelovega Bolera) ter 13. december.

Hkrati vas opozarjamo na novo oddajo »alternativnejših« revijalnih prispevkov Druge godba revije GM, ki je na sporedu 2. programa Radia Ljubljana vsako drugo nedeljo ob 22.15. Oddaje v naslednjem mesecu: 30. november ter 14. december.

HO-RUK V NOVO SHEMO

S 27. oktobrom je Radio Študent vstopil v novo jesensko-zimsko programsko shemo, ki je nekoliko »pretresla« tudi glasbeni program RŠ. Gre seveda predvsem za poskus, da bi nekaterim oddajam, ki so se močno zasidrale v programu RŠ, dali injekcijo, ki bi popestrila, iz samozadovoljnega dremeža dvignila »samoumevnost« nekaterih oddaj. Pojavile so se nekatere nove, saj so izkušnje s predhodnimi pokazale, da njihov koncept enostavno več ne zadovoljuje želje po ažurnosti, aktualnosti, informativnosti. Kaj bo torej novega?

Zajtrk pri Tiffanyu: ponedeljek ob 14.30

Prejšnja oddaja se razdeli na dva dela. V tem terminu pod starim naslovom se tematsko predstavlja določenega izvajalca, izpostavlja stilsko opredelitev, s komentarjem napoveduje plošče, ki se bodo znašle v TB.

Jazzarije: četrtek ob 14.30

Informativna oddaja o jazzovskih in »njim blizu« dogodkih, izdajah plošč, napovedih koncertov, z recenzijami... S tem razbremenijo Zajtrk...

Alpske poskočnice: petek ob 14.30.

Oddaja združuje dve prejšnji: Plastiko po Jus-u in Garažne bende... Izkazalo se je, da ne ena, ne druga ne funkcionirata samostojno, dovolj privlačno. Novo oddajo naj bi odlikovali kratki, telegrafski prispevki, ocene licenčnih in »domačih« plošč, »demo« posnetkov...

Sobotni »ghost« večer:

Razpadel naj bi v dva dela: tematskega in »razvedrilnega« (DJ program). V prvem bi prevladovali tematski sklopi, npr. zgodovina rocka, aktualni dogodki, predstavljanje posameznega izvajalca, intervjuji, drugi pa naj bi pomenil D. J.-evsko komentiranje glasbene opreme. Sobotne večere (včasih tudi z gostom v studiu) naj bi odlikovala njihova širina, pestrost, raznolikost pristopov k neki glasbi.

Tedenski sprehod čez tolpe: nedelja ob 17.45

Oddaja na skrajšan način (trije komaci, s plošče in značilen odlomek iz komentarja) predstavlja plošče, ki so se tisti teden odvrtele v TB.

Rock fronta: nedelja ob 21.30

V alternaciji se v tem terminu izmenjujejo dve konceptualni zastavitvi RF. Prva ima poudarek na tekstovnem, komentatorskem delu (področje množične kulture...), druga pa izpostavlja najbolj zanimive kreacije s področja »drugačne« rockovske glasbe. Kot taka dopušča pluralnost mnenj, »dialog« avtorjev različnih pogledov do iste problematike.

radio student

UKV stereo 89,3 in 104,3 MHz
srednji val 1242 kHz



Naslovnica & co. Amebix: No Gods, No Masters (Nobenih bogov, nobenih gospodarjev)!. Fotografirali: Lado Jakša (naslovnica), Božidar Dolenc (zadnja stran). Plošča: RŠ. Ovitek je oblikoval Jurij Pfeifer.

RGM RGM RGM RGM RGM RGM

revija GM, št. 2, letnik XVII., november 1986

REVIJO GM IZDAJA
GLASBENA MLADINA SLOVENIJE

RGM RGM RGM RGM RGM RGM

IZ VSEBINE

2—3 — Komentiramo, 2—3 — Komen
4—5 — GM novice, 4—5 — GM novic
6—8 — Odmevi in telegrami, 6—8 —
Predusmerjene strani, Predusmerjen
9 — Glasba XX. stoletja, 9 — Glasba
12—13 — Drugo desetletje XX. stoletja,
14—15 — Pisma in Kaj, 14—15 — Pis
16 — Pred 100 leti je umrl F. Liszt, 16
17—18 — Glasba in... Mitja Rotovnik,
18—19 — H. W. Henze, 18—19 — H.
20 — Amebix, 20 — Amebix, 20 — Am
21 — Od metala do splitskega jazz, 2
22—23 — Tolpe bumov RŠ, 22—23
24 — Izdaje, 24 — Izdaje, 24 — Izdaje,
RGM RGM RGM RGM RGM RGM

RGM RGM RGM RGM RGM RGM

Revijo RGM lahko kupite na uredništvu revije (Kersnikova 4, 61000 LJUBLJANA), v Trubarjevem antikvariatu (Mestni trg 25, Ljubljana), v Mladinski knjigi na Nazorjevi ter v Muzikalijah Državne založbe Slovenije (obe prodajalni ravno tako Ljubljana).

PRAV NA KRATKO IN BOLEČE



Letošnji RADENCI so potekali v prelepih jesenskih dneh pisanih barv narave in v prijaznem okolju dobro urejenega zdravilišča — kot že toliko let zapovrstjo. Bili so tik pred lepim jubilejem, štirindvajsetič, a tokrat s posebnim pridihom žalostnega stanja v naši slovenski glasbeniški kulturi. Izredno zanimiv in mojstrsko izveden program dveh dni, ki ga je poslušala peščica zbranih — vsi smo se med seboj poznali, se pomenkovali, pili kavice in še kaj ter prenašali občutek, da gre za nekoliko prisiljen družinski praznik — mi je v glavi neprestano ponavljal vprašanje »kam vendar plove naša glasbena zavest?«.

Edini slovenski festival sodobne komorne glasbe, ki naj bi pokazal, kaj je kvalitetnega nastalo v tem stoletju (ki ga vsi živimo) in ta spoznanja soočil z današnjimi slovenskimi stvaritvami, je torej očitno nezanimiv, odveč. Publike ni, v polnem zdravilišču se ne najde nihče, ki bi ga vsaj slučajna pot mimo dvorane pripeljala na zanimiv koncert — z izjemo organizatorjev seveda. Celo tuji skladatelji in poustvarjalci, ki so v Radence povabljeni, sodelujejo le na lastni prireditvi in takoj nato odpotujejo — se pravi, da jih ne zanima, ali pa jih ne znamo spodbuditi, da bi jih zanimala, tudi naša glasba, ki jo tam predstavljamo. Finančna sredstva so vsako leto večji problem in grozijo, da bodo usahnili in tako »zamrznili« ta redki glasbeni dogodek na Slovenskem. In ta sredstva so, milo rečeno, smešna v primerjavi z vsotami, ki jih zberemo »po dinarjih« ali pa kar dodelimo raznim zgodovinskim obeležjem, prazničnim shodom, da o športnih manifestacijah ne govorim! Pa to zadnje ni najhujše; najbolj boleče je spoznanje, da današnji kulturni delavci, ustvarjalci in poustvarjalci ne čutijo ne zanimanja in ne pripadnosti do takšnega srečanja s sodobno glasbo.

Skladatelji se radi pritožujejo, da njihovih del ne izvajajo dovolj, izvajalci izjavljajo, da nimajo kdaj in kje peti in igrati, ker je premalo zanimanja in del zanje, mladi muzikologi kritično ugotavljajo, da se v naši glasbi nič posebnega ne dogaja in da nikakor ne uja-

memo koraka s svetom... Sprašujem se, kje so vsi ti soustvarjalci naše glasbene kulture, kadar se kaj dogaja!

V Radence letos ni bilo niti vseh živečih slovenskih skladateljev, katerih dela so tam izvajali. Ni bilo niti enega študenta Akademije za glasbo (tudi profesorjev tako rekoč ne), prav tako nobenega študenta muzikologije... Pa ne bi naštevala dalje, saj bi bil nepopisen čudež, če bi festival prišel poslušat kakšen pevec ali instrumentalist iz čistega lastnega zanimanja — izvajalci pridejo namreč samo, če so povabljeni, da nastopajo (in zaslužijo honorar). Človek bi pomislil, da so nosilci te žlahtne umetnosti torej čisto preprosti obrtniki — izdelujejo in prodajajo. Ja, saj potem pa nam tak »nostalgichen« festival res ni potreben.

Glasba, kako čudovita umetnost in kako žalosten poklic! je napisal že Georges Bizet.

KAJA ŠIVIC

RADENCI 86

ZAKAJ JE BIL POTREBEN HUBER?



Uvodna beseda dr. Danila Pokorna je povedala, da so ideje, da so želje in da so tudi prizadevanja. Festival naj bi še naprej gostil osrednje ustvarjalne osebnosti dobe. Do sedaj smo na tak način spoznali dva skladatelja, pred dvema letoma Ligetija, letos Klauza Huberja. Letošnja realizacija ni nalezela na prehudo odzivnost, saj je domače pameti in daru zgovorno preveč, torej ni nikakršne potrebe po konfrontaciji s tujo. Prav je, da znamo ceniti svoje sposobnosti do take mere. Zadržati je treba avtentičnost in samospoštovanje, preprečiti vdor tujih elementov, pa se bojo domača dela z uspehom pisala kar sama od sebe in bo v prihodnje en radenski festival letno premalo.

Morda velja premisliti, kaj lahko komu pomeni srečanje s Klausom Huberjem, švicarskim skladateljem, ki živi in deluje v Freiburgu. Najprej se zdi potrebno prikriti odločitvi programskega odbora, da predstavi prav človeka, o katerem se pri nas ni ustvarila umetniška fama. Klaus Huber namreč ni

eden izmed tvorcev radikalnega kompozicijskega sistema z bliskovitim prebojem, zaradi katerega bi postal žrtev takojšnje, ob-čudovanja. Prav zato je marsikoga bolj kot glasba prepričal skladatelj sam (pogovor z njim je izvrstno vodil in izpeljal Lojze Lebič), čigar mirnost, zbranost in naravnost bi lahko bile prava terapija za bolj komplicirane slovenske skladateljske duše. Predstavljena komorna dela, predvsem drugi godalni kvarteter (izvajal ga je izvrstni bernski kvartet), so zopet razkrila nekatere dobre lastnosti, na katere smo spričo osiromašenosti tovrstnih prireditev zadnja leta že skoraj pozabili: treznost v izboru in razdelovanju kompozicijskega gradiva, porazdelitev časa in koncentracije, zaradi katere se energija skladb ohranja, čistost strukture in poseben zvokovni sij, za vsem tem pa navznoter obrnjeno gibanje, ki tudi v šibkejših trenutkih ne izzveni zgolj mentalno.

Poslušalskemu apetitu je bilo ob profesionalno napisani in izvajani glasbi zadoščeno. Za slovensko glasbo, za prisotne in neprisotne, pa bi lahko soočenje s Huberjevo glasbo pomenilo skrajno lekcijo, ki med drugim tudi opozarja, da stvari sveta postajajo svetle in močne takrat, ko se občutek lastne pomembnosti porazdeli. Takrat je mogoče, da nudi sama tonska snov v procesu nastajanja zadostno provokacijo, da se skladatelj z njo dolgo dolgo ukvarja, dokler ne postane dovolj kompleksna. Takrat, v pravem trenutku, jo zna Huber sprostiti, da se zrahlja in podaljša brez vsake sile in veličinskih idejnih pretenzij.

Ostali koncerti so bili drugačni. Popoldanski sobotni nastop je bil bolj počivalniške narave ob sicer precejšnjem naporu harmonikarja Franca Žiberta, kitarista Jerka Novaka in tolkalca Borisa Šurbka. Večer sta skladateljsko bolj srečno oblikovala Janáček in Bartók, h katerima sta nas uvedli skladbi Marijana Lipovška in Iva Petrića. Izvedbe (violinist Tomaž Lorenz, pianistka Alenka Šček-Lorenz, Jerko Novak) so bile dobro pripravljene. Nedeljsko dopoldne je presenetilo. Slovenci smo po ansamblu Slavka Osterca vendarle dobili Komorni ansambel Simfonikov RTV Ljubljana (dirigent Kristijan Ukmar), ki bi odslej naprej skrbel za večjo plodnost slovenskih skladateljev. Začetki so izvajalsko obetavni, izbor programa pa bi lahko bil naklonjen skladbam z nekaj več glasbene fiziognomije in predvsem okusa, kar nekaterim ustvarjalcem postaja očitni problem. Navidezna samozadostnost, ki zadnje čase ponekod dobiva celo etične dimenzije, marsikje kliče k temeljitemu izprašanju, ali ni možen drugačen način razkrivanja velikih duševnih vsebin. Sicer pa ima stavek ene izmed skladb naslov Nadle se conoco (Nihče se ne pozna), torej pomeni resnicoljubnost enega izmed možnih začetkov?

Letošnji festival z vsemi prednostmi in vrzelmi kaže podobo stanja, kakršno pri nas je, kaže, kako je drugje, in kar je najpomembnejše, nakazuje, kako bi pri nas lahko bilo, če ne bi bilo krize interesov, prevelikih poželenj, s tem povezane premajhne ustvarjalne volje in podobnih posledic, ki glasbeni prostor drastično omejujejo, da še tistega nekaj, kar imamo, ne znamo prav ceniti in uporabiti.

MIRJAM ŽGAVEC

DZG KOT POP



V zadnjem času je izšlo v reviji Stop nekaj člankov v spodbudo DZG — domači zabavni glasbi (redno pa izhajajo v Osi, prilogi Nedeljskega dnevnika), morda na pobudo ali na rob ankete, ki jo je zastavila služba za raziskovanje programov in občinstva Radia Ljubljana. Ti zapisi so zvečine naravnani tako, da skušajo med bralci in potencialnimi poslušalci ustvariti pozitivno mnenje o tej zvrsti potrošniške glasbe. DZG gotovo ni naslednica slovenske ljudske glasbe, za kar bi jo nekateri na vsak način radi naredili. Naj navedem le nekaj dejstev.

DZG je tipična veselilna glasba, ki jo dam mirne duše v velik žakelj vsakovrstne šablonske »glasbe«, kakršna se množično pojavlja v medijih, zabava narod na veseljih, plesih, disco klubih — temu bi ustrezal termin potrošna glasba. S tem mislim na vse tiste predalčke, v katere uvrščajo poplavo medijske in manj medijske potrošniške glasbe razni teoretiki šunda v »strokovnih« glasilih Osa (je skupni imenovalec omenjene potrošne muzike in v potrditev temu zapisu), Stop, Antena, DeeJay (na žalost tudi Mladina in celo PIL) in so iz tega razvili pravcato malo »znanost«, ki govori o glasbenikih pa zelo malo o glasbi.

Hkrati moram to glasbo dati v isti koš z vso glasbo, ki uporablja kvaziljudske prvine. Primeri zanjo so produkti festivalov Vesela jesen, Ptuj, Steverjan pa Split, Kajkavske popevke in druga taka krama, za katero se zmeraj najde dovolj sredstev, politične podpore in reklame za prepričevanje o njeni potrebnosti. Glasbena vsebina je usklajena v šablonsko dvodelno formo, neinventivni Alpentraum (Alpe, srednjeevropsko gorovje, so tudi v Avstriji, Švici, Nemčiji, Italiji in Franciji), ujet v dva »pristna« slovenska plesna ritma, v vižah pa se bohoti o-dur-na »pristna« slovenska terca.

Tudi v ljudski zapuščini je dovolj take preproščine, vendar ta glasba ni nastajala na »štanci« v smislu potrošništva.

Besedila, ki so v pop glasbi nasploh večinoma hudi zmazki, se spogledujejo s sveto preproščino in silnasto domačnostjo ali pa pijanskim in požrtnim slovenskim občutjem. Redko katero preseže to »žalost«, in če je

postavljeno v kolikor toliko drugačen kalup, postane skladba evergreen. DZG hoče biti ljudska glasba in hkrati pop. V »kraljestvu« harmonike pa so ljudska glasbila gosli, citre, orglice, drumelca (da ne omenim žvegle, oprekija ali še česa), prava redkost. In še kjer so, so zlorabljeni, da bi z instrumentacijo zakrila bomo vsebino. V prodiranju na širše pop tržišče prav pridejo tudi rockovski in country elementi pa saksofon, banjo, orgle, »elektronika« ... Pop muzikanti pa si širijo tržišče z uporabo harmonike. Pri tem priznam izvajalcem DZG vsaj precej boljše obrtniško obvladavanje instrumentov in pevske tehnike, najbrž zato, ker je v ansamblih veliko akademsko izobraženih glasbenikov. To pa je, iz več razlogov, žalostna potrditev, da se od kulturniških plač slabo živi in si izplača pustiti za dobro »tezgo« manjšati možgane. »Ljudski godci« godejo za ljudske denarce, njihov image so ljudske noše! Cekin!

In ljudska ustvarjalnost; drugačnost, ki temelji na ljudski zapuščini?

ROMAN RAVNIČ

»KANALSKO«
NOVINARSTVO

Nič čudnega ni, če številni potrošniki Glasbe pri nas vlečejo enačaj med popularno glasbo (ne glede na njeno zvrst) ter manj vredno, »kanalsko« glasbo, glasbo, ki je namenjena le zabavi, pri kateri moraš imeti več v nogah kot pa v glavi. Za taka stališča ima veliko zaslug prevladujoče pisanje o tej glasbi v naših masovnih obdobjih. Toliko stilističnega diletantizma, blefa, igračkanka z brezpomenskimi informacijami in praznega duhovljenja ne moremo zaslediti v pisanju o nobenem drugem fenomenu množične kulture. Pravzaprav se čuti danes prav vsakdo kompetentnega pisati o popularni glasbi, od urednikov PIL-a, ki po očetovsko »mulariji« poklonijo nekaj osnovnih podatkov o življenju pop svetnikov in svetnic, pobranih iz tujih ali domačih najstniških časopisov (neverjetno, kako ta metoda spominja na dobro staro katehetsko taktiko obnavljanja zapisov o življenju svetnikov), tako da bo ob njihovem pojavljanju revija postala domačnejša svojim bralcem, prek urednikov pop in rock rubrik revij, pripadnikov rock genera-

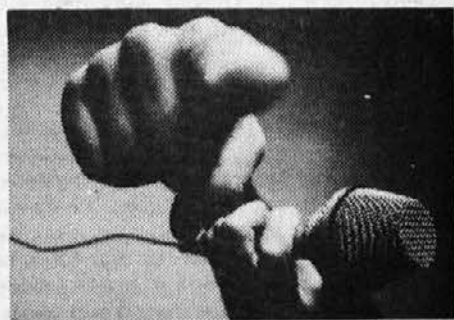
cije z začetka sedemdesetih let, ki so že zdavnaj zgubili stik z aktualnim drugačnim rockovskim dogajanjem in ki tako preživljajo svoj vsakdan v nezainteresiranem in neuspešnem iskanju »prave« glasbe med tržno najbolj uspelimi izdelki industrije glasbene zabave ter v mistificiranju »zlate« preteklosti, kar ima v praksi za posledico pomanjkanje vsake razločne uredniške politike in vpejvanje politike poštnega predala (pod geslom: objavimo pač vse, kar obravnava tisto, kar je med mladimi popularno), do mladih, še nastopajočih novinarjev, ki se oblikujejo ob »spečih«, postaranih urednikih, pri čemer jih ti še zdaleč niso sposobni vpeljati v njihovo pisanje, jim svetovati, kako naj pišejo o trenutnem dogajanju, jih usmerjati. Mladi se lahko tako učijo iz njihovih rutinskih informativnih in otopelih kvazi kritičnih zmazkov in iz njihove zaspanosti. Nič čudnega, da jih večina nikdar ne preseže ravni pisanja svojih »vzorov«, ob padcu ravni humanističnega in jezikovnega izobraževanja na srednjih šolah pa tudi jezikovno in stilistično ne presežejo ravni diletantskih »grozljivk«.

Tako lahko medije, ki skušajo na tehten, analitičen način pisati o popularni glasbi, preštejemo kar na prste ene roke. Osrednji je brez dvoma Radio Študent z v tem trenutku tudi pohvalno pomlajeno zasedbo rock pisnov. Njegovi sodelavci so prodri tudi v ostala obdobja, na kulturne strani Dela, na Radio Ljubljano ter konec koncev tudi v revijo GM. Nasproti temu je treba toliko bolj izpostaviti pisanje v revijah Stop in Mladina, ki je v zadnjih letih (pri Stopu že precej prej, pred kakimi petimi leti, pri Mladini pa v zadnje pol leta) padlo na daleč pod že doseženo raven, tako da (z redkimi izjemami, seveda) članki v teh revijah trenutno ne presegajo tretje lige glasbenega novinarstva. Podoben je položaj po Jugoslaviji, z redkimi izjemami, kakršna je recimo bila krog Poletovih rock novinarjev okoli Tomislava Wrussa ali pa so to poskusili z rock esejistiko v Beogradu. Medtem pa je pisanje o rock glasbi (vsaj v nekaterih ključnih glasbenih časopisih, pa tudi med fakultetnimi krogi) onstran naših meja že zdavnaj postalo enakopraven del alternativne kulturniške kritike in esejistike.

All je torej slovenski prostor premajhen, preneumen za bolj pogobljeno »kanalsko« pisanje? Nikakor ne. Konec koncev je Radio Študent že dolga leta ena najbolj odmevnih rock postaj pri nas. Tako upamo, da naš trud pri reviji GM ne bo zaman, tako pri odpiranju oči pop poslušalca, kakor tudi tistega, ki viha nos nad »kanalsko«, neresno glasbo. Na delo!

PBC

Fotografije: LADO JAKŠA



BEOGRAJSKA GLASBENA JESEN BREZ JUGOSLOVANOV

16. TEKMOVANJE GLASBENE MLADINE



Zmagovalka Ana Rabinova

Glasbena tekmovanja seveda niso vedno prvo merilo vrednosti vendar so danes nujno izhodišče za uspeh izvajalca — seveda je to odvisno od še številnih okoliščin in od niza situacij... Besede, ki spremljajo udeležence, organizatorje, poslušalce na glasbenih tekmovanjih že vrsto let. Kljub večnim pomislekom pa taka preverjanja glasbenih spretnosti še vedno obstajajo. Eno med njimi je tudi Mednarodno tekmovanje Glasbene mladine v Beogradu, ki je bilo letos že šestnajstič. Od 16. do 26. septembra je naše glavno mesto na široko odprlo vrata mladim glasbenikom, ki so se želeli preveriti pred mednarodno strokovno žirijo. Kolarčeva narodna univerza je tako že šestnajsti začetek jeseni pričakala v tekmovalnem duhu mladih virtuozov. Letos je ta mednarodna glasbeno-mladinska manifestacija ponudila možnost preverjanja v dveh disciplinah: violini in godalnem orkestru. Violina je sicer najpogostejše zastopana disciplina beograjskega tekmovanja (predhodna tekmovanja so bila 1971, 1976 in 1980), tekmovanje godalnih orkestrrov pa je bilo letos šele drugič (prvič 1982). Tekmovanje, ki poteka v treh etapah, je ocenjevala strokovna žirija, sestavljena iz priznanih glasbenih umetnikov (violinist Theo Olof, Nizozemska, dirigent Pierre Colombo, Švica, violinist David Takeno, Velika Britanija, violinist in dirigent Pavel Kogan, Sovjetska zveza, violinist Aleksander Pavlovič, violonistka Fern Rašković, dirigent Živojin Zdravković, skladatelj Srđan Hofman in Zoran

Erić — vsi iz Jugoslavije). Poleg strokovnega ocenjevanja je finalni del tekmovanja spremljala tudi žirija mladih (predstavniki Glasbenih mladlin iz posameznih republik Jugoslavije), ki je neodvisno od strokovne žirije, skupaj s publiko podelila najboljšemu violinistu in najuspešnejšemu godalnemu orkestru zlato harfo — nagrado časopisa Politika. Kljub pravilniku, po katerem mlada žirija podeljuje svojo nagrado, pa se je na letošnjem tekmovanju izkazalo, da bi morali organizatorji (Glasbena mladina Srbije, Glasbena mladina Jugoslavije, predvsem pa Svet tekmovanja) nekoliko bolj specializirati pravila podeljevanja zlate harfe. Če je žirija mladih sestavljena iz študentov glasbenih akademij, je zelo verjetno, da se nagrada strokovne žirije prekriva z nagrado mlade žirije in zlata harfa tako največkrat pristanje v rokah tistih, ki zadostijo visokim kriterijem tekmovanja. Najbrž pa se merila glasbene poustvarjalnosti lahko poiščejo tudi izven vseh pravilno odigranih not in ta merila bi kazalo upoštevati pri podelitvi zlate harfe. Letošnje tekmovanje je na to jasno pokazalo. Marsikoga je namreč presenetila novica, da je zlato harfo med violinisti prejel kandidat, ki mu je strokovna žirija podelila zgolj diplomu.

Albrecht Breuninger, 18-letni violinist iz Zahodne Nemčije, pa je vendar med šestimi finalisti v tekmovanju vnesel največ svežine violinske igre. Seveda ni bil njegov nastop kos že kar profesionalnemu nastopu violinistke iz Sovjetske zveze, ki je

osvojila prvo nagrado. Ana Rabinova, 23-letna glasbenica, je na tekmovanju blestela že od prvega dne. Samozavestno, nekoliko hladno je s svojo popolno igro prekašala ostale violiniste, dosegla najvišje priznanje (2. nagrade niso podelili) in tudi posebno nagrado za izvedbo obvezne skladbe v drugi etapi (Sonatino za violino solo slovenskega skladatelja Janija Goloba).

Ostale nagrade tekmovanja so prejeli: Carole Nasdala (Vzhodna Nemčija) — 3. nagrada, Hirole Namba (Japonska) — 4. nagrada, Lia Hodževa (Sovjetska zveza) — 5. nagrada, Anne Soe Hansen (Danska) — 6. nagrada

Seveda pa so nagrade in končni rezultati le del vsega, kar nam tako tekmovanje ponuja — tega se zavedajo tudi sami udeleženci, in zato je bilo ozračje v Beogradu vse prej kot tekmovalna mrzlica. K tej prisrčnosti so gotovo največ prispevali prvonačrjeni med godalnimi orkestri, izjemni člani Kreisle String Orchestra iz Velike Britanije. S svojo sproščenostjo, ki ni dala slutiti, da izvajajo skladbe za osvojitev točk, z drugačnostjo že same postavitve orkestra (brez dirigenta in stoje), s prisrčnostjo, obenem pa izjemno lahkotnostjo igre, mladostno svežino, so osvojili publiko, strokovno žirijo in žirijo mladih. Orkester je prejel tudi posebno nagrado Zveze skladateljev Jugoslavije za najboljšo izvedbo skladbe jugoslovanskega skladatelja, ki je bila obvezna v drugi etapi. Letos je bila to skladba Cartoon Zorana Erča.

Ostale nagrade med godalnimi orkestri so prejeli: L'orchestre de chambre de l'academie Sibelius iz Finske (2. nagrada), orkester Concerto iz Romunije (3. nagrado), orkester Lodzka orkiestra kameralna iz Poljske pa je prejel diplomu.

16. mednarodno tekmovanje Glasbene mladine v Beogradu je v kakovostnem pogledu vsekakor uspelo. Manj spodbudna pa je ugotovitev, da število udeležencev na takih tekmovanjih upada. Od 33 prijavljenih violinistov se je tekmovanja udeležilo le 16 (med njimi le 5 Jugoslovanov), od 17 prijavljenih orkestrrov smo jih lahko slišali 6. Še manj spodbudno pa je dejstvo, da je bilo med udeleženci minimalno število mladih glasbenikov iz Jugoslavije. Mar imamo resnično tako malo dobrih godalcev? O tem se seveda zamislimo, ko na mednarodnem tekmovanju v Beogradu slišimo Beograjsko filharmonijo, ki na zaključnih koncertih najboljših violinistov zelo skromno posreduje svojo spremljevalno vlogo. Zamislimo se tudi, ko po končanem tekmovanju začnemo razmišljati, do kod smo prišli in kaj vse bi morali storiti, da bi lahko držali

korak z razvitimi glasbenimi kulturami v svetu. Taka mednarodna glasbenomladinska manifestacija nam torej resnično ponudi izčrpno informacijo o dosežkih v tujini, ponudi tudi priložnost jugoslovanskim skladateljem, da svoja dela predstavijo prek tujih mladih izvajalcev, omogoča tudi svetovno uveljavitev zmagovalcev, s tem da jim svet tekmovanja prireja koncerte v državah članicah Mednarodne federacije Glasbene mladine... z vsem tem pa še ne moremo biti zadovoljni, če na tekmovanju ne sodelujejo tudi mladi jugoslovanski glasbeniki. Upajmo, da bo 17. mednarodno tekmovanje Glasbene mladine v Beogradu 1987 pritegnilo več domačih glasbenikov, da jih bosta disciplini klarinet in pihalni kvintet vendar dovolj navdušili in da bomo lahko za beograjsko glasbeno jesen '87 tudi mi zapisali več spodbudnih besed mladim domačim pihalcem.

TATJANA GREGORIČ

NEKAJ MISLI O GLASBENI MLADINI JESENICE

GM Jesenice je z velikimi težavami ustanovilo nekaj zanesenjakov pred desetimi leti. Z vztrajnim razvijanjem kvalitetnih programskih zamisli, tehtnim vključevanjem v oblike glasbene vzgoje na predšolski, osnovnošolski in srednješolski stopnji ter vzpodbujanjem (po)ustvarjalnih aktivnosti mladih glasbenikov po vsej občini je GM rasla v nepogrešljivo sooblikovalko glasbenega življenja v jeseniški občini.

Vsa leta veljajo osnovna prizadevanja programom tematskih glasbenih prireditev. Namenjene so vrtcem, nižji stopnji in višji stopnji osnovnih šol ter srednješolcem. Izbor sledi siceršnjim prizadevanjem na področju glasbene vzgoje in jih skuša smiselno dopolnjevati ter popestriti. Med Žirovnico in Kranjsko goro se je v desetih letih na ta način zvrstilo okoli 650 prireditev, ki so jih pripravili in izvedli mnogi znani slovenski, pa tudi tuji glasbeniki. Torej, srečan je dobro glasbo je bilo in še bo v jeseniškem koncu kar nekaj... verjetno so, čeprav neočito, zapustila precej vzgojnega, animativnega. Pa še to: brez pomoči GMS bi šlo težko... Razvijali smo tudi lastne programe. Tako je oživel mladinski mešani pevski zbor, pa folklorna skupina (njuno usodo so po prvih vidnih uspehih zapečatile kulturno-politične miškulance), spodbudili smo izvirne programe otroškega zbora OŠ Prežihov Voranc, pa Orffove

skupine iz Žirovnice, podprli mlade harmonikarje jeseniške glasbene šole, povabili v goste jeseniški pihalni orkester itd. Ves čas smo skušali privabljaliti in usposabljaliti nove mlade animatorje, kar nam je v zlatih časih klubov GM po šolah (enega smo imeli skupaj s študenti celo sredi mesta) lepo uspevalo. Dolgo smo bili prisotni v mladinskih oddajah lokalnega radia, pa v časopisih in revijah. Dokaj uspešno smo se vključevali v kvize GMS, nekaj tudi v glasbeno-mladinske tabore.

Pred tremi leti je GM Jesenice začela s Poletnimi glasbenimi srečanji v Markovi cerkvi v Vrbi in s tem poskrbela za dvoje: za imeniten cikel glasbenih dogajanj in nekaj tudi za svojo dobro ime v širši javnosti. Morda kaže spomniti še na odnos ožje družbenopolitične skupnosti do početja in prizadevanj jeseniških glasbenih mladincev. Kot rečeno, v začetku je šlo težko; prva nezaupanja in celo odkrita nasprotovanja je GM premagala predvsem s kvaliteto glasbenih dogodkov in svojo drugačnostjo v principih posredovanja dobre glasbe radovedni in vedno bolj hvaležni mladi publiki. Danes bi programski del GM v jeseniški občini skorajda ne mogli več pogrešati, saj je viračen v sistem glasbene vzgoje, pa tudi t. i. svobodne menjave dela na področjih kulture, vzgoje in izobraževanja in otroškega varstva.

Slabše je trenutno z notranjim življenjem naše GM, ustvarjalnostjo mladih znotraj nje. Da bi oživili ta del glasbenomladinskega delovanja, smo v začetku oktobra pripravili krajši popoldanski seminar — pravzaprav bolj srečanje Glasbene mladine in mladih Jeseničanov. Več kot štirideset osnovnošolcev in nekaj srednješolcev jeseniške občine je skupaj z mentorji pet ur razmišljalo o kulturi, vlogi Glasbene mladine v njej, pripravilo in poslušalo multimedialen program Lada Jakše... Morda se bo med temi mladimi živahnimi glavicami našlo nekaj takšnih, ki jih bodo zamislili Glasbene mladine dovolj pritegnile, da bodo nadaljevale z aktivnostmi.

SLAVKO MEŽEK

GROŽNJANSKI CENTER GM JE STAR ŽE SEDEMNAJST LET

— Halo, Grožnjan?
— Da, prosim...
— Tu Španija, profesor X, v Grožnjan pridem jutri okrog dveh zjutraj.

— Krasno, čakali vas bomo. Poleg cerkve je parkirišče in levo...
— Ne, nikakor me ne čakajte. Po-
vejte samo ime hotela, v katerem
bom stanoval...

Zabaven, a žal resničen pogovor že nekaj let kroži v Grožnjanu kot anekdota. Dogajal se je tudi letos, po sedemnajstih letih obstoja tega glasbenega tabora, ki deluje v istrskem mestecu na hribčku, kjer pošta premore le telefon z ročico, kjer stoji en sam »hotel« Ladonja, kjer z zidu od daleč vidiš morje, kjer se mirno sprehajajo mačke in pridno brenčijo komarji ter bogatijo romantiko kraja in delovno vzdušje glasbenih delavnic.

Kulturni center mednarodne federacije Glasbene mladine je letos deloval od 16. julija do 6. septembra — 83 dni brez prestanka. Prve statistike kažejo, da je Grožnjan tokrat privabil 661 obiskovalcev, gostov in glasbenikov, ki jim je nudil kar 23 različnih tečajev in delavnic. Kot že dolga leta je spet pripravil preskušeno shemo »za vsakogar nekaj«, enotnost v raznolikosti, (poletno) alternativo akademskemu delu in mladinski zabavi.

Mednarodni značaj vsako leto prispevajo tuji profesorji inobiskovalci tečajev. Posredno so to torej različne vsebine in pedagoški pristopi, ki jih izbira Akcijski komite za Grožnjan — sestavljajo ga predstavniki Španije, ZRN, Švedske, Norveške, Italije, Madžarske in Jugoslavije. Njihove zamisli (kar je paradoksalno) v največji meri financira SR Hrvaška: SIS za kulturo, Komite za vzgojo, kulturo, telesno in tehnično kulturo ter Loterija.

Večinoma dvotedenski grožnjanski programi kažejo osnovno orientacijo: letos so bili to **mojstrski tečaji** (violina — Grigorij Žislín (SSSR), čelo — Daniil Šafran (SSR), orgle — Jean Ferrard (Belgija), klavir — Arbo Valdma in Vladimir Krpan (Jugoslavija), solopetje — Romon Regidor (Španija), čembalo — Smiljka Isaković (Ju)); **tečaji komorne glasbe** (harfa — Therese Reichling (ZRN) in Branka Janjanin (Ju), godalni kvartet — Ole Bohn (Norveška) in Josip Stojanović (Ju), flavta — Ljubiša Jovanović (Ju), pihala — Josip Nohta (Ju)) in **orkestri** (Mednarodni simfonični orkester, Mladinski orkester iz Bromleyja (Velika Britanija), Godalni orkester SGBŠ iz Ljubljane, Nemško-jugoslovanski orkester). Poleg naštetih so delovali tudi tečaji, ki so zaradi posebnosti odstopali od »norm« šolskih programov: tečaj čela za dijake in pedagoge (Michael Flaksman (ZDA)), plesna delavnica, jazz, elektronski studio, ljudska glasbila Istre in Hrvaške Primorja, rekonstrukcija orgel... Če pustimo tako imenovano resno glasbo malo ob strani, se moramo ustaviti še pri glasbeni poslušalnici z videom, pa

pri interdisciplinarnem bloku tečajev joge in Alexander tehnike. V malem istrskem mestu ni ne lekarne ne zdravnika, tudi ranocelnika in brivca tam ni, tako da je bila ortopedska pomoč doktorja Josipa Zergollerna mladim (in starejšim) glasbenikom, ki niti doma niti v Grožnjanu ne delajo v idealnih pogojih, zelo dobrodošla.

Grožnjan s svojim delom žarči v širši prostor. Letos je 57 koncertov v samem centru in okolici ter turneja Mednarodnega orkestra pod vodstvom Mladena Sedaka predstavilo živo delovanje Grožnjana kulturni javnosti. To kulturno javnost uradno predstavlja JRT s svojo »ekspozituro« v Kopru, radijski in redki časopisni poročevalci iz raznih jugoslovanskih centrov ter končno prebivalci in naključni obiskovalci Grožnjana. V »mestu umetnikov« prevladuje glasba, likovnih dogodkov je malo — pravo kulturno sezono bi najbrž res moral organizirati kulturni center Glasbene mladine, ki pa že tako ni izkoristil vseh aspektov svojega imena. Vendar je letos le prišlo do novosti — v mali galeriji v Kaštelu je center skupaj z nekaterimi domačimi in tujimi organizacijami pripravil več razstav dokumentarnega značaja (fotografije Grožnjana brez ljudi in Rimske ulice, Glasbeni tabori GM Madžarske, Časoplov Mednarodnega tekmovanja GM v Beogradu, Fête de la musique ter Življenje in delo Borisa Papandopula).

Možnosti je več kot sredstev — knjižnica, fonoteka, sodobno opremljena poslušalnica, fotolaboratorij, športni tereni, disco... so projekti, o katerih po sedemnajstih

letih obstoja Centra še vedno samo razmišljamo, da ne govorimo o nakupe prepotrebnih glasbil (klavirjev, kontrabasov...) ter audio in video tehnike. Najceneje je seveda uvajati vsebinske novosti. Prav gotovo je dobro izbran glasben dogodek za Grožnjan izjemno afirmativen. Letos je bilo to tekmovanje v izvajanju klavirskih skladb Borisa Papandopula. 2. septembra je deset tekmovalcev s svojimi izvedbami pokazalo, da je v Grožnjanu veliko prostora za promocijo naše glasbe in da tekmovanja niso nujno destimulativna. Predvsem se o njih veliko piše, kar je pogosto edini način za navezovanje stikov z drugimi profesionalnimi nosilci našega glasbenega življenja. Zmagovalec letošnjega tekmovanja Hans Günther Weber iz ZRN je ponesele rezultate prireditve tudi v Rovinj, kjer je konec oktobra igral na otvoritvi glasbenih slavnosti.

Grožnjan je po sedemnajstih letih še vedno v marsičem edinstven, vendar tudi pri nas ni več edini tabor. Pojavlja se vse več poletnih tečajev, od Ozimove violinske šole in Akademije za staro glasbo v Sloveniji pa do akademske glasbene delavnice na Fakulteti za glasbeno umetnost v Beogradu in seminarjev v Dubrovniku in na Ohridu... kar organizatorje obvezuje, da začno resno razmišljati o ciljih in vsebinah svojih taborov ter o možnostih koordinacije.

Vsekakor se grožnjanski center intenzivno pripravlja na naslednjo sezono, ki bo spet mednarodno obarvana in pestra v ponudbi — knjižica bo izšla že v začetku prihodnjega leta.

ALEKSANDRA WAGNER

KVIZ GMS

JE V POLNEM ZAMAHU

Tokrat prav na kratko poročamo o poteku kviza na temo Glasba NOB na Slovenskem, na široko se bomo razpisali, ko bo končan in se bomo oddahnili organizatorji in predvsem vi, mladi tekmovalci.

Število sodelujočih osnovnošolskih ekip je 102, kar pomeni, da je 8. novembra bilo treba pripraviti območno tekmovanje kar na devetih mestih. Ob 11. uri dopoldan so se ekipe zbrale v Murski Soboti, Mariboru, Ptujju, Titovem Velenju, Celju, Hrastniku, Novem mestu in Novi Gorici. Daleč največ ekip prihaja iz štajerskih šol, lepa je tudi udeležba Dolenjske, zato pa je v Ljubljani zelo malo zanimanja (2 ekipe) in prav nobenega na Gorenjskem, od koder ni nobene ekipe. Tudi Primorska je tokrat skromno zastopana, vendar v celoti tekmovanje kaže, da so take prireditve privlačne.

Šestnajst najbolje uvrščenih ekip tekmuje dalje 22. novembra v polfinalu, od koder se ekipe z največ doseženimi točkami uvrstijo v končno etapo — finale. To bo živa prireditve v okviru Festivala Kurirček 12. decembra v Mariboru. V Unionski dvorani bo pred občinstvom (ki ga bodo sestavljali v glavnem učenci in mentorji šol, ki so se udeležile našega kviza), potekalo tekmovanje pred žirijo strokovnjakov, vprašanja pa bodo ilustrirana z živo izvajano glasbo. Celoten potek tekmovanja bo snemala ljubljanska televizija, ki bo posnetek gledalcem predvajala že naslednji dan.

KULTURNE PRIREDITVE V ČASU EXPO '86



VANCOUVER, BRITANSKA KOLUMBIJA, KANADA

Zamisli, da bi tudi kulturne prireditve spremljale razstave, ki prikazujejo tehnične dosežke, se je porodila ob svetovni razstavi v Bruslju leta 1958. Dežele razstavljalke so se zavedale, da njihove fiziognomije ne oblikujejo samo tehnični, ampak tudi umetniški dosežki. Tako so že takrat razstavo spremljale kulturne prireditve.

Organizatorji letošnje EXPO 86 v Vancouveru v Kanadi so ob tehničnih dosežkih na temo Promet in zveze pripravili tudi Svetovni festival kulturnega udejstvovanja posameznih dežel, udeleženk razstave. Pri uresničitvi tega izredno dragega projekta so sodelovale tudi bančne ustanove.

Namen kulturnih prireditev, ki se vrstijo v gledališčih in koncertnih dvoranah, je »predstaviti glasbo, ples in govore.« V koncertnih dvoranah se vrstijo nastopi vancouverškega simfoničnega orkestra, philadelphijskega simfoničnega orkestra, simfoničnega orkestra iz Montreala, sovjetskega državnega simfoničnega orkestra. Baletno sezono je že maja odprl leningrajski Kirov balet, ki je po dvaindvajsetih letih spet prišel na severnoameriško celino. Gostje iz Leningrada so prikazali dva celovečerna baleta, **Labodje jezero** P. I. Čajkovskega in **Viteza v tigrovi koži** A. Machavaranija v koreografiji Olega Vinogradova. Z drugim delom so vancouverško občinstvo popolnoma osvojili.

Mesec dni pozneje je londonski Royal Ballet na dvotedenskem gostovanju predstavil MacMillanovo koreografsko različico baleta **Romeo in Julija** na glasbo Prokofjeva. MacMillanove koreografske rešitve so izredno dognane, vendar kot dramaturg in režiser ne dosega Orlikovskega (njegov postavev istega baleta smo videli na ljubljanskem baletnem bienalu). Plesna in umetniška raven Royal Balleta je prišla najbolj do izraza v krajšem baletu **Galanteries** na Mozartovo glasbo in v koreografiji Davida Bantleya, ki je prav na tem gostovanju doživel premiero.

V istem času je v Vancouveru gostoval tudi slavni Mihail Barišnikov s svojo skupino mladih, izredno nadarjenih plesalcev. Barišnikov, ki je umetniški vodja American Ballet Theatra iz New Yorka, je skupino sestavil prav za to gostovanje. Nastopili so v na pol odprtem Expo Theatre in navdušili več tisoč ljubiteljev baleta. Program je bil sestavljen iz odlomkov klasičnih in krajših baletov, skozi katere so se plesalci predstavili v različnih baletnih vrsteh, od klasičnih do modernjših koreografskih izrazov. Čeprav je Barišnikov že pred leti dosegel ustvarjalni vrh, je nje-

gova plesna osebnost še vedno takšna, da je ves večer dominirala, čeprav se ni želela postavljati pred druge in je ves večer plesal le kot prvi med enakimi.

The Ballet Gala je v enem večeru predstavil tri vodilne kanadske baletne skupine: Les Grands Ballets Canadiens, The National Ballet of Canada in The Royal Winnipeg Ballet, s tremi premierami in tremi vodilnimi koreografi.

Med kulturnimi prireditvami je bilo posebne pozornosti deležno gostovanje broadwayskega musicala **42 nd Street**. Na festivalu je gostovala tudi milanska Scala z I. Lombardijem in Verdijevim **Requiemom**.

Od folklornih skupin naj omenim Royal Thai Ballet, (plesalce smo pred leti videli v Ljubljani), zagrebški ansambel Lado in skupino iz Saudove Arabije. Festivala lutkarjev so se udeležili trije ljubljanski lutkarji iz gledališča Jože Penogov.

BREDA PRETNAR

II. JUGOSLOVANSKO BALETNO TEKMOVANJE V NOVEM SADU

OD 15. DO 21. DECEMBRA 1986

JUGOSLOVANSKO BALETNO TEKMOVANJE, ki je vsako drugo leto v Novem Sadu, bo letos že v tretje podelilo nagrade in priznanja najboljšim jugoslovanskim udeležencem, plesalcem in koreografom.

Tekmovanje je bilo ustanovljeno z namenom, da bi izmenjali izkušnje in evidentirali dosežke na področju plesne umetnosti. Organizacijo in vse posle v zvezi s tekmovanjem opravlja Muzički centar Vojvodine, sredstva pa zagotavlja Interesni skupnosti za kulturo Vojvodine in mesta NOVI SAD.

Tekmovanje poteka tako, da žirija ocenjuje dosežke posameznikov, dvojic ali, kot to imenujemo v baletu, »pas-de-deux«. Baletni plesalci tekmujejo v treh starostnih skupinah, in sicer do 18 let, do 18 do 22 in od 22 do 28 let.

Druga skupina tekmovalcev so koreografi, ki tekmujejo v dveh podskupinah: koreografski debut in koreografije, ki ne smejo biti starejše od dveh let.

V žiriji, ki ocenjuje tekmovalce in podeljuje nagrade in priznanja, so zastopane vse republike in pokrajine.

Na III. JUGOSLOVANSKEM BALETNEM TEKMOVANJU organizatorji pričakujejo obisk nekaterih vidnih tujih umetnikov, kot sta Natalia Mihajlova Dudinska in Konstantin Mihajlovič Sergejev, umetnika in pedagoga iz Leningrada, ki sta prejšnje poletje predavala plesalcem na seminarju v Splitu. Med drugimi pridejo tudi Boris Tonin, koreograf iz Rima, Rosell Hightower, umetnica iz Francije, in drugi. Pa še tuji poročevalci, baletni kritik iz Japonske, Kenji Usuji, glavna urednica praškega časopisa Jana Hoskova in dopisnica Dance Magazine iz New Yorka Lee Lawrence.

Tudi Gala koncert, ki je vedno ob koncu tekmovanja in na katerem nastopajo nagrajenci, naj bi predstavil nekaj tujih baletnih plesalcev, kot npr. nagrajence iz Moskve Andriasa Liepo in Nino Ananiasvili (I. nagrada 1985), Juko Monipmoto (II. nagrada 1985) in Marijo Hybesovo

(III. nagrada 1985) ter nagrajenko iz Varne Amerikanko Katarino Healy (zlata medalja 1983).

Na prvih dveh tekmovanjih v Novem Sadu smo Slovenci uspešno sodelovali in očnesli nekaj vidnih nagrad za ples in koreografijo. Tako sta nas leta 1982 uspešno zastopala Marjan Krulanovič, takratni član ljubljanskega baletnega ansambla, ki je prejel zlato, in Matej Selan, ki je dobil bronasto plaketo; naslednje tekmovanje leta 1984 je prineslo srebrno odličje Marku Omerzlu in bron Mateji Pučko. Vlasto Dedovič je bil kot koreograf uspešen na obeh tekmovanjih. Najprej je dobil srebrno odličje, na zadnjem tekmovanju pa zlato za koreografijo Kaina in Abila na glasbo Ponlenca in Mokranjca. Na tekmovanjih je zbudil pozornost tudi originalni koreografski pristop Ksenije Hribajeve, za kar je dobila srebro (Scherzo na glasbo F. Chopina). Kaj lahko pričakujemo od III. jugoslovanskega baletnega tekmovanja?

BREDA PRETNAR

11. ZBOROVSKÉ SVEČANOSTI V NIŠU

Da so Jugoslovanske horske svečanosti največja jugoslovanska zborovska manifestacija, so potrdile tudi letošnje. Po številu udeležencev in obiskovalcev pa tudi po zanimivosti programa so prerasle v pravi glasbeni dogodek, ki poleg uradno določene publike privlači tudi vse tiste obiskovalce, ki jim ni žal sredstev, da na kraju samem uživajo v petju in družanju ter obogatijo svojo ljubezen do glasbe z novimi doživetji. Prav to so nudile 11. JHS prek ateljejev in seminarja o oblikovanju zborovskega zvoka, vrhunci pa so bili vsekakor večerni koncertni nastopi, za katere so se vsi nastopajoči skrbno pripravljali. Nastopajoči zbori so do kraja oživili programsko zasnovano letošnjih svečanosti. Ta je želela postaviti v prvi plan svetovno glasbo, da bi bilo v Nišu čimveč premier in prvih izvedb. Prav taka orientacija je povzročila pravočasno poplavo novih del in so bile po tej plati 11. JHS edinstvene doslej. A vsi komplimenti, ki bi jih zaradi tega lahko dali, se nekoliko skalijo ob dejstvu, da so se dirigenti zadržali izključno na sodobnem zvoku, ne da bi dovolj pobrskali po dediščini, ki bi prav tako odkrila veliko dragocenih del. Dosledno je bila programska politika uresničena tudi kar se tiče tujih udeležencev. Resda so bili samo trije — iz ZR Nemčije, ZDA in Madžarske — toda vsi trije so izvedli po eno jugoslovansko delo, in to ne slučajno izbrano, temveč izbrano iz naprej poslanih partitur, pri čemer so upoštevali, da so iz kroga že uveljavljenih in približno enako zahtevna.

Poletni oder v niški trdnjavi je bil že dalj časa problem za organizatorje zaradi govoric o akustični neprimernosti. Vendar je na preteklih svečanostih Zbor mladih iz Aachna razpodil vse dvome. Samo 24 pevcov je ustvarilo takšno tonsko bogastvo, da so po njihovem nastopu zamrle vse diskusije o predelavi odra. Ta detajl pa ni vplival na dirigente. Čeprav je bilo med udeleženci veliko zborov z manj kot 40 pevci, so bile tudi ekstremne situacije, ko se je zbor OKUD Ivo Lola Ribar pojavil s 120, zbor AKUD Branko Krsmanovič pa celo z več kot 150 pevci! Na žalost številnost ni bila usklajena z zvokom in so nekateri manjši zbori ustvarili bogatejšo zvočno sliko. Mednje sodi poleg dveh tujih tudi

Me PZ Obala, ki je enostavno navdušil. Nastopil je na koncu koncertnega dela programa, neposredno za zborom Shorter Coledega iz ZDA, ki je s svojim popularnim programom izmamil burne aplavze. To ni oviralo Koprčanov, ki so zapeli z velikim navdušenjem in pritegnili del simpatij predvsem z zelo zanimivim, izredno zaokroženim programom, s sijajno grajeno gradacijo, ki jo je okronala neoporečno izvedena kompozicija Rondes Folkea Rabea. In če bi bilo treba kakšen zbor izpostaviti, bi to bili Američani s svojim osvajalnim programom in odličnimi solisti ter Obala, ansambel, ki imponira z vsakim detajlom v tolmačenju programa.

Delo v ateljejih je pokazalo, da je treba zanje iskati dirigente, ki delajo z zborom drugače, kot je običajno, in je pri tem zelo malo pomemben njihov ugled. Vseeno pa so se ateljeji toliko uveljavili, da si prihodnjih svečanosti brez njih ni mogoče zamisliti.

Novo dimenzijo je JHS dal seminar, ki ga je vodil Fritz der Wey iz Aachna. Z mladimi pevci AKUD Veljko Vlahović kot medijskim zborom je pripravil Schaferjev Epitaf za mesečino, partituro, s kakršno se Nišljije še niso srečali. Dovolj so bile štiri vaje, da so delo pripravili za uspešno javno izvedbo. Zasluge so obojestranske: dirigenti (uspešno je vodil tudi atelje Popularne zborovske glasbe) pa tudi zborove. Mnogo pomembnejše pa je, da je seminar pritegnil veliko zborovodij, ki niso bili v neposredni zvezi z JHS, ampak so samo zaradi njega prišli v Niš.

Koncertom, ateljejem in seminarju je treba dodati še serenade, gostovanja po Nišu in okolici, tri prireditve za udeležence, diskusijske sestance, ki so odpirali zanimive teme in, končno, druženja do zgodnjih jutranjih ur. Letošnje JHS so bile torej svečane, a tudi delovne.

DRAGIŠA SAVIČ

USPEHI SILIČEVE V ITALIJI

Redki so slovenski glasbeniki mlajše generacije, ki se lahko pohvalijo s koncertiranjem v tujini in s spodbudnimi ocenami tujih glasbenih kritikov. V to peščico slovenskih poustvarjalcev je v koncertni sezoni 85—86 prodrla novogoriška pianistka Ingrid Silič. Dva koncerta v Torinu oktobra 1985 (izmenjava s koncertom pianista Giuseppeja Massaglia iz Torina, ki je nastopil v okviru ciklusa desetih koncertov Mladi umetniki na koncertnem odru, ki ga je v evropskem letu glasbe organiziral Kulturni dom Nova Gorica) sta ji tako rekoč odprla vrata za nadaljnje nastopanje pred italijansko publiko. Sledilo je povabilo ene največjih glasbenih organizacij koncertne dejavnosti v Italiji Serate musicali za koncert v Milanu 27. februarja 1986. 27-letna glasbenica je s skladbami Mozarta, Beethovna, Mendelssohna, Debussyja in Tajčevića navdušila in sledile so ponudbe za ponovno koncertiranje v Torinu (7. 7.), nadalje v mestu Varallo (kjer se odvija mednarodni natečaj Viotti — Valsesia) 11. julija in nastop v Crei v okviru mednarodnega festivala La Musica a Crea.

Koncertiranje pianistke Siličeve so spremljale ugodne ocene v italijanskih časopisih. Kritiki ča-



sopisa Stampa sera je po koncertu poročal v Crei: »Moč pianistke Ingrid Silič ni le v bleščeči tehniki, ampak tudi v načinu, kako iz globokega notranjega utripa oblikuje svojo glasbeno izpoved. Ves recital je ob interpretacijah izzvenel v bogati paleti raznovrstnih barvnih odtenkov. Izredno znanje, ki ga je pianistka odkrila ob izvajanju tako rekoč »v eni sapi« zelo zahtevnega sporeda, je sprožilo val resničnega občudovanja.«

Spodbudne besede pa niso edini uspeh, ki ga je imela Siličeva s svojimi nastopi. Pred italijansko publiko se je namreč predstavljala tudi s skladbami jugoslovanskih skladateljev (**Pate-tico scherzo** iz cikla šest skladb Pavla Sivica, **Odjeci** Stevana Mokranjca in **Sedmimi balkanskimi plesi** Marka Tajčevića).

TATJANA GREGORIČ

Dodajamo še kratko informacijo o mednarodnih uspehih dveh mladih pianistov iz Jugoslavije:

Devetnajstletni **Predrag Mužijević** iz Sarajeva se trenutno izpopolnjuje na Peabody Conservatory v Baltimoru (ZDA). Mladenič je letos dobil drugo nagrado (prva ni bila podeljena) na enem največjih pianističnih tekmovanj Ferruccio Busoni v Bolzanu. V preteklosti sta se na tej manifestaciji izkazala naša umetnika Dubravka Tomšič Srebotnjak (1961) in Vladimir Krpan (1966). Uspeh mladega Jugoslavana je izjemen, saj se je tekmovanja udeležilo 175 pianistov z vseh koncev sveta. Mužijević je pred odhodom v ZDA že diplomiral pri prof. Vladimiru Krpanu v Zagrebu, pod njegovim vodstvom pa se je tudi pripravil na to zahtevno tekmovanje. Zanimiva je njegova izjava v intervjuju za časopis Slobodna Dalmacija:

»Peabody Conservatory v Baltimoru velja za najboljšo pianistično šolo v Ameriki. Tu nas študira približno 150, sami zelo ambiciozni in delovni. Vendar pa me pedagoško delo ni posebno impresioniralo — veliko je samih konsultacij. S tistim, kar sem se naučil pri prof. Krpanu v Zagrebu, sem se tu brez težav znašel med desetimi študenti, ki so jim odobrili takojšnje priprave na diplomu te priznane šole...«

Osemnajstletni **Aleksandar Madjar** se pravkar pripravlja na diplomski izpit beograjske glasbene akademije — pri prof. Arbu Valdmu. Izredno muzikalen in tehnično spreten pianist ima za seboj že nekaj uspehov, maja je kot predstavnik Jugoslavije tekmoval v Kopenhagnu na 3. evrovizijskem glasbenem tekmovanju (do 19. let starosti, kjer se sicer ni najbolje uvrstil, zato pa zbudil precejšnje zanimanje tamkajšnje glasbene javnosti. Septembra pa je na tekmovanju CIEM (Concours international d'execution musicale) v Ženevi prejel 3. nagrado (prvi dve nista bili podeljeni). Pianista, ki

ga dobro poznajo tudi naši mladi glasbeniki, saj se udeležuje tečajev v Groznjanu, bomo verjetno še v tej sezoni slišali tudi v Ljubljani.

KŠ

KOROŠKO POLETJE '86

Zadnjo soboto v juniju so se na Osojah in v Beljaku pričele glasbene prireditve, znane kot »Koroško poletje«, tradicionalni glasbeni festival, ki traja do konca avgusta. Koroški festival se uvršča med pomembnejše glasbene manifestacije v sosednji Avstriji, čeprav ga seveda ni mogoče primerjati z Dunajskimi slavnostnimi tedni ali pa festivalom v Salzburgu. Le-ta ima v sklopu glasbenih festivalov že tako posebno mesto. Korošcem pa je kljub tako imenitni konkurenci že pred desetletji uspela zamisel poletnih prireditev ob Osojskem jezeru, pri čemer je glavna atrakcija prav stari baročni samostan s cerkvijo, v kateri je večina prireditev. Prav sakralni prostor omogoča specifične izvedbe oratorijev, kantat, oper duhovne narave, med katerimi je postala izredno popularna opera Benjamina Britta »Izgubljeni sin«, ki jo ponavljajo že več let.

Podobno kot prejšnja leta so koncerte spremljale tudi druge prireditve. Med njimi so bili letos posebej poudarjeni **Glasbeni dnevi za otroke**, ki jih je vodil znani glasbeni pisec in organizator Kurt Pahlen. Prav tako se je izvrstilo nekaj seminarjev: interpretacija pesmi (Erik Werba), violinski seminar (Franz Samohyl) in seminar za analizo Beethovnovih, Debussyjevih in Bartokovih del (K. H. Füssli in Ivan Eröd).

Uvodni koncert je letos pripadel Zagrebškim solistom in fagotistu Milanu Turkoviću. Program koncerta je bil zanimiv, sestavljen iz del starih in novejših mojstrov (Vivaldi, Bresgen, Francaix, Mozart). Zbrano občinstvo, ki se je pred tem udeležilo slavnostne otvoritve, na kateri sta med drugim govorila tudi koroški deželni glavar in zvezni minister za kulturo, je zagrebške goste toplo sprejelo in navdušeno sledilo programu tako, da so morali štiri točke dodati. Otvoritev sama je bila v baročni dvorani samostana, neposredno sta ji sledila še otvoritev razstave skulptur skupine Krastal in razgovor, ki ga je imel znani glasbeni pisec Kurt Pahlen s skladateljem Bresgenom o njegovih skladbah. Zlasti pogovor, ki je potekal v prijateljsko sproščeni ozračju, je pritegnil številno občinstvo v t. i. kongresni kavarni. Že naslednji dan je nastopil tudi v Ljubljani znani orkester avstrijskega radia s šefom Lotharjem Zagorskim; s solistoma Marjano Lipovšek in Siegfriedom Jerusalemom je izvedel Mahlerjevo »Pesem o zemlji«. V središču letošnjega programa na Osojah in v Beljaku sta bila Gustav Mahler (75-letnica smrti) in Franz Liszt (100-letnica smrti). V poletnih tednih pa so se izvršili koncerti in gostovanja znanih orkestror (Slovaška filharmonija, Residenzorchester iz Haaga, Moskovska filharmonija, European Community Youth Orchestra, dunajski Tonkünstlerorchester), ansamblov ter solistov.

Letošnje poletje je tako vabilo tudi s kulturnimi dogodki, saj je festivalskih prireditev v Evropi vedno več. **Koroško poletje** pa postaja s svojim bogatim programom, zanimivimi izvajalci eden večjih in zanimivejših glasbenih festivalov v naši neposredni soseščini.

PRIMOŽ KURET



Fotografije: LADO JAKŠA

Da velenjski kulturni animatorji ne počivajo niti poleti, izpričuje bogat in pisan program poletne kulturne ponudbe, v sklopu katere je konec avgusta nastopila tudi ljubljanska skupina **Quatebriga**. Koncert se je odvijal v prečudovitem okolju notranjega dvorišča prenovljenega velenjskega gradu, ki je bil več kot primerno prizorišče za glasbeno snovanje skupine, ki je tokrat prvič nastopila kot trio — **Aleš Rendla**, tolkala. **Nino de Gloria**, bas in **Milko Lazar**, klaviature in pihala. Njihovo navdihneno muziciranje je dodobra ogrelo sicer hladen, vendar jasen avgustovski večer; kot šamanski svečeniki so s svojo glasbo zaklinjali in rottili demone, občinstvo pa se je zilo v trepetajočo pričo daritvenega rituala, ki se je kar prehitro sklenil. **PH**

Kakor minulo pomlad bo tudi to jesen ljubljanska diskoteka **Valentino** ponedeljkove večere posvečala jazzu in jazzistom. Premierni jazzovski večer v novi sezoni je tvoril nastop ad-hoc skupine, ki jo sestavljajo **Ratko Divljak-Rale**, bobni, **Viktor Brizani**, bas, **Dejan Pečenko**, klaviature in pihalec **Milko Lazar** s programom, tematsko odrejenim z glasbeno kategorijo, ki jo imenujemo **funk**. Vsi nastopajoči so pokazali več kot zadovoljivo obvladovanje metierja, slišali pa smo lahko tudi več dobrih solov. Na posebno topel odziv občinstva, ki je bilo nasploh zelo pozorno in izbrano, pa je naletel bobnarski solo »starega mačka« **Raleta**, ki nosi v svoji malhi vedno kakšno presenečenje. **AH**

Borghesia: Bodočniki, Cankarjev dom, 12. oktobra

Bodočniki so brez dvoma do danes najbolj domišljen in najcelovitejši video-glasbeni projekt **Borghesia**. **Borghesia** je estetika urbanega nasilja, urbanih nevroz in odtujene spolnosti je z njim dosegla stopnjo

»zrelosti«. Tako je ta projekt nekajkrat privlačnejši od svojih predhodnikov (še posebno od lanskoletnega ob video-festivalu). Hkrati pa nam ob njem (znova po zaslugi njegove delanosti, še posebno pa preskoka z ekrana na filmsko platno) precej bolj kot prej postanejo sporne »estetske osnove« **Borghesia** namreč zdaj precej bolj razločno kot prej razkrije nepreprečljivo prenapetost, bombastičnost in patetiko svoje, vase umetno vcepiljene mega-urbane estetike. Še več. Do nje se zdaj obnaša že kar (narcisoidno?) zaljubljen, do nje ne zna vzpostaviti distance, jo obogatiti z (zdaj prereditimi, a še kako dobrodošlimi) vpadi samo-demistifikacije, humorja, s pomočjo katerih bi preseglala osnovni izpraznjeni koncept šok-efekta. Toliko več perspektiv si odpira **Borghesia** glasba, ki je ostrejša, urbano kaotično napadalnejša in aranžmajsko bolj razvita kot prej, pri čemer pa ohranja stari **Borghesia** občutek za enostavno melodijo. Tudi v podrejeni vlogi, kot glasbena podlaga, deluje prav močno in sugestivno. **PBC**

Christian Death, Festivalna dvorana (IJB), 27. oktobra

Ljubljanski koncert **Christian Death** je pustil več kot spodbuden vtis. Ta kalifornijska skupina namreč zanimivo konfrontira britanski artovski temni val ter ameriško tradicijo rockizma in psihedelije in to celo znotraj posamičnih skladb z nasekano (hard core) strukturo. Tako njeno ameriško preskakovanje ameriških in britanskih glasbenih predalčkov, ki je kulminiralo v močnih izbruhih mračnega urbano nevrotičnega odtrgavanja, ne bo ostalo tako hitro pozabljeno. **PBC**

Government Issue, Študentsko naselje (IJB), 27. oktober

Washingtonski hard core punk bend **Government Issue** je na svojem ljubljanskem koncertu znova potrdil vitalnost trenutnega ameriškega rock podzemlja. Pri tem je glasbena osnova benda, (hard) rockerski punk, prav enostavna in tudi dokaj neizrazita. A struktura glasbe pač še zdaleč ne pomeni odločilne determinante uspešnosti koncertov rock bendov. **Government Issue** namreč svoje nekajakordno rockanje podprejo s toliko ameriške rockerske energije in moči ter s takšnim občutkom za neobremenjeno klubsko norenje, neposrednost, odprtost proti dvorani in veseljem do takega početja, da njihovega nezvezdniskega izstreljevanja rockerskih »šusov v glavo« ne moreš zapustiti razočaran (pogoj je, pač, da si vsaj malo ujet v

sodobno rockovsko dogajanje). **Take** neobremenjene in polnokrvne rock zabave pa nam je v zadnjem času v Ljubljani še kako manjkalo. **PBC**

V torek, 28. oktobra je v **KDIC organist Hubert Bergant** v veliki dvorani izvedel večer orgelskih skladb **Franca Liszta** (ob 100-letnici skladateljeve smrti). Program je bil izredno zahteven — tako za publiko kot izvajalca. Zato tudi nekaj manjših pomanjkljivosti ob izvedbi najzahtevnejših delov skladb ni prišlo do izraza. Program se je začel z **Uverturo** (po Nicolaiu), sledila je odlična priredba **Arcadeltove Ave Marie**, pa slavni **Preludij in fuga na B-A-C-H**. V drugem delu je izstopala priredba **Wagnerjevega Zbora romarjev** (Tannhäuser) in zaključna **Ad nos**, da salutarem undam. Organist je popolnoma zadovoljil do zadnjega klotička napolnjeno dvorano. **TR**

1. Koncert zborovskega abonmaja 86/87

Cankarjev dom, 8. 10. 1986
Orfeon Navarro Reverter, dirigent
Jesus Ribera Faig

Španski mešani zbor iz Valencie se je predstavil z vzorno kultiviranimi pevske glasovi, dobrimi solisti in zgledno zborovsko disciplino. Kot izvajalec je, kljub nekaterim rahlim nihanjem v intonaciji, naredil dokaj ugoden vtis. Tega pa ne morem reči za izvedeni program. Ta je bil sicer, kot predstavitev španske zborovske glasbe, za poslušalce zvečine nov, po kompozicijski zasnovi pa skladbe niso zlezele iz jaslic diatonike, tudi tiste ne, ki jih je dirigent sicer najavil kot »contemporan«. Namesto objavljenega sporeda je dirigent namreč sproti napovedoval drugačnega. Brez prevajanja v prvem delu je ta zares ostal španska vas. Skladbi **Emila Cosetta** na zaključku nikakor nista bili reprezentančni za jugoslovansko zborovsko ustvarjalnost. **PBC**

Ne vem pa, zakaj sta bila na odru razstavljeni kar dva klavirja; **GM** za svoje prireditve v **CD** velikokrat zaman prosi vsaj za enega — prilemnega!?

ROR

KORNOG **CD, mala dvorana, 11. 10. 1986**

KORNOG: zahod, v bretonščini. **KORNOG**: **Jamie MacMenemy**, glas, mandolina, buzuki (po njem je segel, kot je povedal, zaradi nižje lege, ki jo ponuja v primerjavi z mandolino); **Christian Lemaître**, violina; **Gilles Le Bigot**, kitara; **Jean-Michel Veillon**, prečna (baročna) flavta (bretonski glasbeniki so jo začeli uporabljati deset ali dvajset let

nazaj), bombardna (bretonska proto-obao), low-whistle (mehko zveneča kovinska ustnična piščal). **KORNOG** torej: večer z bretonsko glasbo; nizi plesov, oblikovani v suite: koračnice (brez povezave z vojsko — v glavnem svatovski spre vodi od točilnice do točilnice); ob tem škotska glasba: **Jamie** s priredbami škotskih balad, nekaterih iz srednjega veka, drugih starih okoli tristo let. »Folklorna« glasba; Da, v smislu vala, ki je preplaval keltske dežele, spravil mlade k instrumentom, jih pogнал med »godce« (bret. Soner), da so od njih pobrali viže, ritme... Vnesli so glasbila, med katerimi jih je morda le malo tradicionalnih. Kaj zato, pravijo: tista, na katera igramo, so naenkrat postala »naša«, torej je tisto, kar počnemo, bretonska glasba. — In so jo vžgali, to bretonska glasbo: veselo, uigrano, vajeno, kot na svojih »festoñ noz«, kjer se pleše vse noči. So koga zasrbeli podplati? **mz**

V znamenju 100-letnice Lisztove smrti

(tag) — Šesto koncertno sezono **Kulturnega doma** v **Novi Gorici** (ki tudi letos nudi novogoriški publiko dvanajst izbranih koncertov rdečega in zelenega glasbenega abonmaja) je začel novogoriški pianist **Benjamin Šaver**. Mladi glasbenik, ki se je aprila letos na velikem mednarodnem pianističnem tekmovanju **Maria Casals** v **Barceloni** uvrstil med 10 najboljših pianistov in prejel častno diplomu, se je v dveh celovečernih nastopih predstavil številni novogoriški publiko z izbranimi klavirskimi skladbami **Franza Liszta**. Klavirska recitala, prežeta z izredno zahtevnimi skladbami, sta ponovno pričala o Šaverjevi izredni požrtvovalnosti, o njegovem prizadevanju, da bi se tudi na mednarodnem tekmovanju, posvečenem prav **Lisztu** na **Madžarskem**, uvrstil med najboljše pianiste.

NAPOVEDUJEMO

Prireditve **Festivala**, Ljubljana. **10. december** — **Eliso Virsaladze** (klavir), (Schumann, Brahms), dvorana SF, **17. december** — **Tomaž Lorenz** (violina) in **Alenka Šček** (klavir) — večer češke glasbe (Dvorak, Janaček, Martinu, Suk), velika dvorana SF.

Prireditve **CIDM-a** Ljubljana. **25. november** — **Ritual Nova** (Novi Sad) — performance in promocija neodvisne plošče, mala dvorana CD, **4. december** — **Günter Babby Sommer** (NDR, tolkala), okrogla dvorana CD, prva polovica decembra — »glasbena delavnica« **Reggleja Workmana**, sodelavca **Johna Coltraneja** in ene osrednjih osebnosti sodobne newyorške jazzovske scene, nato tudi koncert v CD.

NAPOVEDUJEMO tudi **Dni plesa** v CD med **12. in 14. decembrom**.

GLASBA XX. STOLETJA



osnovna vrsta:

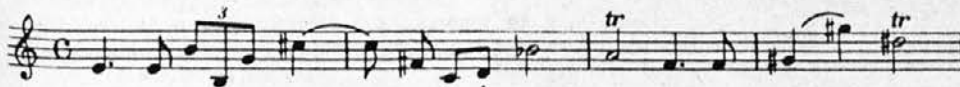


Ritmizirana osnovna vrsta postane tema:

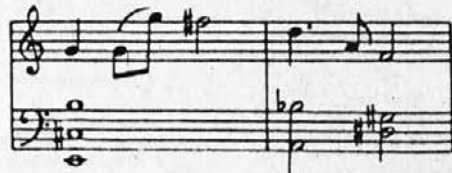


Tej ritmično-melodični obdelavi vrste lahko sledijo številne variante, prenos posameznih tonov v drugo oktavno lego, neposredne ponovitve

tonov, uvedba trilerjev itd. S tem postane glasbeno oblikovanje že bolj elastično.

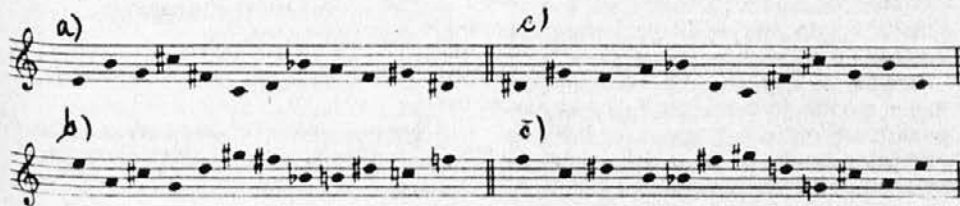


Dvanajst tonov ali nekateri med njimi lahko nastopijo tudi hkrati; pri tem pa ne moremo več ugotoviti, ali je skladatelj natančno ohranil vrsto:



Nadaljnje možnosti dajejo naslednje spremembe osnovne vrste (a):
— obrat osnovne vrste (inverzija), pri čemer intervali spremenijo smer gibanja (b);

— v rakovem postopu, pri čemer vrsta tonov 1—12 osnovne vrste poteka od zadaj naprej (c);
— rakova inverzija (č).



Ta izbor iz pravil dvanajsttonske tehnike že pojasnjuje, kakšna sprememba je nastala v glasbenem razvoju. Zvočno gradivo skladatelj zdaj organizira po vnaprej določeni vrsti. Najprej določi samo višino tona, pozneje v doslednem nadaljnjem razvoju pa še trajanje, jakost in zvočno barvo tona. Ta kompozicijski način imenujemo serijsna tehnika, zvočni dosežek pa *serijsna glasba*, ki se je uveljavila zlasti po drugi svetovni vojni.

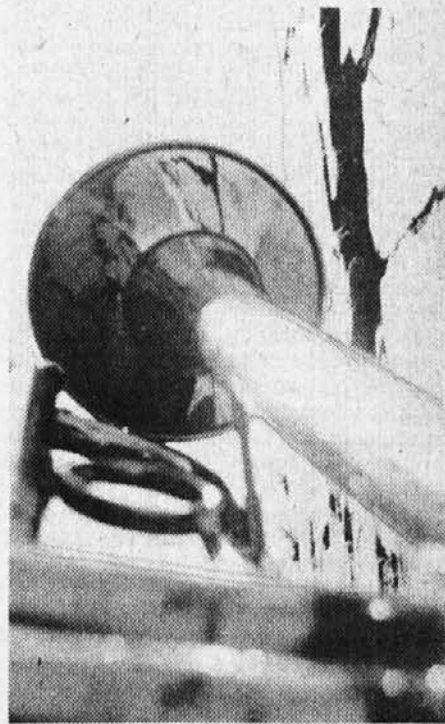
Schönbergov učenec **Anton Webern** (1883—1945) je dvanajsttonsko tehniko predelal na prav poseben način. Za njegov slog so značilne zgoščenost in kratkost. Tudi Webernova glasba je bila sprva za večino nerazumljiva in šele po nesrečni skladateljevi smrti (pomotoma ga je ustrelil ameriški vojak) je njegov opus naletel na priznanje.

Že leta 1913 je nastalo Šest bagatel za godalni kvartet, op. 9. Skupno tra-

jajo te skladbe nekako tri minute. Ko je partitura leta 1924 izšla, jo je skladatelj pospremil na pot s kratkim pojasnilom, da bi jo izvajalci in poslušalci bolje razumeli: »...vsak pogled bi lahko postal pesem, vsak vzdih roman. Toda: roman v eni sami kretnji, izraziti srečo z enim samim vdihom: takšno koncentracijo najdemo le tam, kjer manjka ustrezna občutljivost. — Te skladbe bo razumel le tisti, ki veruje, da lahko s toni izrazimo samo to, kar se da s toni izraziti... Če lahko vera gore premika, jih nevera ne more. Nasproti neveri je tudi vera nemočna... Toda kaj naj naredimo s pogani? Ogenj in meč jih lahko umirita; pritegnemo pa lahko samo vernike. Naj jim ta tišina zveni!«

Analiza notne slike daje poslušalcu dodatno informacijo in nadaljnjo pomoč pri poslušanju. Tako je možno mikrostrukturo tega kratkega delca z njegovimi majhnimi zvočnimi celicami še bolje razumeti. Na splošno označujemo nepomembne majhne stvari z »bagatelo«. Webern je hotel s to oznako opozoriti na kratkost svojih skladb: z njemu lastnimi besedami pa je tudi jasno povedal, da sicer ne gre za nikakršne »nepomembne malenkosti«. Opozorim naj še na pogoste flažoletne tone (s posebno oznako v partituri^o), ki zvenijo eno ali dve oktavi višje, kot so notirani. Dobimo jih tako, da s prsti nalahno pritisnemo na struno.

(se nadaljuje)



POSLUŠAJMO RAVELOV BOLERO



Fotografiral: LADO JAKŠA

Maurice Ravel (1875—1937) je bil ob Debussyju vodilna osebnost francoske glasbe na prehodu v 20. stoletje. Mnogi ga želijo, često površno uvrstili med Debussyjeve naslednike, impresioniste, vendar morda nikjer ni bolj odločno dokazal, koliko je bil njegov razvoj neodvisen od impresionizma, kot ravno v mojstrsko oblikovani in virtuozno orkestrirani skladbi Bolero, »skladbi za orkester brez glasbe«, kot jo je označil sam. »Mislim in čutim v zvokih. Čutim, da mora biti glasba najprej čustvo in šele nato razum.«

Če na hitro preletimo njegovo ustvarjanje, opazimo, da kljub razumskemu pristopu do problemov umetnosti pogosto pokaže, večje zadržano, svojo čutnost. Privlačijo ga glasbena preteklost (suitsa za klavir ali orkester Le Tombeau de Couperin, balet Daphnis et Chloe, simfonična pesnitev La Valse), eksotika (rapsodija Tzigane, cikel samospevov z orkestrom Šeherezada) ali otroška fantazija (Ma Mère l'Oye) in irealnost (Gaspard de la Nuit). Navdihneta ga tudi jazz in povojni neoklasicizem (sonata za violino, klavirski koncert v G-duru), predvsem pa ga navdušuje španska barvitost, španske teme in španska ritmika (opera Ura Španije, Španska rapsodija, klavirski ciklus Miroirs, Habanera, Bolero...). Kljub obilni rabi kromatike ima

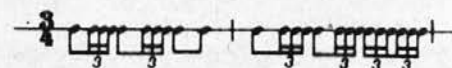
močan občutek za tonalnost harmonije, pazi na čvrste ritmične in melodične obrise v prefinjeno izklesanih oblikah ter izvrstno barva. Je tudi virtuozen klavirski skladatelj. In zaradi stalno prisotne plesne ritmike, ki kar sama kliče k plesnemu gibu, so številna njegova dela koreografirali.

Da je s svojo glasbo težko prodril, dokazujejo njegovi štirikratni poskusi in tekmovanju za Rimsko nagrado. Leta 1905 je kandidiral četrtič, ko se je z nekaj deli že uvrstil med najbolj nadarjene mlade francoske in evropske skladatelje. Žirija skladateljev ga je izločila že v pretekmovalju. To je povzročilo pravnici škandal in zaradi negotovanja napredne glasbene javnosti je odstopil upravitelj pariškega konservatorija Dubois. Pisatelj in muzikolog Romain Rolland je v zvezi s tem pisal: »Občudujem hrabrost skladateljev, ki so mu sodili. Kdo pa bo v zameno sodil njim?!« Od takrat Ravel ni več maral za nagrade, skladatelj Erik Satie pa je ob priliki izjavil: »Ravel odklanja Legijo časti, toda vsa njegova glasba jo sprejema.« Ravel je cenil originalnost; ko je George Gershwin že dosegel nekaj uspehov na svetovnih odrih, se je hotel pri njem izpopolniti v kompoziciji. Tedaj še mlad, ga je Ravel zavrnil z besedami: »Zakaj hočete postati drugorzredni Ravel, če ste prvovrstni Gershwin?!«

Bolero, veliki orkestralni crescendo na eno samo temo, je eno njegovih zadnjih del. V njem je pokazal izjemno instrumentacijsko znanje. Nastal je na pobudo slavne plesalke Ide Rubinsteinove, ki je delo tudi prva interpretirala. O premieri (Bolero so izvajali skupaj z La Valse) je neki kritik napisal: »... z Rubinsteinovo je interpretacija dela dobila nedosegljiv vzor. Scena predstavlja notranjost španske krčme: v poltemi sedijo ob mizah vzdolž sten pri vinu vaščani. Na sredi je velika miza, na kateri začena plesalka svoj ples — sprva dostojno, mirno... Njeni gibi postajajo vse močnejši, bolj ko se trdovratni ritem stopnjuje... Gostje se spočetka ne zanimajo za plesalko, postopoma pa začenejo prisluškovati in se ozirati za njo z rastočim zanimanjem. Vedno bolj jih osvaja omamni, monotoni ritem. Vstajajo, prihajajo k plesalki, kot hipnotizirani stoje okoli mize, kot uročeni se opajajo s plesom, ki prehaja v množično, magično orgijo...« Prva predstavitev Bolera v pariški operi, 20. novembra 1928, je izzvala buren škandal. Malomeščanska publika ni doumela ne glasbe ne scenske zamisli. Po gledališču je odmevalo žvižganje, kritika je skladbo obsodila kot nič govorečo glasbo. Neka dama v gledališču je histerično kriknila po zadnjih taktih Bolera: »Pomagajte, to je sleparija!«

Ravel, znan po svoji samoironiji, je pripomnil: »Ona edina je skladbo razumela!« Karkoli se je dogajalo ob premieri, Bolero je preživel modnost časa in postal ena Ravelovih najpopularnejših skladb, paradna točka dirigentov, ki z njim radi zaključijo koncerte, od časa do časa pa postane hit v pravem pomenu te besede. Kritik André Suares ne vidi v Boleru le mojstrske kompozicije; v trdovratno ponavljajočem se ritmu vidi znanilca počasi, a nezadržno stopnjujoče se skladateljeve bolezni. V tem času je Ravel že zelo malo komponiral, a Bolero je bil kot »kratko prebujenje iz more, ki je že dolgo mučila skladatelja.«

Celotna skladba temelji na dvotaktnem ritmičnem obrazcu španskega plesa bole-
ra, ki ga drobijo tolkala



ter na dvodelni temi,



ki se v skladbi večkrat ponavlja v nenehnem dinamičnem naraščanju in menjavanju različnih pihal in trobil. Harmonski premik — modulacija v sklep skladbe je prav odrešujoč. Lepa prilžnost za prepoznavanje posameznih glasbil!

ROMAN RAVNIČ

GOSPEL

Izraz **gospel glasba** je v dvajsetih letih najbrž izumil georgijski bluesovski pevec **Thomas A. Dorsey**, ki se je ponovno posvetil religiji in pričel skladati temu primerne skladbe v popularnem slogu. Tako glasbo so takoj obsodili, toda »prijela« se je v črnih cerkvah in se odlej razvijala ob črnih posvetni glasbi, čeprav je ostala nekoliko bolj konservativna in rabi v različne namene. Petje gospela ima korenine v zapletenem vokalnem slogu starih **spiritualov**, obenem pa vsebuje razčustvovano »pričevalno« pridiganje baptističnih duhovnikov.

Večglasne vokalne skupine s konca štiri- desetih in petdesetih let, ki so izvajale gospel, so imele — ob odgovarjanju zbora na strasten, improviziran solistov glas — precej zveze z **a capella** in **doo-wop** slogom tega časa, tako da so se nekateri pevci, ki so pričeli peti v cerkvi — na primer **Sam Cooke** in **Clyde McPhatter** — pričeli oddaljevati od gospela in začeli prepevati pop glasbo. Pevci, kot so **Aretha Franklin**, **Wilson Pickett** in **Salomon Burke**, ki so v šestdesetih razvijali **soul** glasbo, so prav tako začeli kot pevci gospela.

Značilni gospel zvok — kričavi odgovor kongregacije in bluesovsko valeči se rifi klaviatur (izvedeni na klavirju ali cerkvenih orglah), ki jih je zaradi ustvarjanja napetosti mogoče ritmično ponavljati — je mogoče slišati v glasbi mnogih glasbenikov, od **Raya Charlesa** do **Keitha Jarretta** in **Randyja Newmana**.

SOUL

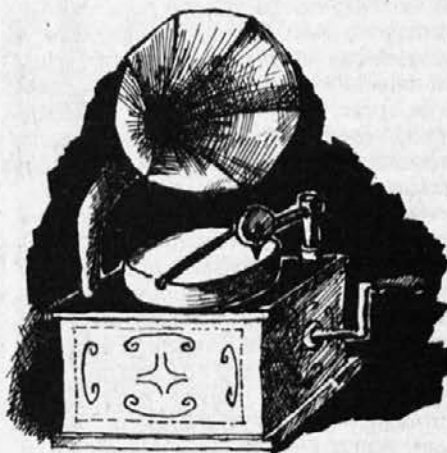
Soul se je razvil iz **rhythm & bluesa** petdesetih z združitvijo gospel petja, posvetnih tem in funkovskega ritma, nedvomno pa tudi pod vplivom velikih uspešnic **Raya Charlesa** v tistem času. Ko je bil soul sredi šestdesetih na vrhuncu, so obstajali v ZDA regionalni slogi: za Memphis so bili značilni gospel kriki prek skrčene instrumentalne spremljave (**Otis Redding**, **Sam and Dave**, **Wilson Pickett**), za Chicago uglajeni orkestrirani pop-soul (**Impressions**, **Jerry Butler**), za Detroit arhitektonski, dramatični mini-epi (založba **Motown** oz. **Marvin Gaye**, **Temptations**, **Smokey Robinson**, **Supremes**) in za New York od vsega tega po malem (**Aretha Franklin**). Med soulom poznih šestdesetih let in črnim popom, ki je sledil, ne obstaja jasna razlika, toda na določeni točki se je glasba za ples — **funk**, kasneje **disco** — in glasba za poslušanje — **pop balade** — dokončno ločila.

Beseda soul je v črnem slangu poleg tega označevala avtentičnost in iskrenost, toda ko je potem ta beseda prišla v vsak običajen slovar, je proti koncu šestdesetih izgubila pomen, kasneje pa je postala popolnoma zastarela.

V zadnjih nekaj letih postaja soul spet popularnejši, pri tem pa so bili zelo aktivni mlajši angleški glasbeniki (**Working Week**, **Everything but the Girl**, **Sade**, **Style Council**, **Scritti Politti**, itd.), pa tudi nekateri bolj znani temnopolti glasbeniki v ZDA.

Zapisa smo prevzeli iz Enciklopedije rocka in popa, ki bo v kratkem izšla pri Državni založbi Slovenije. Njen urednik in prevajalec je Jure Potokar.

ASPIRINSKI WALKMAN



Ilustrat. JURE PFEIFER

Ko je dr. James R. Allen z Minneapolske nevrološke klinike prvič slišal pacientkino pritožbo, sprva ni vedel kaj storiti. Pritoževala se je namreč nad »fantomsko radijsko postajo«, ki v njenih ušesih po ves dan predvaja pesmi iz tridesetih in štiridesetih let in se utiša le ob pojavu kakšnega drugega močnega hrupa. Preden se je lotil postavljanja diagnoze, je dr. Allen obiskal pacientkine sosedice ter preveril, če niso slučajno oni vir te glasbe. Podrobno je pregledal tudi pacientkin slušni aparat, da se je prepričal, ali le-ta ne lovi kašne lokalne postaje. Ko je pacientko postavil v zvočno izoliran prostor, je glasba še nadalje odzvanjala v njenih ušesih. Z izbranimi testi se je tudi prepričal, da je bolnica duševno zdrava oseba, pri tem pa je naletel na podatek, o katerem se mu danes zdi, da je ključ do uganke — namreč tablete aspirina, ki jih je pacientka zaradi revmatskih bolečin vsak dan zaužila kar ducat. Svoj neobičajni zaključek dr. Allen takole razlaga: »Spomin na to glasbo je spravljen v slušnem centru možgan. Predvidevam, da so se pacientkine težave s sluhom in aspirin, o katerem vemo, da povzroča zvonjenje v ušesih, združile tako, da se je odpri pacientkin glasbeni spomin in ga postavil v zavest. «Potem ko je svoje odkritje objavil

v The New England Journal of Medicine, je prejel na stotine pisem iz ZDA in Kanade in vsa povezujejo težave s sluhom in rednim uživanjem tablet, večinoma aspirina. Čeprav se dr. Allen zaveda neobičajnosti svojega odkritja, tudi upa, da bi le-to lahko некоč koristilo človeku in znanosti. Večina ljudi, ki so se mu javili, so pred objavo njegovega članka mislili, da se jim je zmešalo in njihovi zdravniki so ostajali brez kakršnegakoli pojasnila. Nadaljnje raziskovanje tega fenomena bi, po predvidevanjih dr. Allena, lahko pripeljalo celo do popolne nadomestitve današnjih načinov reproduciranja glasbe. Allena optimistično napoveduje čas, ko »gramofonskih plošč ne bomo več potrebovali. Še kot otroci jim bomo enkrat prisluhnili in kadar jih bomo hoteli spet poslušati, bomo samo zaužili aspirin.«

RICK BOLING

OD A DO Ž

alla zoppa — iz latinščine (šepajoče), srednjeveška označba za sinkopirane dele skladbe;

dulcimer — glasbilo, pri katerem po kovinskih strunah, vpetih na resonančno ogrodje, udarjamo s kladivci: uporabljali so ga že Asirci in od tam se je razširil širom po Orientu s perzijskim imenom santir, v Evropi pa so ga začeli uporabljati v srednjem veku, skupaj s psalterijem; okoli leta 1700 je Hebenstreit izdelal takega s 185 strunami in zaslovel s svojim muziciranjem nanj; ko so mu dodali še tipke in ustrezen mehanizem, so izumili klavir;

kampanologija — veda o zvonih in zvonjenju, zvonoslovje, ki vključuje izdelovanje zvonov, poznavanje večšine oz. umetnosti zvonjenja ter primerjalne študije uporabe zvonov v različnih deželah;

pressroll — iz angleščine (press-pritisniti, roll — hitro izvedeni zaporedni udarci po bobnu) kratek tremolo na bobnu, izvajanje s pritiskom;

rubato — iz italijanščine; oznaka za nihanje hitrosti osnovnega utripa, imenovan tudi tempo rubato;

scat vocal — jazzovska tehnika vokalnega improviziranja brezpomenskih zlogov in glasov; začetnik takega petja je slavni Louis Armstrong, ki mu je menda некоč med snemanjem pesmi padel na tla list z besedilom in tako je Louis kitico zaključil brundajoč brezpomenske zloge.



DRUGO IN TRETJE DESETLETJE

Drugo desetletje tega stoletja je boleče zaznamovala prva svetovna vojna, ki je za nekaj let zavrla razvoj umetnosti, zato težko v tem pregledu pripoved osredotočimo samo na eno desetletje.

Prva leta po 1910 so razburila trenja evropskih narodov, ki so se zrcalila v naraščajočem imperializmu (Nemčija), kolonializmu kot posledici kapitalističnih apetitov in pa stremljenju avstrijskih narodov po avtonomiji. Družbene prilike so se zaradi vse večje vloge proletariata nagibale k socializmu, dokler ni tretja internacionala posegla vanje še s svojim komunističnim prepričanjem.

Znanstveni dosežki so čedalje globlje prodirali v zgradbo žive snovi, medtem ko so se z Nietzschejevim naukom o potrebi po razvrednotenju moralnih načel evropskega humanizma in s Steinerjevo filozofijo svobode dotedanja težišča filozofije preusmerila v dialektično mišljenje.

V likovni ustvarjalnosti so se predstavniki kubizma (Picasso, Chagal) ukvarjali z razbijanjem običajne podobe, Munch s socialno tematiko, Kandinski, Miró in Delaunay pa so s somišljeniki opustili poustvarjanje iz stvarnega sveta. Umetniške smeri, kot so impresionizem, secesija in ekspresionizem so prek svojih najvidnejših nosilcev nadaljevale plodno dejavnost brez bistvenih preobratov k novim pogledom.

Pač pa je v tem času dostopnost glasbe močno povečalo predvsem izpopolnjevanje gramofona in plošč, ki so kmalu postale potrošno blago zaradi ne le umetniških, ampak tudi komercialnih posnetkov. Ti nosilci zvoka, ki so po enostavni poti ljudem približali glasbo, so nehote pomagali razdvajati okus za umetniško pomembne na eni in zgolj zabavne stvaritve na drugi strani.

Prvi glasbenik, ki je prekucsko posegel v deseta leta našega stoletja, je bil Rus Igor Stravinski. Njegova izpoved, da glasba ni podobna sliki ampak kipu, in da so ji vse slikovne lastnosti umetno pripisane, je izzvala na eni strani žolčno nasprotovanje, na drugi pa odobravanje. Stravinskega balet *Petruška* (1911) in orkestralna skladba *Posvečenje pomladi* (1913) sta v glasbeno umetnost vnesla nove izrazne elemente: humor norčavost in parodijo, elementarno folkloro. Ta kompozicijski slog je bil sprva izvajalcem in poslušalcem povsem tuj in razumljivo je, da je prišlo do glasnih protestov in celo zgražanja.

Na družbeno in umetniško dogajanje so v drugem desetletju vplivali mnogi zanimivi dogodki in zgodovinski mejniki. Leta 1911 so znanstveniki razvojljali strukturo atoma, leta 1916 so razglasili relativnostno teorijo. V tem času so umrli tedanji veliki skladatelji Calude Debussy, Max Reger in Aleksander Skrjabin.

Evropo je zajela vojna vihra, ki se je ne pričakovano tako razmahnila, da je uničila na milijone mladih življenj, pokončala cve-toča mesta in vasi, razbila dragocene zaklade, rodila velikansko gorjé, povrh vsega pa omajala vero v pravično rešitev spornih mednarodnih vprašanj. Po rimskem pregovoru »med bojem muze molčijo«, se je v tem času na glasbenem polju le malo dogajalo, žal pa je prišlo do veliko več novosti na znanstvenem področju, ki ga je vojskovanje naravnost priganjalo k uničevalnim izumom.

Ni čudno, da je bila po prvi svetovni vojni glavna estetska namera odstraniti vse izrazne vrednote iz glasbe. Da je bila ob tem razumljivost glasbe hudo prikrajšana, je na dlani. Da so se pristaši takega razvrednotenja dotedanjih izraznih vrednot zatekali k novim elementom koponiranja, prav tako. Navidezno maličenje izraznih sredstev in odtujevanje nekaterih estetskih pojmov je pogojevalo nov način glasbenega izražanja. V petju se je uveljavljal melodični govor (tako imenovani Sprechgesang, Sprechstimme), v instrumentaciji so melodijsko vlogo dobila glasbila, ki je do tedaj niso imela (na primer fagot, pavke...), zborovski stavek se je začel odvracati od klasičnega štiriglasja... V Nemčiji in Avstriji so v tem času tradicijo glasbenega stavka rušili Franz Schrecker, Arnold Schönberg, Alban Berg, Anton Webern, Paul Hindemith, v Franciji Eric Satie, v Italiji Ferruccio Busoni, v Rusiji pa sta se pojavila dva mlada nadarjena skladatelja — Sergej Prokofjev in Dimitrij Šostakovič.

Posebno vlogo si je v Evropi prisvojil jazz, ki so ga Američani tik pred prvo svetovno vojno in med njo zanesli najprej v Francijo. Njegovi elementi vdirajo v zabavno glasbo, pa tudi v umetno (na primer

skladba Ragtime Igorja Stravinskega), pa v opero in celo v samo opero (na primer Jonny igra skladatelja Ernsta Kreneka).

Jazzovski vpliv s svojimi črnskimi ritmi močno popestri dotedanji glasbeni utrip.

Po letu 1918 — po razsulu Avstroogrške monarhije, po nastanku novih nacionalnih držav, po zmagi oktobrske revolucije v Rusiji, zaostrenih bojih med buržoazijo in proletariatom v svetu so se tudi pretresi v umetniškem pogledu stopnjevali. Da je romantika lažna, niso trdili le skladatelji umetne glasbe. Tudi proletarska pesem, ki je našla svojega glavnega zagovornika v pesniku in dramatiku Bertoltu Brechtu ter v skladateljih Hansu Eislerju in Kurtu Weillu, je skušala izključiti vsakršno sentimentalnost in gojiti borbenost, udarnost. Uveljavil se je tip Beraške opere s politično obarvanimi songi.

V ta čas sodijo tudi prvi zvočni filmi in pa nastanek radia. Ti mediji so uveljavili šlager — popevko, ki se je z izpopolnjevanjem gramofonskih plošč bliskovito širila.

Da bi skladatelji tedanje umetniške avantgarde lahko doživljali izvedbe svojih stvaritev, je Društvo prijateljev glasbe v mednarodnem merilu leta 1921 ustanovilo stalen vsakoletni festival sodobne glasbe v nemškem mestu Donaueschingen. Leta 1923 pa je bil ustanovljen še SIMC (Mednarodno združenje za sodobno glasbo), ki še danes prireja vsakoletni festivalski teden — vsakič v drugem kulturnem centru.

Na prvih srečanjih so se pojavili Arnold Schönberg s svojo ekspresionistično usmerjenostjo, Paul Hindemith z neoba-



Paul Hindemith



Sergej Prokofjev

JE XX. STOLETJA

ročno, Igor Stravinski z neoklasicističnim pojmovanjem, pa Bela Bartok s folklornim prizvokom, Alois Haba s četrttotsko teorijo ter Ferruccio Busoni s svojo Novo glasbeno estetiko. Vsak po svoje so se uveljavili tudi Alban Berg, Ernst Krěnek, Arthur Honneger, pa seveda nekateri skladatelji francoske Šestorice, med njimi še posebej Darius Milhaud s svojim zvočno polnim slogom.

Delno so te nove smeri in mednarodni glasbeni dogodki odmevali tudi pri nas v Jugoslaviji. Josip Slavenski se je oprijel Bartokovega vzora, Marko Tajčević mu je sledil, Mariju Kogoju je bil bližji ekspresionizem, Slavku Ostercu neoklasicizem. Miloje Milojević in Lucijan Marija Škerjanc, ki sta se šolala v tujini (Dunaj, Praga, München, Pariz...) sta v tem času še vnašala v svoja dela impresionistične prvine. Anton Lajovic pa se je v svojih samospeljih in zborovskih delih naslanjal na slovensko ljudsko izročilo. Poglejmo še, katera glasbena dela so po prvi svetovni vojni zbudila največ zanimanja v svetovnem merilu:

Igor Stravinski je nadaljeval s protiro-mantičnim načinom komponiranja tudi v Zgodbi o vojaku (1918) in v operi Oedipus Rex (1927). V obe deli je vnesel govorjeno pripoved, opero Oedipus Rex pa je zložil naravnost na latinsko besedilo (ki ga je po Sofoklejevi tragediji priredil fran-coski pesnik Jean Cocteau).



Kurt Weill

Sergej Prokofjev in Dimitrij Šostakovič sta nadaljevala predvsem s simfonično tvornostjo, vendar se je prvi uveljavil najbolj z opero Zaljubljen v tri oranže (1921). Arnold Schönberg je razburkal duhove s kantato v dvanajsttotskem slogu Pierrot lunaire, ki jo je napisal že leta 1913. Ta melodrama v 21 kratkih delih za pojočega pripovedovalca zahteva pevca, ki verze belgijskega pesnika Alberta Girauda spreminja v govorno melo-dijo brez točno določene tonske višine. Bela Bartok je v tem času prispeval Ču-dežnega mandarina (1919), balet, ki ga je papež zaradi spotakljive vsebine izob-čil.

Alban Berg je operni umetnosti dal svo-jega Wozzeka (prva izvedba je bila leta 1925 v Berlinu), menda edino sodobno opero, ki je tako cenjena, da se stalno drži na svetovnem repertoarju.

Leta 1926 je presenetil Ernst Krenek najprej Dunaj nato pa ves svet s prvo jaz-zovsko opero Jonny igra, ki jo je napisal na lasten libreto. Morda bi bilo zanimivo pogledati, kako so komponirali skladatelji, ki so v svoja dela želeli vnesti sodobno stvarnost. Primera takih skladb sta Neues vom Tage (1929) Paula Hindemitha in Pacific 213 (1924) Arthurja Honnegerja. Pacific je simfonična pesnitev, imenovana po ameriškem tipu lokomotive, ki na svo-jevstven način ponazarja gibanje in ropot vozila od takrat, ko spelje s postaje, pa do polne hitrosti in nazadnje do postanka na naslednji postaji.

PAVEL ŠIVIC



Dimitrij Šostakovič

1910 — Plošča s skladbo Laughing Song angleškega pevca Burta Sheparda je postala velika uspešnica ne samo v vsem zahodnem svetu, temveč povsod — celo v takih orientalskih deželah, kot je denimo, Indija, kjer so prodali več kot mil-lion izvodov.

1911 — Od konca prejšnjega stoletja dalje so bile balade glavna značilnost ameriških pop uspešnic, ki so jih več pro-dali še v notah kot na ploščah. Te balade so izdelovali obrtniki iz Tin Pan Alleya, New York. Nekateri med njimi so bili izredno delavni: Harry von Tilzer je, de-nimo, napisal več kot tri tisoč pesmi; ker je Irving Berlin imel vsako leto toliko uspeš-nic, so se začele širiti zlobne govorice, da ima v pisarni zaprtega mladega črnca, ki mu piše pesmi. Ti klepalci pesmi so se bolj kot na glasbene zakone spoznali na av-torske pravice in to svoje znanje so znali prav uspešno vnovčiti tako, kot nam ga najlepše ilustrira šala: neki klepalec pesmi vpraša svojega založnika: »Ali ti je všeč moja najnovejša pesem, Benny?«. Benny mu odgovori: »Oh, da, Frank, ta pesem mi je všeč že leta!« Tedaj je le malokatera pesem poznala svojega pravega avtorja. Večina uspešnic je spominjala na že znane in »preverjene« pesmi in melodije, le da so imele vedno vpleteno še kakšno novost ali presenečenje.

1912 — Velikanski uspeh plošče s skladbo Ragging the Baby to Sleep pevca Ala Jolsona označuje začetek no-vega obdobja v svetu pop glasbe, ko je vse več klepalcev melodij začelo pisati v stilu ragtimea. Plošče z ragtimeom so izredno povečale prodajo plošč v ZDA in leto 1912 je prvo zlato leto v zgodovini glasbene industrije.

1913 — Sinkopirani ritmi ragtimea so potrebovali nove plesne korake in nove plese, ki so postali izredno priljubljeni: ca-kewalk, turkey, trot, foxtrot, boston in tango. To je spet povečalo povpraševa-nje po ploščah. Tako je med leti 1913 in 1915 samo gramofonska hiša Victor po-večala svoj promet s 13 na 22 milijonov dolarjev.

1916 — ZDA so končno vstopile kot ve-lesila na evropsko bojišče. Skupaj z njiho-vimi četami je prišla v Evropo tudi njihova ritmično poskočna glasba in — za takratni evropski duh — razuzdani plesi.

1919 — Nova plesna glasba je potrebovala drugačno ritmično spremljavo, ki ji tradicionalni godalni orkester ni več ustre-zal. Kakor pred tem v ZDA so se tedaj širom po Evropi pojavljali novi plesni an-sambli in orkestri, kjer so glavno vlogo prevzela trobila in pihala, od godal pa sta ostali le dve glasbili, bas in kitara, toda le v vlogi ritmične in harmonske spremljave.

P. A.

PISMA

Dragi bralci, kakor sem zapisal v prvi številki, smo letošnjo rubriko zastavili nekoliko drugače kot minula leta in sicer tako, da vam bomo razpisovali čisto določene teme, o katerih naj bi pisali. Prvi razpis se žal ni posrečil, saj do konca oktobra ni prispel noben sestavek. Morda ste ga prezrli, zato ga danes ponavljamo na nekoliko bolj opazen način. Medtem ko smo zaman čakali na prispevke o »mojem glasbilu«, pa je prišla pošta z dveh koncev: iz Ljubljane in iz Žirovnice. Obe opisujeta zanimiva glasbenomladinska dogodkca, o katerih bo kar prav seznaniti naše bralce.

Iz Ljubljane so nam dijaki srednje glasbene šole poslali dva skupinska spisa oziroma poročili o predavanju o indijski glasbi. Boljšega od njiju sem izbral za objavo. Dodam naj še, da je predavanje Martina Lumbarja v letošnji programski knjižici GMS in da ga lahko organizirate kjerkoli. Druga tema, ki so se je lotili tokratni dopisniki, je bil krajši seminar o delovanju glasbene mladine za mlade Jeseničane. Tudi o tem sta prišla dve besedili, za objavo pa sem izbral daljšega, ki se odlikuje po sproščnem in tekočem slogu pisanja.

Z zanimanjem pričakujem odziv na naš nagradni razpis!

VAŠ UREDNIK

NA SEMINARJU GM

Petek. Tekle so zadnje minute pouka in še preden je tovarišica odprla redovalnico posuto s cvetki, je zazvonilo. Super! Konec je. »Greda danes na seminar glasbene mladine?« zavpije sošolka Katja. »Seveda!« ji odgovorim, »in to takoj!« Šli sva torej na avtobus in kar pritekli v OŠ Tone Čufar, kjer so bili v dvorani že vsi trdno zasidrani v stoli. Tudi midve sva se usedli in čakali, da pride predavatelj. Tovariš Mežek je prikorakal v dvorano in ker se mu je vse skupaj zdelo prestrogo urejeno, smo se posedli okoli njega in kmalu so nam v ušesih zazvenele uvodne besede: »Pozdravljeni, učenci in učenke... Zavili smo oči, ker smo pričakovali, da bo pet ur le eno težko »lapanje«. Toda — kot ponavadi smo se zmotili. Že po prvih besedah nas je Janko Rabič pritegnil k razpravi o kulturi na Jesenicah. Ugotovili smo, da pravzaprav nimamo razčiščenih pojmov o tem, kaj kultura sploh je. Drug drugemu smo hoteli razložiti, kaj pojmujemo pod to besedo, toda da bi za to porabili ves čas, pač ni bilo mišljeno, saj smo se konec koncev zbrali zato, da bi se pogovarjali o glasbeni mladini.

Seveda. Toda, kaj to sploh je? Že, že, to je revija, ki izhaja v Ljubljani in

katero urednika sta bila z nami, toda pravo vsebino pojma glasbena mladina smo skušali ugotoviti s skupnimi močmi. Na pol nam je uspelo, da pa o njej vemo vse, še zdaleč ni res.

Seveda smo se pogovarjali tudi o reviji GM. Z urednikoma smo se zelo dobro ujeli. Jaziki so se nam razvzplali in neutesnjeni smo se spustili v pogovor. Sledile so različne teme, ki smo jih vsi skupaj skušali osvetliti in pojasniti.

Kar naenkrat je v dvorano prišel Lado JAKŠA in šele tedaj so nam povedali, da bomo poslušali koncert. Hitro smo se znašli in mu pomagali postavljati aparature in instrumente, ki jih je prinesel s seboj. Hrup se je polegel. Prvi zvoki so nas

predramili. Glasba je bila neobičajna, saj sta se prepletali akustična in elektronska glasba. Poslušali smo zdaj sintetizator, zdaj klavir, zdaj klarinet. Glasbo smo ves čas spremljali in napejvali ušesa, da nam ne bi ušla kaka nota. Izvajalcu smo se zahvalili z glasnim ploskanjem, ob koncu pa z njim spregovorili še nekaj besed. Zaključil se je tudi naš seminar. Ostalo nam je še veliko neodkritih tem, ki jim bomo (upamo) naslednjič namenili več časa. Da, res bi se morali še velikokrat srečati, pa ne samo na seminarjih GM, ampak na vseh področjih, ki nas zanimajo in, ki nas bi morale zanimati.

**Nataša Drolc
COŠ Gorenjski odred
Žirovnica**

URA O INDIJSKI GLASBI

Na srednji glasbeni šoli v Ljubljani je bila učna ura o indijski glasbi, ki jo je vodil Martin Lumbar. S tovrstno glasbo se je seznanil v Indiji, kjer se je dve leti in pol izobraževal na tem področju.

Indijska glasbena tradicija se prenaša iz roda v rod, od učitelja do učenca. Za nas mlade glasbenike je bil posebno zanimiv podatek, da sta učitelj in učenec duševno povezana, tako da ne le skupaj muzicirata, ampak je učenec tudi sestavni del učiteljeve družine. To je Martin delno tudi doživel. Zato nam je lahko v živo pokazal igranje na dva najbolj tradicionalna indijska instrumenta, sitar in table. Na sitar je izvedel dve ragi: Rago o ločenih ljubimcih in Rago o smrti. Raga je ena najznačilnejših indijskih glasbenih oblik; za vsako je značilno določeno razpoloženje. Indijski pregovor pravi, da je raga tisto, kar obarva naše misli.

Na tablah pa je Martin Lumbar izvedel dva značilna indijska ritma. Med posameznimi točkami je povedal veliko zanimivega iz indijske zgodovine in načina življenja. Iz igranja je bilo razvidno, da se je Martin vživel v indijsko glasbo in se zelo približal indijskemu čustvovanju, pogledu na življenje — filozofiji.

Čenimo, da se najde tak entuziast, ki materialne dobrine vложи v spoznavanje drugih kultur in je tisti, ki nimajo te priložnosti, pripravljen posredovati to znanje. Takih predavanj bi si še želeli.

**Patricija Mihelač
Vesna Jan
Mirko Vičentič
Mateja Bergelj**

NAGRADNI RAZPIS NA TEMO »MOJE GLASBILO«

Bralce vabimo, da sodelujejo v nagradnem razpisu za prispevke na temo MOJE GLASBILO. Pod tem naslovom lahko predstavite instrument, ki ga sami igrate, ali ki ga najraje poslušate. Kako se boste lotili te predstavitve, je stvar vaše spretnosti in občutkov, saj so to lahko poljudni opisi značilnosti glasbil in načinov izvajanja, zanimivi pa so lahko tudi osebni vtisi ob igranju in poslušanju. Oblika besedila je prosta.

Najboljše prispevke bomo nagradili s knjigami iz zbirke Kondor z naslovom BESEDE SKLADATELJEV OD MOZARTE DO GERSHWINA. Vaše prispevke pričakujemo do konca novembra! Pošljite jih na naslov: Revija GM, Kersnikova 4, 61000 Ljubljana.



Brez besed

KAJI

REŠITEV KRIŽANKE IZ
1. ŠTEVILKE

Tokratno križanko je rešilo kar precej mladih bralcev, v uredništvo smo dobili 65 rešitev, od tega 52 iz osnovne šole Janez Trdina v Stopičah. Večina rešitev je pravih in žreb je za nagrado izbral dva reševalca: **Martina Škufco** iz Stopič in **Jano Radinjo** iz Ajdovščine. Oba prejmeta ploščo po pošti.

Rešitev druge letošnje križanke nam pošljite do **25. decembra** na naslov **REVIJA GM, Kersnikova 4, 61000 Ljubljana**.



(vodoravno) Skrjabin, kreatura, listine, Eva, lina, do, Čanak, inlet, t, impresionizem, Viler, CV, vikar, analiza, Obote, revica, PZ, Elam, Dramilo, Ravel, Got, ekonomika, Gale, ujec, arak, Fala.



SESTAVIL IGOR LONGVKA	IZRASTEK V USTIH	ZDRAVLJENJE, KI IZKLJUČUJE MOŽNOST OKUŽBE	ŠEST Z RIMSKO ŠTEVILKO	ANGLEŠKO SVETLO PIVO	ŽIVALKE NOSNICE	JOŽEF STEFAN	PROUČEVALEC IZVORA IN POMENA BESED	NOČNA UJEDA	VIDNA POSLEDICA OPEČENOSTI	STOLETJE	ALUMINIJ
ZAVISTNOST											
ZNAMENJE STAROSTI								POZIV ZDRUŽENI NARODI			
ZHŽANA NOTA			STAROGRŠKO MESTO V MALJ AZI PIŠATELJ KRISTAN			SPODNJA DEL SKALKALNICE VAS PRI LJUBLJANI					SEVERNO-ATLANTSKI PAKT
POVRTNINA AZIJSKA DRŽAVA				ODVODNA ČEV KURIŠČA ANTON OCVIRK							DUŠIK PRIPADNIK STARODOVOSKE SEKTE
KRATICA MOČNE MULTINACIONALNE DRUŽBE			GLASBENA OZNAKA ZA ŠIROKO TALISOVA PIJAČA				STAROGRŠKA FILOZOFSKA ŠOLA AVSTRALSKI NOJ				JADRANSKI OTOK EDO MOHOROKO
LOVLJENJE RIB						KAR 501 Z RIMSKO ŠTEVILKO					
IME JAP. REŽISERJA KUROSAVE					ZGODNEJŠA MOZARTOVA OPERA						
ZOLAJEV ROMAN					PREDSTOJNIK PRAVOSLAVNEGA SAMOSTANA						

TEKMOVANJE
V ISKANJU BESED

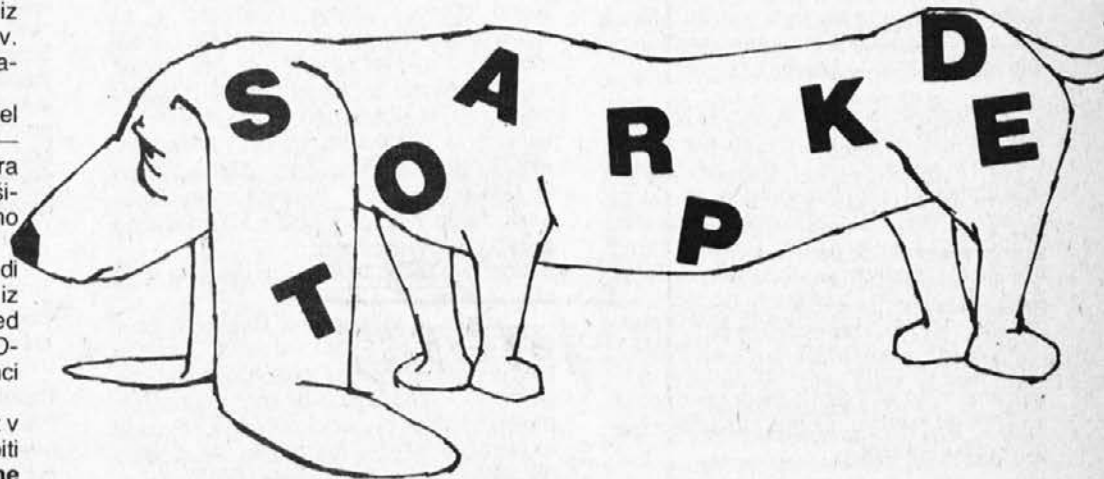
Letošnja uganka je naletela na pristrčen odziv naših bralcev, iskanja besed se je lotilo kar 70 reševalcev, med njimi 15 silno resno.

Vsekakor nagrado za največje število najdenih pojmov zasluži IRENA VARL iz Kranja, ki nam je poslala 8 strani rešitev. Naštela in opisala je kar 359 besed iz navednih črk, med njimi 9 »glasbenih«.

Največ glasbenih pojmov pa je našel PETER SKRBIŠ iz Zgornje Poljskave — kar 40. Upamo, da razumete, da prostora za objavo rešitev nimamo. Če kdo želi rešitve poznati, naj nam sporoči in mu jih bomo poslali po pošti.

Večina reševalcev je seveda našla tudi besedo (glasben pojem), sestavljeno iz vseh navedenih črk — GLASBENIK. Med reševalci smo za nagrado izžrebali BOJANO ŽAKELJ iz Žirov. Vsi trije nagrajenci prejmejo ploščo.

Pravila za tokratno uganko so ista kot v prvi številki — poudarjamo, da morajo biti besede samostalniki v 1. sklonu ednine ter da nobena črka v besedi ne sme biti ponovljena. Rešitve nam pošljite do konca novembra.



PRED STO LETI JE UMRL FRANZ LISZT

Slavnostne igre v Bayreuthu je pred sto leti zatemnila Lisztova smrt 31. julija, nekaj pred polnočjo. Umril je v 74. letu starosti, v privatnem stanovanju blizu vile Wahnfried, v današnji Lisztstrasse.

Julija 1886, v zadnjem mesecu svojega življenja, je Liszt prišel v Bayreuth na povabilo svoje hčerke Cosime kar dvakrat. V začetku meseca na poroko svoje najljubše vnukinje, 21. julija spet na slavnostne igre. Liszt je bil tedaj že zelo bolan. Zdravniki so ugotovili vodenico, ki naj bi bila posledica napornih potovanj po Evropi. Zdaj so ga namreč povsod slavili kot skladatelja tako, kot so ga nekdat kot virtuoz. Potovanje je njegovo že tako oslabiljeno zdravje dodobra načelo. Ko se je bil 17. maja vmišl s potovanja v Weimar, je bil s svojimi močmi že pri koncu. August Stradal, njegov pomočnik, se spominja: »Bil je tako slaboten, da smo ga morali prenesti iz kupeja na vlaku v kočijo. Najbolj žalostno pa je bilo, da je skoraj povsem oslepel. Mrena se je hitro razraščala in samo operacija bi mu lahko pomagala.« — Dan pozneje mu je telegrafirala Cosima, da prihaja na obisk. Nazadnje sta se videla 13. januarja 1883, torej mesec dni pred Wagnerjevo smrtjo. Cosima je očeta povabila na slavnostne igre v Bayreuth in na poroko svoje hčere, ki naj bi bila 3. julija. Liszt je obljubil, da pride. Cosima je naslednje popoldne odpotovala.

Vprašanje seveda ostaja, ali Cosima ni videla ali ni hotela videti očetovega stanja. Spričo obilice dela, ki ga je imela, je mogoče tudi, da tega stanja ni opazila. Morala je namreč zagotoviti nemoteno nadaljevanje iger in prvič je bila tudi režiser.

Bayreuther Tagblatt je bil ves v službi iger in družine Wagner. V vsem je zastopal Cosima stališča. Ko je Liszt prišel, časopis ni le zamolčal njegovega stanja, ampak ga je celo zanikal: »Včeraj je prišel gospod dr. Franc Liszt s spremstvom. Prišel je zaradi poroke svoje vnukinje Daniele Von Bülow z dr. Thodejem, privatnim docentom v Bonnu. Civilna poroka bo v vili Wahnfried v nedeljo zvečer, cerkvena pa v nedeljo v protestantski cerkvi. Sivolasi mojster je videti zelo svež in s tem zanika govorice, ki so jih pred kratkim razširili časopisi o njegovi težki bolezni.«

Kdo je tu kaj zamolčal, je seveda jasno. Časopis nato ni poročal o ponovnem Lisztovem prihodu na igre. Omenil ga je le kot

»zaslužnega starega mojstra« v daljšem članku ob prvi premieri. V časopisu se je Lisztovo ime pojavilo šele, ko je bil že mrtev.

Liszt je tako prišel 21. julija spet v Bayreuth in se nastanil pri gospe Fröhlig, kjer je 10 dni pozneje tudi umrl. Že 22. julija se je tako slabo počutil, da ni mogel k zgodnji maši. Samo dan kasneje pa je v Wagnerjevi loži kljub hudim napadom kašlja in vročice prisostvoval prvi predstavi Parsifala na slavnostnih igrah.

Kljub oslabelosti je šel dva večera zapored na sprejem v vilo Wahnfried. Pevec Albert Niemann se spominja: »Stalno je grabil v prazno, kot bi si iskal oporo... Nihče mu je ni dal. Namesto tega so mu drugega za drugim dajali v roke kozarce s šampanjcem. Praznil jih je v enem požirku in na koncu je bil v stanju med smrtjo in življenjem.«

V Bayreuth so prišli nato Lisztovi učenci in prijatelji, ki pa ga tudi niso mogli zadržati, da ne bi šel še na premiero Tristana in Izolde. Storil je pač, kar so od njega pričakovali. Sedel je v ozadju Wagnerjeve lože in si tiščal pred usta robec. Nato so končno le poklicali zdravnika, ki je ugotovil pljučnico. Odredil je strogo ležanje.

26. julija Liszt ni mogel več vstati. Slutil je, kaj bo. Svojim učencem je rekel: »Ne verjamem, da bom od tod še kdaj vstal. Zdravniku ne zaupam. Ugotavlja, da mi gre na bolje, pri tem pa čutim, kako sem vsak dan šibkejši. Zakaj sem moral prav tu zboleti. Ogabno!«

27. julij: Tudi Cosimi je zdaj postalo jasno očetovo stanje. Poklicala je še zdravnika iz Erlangena in tudi ta je odredil strogo ležanje ter prepovedal vse obiske, razen Cosime in njenih hčera. Lisztovi učenci so bili skladatelju v zadnjih letih življenja prav gotovo mnogo bližji kakor Cosima in njena družina. Zdaj so bili odrinjeni in šele popoldne 2. avgusta so se smeli posloviti do svojega mojstra, ko je ležal na parah v vili Wahnfried.

Lisztova težka bolezen in njegova smrt sta bili javnosti prikriti.

Časopis je verjetno na Cosimino željo pisal zelo malo o Lisztovi smrti. Cosima pač ni hotela obračati pozornosti javnosti na očeta. Poleg tega je bil za 2. avgust napovedan obisk prestolonaslednika Prusija in Nemčije. Mesto naj bi bilo slavnostno okrašeno, ne pa, da bi visele črne zastave.

Lisztova dolgoletna življenjska prijateljica, kneginja Wittgenstein, je pisala v nekem pismu: »Naročila sem si bayreuth-

ske časopise od 28. julija do 10. avgusta. Ali si lahko mislite, da niti enkrat ni omenjena Lisztova bolezen: kakor v toplicah, kjer bolezen in smrt skrivajo pred kopališkimi gosti. Pošiljam vam časopis od 2. avgusta, kjer kar naenkrat poročajo o njegovi smrti. Iz številke, ki je izšla 11. avgusta, pa lahko vidite, da je ženska, ki tri leta ni hotela videti svojega očeta, že šla v gostilno Zum Frohsinn. Oba zadnja večera je bila v gledališču, kajti predstav niso smeli prekiniti in Cosima je tako zelo igrala režiserja, da je dan in noč ostala v gledališču.«

Seveda ni čisto res, da Cosima ni poskrbela za očeta. Vemo, da je od 28. julija dalje del noči prečula ob očetovi postelji.

Nekrolog o Lisztovi smrti je izšel 2. avgusta na prvi strani časopisa, s poročilom o njegovem zadnjem mesecu življenja. Napisano je bilo tudi, da bo na lastno željo pokopan v Bayreuthu. Res je Liszt že mnogo let poprej rekel kneginji Čarolini Wittgenstein, da bi bil rad tiho in preprosto pokopan tam, kjer bo umrl. Vendar ga niso pokopali niti tiho niti preprosto. Lisztov biograf Julius Kapp je ugotovil: »Ves čas v Bayreuthu ni bilo slišati niti tona Lisztove glasbe. Njegova smrt v Wagnerjevem mestu je bila brez dostojanstva, pa čeprav se ima Wagner tudi njemu zahvaliti za svoj uspeh.« Znamenito truplo so izrabili povsem za festival. Namesto spominskega koncerta, ki se je mnogim zdel samoumeven, so izvedli v katoliški cerkvi kratek rekviem, toda ne Lisztovega: Anton Bruckner je na Cosimino željo igral na orgle improvizacije na teme iz Wagnerjevega Parsifala in bayreuthski župan Theodor Muncker je v svojem žalnem govoru v glavnem citiral odlomke iz Tristana. Lisztova izjava učenci »Ogabno!« se lahko nanaša tudi na poročila v časopisu in na županov govor, saj sta oba Liszta slavila najprej kot tistega, ki je podpiral Wagnerja in primerjala Wagnerjevo smrt z njegovo. Žalne slovesnosti seveda niso bile preproste in tihe. Na dan pogreba so se zbrali gostje od blizu in daleč v bili in vrtu Wahnfried, sijajno so zaslužile cvetličarne, fotografi so dobro spravili v promet Lisztove zadnje slike.

Brez uspeha so ostala tudi prizadevanja, da bi Lisztove posmrtno ostanke prenesli drugam v (Budimpešto, Weimar ali Eisenach). Liszt je ostal pokopan na bayreuthskem pokopališču. Mestna uprava je kasneje zgradila nad grobom kapelico in notri napis iz 140. psalma: »In pobožni bodo obstali pred tvojim obličjem.« Leta 1945 je bil ta mavzolej v bombnem napadu razbit in šele 1978—79 so ga obnovili

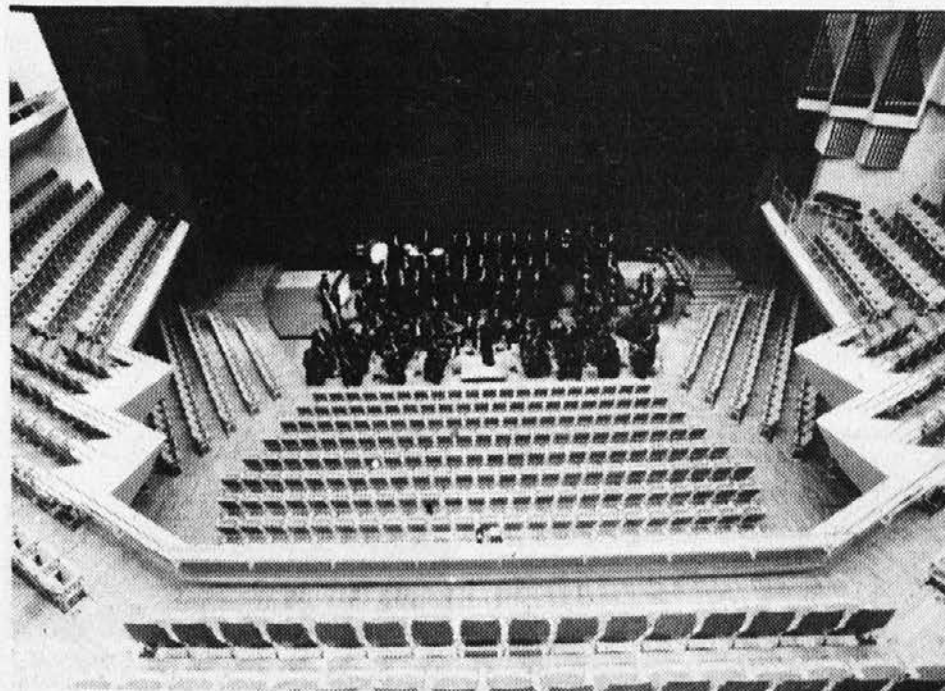
LUCKA WINKLER

povzeto po publikaciji, izdani ob stoletnici Lisztove smrti (Festpiel Magazin)

Cosima Wagner je bila hči skladatelja Franza Liszta in žena skladatelja Richarda Wagnerja. V Bayreuthu je Wagner izredno vplival na glasbeno kulturo in prav njemu je bil in je še danes posvečen festival z izvedbami njegovih opernih del.

MITJA ROTOVNIK

DIREKTOR CANKARJEVEGA DOMA O VIZIJI SLOVENSKEGA KONCERTNEGA ŽIVLJENJA



Zaradi pomanjkanja časa smo tovarišu Rotovniku poslali kar napisana vprašanja in poslal nam je svoje odgovore natipkane, ki jih objavljamo popolnoma nespremenjene.

GM: Slovenija je za svojo velikost in naseljenost pravzaprav kulturno bogata in razgibana deželica, vsaj podatki kažejo takšno podobo. Če se omejimo na glasbeno dejavnost, ki jo v GM najbolj poznamo, imamo kar 2 operni hiši in 3 simfonične orkestre, na stotine ljubiteljskih skupin (zborov, orkestrov, oktetov...), Skupnost koncertnih poslovalnic, Zvezo kulturnih organizacij in še GM, ki imajo dokaj razvejano dejavnost po Sloveniji... Podobno je skoraj na vseh kulturnih področjih — gledališču, knjigi, plesu, filmu, likovni umetnosti. Kakšen prostor je Cankarjev dom našel v tem utripu in kaj mu je po vašem mnenju uspelo izboljšati, obogatiti ali celo na novo postaviti?

Rotovnik: Veliko je bilo odporov in še več naražljivostih dvomov, ko smo gradili Cankarjev dom. Eden najbolj pogostih ugovorov je bil, kaj bomo Slovenci s tako veliko hišo, s čim jo bomo napolnili in kdo bo hodil vanjo? Z eno besedo, klasičen strah in nezaupanje Slovencev pred neko večjo potezo, pred tem, da s kakšnim radikalnejšim zamahom razširimo horizonte svojega bivanja. Toda to ni bil le strah pred novim, šlo je tudi za značilno birokratsko nezaupanje v človeka, češ, saj obstoječe kulturne zmogljivosti dovolj celovito zadovoljujejo ali zapolnjujejo njegove kulturne potrebe.

Odkar smo v program vključili tudi veliko dvorano, so minila natanko štiri leta. To obdobje je pokazalo, da so se vsi nasprotniki gradnje zmotili v bistveni oceni: kulturne potrebe našega

človeka so podcenjevali. Statistični podatki namreč govorijo prav o nasprotnem. Kljub temu, da v nobeni kulturni ustanovi in na najrazličnejših drugih kulturnih prireditvah obisk ni padel, je število obiskovalcev v CD iz leta v leto naraščalo, tako da jih je bilo lani že 399.000. Vendar pa obisk ni edino merilo izjemne vloge, ki jo Cankarjev dom kot naša najmlajša institucija opravlja v našem kulturnem prostoru. Pojdimo po vrstih, kot sprašujete. **Izboljšal** je predvsem mednarodno ponudbo. Bistveno boljša kot nekada je tudi predstavitev najboljših dosežkov kultur narodov in narodnosti iz Jugoslavije. S Cankarjevim domom je Ljubljana postala zelo zanimivo žarišče evropskega kulturnega življenja. Upam si trditi, da je program Cankarjevega doma veliko prispeval k razbijanju spon provincializma in da je močno dvignil kriterije za ocenjevanje umetniškega ustvarjanja. **Obogatil** je zlasti glasbeno življenje in kulturno vzgojo mladih. Mislim, da v Evropi ni mesta s 350.000 prebivalci, ki bi imelo tako bogat glasbeni program. Mnogo bogatejši je tudi nekomercialni filmski program, ki je do prihoda Cankarjevega doma, razen nekaj častnih izjem, skorajda povsem zamrl. **Na novo pa je predstavil**, to je še posebej zanimivo, oba naša simfonična orkestra. Ta dva sta s Cankarjevim domom doživela pravo renesanso. Zelo dobro je, da Cankarjev dom postaja tudi dom alternativne kulture mladih, ki vedno uspešneje izkoriščajo zlasti njegove izjemne tehnične možnosti. Za izražanje novih estetskih konceptov je namreč zelo važna tudi tehnična oprema. V mislih imam multimedialne programe, uporabo videa, nov tonski studio, na vidiku je multivizija itd.

GM: Pogosto slišimo pripombe iz »oddaljenih« krajev, da je dejavnost CD kljub obljubam,

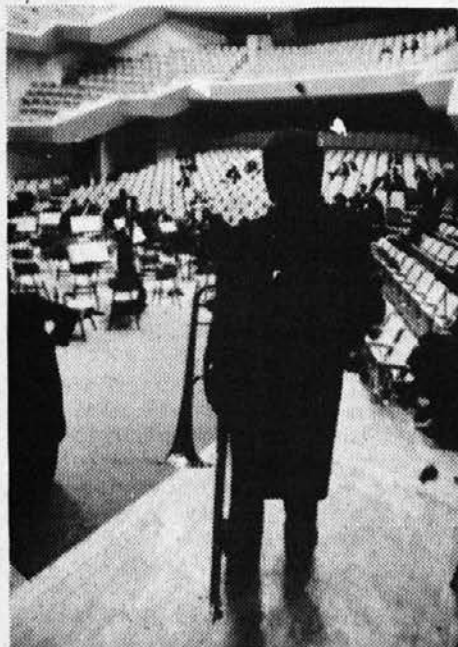
da bo namenjena vsem Slovincem, za mnoge nedostopna. Kakšne možnosti ima CD za zadovoljevanje kulturnih potreb celotnega slovenskega prostora in kako jih izkorišča?

Rotovnik: Najprej moram povedati, da obisk CD iz oddaljenih krajev zavisi predvsem od lokalnih animatorjev, od njihovih prizadevanj za dobro organizacijo in zadovoljevanje kulturnih potreb. Iz krajev, kjer je animatorska dejavnost živahna, se pripelje vsak teden ali mesec tudi nekaj avtobusov obiskovalcev. Nova Gorica je zelo daleč, pa je poleg Velenja, Celja in Ptuja v Cankarjevem domu vedno precej njihovih ljudi. Seveda pa se trudimo tudi sami. Z dobrim obveščanjem, s tem, da sta na »terenu« skorajda vsak dan dva naša organizatorska obiska in seveda s tem, da zunanjim obiskovalcem omogočimo, da lažje pridejo do vstopnic. Res pa je tudi to, da so prevozi v Ljubljano vse dražji in da ljudje iz oddaljenih krajev prihajajo predvsem na kvalitetnejše prireditve. Tu bi se moral sindikat v delovnih organizacijah bolj potruditi kot se, saj marsikje v skladih za skupne potrebe nimajo za kulturo niti dinarja. Zakaj pa je spet drugje lahko tudi po več stb starih milijonov za kulturo?

Ne smemo pozabiti tudi tega, da sta radio in televizija samo letos prenašala že prek 90 prireditev, kar je ljudem iz oddaljenih krajev vedno močno približalo programe v CD. In končno: tu je še posredniška dejavnost CD, ki se je prav letos otrešla porodniških krčev in v Slovenijo posredovala že 40 prireditev. To ni veliko, je pa vendarle obetaven začetek pomembnega obrata v programski politiki CD.

GM: Tisti, ki se ukvarjamo z glasbo, že dolgo opazujemo, da je naše občinstvo željno velikih imen in velikih koncertov — simfonični večeri so dobro obiskani, (tako dobro, da SF oži programe in jih raje ponavlja) medtem ko je zanimanje za komorno, še posebej pa sodobnejšo »resno« glasbo dokaj skromno. Je podobno v drugih umetniških zvrsteh? Kako se vam v CD kaže stanje slovenske kulture — kakšno je naše občinstvo, česar si pravzaprav želi in kako sprejema možnosti naše ponudbe?

Rotovnik: Slovensko občinstvo je predvsem zelo zahtevno. Zanima ga izključno kvaliteta. Če nekaj ni ravno kvalitetno, mora biti vsaj inovativno ali vznemirljivo pri odpiranju žgočih političnih tem, seveda s sredstvi, ki jih ima na voljo umetnost. Slaba kakovost ga ne zanima. Bojim se, da gre pri enem delu publike tudi za ekskluzivizem. Imamo vrsto prireditev, ki so zelo dobre, pa na njih ni tistih obiskovalcev, ki hočejo biti za vsako ceno na koncertu Bernsteina, Ashenazyja, Rostropoviča, Sgourosa itd. Tu se na hitro ne da kaj dosti narediti. Za nas je bistveno, da delamo načrtno in da vztrajamo. Mnogim ljudem je lahko žal, da si niso prišli ogledat beloruskih umetnikov, saj je bilo med njimi nekaj resnično velikih ustvarjalcev. Poseben problem je skrb za domačo glasbeno ustvarjalnost. Ugotavljamo, da so zlasti komorni koncerti zelo slabo obiskani. Res je, da se je ponudba teh koncertov v Ljubljani izredno povečala, res pa je tudi, da se bodo morali slovenski glasbeniki za koncerte bolj pripravljati, saj mnogi med njimi po kvaliteti zaostajajo. Majhno število obiskovalcev na večini koncertov jih še ni streznilo. Ni dovolj imeti le visoko mnenje o samem sebi; treba je več vaditi in brusiti tehniko ter svojo izpovedno moč. Ne spominjam se, da bi v Cankarjev dom prišel glasbenik in rekel — moj honorar naj bo procent od prodaje vstopnic. Vsi bi nastopali, vendar pod varnim okriljem v naprej dogovorjenih honorarjev.



Fotografije: LADO JAKŠA

sindikati posebej organizirajo obisk določene prireditve. To je pomembna ugotovitev, da bi v bodoče še bolj vzpodbujali organiziran obisk. Sprašujete še za politične kroge. Ti so z uveljavitvijo CD zelo zadovoljni, vendar pa na kulturne prireditve, razen izjem, ki jih vsi poznamo, politični funkcionarji v Cankarjev dom zahajajo bolj poredko. Tako kot tudi v druge kulturne institucije. Zakaj je tako, pa povprašajte njih.

GM: Kako pa je s koordinacijo kulturnega delovanja pri nas v Sloveniji — celovito informiranje pravzaprav manjka. Težko je zbrati vse podatke, nikjer jih ni na enem mestu, večkrat se zgodi, da se ob istem času dogaja več prireditev hkrati, celo v CD samem. Ali obstajajo načrti za kakšno informativno službo na področju kulturnega dogajanja — dobrodošla bi bila za vse Slovence in seveda za turiste ter druge goste, še posebej pa bi jo potrebovali vsi organizatorji. Dogaja se namreč, da celo v CD notranji pretok informacij ni vedno zadovoljiv, kar pripelje do nesporazumov in težav, ki jih bo vedno več, če bo CD tako naglo širil obseg dela, kot ga je doslej.

Rotovnik: Vse, kar ugotovljate, drži. Hudo je, da je propadla tudi akcija celovitega informiranja o kulturnem dogajanju, ki jo je prek SML sprožila Tina Tomlje. Tu Cankarjev dom ne sme držati križem rok. Nekaj moramo narediti in zaupam vam, da informativni udar v Ljubljani na tiho že pripravljamo. Glejte, da nas boste podprli, ko bo prišel pravi trenutek.

Glede hkratnih prireditev pa naj vam povem, da jih bo v prihodnje vedno več. Včasih se drugače sploh ne da načrtovati. In kje je zapisano, da mora imeti tisti, ki se nad tem pritožuje, tak program, da bo lahko ujel prav vse prireditve? Nikjer! Ljubljana je postala veliko kulturno središče. Organizatorji kulturnega življenja se ne morejo več ozirati na peščico tistih romantičnih in zvestih obiskovalcev (ki jih nelzerno spoštujem), ki bi radi videli prav vse prireditve, in še to po možnosti na premiernih izvedbah. Mi delamo program za pol milijona, milijon in še več ljudi. In če je ta program zanimiv, ni hudič, da v te naše, po številu sedežev še vedno majhne dvorane, ne bo prišlo dovolj obiskovalcev. Bojim se, da iz tega dela vašega vprašanja veje tista dobra, stara in nostalgična Ljubljana petdesetih, šestdesetih let, ko je bilo vse skupaj še mogoče nekako »uskladiti«. Danes to ni več mogoče in tudi treba ni. Na kulturne prireditve v Ljubljani gre v enem letu milijon do dva milijona obiskovalcev (vidite, tudi tega nihče ne analizira). Stremeti pa moramo, da bo že v bližnji prihodnosti tri milijone obiskovalcev, po letu 2000 pa štiri milijone in tako naprej.



H. W. HENZE



Pojem modernega umetnika

Letos 1. junija je praznoval skladatelj in dirigent Hans Werner Henze, ki ga kritiki slavijo kot najuspešnejšega zahodnonemškega skladatelja po vojni, svoj šestdeseti rojstni dan. Mednarodno priznani skladatelj živi že več kot dvajset let v italijanski vasi Marino pri Rimu. Letos so bile v Združenih državah Amerike, v Angliji, Italiji, Avstriji in v DDR ob njegovem rojstnem dnevu številne prireditve in festivali. V zvezni republiki Nemčiji pripravljajo posebno slavje v Frankfurtu. V Güterslohu vabijo na festival, posvečen prav Henzeju, svojem slavnemu rojaku. Zahodnonemški radio pa načrtuje za december dve novi prvi izvedbi Henzejevih skladb: Sedem ljubezenskih pesmi za violončelo in orkester ter Malo elegijo za renesančne instrumente. Henzejevo glasbo za koncertantno kitaro in 15 solističnih instrumentov pod naslovom Eolski harfi so prvič izvedli konec avgusta v Luzernu in istočasno še Koncertno skladbo za violončelo in mali ansambel v stari operi v Frankfurtu.

Hans Werner Henze je začel igrati klavir s petimi leti in leto dni pozneje pričel obiskovati baletno šolo. Leta 1942 je vstopil v gimnazijo v Braunschweigu, leto 1944 so ga vpoklicali v vojsko, po vojski pa je prišel v britansko ujetništvo. Po letu 1945 je nadaljeval študij na cerkvenoglasbenem inštitutu v Heidelbergu, kompozicijo je študiral privatno med leti 1946 in 1948 pri Wolfgangu Fortnerju in pozneje pri Leibowitzu v Parizu. V letih 1948 in 1949 je bil glasbeni šef Nemškega gledališča v Konstanzi in

Poseben problem je tudi sodobna glasbena ustvarjalnost. Izkušnja v CD mi govori, da je slovensko glasbeno občinstvo precej konzervativno. To je širši problem. Zlasti Glasbena mladina ga ne bi smela zanemarjati. V Cankarjevem domu bomo hrabro nadaljevali s posodabljanjem glasbenega programa. Tu nam morate pomagati. Nihče v slovenskih glasbenih in širših kulturnih in vzgojnih krogih se ni dovolj resno zamislil nad dejstvom, da je za simfonični koncert sodobne glasbe v okviru Slovenskih glasbenih dnevov kupilo vstopnice za dvorano, kjer je 1400 sedežev, le 37 ljudi. Vsi nadebudni organizatorji te prireditve so v svojih javnih nastopih nato govorili o tej prireditvi precej nekritično, v superlativih, zamočali pa so tisto bistveno: prazno dvorano. To pa ni dobro, ker to ni le ozek glasbeni problem, zame je to hud kulturni, politični in vzgojni problem, zato je o njem treba govoriti. Zamisliti se mora naš šolski sistem na vseh stopnjah, zamisliti se morata naša radio in televizija, zamisliti se morate vi v Glasbeni mladini in še marsikdo. Ne nazadnje tudi naši skladatelji. Večina od njih se bo pač morala bolj potruditi in skladati kvalitetnejše skladbe.

To mi potrjuje najbolj sveži primer skladatelja Lebiča, ko smo morali njegovo novo, izredno kvalitetno sodobno skladbo v izvedbi APZ Tone Tomšič zaradi razprodane velike dvorane ponoviti.

GM: Koliko lahko CD pripomore, da kultura prodre tudi med tiste, ljudi, ki bi si sami najbrž ne privoščili uživanja teh dobrin? Tu mislim na kolektive ustanov, udeležence kongresov, seminarjev in raznih srečanj, tu mislim tudi na politične kroge.

Rotovnik: Naša ugotovitev je, da v Cankarjev dom prihaja veliko ljudi, ki prej niso zahajali na kulturne prireditve. Škoda, da naš Center za stike z javnostjo ne spravi skupaj analize o tem. Škoda zato, ker smo se zaradi tega prisiljeni pogovarjati brez stvarnih podatkov. Ugotavljam, da so na prireditvah v CD poleg tradicionalne kulturne, pedagoške in znanstvene publike in seveda mladine, ki je CD dobesedno zasedla, v vse večjem številu ljudje iz gospodarstva. Vedno več je direktorjev, t. i. vodilnih gospodarskih struktur, inženirjev, tehnikov itd. To je izredno dobro. Delavci najraje prihajajo, kadar

nato od 1950 do 1952 šef baleta v Wiesbadnu. Od leta 1953 deluje kot svobodni skladatelj.

Prva Henzejeva dela so še v duhu Stravinskega in Hindemitha pa tudi Schönbergove dodekafonije, kasneje pa se je odvrnil od serijske glasbe. Ustvaril je simfonije, klavirske in violinske koncerte, dela za komorni orkester in številne balete, kot so *Idiot*, *Undine* in *Maratona di Danza*. Med njegovimi najbolj znanimi operami so *Kralj Jelen*, *Princ iz Homburga*, *Elegija za mlade ljubimce* in otroška opera *Polcinello*. Henzejevo kompozicijsko delo obsega v harmoniji in melodiki tolnalnost, razširjeno tonalnost pa tudi atonalnost. V njegovem delu najdemo moderne strukturne forme pa tudi tradicionalna stilna sredstva.

Leta 1968 je demonstriral s svojim *Che Guevari posvečenim oratorijem obrat k politični levi*. Svoje honorarje je podarjal za uveljavitev političnih ciljev in v želji, da bi kot glasbenik sodeloval »pri največjem umetniškem delu človeštva, to je svetovni revoluciji«.

Henze o glasbi v 50. letih

(Pogovor s Hubertom Kollandom leta 1980)

Pogovor, ki ga objavljamo v zelo skrajšani obliki, je nastal leta 1980 in je izšel v *Zeitschrift für Philosophie und Sozialwissenschaften* »Das Argument« kot poseben zvezek 42. Pogovor je bil objavljen pod naslovom *Težava biti zahodnonemški skladatelj: nova glasba med osamo in angažmajem*. V njem je Henze govoril o svoji mladosti, šolanju, vojaščini in ujetništvu ter svojem odnosu do nacizma, vojne in literature, do glasbe tistega časa in do nove glasbe, ki se je pojavila v Darmstadtu...

Henze: Darmstadt je bil zelo pomemben, zlasti v prvih letih. Tamkajšnji kulturni referent Wolfgang Steinecke je imel polno idej o tečajih, kongresih, konferencah, čeprav je bilo mesto popolnoma zbombardirano. Prvi poletni tečaj je bil 1946. Tam smo izvedli Brechtov *Lehrstück vom Einverständnis* (jaz sem dirigiral) in o njem mnogo razpravljali, zlasti o besedilu in njegovem pomenu. O glasbi (Hindemithovi) skoraj nismo razpravljali. Sprva tu ni bilo nobenega od poznejših znanih mladih skladateljev, sam sem bil skoraj edini mladi, bili so tudi nekateri, ki so bolj ali manj sodelovali v Tretjem rajhu — imena sem pozabil — toda o njih niso hoteli nič več vedeti, njihova glasba je odpadla in polagoma so se izgubili.

Darmstadt se je nato zelo dinamično razvil. Že leta 1947 je prišel René Leibowitz in vodil analizo Schönbergovih del. Bil je čudovit učitelj in ljubezniv človek, mnogo mi je dal. Mi smo namreč hoteli natančneje vedeti, kaj je z dvanajsttotsko tehniko, saj skoraj nismo poznali partitur, kaj šele teoretične učbenike, in moj učitelj, Wolfgang Fortner v Heidelbergu, mi je takrat v letih 1946 pa tudi še 1947 na moja vprašanja odgovoril, da je dvanajsttotska glasba stvar, ki je minila že dolgo pred 1930. In nato smo nenadoma slišali Bartokov violinski koncert, ki je imel zelo vznemirljive dvanajsttotske pasaže — ta zmaj torej še ni bil pokončan?! In v

najkrajšem času smo nato zvedeli, da sta dodekafonija in vrstna tehnika edini uporabni novi tehniki, da sta mladi in primerni za prikaz novejših glasbenih vsebin.

Vprašanje: Kaj pomeni, da so v Darmstadtu kmalu padle odločitve in se kretnice premaknile?

Henze: S tem mislim tisto tehnokratsko umevanje umetnosti, mehansko deviacijo dodekafonije, ki so jo v začetku 50. let v Darmstadtu napravili za doktrino in je obvladala nato mnoga leta nočne studie radijskih postaj in glave skladateljev. Kolikor lahko pri novi glasbi sploh govorimo o trgu, je prišel ta diktat iz Darmstadta pa tudi iz Donaueschingena. Za njim so stale radijske postaje, katerih funkcionarji so se trgali za nova dela, se pravi za prestiž prvih izvedb. Karlheinz Stockhausen je prišel s pompom in zahtevno, ki so mu jo takoj izpolnili. Glasno je povedal, kar je mislil: nikogar ni, ki bi tu kaj razumel o glasbi, razen njega. Zakaj se je moral tako talentiran človek tako bahati, nisem nikoli razumel. (Adorno je bil ogorčen!). Tu se je končalo to, kar je sprva obstajalo, namreč solidarnost med mladimi avtorji. V začetku je bilo videti, kot da delamo skupaj na humanistični nalogi, kot bi bili vsi navdušeni nad njo in kot bi bili bratje, tovariši, zavezniki. To je zdaj minilo. Počasi, toda gotovo smo postali (ali so nas naredili) konkurenti na tržišču.

Karlheinz je moral že kot fant nositi v sebi zavest o poslanstvu — vsekakor je to v svojih nastopih vedno nakazal. Spominjam se nekega glasbenega slavlja na Dunaju v začetku 50. let, sešli smo se z založniki Universal Edition pri kozarcu vina v Grinzingu. Ko smo se vračali, je Stockhausen pri pogledu na še skromno razsvetljeno mesto dejal: »Vidiš, tu leži morje luči Dunaja. V nekaj letih bom tako daleč, da bom z enim samim elektronskim pokom lahko vrgel vse mesto v zrak!« Odvrnil sem mu, da so za takšne namene na voljo že kar dobro funkcionirajoča eksplozivna telesa in da bi lahko glasbeniki zato svojo pozornost prazaprav posvetili drugim ciljem in nalogam.

Ko sem leta 1955 spet prišel iz Italije v Darmstadt, da bi imel skupaj z Maderno in Boulezom

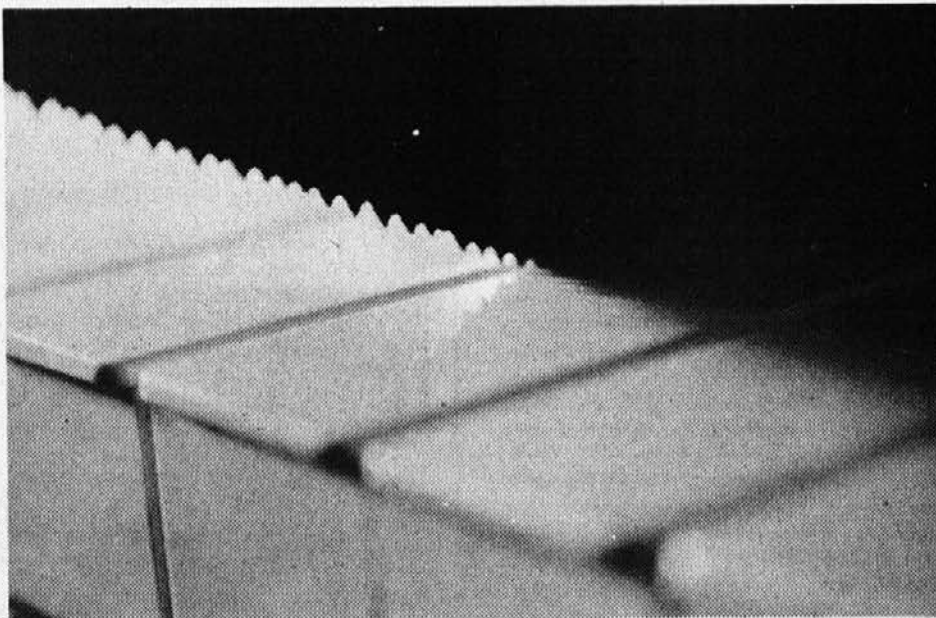
kompozicijski tečaj, je bilo že vse skupaj precej neumno: Boulez (ki se je imel za prvo avtoriteto) je sedel za klavirjem, z nama z Maderno ob strani — videti sva morala biti kot osupla sekundanta — in tako pregledoval dela mladih avtorjev. Če je videl, da delo ni napisano v Webernovem slogu, je osorno zavrnil vsakršen pregled: »Kar ni napisano v Webernovem slogu, ni zanimivo!« Poslal je stran ljudi, kot je bil Richard Rodney Bennett, za katerim sem šel, da ga potolažim: »Vaša glasba mi je všeč, pokažite mi jo — in zakaj ne pišete v Webernovem slogu?« — »I don't like Webern-style!« Rekel sem: »To razumem, imam enak problem.« Moj odpor ni veljal toliko Webernovi glasbi kakor mnogo bolj zlorabi, napačni razlagi njegove estetike, da, celo njegove tehnike in njenega pomena, ki se je z Boulezovo in Stockhausnovo pomočjo uveljavilo kot uradno glasbeno rnišljenje. Stari webernijanci, ljudje, ki so ga poznali in z njim delali, so morali zdaj gledati ves ta teater zgodovinsko-estetskega nesporazuma. V očeh darmstadtskih tehnokratov so odpadli in niso bili več »in«, marveč »out«.

Ves ta razvoj mi ni bil všeč. Vse, kar ni sodilo v to shemo materialnega fetišizma, so odklonili, vse je potekalo po smernicah, redu, brez humorja in tolažbe. Mahlerjeva glasba je veljala takrat za največji kič jugendstila, bila je predmet posmeha. S prvimi strogimi vrstnimi skladbami je ugasnila nato tudi še zadnja politična luč v možganih proizvajalcev. Težnja k depolitizaciji se je sicer začela že zelo zgodaj, v Darmstadtu, kot drugje v Zahodni Nemčiji, je dosegla z iznajdbo popolnoma mehanizirane, izraza nesposobne glasbe, vrh že sredi 50. let.

Za nadaljnji razvoj »darmstadtske šole« se potem nisem več zanimal, saj me je kulturno življenje v Italiji vedno bolj zaposlovalo, zjemalo in navduševalo. Prvič sem doživel deželo, ki ni samo lepa, marveč tudi naseljena z ljudmi, od katerih so mnogi aktivno sodelovali v boju proti fašizmu in ki so premišljali o družbenih vprašanjih, ki so politično delali ter življenje in umetnost videli kot neločljivo in umetnost kot politično vsebino...

(se nadaljuje)

Fotografije: LADO JAKŠA



AMEBIX

NOBENIH BOGOV, NOBENIH GOSPODARJEV

Pogovor, squat (ilegalno naseljena zapuščena hiša) Amebixov, Bristol, 24. avgusta v večernih urah. Sogovornika sta basist in pevec benda Aphid ter kitarist Stig.

Slišal sem, da ste v Bristol prišli iz Devona?
Aphid: Tako je. Tam smo tudi začeli, ko mi je bilo štirinajst let in sem bil še v šoli. Ko smo začeli nastopati, smo veljali za najslabšo skupino iz tistega okrožja. No, v Devonu nam je postalo dolgčas in po treh letih delovanja smo se odpravili v Bristol, kjer je bila boljša rock scena. Ko smo prišli v Bristol, smo tam srečali hardcorovce

Arise s Killing Joke. Stvar je v tem, da kritiki in marsikdo od publike vsako novo skupino, ki je ne poznajo, primerjajo z vsem tistim, na kar padajo. Tako iščejo malenkostne podobnosti. Z Amebix ne postopajo kot z originalno skupino, temveč jih skušajo približati svojemu okusu. Stig: Amebix so konec koncev stara skupina. Obstajamo že od leta 1977.

Kaj pa mislite o eksploziji vseh mogočih zvrsti in podzvrsti metala, katerim so se približali tudi nekateri punk bendi?

Aphid: Pravzaprav je to zelo v redu. Underground metal skupine počnejo danes podobne stvari kot underground punk skupine. Vendar lahko njihova glasba deluje prav butasto, saj hoče vsak igrati čim hitreje, da popolnega trušča. Igrati 150 milj na uro je prav noro; glasba je lahko dobra, samo to potem ne pelje nikamor več.

Kaj pa besedila?

Aphid: Nekateri metal skupine imajo dovolj dobra besedila, še posebej Metallica. Sataniščična besedila pa so butasta in navadna moda.

Tudi v Arise je mnogo elementov metala. Tako danes pada na vas tudi veliko metalcev. Ste to naredili z namenom razširiti si publiko, kakor je pisalo v hard core fanzinu Maximum Rockroll?

Aphid: V bistvu v naši glasbi ni toliko elementov metala. Mogoče nas z njim primerjajo zato, ker ima naša kitara precej več rockerske moči. Ampak to še ni metal, saj tega sploh ne znamo igrati, hkrati pa tudi ni glasba, ki bi jo radi delali. Pravijo, da se ravnamo po modi, ker smo se približali metalu, a to je sranje. Igramo, kar čutimo.

Stig: Ostali smo čisto enaki. Jaz sploh nisem dober kitarist. Porabil sem sedem let, da bi se naučil dva akorda. Sem povsem brez talenta, a igram z občutkom. Sicer pa tudi nočem biti kak tehnični kitarist.

Aphid: Imam čisto svoj stil igranja. Nihče ne igra basa tako, kakor to počnem jaz. Ne poznam not in nikoli se nisem učil iz glasbenih knjig.

Stig: No, vedeti moraš, da še po dvajsetih koncertih nismo znali vključiti ojačevalca.

Aphid: Sicer si znamo zdaj uglašiti celo že kitaro; prej namreč nismo imeli pojma, kako se to dela, in ko smo se uglaševali, smo zveneli kot jazzsession. Poslušalci so nas obmetavali z vsem mogočim.

Stig: Da, to so bili dobri stari časi.

Aphid: Sicer pa poslušamo zelo različne zadeve. Poleg tega jaz ne morem oditi v trgovino in kupovati najnovejših plošč, uvoženih iz ZDA. Nimamo pač denarja. Ob tem pa vseeno poslušamo veliko različne glasbe. Ne moreš reči, da Amebixi 24 ur na dan poslušamo samo težki metal. Všeč so nam Doors, Steppenwolf, Bad Brains in milijon drugih skupin.

In vaša besedila? Za zaključek še nekaj o njih.

Aphid: O tem je težko veliko povedati. Amebix se v njih v glavnem ukvarjamo z mentaliteto, duševno naravnostjo ljudi. Politika nam je bolj stranska zadeva. Ljudje drvimo s tehnologijo v prepad. Tako v bistvu nazadujemo, ker ne znamo obvladati stvari, ki jih izumljamo. Izživimo naravo. Sranje, o tem je prav težko govoriti. Sploh pa se mi kaj dosti ne da več odgovarjati.

Stig: Tako je, jaz sem že noro žejen. Končajmo!

GIGI

Izbrana diskografija:

Amebix: Amebix (Spiderleg)

Amebix: Arise! (Alternative Tentacles)



Fotografiral: BORIS GALVIN

Amebix::: Arise!

Ko po skoraj enem letu po prvem srečanju z glasbo z Arise ponovno poslušam to zadnjo veliko ploščo Amebixov, nisem nad njo nič manj navdušen, kot sem bil ob takratni splošni euforiji okoli nje. Amebix so namreč v tem trenutku eden redkih britanskih rock bendov, ki po ameriško rockersko gverilsko stojijo ven iz vsake trenutne popularnoglasbene mode in na samemu sebi lasten način iščejo skupno pot glasbenim izhodiščem, usmeritvam, ki za pravovernega britanskega pripadnika katerekoli izmed njih še malo niso združljive: britanskemu postpunku (predvsem temnemu apokaliptičnemu valu, kakor so ga utemeljili zgodnji Killing Joke), temnemu metalu (le zadri postpunk čistini lahko zanikajo številne skupne točke med godbo Amebixov in temnih metalcev Venoma) ter, ne na koncu, hard core punku. Iz vseh omenjenih rockovskih usmeritev, izhodišč, Amebixi izvijajo samo svojo »amebixovščino«, intenzivno, mračno, nevrotično glasbo, ki prav uspelo lovi ravnovesje med temnim misticizmom in urbano apokaliptično nevrotičnostjo ter med hardcorovsko-podzemno metalno in postpunkovsko energijo. Pri tem te teška duševa atmosfera Arise ves čas hkrati odbija in privlači ter te tako po nekaj poslušanih že čisto zasvoji. »No Gods, No Masters (Nobenih bogov, nobenih gospodarjev)!« je borbeno geslo Amebixov. Tako kot Miltonovega Satana.

PBC

Disorder in še nekaj drugih, ki naseljujejo squate, squatterjev, in tako smo tudi mi začeli naseljevati zapuščene hiše. V Bristolu je bilo veliko punkerjev, ki so tja pobegnili od doma. Kot vsi ti nismo imeli kje živeti in našli smo si squat, veliko squatov. Seveda smo imeli stalne težave s policijo.

Stig: Prekleti prasci policijski. Danes veliko lepše delajo s squatterji kot pa nekoč. Metali so nas ven prav iz vsake hiše. Enkrat smo imeli celo squat brez strehe in stalno nas je budil dež. Ampak tudi iz tega squata so nas zbrcali.

Torej ste pravi potepuhi?

Aphid: Da, bili smo res pravi potepuhi. Ko smo odšli iz Devona, smo imeli s seboj samo kitare in spalne vreče. Tudi ciljev nismo imeli, kaj šele denarja. Bili smo ves čas lačni. Hodili smo na odpad, kamor so odvažali hrano, ki ji je potekel rok trajanja. Tam si lahko našel res odlično hrano.

Stig: Sicer pa tudi danes nimamo ničesar drugega kot to prelepo hišo, squat. Bistvene razlike ni, še zmeraj smo klošarji.

V bendu se je zamenjalo veliko članov. Tako samo še vidva, Aphid in Stig, vztrajata od samega začetka.

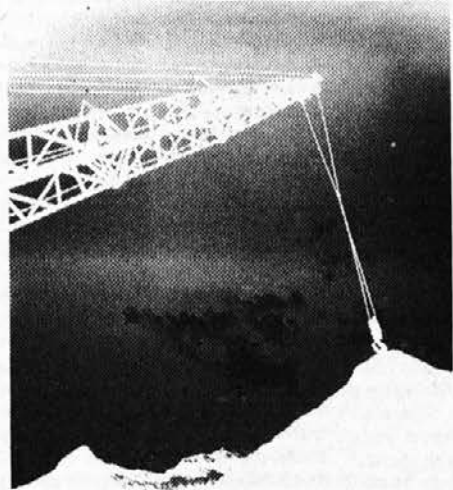
Aphid: Da, to so bile pač posledice omenjenih okoliščin. En član je končal v norišnici, drugi je trenutno v zaporu...

Stig: Zaradi vseh teh zadev smo tudi veliko spreminjali svojo glasbo.

Ljudje vas danes zelo radi primerjajo s Killing Joke.

Aphid: To je zato, ker ne poznajo naše glasbe. Nekateri primerjajo celo našo novo ploščo

OD BUTNGLAVSTVA PROTI METALNEMU PODZEMLJU



Fotografije: LADO JAKŠA

(nadaljevanje iz prve številke)

Drugače!? Motorhead

(dodatek, ki so ga v prvi številki požrli tiskarski škrtarje)

Motorhead so v živo še nekajkrat bolj napa-dalni in jedrnat kot na studijskih ploščah (pri-mer: No Sleep Till Hammersmith); tako ni čudno, da jih standardna težkometalna publika težko pogoltno.

Tudi besedila benda so s svojo estetikó ame-riškega trdega motorizma precej drugačna od standardnih metalnih fantazij. Angeli smrti in druge motoristične tolpe, masivni tovornjaki, tveganje na avtocesti, roadieji (ekipa, ki skrbi za postavljanje opreme na turnejah rock skupin), to so njihova izhodišča. Skoraj vsa »odlikuje« klasični rockerski seksizem. Pri tem pa Motorhead v intervjujih in komentarjih svojih skladb pravi-loma karikirajo svojo močno moško potenco in tako kažejo na zanimivo distanco do svojega početja (zelo pogost pojav v podzemnem metalu). Na koncu te kratke informacije o teh metal-nih bombarderjih moramo izpostaviti še dejstvo, da so Motorhead s kadrovskimi menjavami v osemdesetih letih padli v krizo, iz katere jih je očitno letos rešil prav prodor svežega, podze-mnega metala.

Metallica: Master of Puppets (Music For Nations)

Glej Tolpe bumov!!!

Voivod: Rrrroarr (Noise)

Z novo ploščo so se Kanadčani Voivod še bolj kot s prejšnjo pomaknili na robove totalne roc-kovske zvočne destrukcije. Ob večih normal-nejših metal-punkovskih skladbah se je namreč na njej znašlo pol ure glasbe, ki ni ne hard core thrash in ne speed metal, saj je vse preveč po-norela, agresivna, impulzivna in odtrgano uni-čevalna. V njenem ospredju je ritem sekcija, ki se kot tank raztrgano pebija skozi skladbe. Za njo drvi kitarar, katere vedenje še najbolj spomi-nja na steklega psa. Popolnoma samosvoj je tudi pevec glas, katerega nevrotično dretje ima

praviloma precej več skupnega z ritmiziranim petjem v rapu in soulu kot pa z metalom. Tako ima pogosto svoj lastni ritem, le posredno vezan na ritem glasbil. Teme se v skladbah skupine tako ponorelo prelivajo med sabo, da jih še po desetih poslušanjih ne moreš pogoltniti. Začetek melodičnega sola prekrije odtrgano vreščanje pevca, zamenja se ritem, v skladbo se zaleti nov motiv, ki ga nenadoma prekine pavza, vanjo pridrvi kitarški solo in tako dalje. Šele po kakš-nem tednu poslušanja ugotoviš, da je glasbeni ludizem Voivoda samo navidezen in da je tako njegov glasbeni »kaos« še kako discipliniran.

V besedilih z Rrooarr se mešajo apokaliptični kič filmov tipa Terminator, urbano nasilje in ur-bana preganjavica, sadomazohistični motivi, želja po (samo)uničenju na koncertih, mrak čr-nega mesta. Kot taka nas, če jih gledamo s po-ložajev »dobro mislečih« in treznih ocenjeval-cev, kaj lahko odbijejo kot nemoralna, nasilna ali neumna. Vendar so še kako učinkovita v pove-zavi z glasbo in precej bolj sugestivna kot tri-stoštirideseta verzija skladbe Police Oppression (policijsko nasilje).

S. O. D. (Stormtroopers of Death): Speak English or Die (Roadrunner)

Napis z ovitka plošče: Svarilo. Ta plošča je kaj lahko prebrutalna celo za specializirane težko-metalne oddaje. Tako ne prevzemamo odgo-vornosti, če bo škodila vašemu živčnemu si-stemu.

S. O. D., skupni projekt punkerjev in metalcev iz newyorškega Bronxa, so še nekajkrat kontra-verznejši od doslej obravnavanih skupin. Na svoji letošnji (najverjetneje prvi) plošči izstrelijo v naše uboge glave pravi rafal prečiščene, skrajno kondenzirane in zminimalizirane težko-metalne agresije, brez vsakršnega sola, še manj melodije. Skladbe se omejujejo na eno do dve minuti, z ekstremi, dolgimi od pet do deset sekund. Tako je na ploči kakšnih trideset skladb, pravih detonacij ponorelega nevrotič-nega žaganja, ki poslušalcu para ušesa in ga cefra na koščke. Sporna so tudi besedila S. O. D. V njih ti nadaljujejo prakso tistih ameriških skupin, ki so obrnile hrbet klasičnemu punkov-skemu frontalnemu napadu na institucije in za-čele uporabljati taktiko »državnih ljubimcev«. Tako zagovarjajo ameriško ramboidno politiko in v okviru te dokončni obračun z Bližnjim vzhod-om in južnoameriški »dečkarji«, grozijo ne-belim priseljencem ter intelektualcem, hvalijo vojno in nuklerano apokalipso, tistim pa, ki niso uspeli v deželi enakih možnosti, pa priporočajo, da naj si čimprej prerežejo vrat in prepustijo pro-stor sposobnejšim. Pri tem lahko med vrsticami skupininih besedil razberemo, da hoče ta s svojo taktiko sprevrčanja skozi hiperbolo svoje poslušalce osvetliti in zgroziti bolje kot pa zdravi socrrealistični punk bendi. Ali pa se morda motim? Pri državnih ljubimcih (tudi našem Laibachu) nikdar ne veš!

Zaključne pripombe

Ni nujno, da se z vsem ludizmom in ideolo-škimi smernicami sprevrčanja nove podzemne metalne scene strinjamo. Kljub vsemu pa mo-ramo to sprejeti kot še kako dobrodošel element trenutne popularnoglasbene gverile, ki skuša dan in noč s svojimi zvočnimi in ideološkimi mi-nami razbijati blišč in bedo standardnega pop »šmorna«, tudi v metalu!

VRNITEV K NEKDANJI POPULARNOSTI

V začetku stoletja se je kulturno-zabavno živ-ljenje v Splitu odvijalo na Plesnih venčkih, veli-kih priložnostnih plesih v Hrvatskom Narodnem Kazalištu in Sokolskom domu. Ta oblika kulture je bila prvotno namenjena meščanskemu sloju, medtem ko so se splitski težaki občasno zbirali v Varošu in Lučcu, kjer so ob zelo primitivnih zvo-kih harmonike peli ljudske pesmi in izvajali na-rodne plesse, mazurko valček, polko in monfrino. Z ozirom na politično diferenciacijo so bili split-ski težaki skupaj z meščanskim slojem zbrani v hrvaških društvih, »avtonomaši« (t.i. »talijana-ši«) pa so imeli svoja društva.

Neposredno po koncu prve svetovne vojne, to pa je čas pred pojavom saksofona in trobente v zabavni glasbi, je v Splitu na večjih plesih in zabavah igral Mali orkester vojne glasbe. Takrat je bilo kulturno-zabavno življenje organizirano na podoben način kot tudi pred vojno, s to razli-ko, da so bili zdaj v njem prisotni vplivi iz Zdu-ženih držav, Japonske, Italije, Francije in Anglije prek flot, ki so se zadrževale v splitskem prista-nišču. Dežurni orkester z ameriške vojne ladje Olimpia (pred koncem 1918. leta) je prinesel popularno glasbo s svojega kontinenta. To pa je bil jazz, igran na — prvič v Splitu opaženih — in-strumentih: pozavni, trobenti, jazz-bateriji, sak-sofonu, banju in violini. V tistem času se jazz-glasba ni mogla razvijati kot poseben stil glas-bene umetnosti, pač pa je obstajala v konglo-meratu vseh stranskih glasbenih vplivov in prav takšna je pomembno prispevala k razvoju kul-turnega zabavnega življenja majhnega me-stecca pod Marjanom.

Ivo Tijardović je bil prvi Spličan, ki je leta 1921 ustanovil jaz-ansambel z imenom Leteči orke-star, ta je nastopal na prvih plesih veslaškega kluba Gusar. V času med obema vojnama je po-letel v hotelu Park nekajkrat gostoval profesionalni Jazz orkester Branka Milina iz Zagreba, reper-toar pa so sestavljali znani avtorji, kot so Elling-ton, Dorsey, Goodman, Miller.

Po koncu druge svetovne vojne so se v Splitu pričeli prirejati plesni večeri s t.i. Organiziranim igranjem, kar je pomenilo z glasbeniki, ki so za-bavno glasbo prvič igrali, tako da so brali že na-pisan in aranžiran plesni repertoar. Tiho in sra-mežljivo so igrali originalno jazz-glasbo v t.i. »hotih« — znane teme z veliko svobodo impro-viziranja.

Seveda pa ne smemo pozabiti ne zanemariti geostrateškega (in političnega) položaja Jugo-slavije, ki je takrat zlovoljno gledala na vse, kar se je v kulturi »uvažalo« iz Zahoda.

Vse večje odklanjanje jaza in vse zahodnja-ške kulture je prisililo skupino entuziastov iz Splita, da je skrivoma sestavila Veliki plesni or-kester, ki je dve leti (1946 in 1947) skrivno vadil v stanovanju dirigenta Brajevića in to »prepove-dani« repertoar velikih orkestror: Glenna Millerja, Tonya Dorseyja, Artieja Shawa, Bennyja Good-mana, skratka, velikih veteranov swinga.

Metallica Master of Puppets (Music For Nations)

»In medias res«, k stvari sami: all so Metallica »metalen« bend? Butasto vprašanje, vseskozi retorično (t. j. tako, ki že vseskozi predpostavlja pozitiven odgovor). Vendar: zastavimo stvar razumno, analitično, argumentirano — kajti Metallica se celo v nekaterih RS-krogih pojavlja kot zastavek — argument za tezo o »drugačnosti«, sprejemljivosti novega Heavy Metala (HM) all speed-metala all punk-metala za program RS, ki ga označuje »alternativnost«, t. j. kritičnost, osveščenost o družbeni vlogi rock glasbe, odpor zoper dominantne oblike in vsebine popularne glasbe.

HM kot skrajno neosveščena, šablonska, klišeizirana glasba, katere agresija in silovita energija ni uperjena navzven, zoper »sistem«, družbo in represijo, ampak »navznoter«, kot množična samoprevara o Moči, Virilnosti, Potentnosti. HM kot glasba simulacije Gospostva, kot patetično oponašanje poze-pozicije gospodarja — takšen HM je pač nezdržljiv s tistimi (pogojno rečeno, ali pa tudi ne) idejami, vrednotami, načeli, ki jih je v rock — in v našo sceno — vnesel punk. Je torej res Metallica drugačna od prevladujočega Heavy Metala? Je res nova, ali samo mlajša, povzpetniška inačica starega?

Začnimo z glasbo in petjem, ki sta prejkolje bistvena za sporočilo vsake rockovske godbe: struktura skladb, riffi, menjave akordov, arhetip melodij (ali »atmosfera« skladb cele plošče), ritem (večinoma srednje hitler, ne kajkrat »speed«), pa seveda zvok kitar — tiplčno kontrolirano, urejeno, udomačeno agresiven, brez distorzije, disharmonije, kakofonije, motnje, skratka, in končno — petje, ubrano na en sam, grozeč, prepotentno agresiven, »demonški« emocionalni register — vse to je čistokrvni »mainstream« HM. Motorhead so proti Metallici malo punkerji.

In potem besedila, ki naj bi menda skupaj z naslovom: »Gospodar lutk« — pomenila tisti usodni premik stran od standardnega metala: res je — Metallica »obravnava problem«, če je to pravi izraz, namreč problem GOSPOSTVA — vendar kako? Tako, da zavzame klinično pozo »tistih, ki vedo« nasproti čredi, ki je obsojena na služenje, podložnost, umiranje za gospodarja. To svojo pozo, ki se istoveti s pozicijo gospostva, dominacije, moči, privede do očitnosti prav v naslovni skladbi z zahtevo: »Ubogaj gospodarja!«. Seveda bi v takšni držli lahko videli hotenje po »potujtvenem efektu«, po reprezentaciji, predstavljanju realnih družbenih odnosov brez distance kritičnosti, zavračanja, itd. — tako rekoč na »laibachovski« način identifikacije z Oblastjo; kar naj bi prineslo učinec spoznanja, prepoznavanja, osveščanja. Mislim pa, da je takšna razlaga najmanj osnovana — iz več razlogov; predvsem zato, ker Metallica ohranja ves repertoar težkometalskih tehnik in zvočnih znakov (glasbe, petja, itd.), ki vzpostavljajo HM kot »gospodarja množic«, popularno-glasbenega odposlanca sistema, komisarja, masovno-psihološkega nadzornika, ki ob-

vladuje, razpihuje in nato lažno zadovoljuje sicer »pristine« želje posameznikov v tej množici — t. j. predvsem želje po Moči, po preseganju svojega vsakdanjega anonimnega, depriviranega, zatiranega, podložniškega položaja v družbi, v vsakdanjem okolju. Metallica se (za razliko od punka) NE spoprijema, ne zanika osnovnih žanrskih prvin HM — in s tem stereotipnega brezčasnega »rock'n'rolla« nasploh. Največ, kar lahko priznam Metallici je, da igra žanrsko igro docela odkrito, da svoje gosposke drže ne kamuffira v mistiko in demonizem. A fotografije nepreglednih množic »pod nogami« benda pričajo, da gre vse po starem. Metallicin HM ni glasba zavesti, srda, drugačnosti, odpora, kritične razdalje, ampak glasba nezavednega, udomačene, normalizirane frustracije, pristajanja na obstoječe. Je glasba istosti, mazohističnega užitka v istovetenju podložnika in gospodarja, žrtve in rablja. Gospodar lutk je Metallica sama. Sicer samo na rockovskem »bojnem polju« in na nekoli lucidnejši način; a brez bistvene razlike glede na dominantni HM. Dopusčam sicer, da publika, ki že »šteka« to in ono, tudi punk in hard core ter družbo in represijo, da taka publika ne bo nujno nekritično podlegla privlačni sili Metallice ali HM nasploh. In ta privlačna sila ni majhna v teh časih krize starih vrednot, tudi »glasbeno-alternativnih«; a za »normalnega« HM fana — za pravega predstavnika te najbolj marginalne subkulture, razlike, tako menim, ni. Naj bo torej dovolj sprenevedanja — komur je HM všeč, ker mu paše njegov »mega-špon«, pa mačopozna, pa občutje moči, ki ga nudi, pa kaj vem še — naj mu bo, kdo smo pa mi tule, da bi jim (vam?) kratili užitek? Vendar pa naj ne pričakujejo, da bi RS promoviral »levi«, progresivistični alibi za njihove nerefleksivne »desne« simpatije. Če seveda sploh še kdo ve, kje je »levo« in kje »desno«...

I. V.

Prva možnost. »Veste, prav čudovito je bilo, ko smo leta 1929 nastopili v Narodnem domu. Za začetek sem se naučil šlager Marie Marie. Še danes se spominim, kako sem pri tej pesmi s saksofonom stopil v ospredje in igral. In ko smo končali pesem, so hoteli, da jo spet ponovimo. Veste, nekdo iz publike je kar na lepem zaklical: »Gospod kapelnik, dajte še eno tisto z onim, ki ima fajfo! Hahaha.« (Janko Gregorc v reviji GM)

Druga možnost. »Madona, je bilo dobro, ko smo bili vsi še hipiji. Razumeš! Bil je sit-in na fakso, totalna norišnica, razumeš. No in Student je ravno takrat začel oddajati. Pa žuri! Prek meje smo, recimo, dobil Volunteers Jeffersonov al pa Live Dead Deadov. In to je bil takrat pravi praznik, razumeš. To je bil nor trip. Ne tko kot danes, ko vsa ta punkerska mularija čist brez filinga drka kitare...«

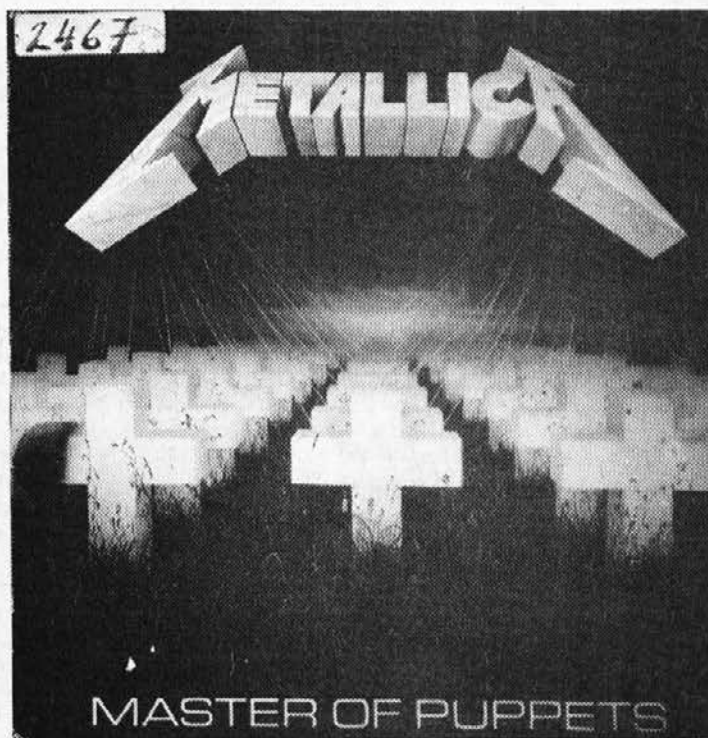
Tretja možnost. »Xxxx, je bilo cool, ko smo bili vsi še punkerji. Zbiral smo se v Riu pa pred Medexom. Stalno so nas legitimiral policaji. In vedel smo, zakva smo punkerji. Trije piri, angažiranost besedil, vse skup je treba razust, se smejat polcaju, ker je tko tupast. In veš, kako noro je bilo pred Medexom! Kuzla je vsak večer zadet ko svina težil okol. Pa Zver, pa Mario, pa Bitenc. Dons pa na Študentu mislile, da boste z metal butnglavci in tistimi levimi hardcorovci rešil svet. Xxxx! Še zmeri raj poslušam Shave, Slouxie, Killing Joke, pa sej veš...«

Četrta možnost, peta možnost, osma možnost, ... Na tak način bi lahko zagrešil že pravi roman. In zdaj morala vseh teh možnosti. Ne, ne, ne še! Še tri odstavke. Najprej vas namreč čaka še pričakovana recenzentska pridiga.

Prvič, prvi odstavek in vse ostalo. Plošča Master of Puppets predstavlja eno redkih »usodnih« Tolp bumov Radia Student. Usodnih zato, ker zaradi njenega odklona od trenutne priznane alternativne glasbene prakse po-

zitivni ali negativen odziv nanjo precej bolj objektivno opredeljuje samega sebe kot pa predmet obravnave. Za razliko od prejšnjih, spomladansko-poletnih novometalnih Tolp bumov (Volvod, Venom, Warfare in Backwater) so namreč Metallica kot uveljavljen, še malo ne underground metal bend, ki je tudi po zvoku za metalofobe blizu spornemu sredinskemu, na tem radiu upravičeno anatomiziranemu metalu, prav trd oreh za »rockoznance«. Tako se lahko ob njih kaj hitro ujameš v past svojih starih anti-metal-brr kompleksov, ki pač vsako ploščo, ki diši po tem »zločestem zvoku«, zasujejo z ognjem in žveplom. Če se hočemo temu izogniti, se moramo pač prisiliti, da novo Metallico poslušamo skrajno neobremenjeno in pozorno. Šele nato jo lahko skušamo umestiti v okvirje metala in nato tudi širše rockovske produkcije. Pa storimo to. Auų, to bolli! Plošča Master of Puppets namreč pomeni enega najpomembnejših premikov v popularnem težkem metalu v zadnjih petnajstih letih. V omenjeno eskapistično godbo prelomno vpelje estetično trdnih, stvarnih, pa tudi trdih zemeljskih tal. Pred njo so pop metal skupine redno posegale po varnih, odmaknjenih pustolovsko-fantazijskih temah, ki so ob kvazi-ekstatičnosti in cenemem pompu zvoka uspešno opravljale vlogo katalizatorja frustracij povprečnega pripadnika sive rockerske mladine. Metallica pa svojega potrošnika, ki praviloma izhaja iz istih krogov mladih, postavijo nazaj med njegove dnevne frustracije. Pri tem njihovih besedil ne smemo razlagati kot posredne ali celo neposredne kopije osveščenih in celo angažiranih punk »traktatov«, kljub njihovemu nedvomnemu vplivu, saj so njihova tematska in idejna težišča precej drugačna. Pomenijo namreč strogo osebno, zmedeno, na pol družbeno osveščeno rockersko reakcijo na obremenjujočo ameriško družbeno stvarnost, reakcijo mladega ameriškega rockerja, ki še ni prebral nobene levičarske, družbeno usmerjene razprave, ki je zmerno konservativen, a ne toliko ameriško otopel, da ne bi zmedeno zaznal pritislov, ki jih nanj izvajajo lokalni mediji, od komercialnih do političnih, in hkrati padal v depresijo ob (samo)demistifikaciji svetlih ameriških idealov. Ta reakcija je povnotranjena, zaletava, pogosto prepotentna in na trenutke tudi kličasta. Kljub zadnjim dvem »manjvrednim« oznakam Metallica kot popularen metal bend podobno uspešno ali celo še bolj prepričljivo in učinkovito kot zanimivejši podzemni metalci v novo in še bolj v sredinsko metalurgijo prodorno vpeljejo sodobno rockovsko paranojo pred državnimi institucijami, urbano depresijo ter tudi odtujenost, na svoj način, seveda. Zanimivo je tudi, da vidi Metallica izhod iz trenutne obremenjujoče družbene situacije v rockerskoanarhoidni agresiji, v pravem družbenem »destroyu« (Ali vam zveni to kaj domače?).

Drugi odstavek. Podobno močan premik naredi Metallica z glasbo z Master of Puppets. Namesto praznega, kvazi-ekstatičnega zaganjanja kakšnih Maidenov nam plošča v svojih dolgih, nasekanih, izvrstno razgibanih in tudi prav zanimivih skladbah ves čas morasto kontrastira urbano agresivno nevtične, že skoraj hardcorovske



motive in razbremenilne, melodične, tradicionalno rockerske izlete, s čimer doseže bend nekajkrat močnejši učinek, kot bi ga ob koplčenju novometalne ali alterrockovske agresije, ki zaradi preekspozicije pogosto zdrvi mimo povprečnega potrošnika rocka in se ga tako še malo ne dotakne; Master of Puppets pa ga s svojo zvočno ambivalentnostjo globoko ujame v svoje urbano nevrotične pasti.

Tretji odstavek. Master of Puppets in ofenziva novega metala v trenutni rockovski produkciji in na Radiu Študent? Namesto klasičnega socrealističnega staropunkovskega jadlikovanja ali, kar je še huje, kvaziteoričnih konstrukcij (s temi lahko danes pač dokažeš tudi vpliv Bacha na Sex Pistole) raje nekaj zanimivih dejstev. V zadnjih desetih letih, se pravi, po zaključku bolj ali manj premočrtne »progresivizacije« rocka v sedemdesetih letih, so ravno ideološki in glasbeni črnuhi, manjvrednejši, proizvajalci kanalske glasbe in ekscesov zaslužni za korenite in vitalne prelome z utečenim rock dogajanjem, katerega stalna značilnost je stagnacija, pri čemer jih stare — ostarele rock generacije, v prvi vrsti njihova kritika — redno zasuvajo z ognjem in žveplom. Tako je pomenil punk totalno kanalsko glasbo, manjvredno glasbo, zvočno in tekstovno perverzijo dominantnim simforockerskim in alternativnim (takrat so rekli progresivnim) kritičnim eminencam sedemdesetih let. Podobno tolečejo novi glasbeni manjvrednejši po prstih vulgarno sociologično naravnane teoretične protagonistice punka, pač z miniranjem njihovih svetlih agitpropovskih in za večne čase (amen!) veljavnih shem. Spomnimo se le najvidnejšega primera, punkerske anatomizacije disco glasbe konec sedemdesetih let in nato booma novega plesa, samomora discomentalnosti v vseh njegovih oblikah, vse do D. A. F. in Cabaret Voltaireja. Pri tem je bil ta prvi punk črnuh dokaj kratke sape in je kljub intelektualističnim traktatom o antidiscoidnosti in spervitirani discoidnosti po dveh ali treh letih padel na raven »svetlega« starega disco šmorna, a za razliko od preteklosti so zdaj nanj padali tako imenovani alter-krogli, saj je bilo to pač zdaj teoretično »opravičeno« (mnogi se še danes niso mogli izvit iz njega). In poglej, poglej! Kaj če danes podobno in še bolj potrebno toleče po teoretičnih prstih socpunk eminence njihov drugi stari ideološki in glasbeni manjvrednejši, težki metal, ki je po desetletju stagnacije pod vplivom booma ameriškega svežega novega rocka razbil svoje konservativne okvire. Auuuu, to bol! Omenjeni duhovni soc-mojstri pa lahko pred njim ohranijo navidezne cele prste le s predsodkarskim iskanjem dlake v jajcu, ki naj bi nas prepričala, kako kosmato je to jajce. Kaj lahko se zgodi, da bodo tega črnuha pogoltnili šele čez čas, ko bo njegov najprelomnejši val že mimo, ali pa sploh nikdar ne več, saj so mogoče generacijsko za ponovno valjanje po umazani kanalski glasbi »preodrasli«.

Četrta odstavek. Kljub vsej kanalski evforiji moramo poudariti dejstvo, da je metal v svojih novih oblikah kljub svoji usodnosti za rock'n'roll shematike prelomen, močan le v svojih vrhovih, prodoren pa je le v povezavi z

ostalo novo ameriško rockovsko gverilo, skupaj s katero prav uspešno obstreljuje standardno popularnoglasbeno prakso (v prvi vrsti seveda pop metalno), pa tudi izraznjeno evropsko alter-muziko.

Četrta b odstavek. Posvečen vsem kritičnim mojstrom socpunka, od NME-jevskih naprej. Intervju za revijo GM v letu 2026: »Veste, prav čudovito je bilo, ko smo leta 1981 v Ljubljani pridelili prvi Novi rock. Spominjam se, kako mi je kot takratnemu nastopajočemu na odru navdušeno občinstvo vzklikalo: »Gospod kapelnik, dajte še eno od tistih Šemov,« all kaj so že bili, naj jih koklja brne. Hahahaha...«

Peti odstavek. Takole. Drage moje alternativne ovčke. Pot naprej je jasna. Primimo se za roke in se butnimo v skalo. Ta namreč sploh ni tako boleča in trda, kakor vas strašijo vaši stari duhovni očetj, pa tudi vaši, z dosedanjno prakso pridobljeni kompleksi. Gremo! Aaaargh! Vsi v kanale!

PBC

Sonic Youth EVOL (First Blast)

Druga velika plošča (po štetju RŠ) Sonic Youth torej. Kaj pravi spomin na prvo — na Bad Moon Rising? Da je bila pravi »manifest« »hrupa«, disonance, kaosa; na skorajda edino kolikor toliko »normalno« skladbo — Death Valley 69 — smo morali čakati čisto do konca plošče. V primerjavi z njo je EVOL malone prijetna. Še en dokaz, da je absoluten, totalen hrup — pa četudi s predznakom — privednikom »rockovski« — lahko le začasen, enkratno »umetniško« — prevratniško dejanje; kot zvočna »prisposoba« — znak umora, smrti, prekinitve komunikacije, zanikanje (stare) družbenosti ima smisel le v povezavi, dialogu-dialektiki z Redom, Harmonijo, (novo) družbenostjo, katere vir in oznanjevalec je. Sonic Youth so v tem smislu prav tako zavezani temu »večnemu« ciklu, po-

navljanju in vračanju, kot vsa druga rockovska glasba, le da sami to počnejo »zavestno«; njihov rock ni (več) samonikel, spontan, »nezavesten« in s tem prepuščen manipulaciji dominantnih družbenih moči in mehанизmov. Zgodovina rocka za Sonic Youth ni mitologija, iluzorno, ritualno obvladovanje najstniške »narave« in njenih sil (kot za heavy metal), pa tudi ne sovražna, odtujena sila, ki jo je treba zanikati (kot je bila za punk). Za Sonic Youth je rockovska zgodovina material, zvočno gradivo, ki ga predeluje, »ponovno izpisuje« v svojem »rokopisu« — t. j. na način, ki vključuje prav zavest o tem postopku in o večni Igrl Hrupa in Harmonije, življenja in smrti. Zdi pa se, da se Sonic Youth s tem tudi zadovoljijo — in za razliko od nekaterih drugih sodobnikov (Swans, Laibach, SPK) ne tematizirajo, analizirajo zvočnih sestavov in učinkov, ki v (popularni) glasbi reproducirajo mehанизme dominancije, nesvobode, s kurantnim izrazom — Gospodstva — kontrole hrupa (in harmonije). Zadostuje jim, da »oživljajo« tisti »pozabljeni«, v »kolektivno nezavestno« potisnjen segment zgodovine rocka ali, kot smo nekoč rekli, »starega rocka«, ki se je vedno znova upiral vladajočemu tipu rockovskega reda. Prav ta vztrajnost in starost mu dajejo vrednost, ki se ji je npr. zadnji stadij punka — hard core — vnaprej odpovedal in se morda tudi zato začel bližati »brezčasnemu«, navidez »nadzgodovinskemu«, »arhetipskemu« heavy metalu. Sonic Youth torej vendarle opravljajo tudi v »frontni« razporeditvi rockovskih praks pomembno vlogo »varuhov spomina«, ustvarjalnega prenašanja »zgodovinskih izkušenj« v sedanost — če o »glasbi sami« — atraktivni, vzemirjivi, »izraziti«, »drveče ritmični« in »svojsko poetični« — niti ne govorim, saj zna to tudi sama.

I. V.

radio student

UKV stereo 89,3 in 104,3 MHz
srednji val 1242 kHz



Die Kreuzen October File (Touch And Go)

Kdo bi si mislil, da bodo Die Kreuzen iz začetne agresivne arogantnosti preskočili v zaprto mrakobnost. Pri tem je kvaliteta Die Kreuzen bila in še vedno ostaja zelo dobra glasbena ponazoritev strahu pred tem, da življenje ostaja neizživeto in da se tako izcedi v neskončno sivo sluz. Glasba skupine slika človeka v morečih sanjah, človeka na begu, ki s težavo premika noge na absurdni točki med življenjem in smrtjo. Pri tem je v primerjavi z njeno prvo ploščo glasba na October File precej mehkejša. Die Kreuzen stopajo stran od svoje bojevitosti. Zapirajo se vase.

V besedilih na prvi plošči skupine se osvobajanje iz lastne omejenosti in zatirajočih pravil življenja izpostavi v neposrednem spopadu z načinom življenja, ki posamezniku ne dovoli biti to, kar je. Na October File pa Die Kreuzen že dvomijo o uspehu takega osvobajanja — kot v nočni mori so skladbe počasne, na človeške lutke se pripenjajo nevidne vezi, ki jih je vedno več, in Die Kreuzen se postavljajo pred vprašanje: »Ali je osvoboditev sploh možna?« Odgovori plošče so neenotni — na koncu vemo le še to, da urotnišnemu razbijanju rešetk ne bo nikoli konca. Konec koncev Die Kreuzen tudi že v svoji zgodnji fazi niso bili prepričani v uspeh osvobajanja (na primer skladba All White s prvega LP-ja), na October File pa pride ta dvom še bolj do izraza.

Kreuzni so iz direktne komunikativnosti prešli v simboliko. Tako na plošči tudi ne najdemo besedil. Namesto njih z nami komunicirajo slike na plakatih in ovitku. Avtor zadnjega je spet Richard Kohl, predstavlja pa tuborno konstrukcijo nedefiniranih elementov, ki se pojavljajo v blodnjah življenja... Die Kreuzen so se samo umaknili, ne pa tudi ukončili.

Gigi in Darlo
(Ina-Gada-Davida)



PEŠMI SLOVENSkih PROTESTANTOV ZKOS LJUBLJANA JULIJ 1986

Zveza kulturnih organizacij Slovenije nadaljuje z uspešnimi izdajami tematsko zasnovanih pesmaric naše manj znane zborovske literature. Zbirka, ki je izšla ob jubileju, 400-letnici Trubarjeve smrti, prinaša protestantske napeve, kakršne so uporabljali in zapisali Trubar, Dalmatin, Bohorič, Krelj in Janž Schweiger; sodijo torej med najstarejše slovenske notne zapise. Napeve za ženski, moški in mešani zbor so skladateljsko obdelali Emil Adamič, Matej Hubad, Matija Tomc, Marijan Lipovšek, Radovan Gobec in Janez Močnik. Zbirka je izšla v nakladi 400 izvodov in obsega 35 skladb, uredila sta jo Tomaž Faganel in Mitja Gobec. Zanimiv muzikološki zapis o pesmih slovenskih protestantov je prispeval dr. Danilo Pokorn, o jezikovni redakciji besedil pa lektor protestantskih tekstov Jože Faganel.

ROR

2345

DEPECHE MODE
THE SINGLES XI



DEPECHE MODE THE SINGLES 81—85 MUTE ZKP RTV LJUBLJANA

Depeche Mode je vse od 1981 oziroma svoje prve male plošče *Dreaming of Me* z redkimi premori ena najbolj svežih in simpatičnih pop skupin osemdesetih let. Njena *The Singles* kompilacija, presek skozi njene male plošče, nam dovolj dobro nakaže njen ustvarjalni razvoj in pomeni prav dobro prvo informacijo o njenem delovanju. Tako nas je Depeche Mode v svoji zgodnji fazi presenečala z enostavnimi, aranžmajske nepretencioznimi, ob tem pa še kako duhovitimi, neposrednimi in privlačnimi tehno pop igračkarijami (prve tri skladbe na a strani plošče). V drugi fazi, s spremenjeno zasedbo (brez dotedanjega avtorja večine skladb Vinea Clarkea) je skupina po kratki krizi znova presenetila, tokrat z zrelejšo in temnejšo glasbo. Ta faza je imela vrhunec v veliki plošči

Construction Time Again, kjer je Depeche Mode vzpostavila zanimiv dialog med svojim tehno popom in takratnim industrijskim rockom, rezultat česar je bil prav zanimiv industrijski pop »štós« z zabavnimi so-realističnimi pobliski (konec a strani, začetek b strani naše plošče). Po tej veliki plošči so Depeche Mode presenečali predvsem s posameznimi malimi ploščami, kjer so še zastrili prepad med urbano nevrozo in agresivnostjo ter pop schmalzom (njeni trenutno najbolj poznani hiti *People Are People*, *Master and Servant*, ...). V tem trenutku se Depeche Mode spet nahaja na ustvarjalni prelomnici, kar poleg zadnjih dveh skladb s kompilacije dokazuje tudi sama kompilacija, mašilo, ki naj zapolni preveliko luknjo med skupinima rednima ploščama. Ali je njena nova redna plošča, ki je pred kratkim izšla v Veliki Britaniji, razrešila omenjeni prelom? Pa počakajmo!

PBC

APZ TONE TOMŠIČ DIRIGENT JERNEJ HABJANIČ ZKP RTV LJUBLJANA

Plošča je zadetek v polno tako po izvedbi, ki ji ni kaj očitati, kot po izboru skladb. Mlada APZ predstavlja mlado glasbo, na katero že nekaj časa prisega. Po sodobnosti je plošča redkost med zborovskimi izdajami in zbuja upanje, da ji bo sledil Fauvel 86. Predstavljene skladbe so pregled zborovega triletnega dela in jih odlikuje pestrost skladateljskih zamisli. Zanimivo jih na ovitku komentira Peter Kušar. Zvrstijo se Pesem svitanica Slavka Mihelčiča, Lajovčev Ples kralja Matjaža II in Kogojeva Kupa življenja (kljub že davnemu nastanku ne odstopata od koncepta), Šivičeva On, živ mrlič, Pa da bi znal Alda Kumarja. Ljudsko melodiko obravnavata Ježev Komar z muho in Vremšakova Ptičja svatba. Na drugi strani je delček neslovenske zborovske ustvarjalnosti, Ruski Credo Igorja Stravinskega in pristrčne Felix's Girls Roberta Murraya Schaferja. Ploščo pa sklene najbolj



hrabro sodobna in sveža, fantastična živa izvedba Rojkove Uleomine z lanskega letnega koncerta APZ v Cankarjevem domu.

ROR

EKATARINA VELIKA S' VETROM UZ LICE ZKP RTV LJUBLJANA

Tretja plošča skupine obenem predstavlja drsenje navzdol po lestvici njene aktualnosti in ustvarjalne izraznosti. Poetično in nekako povzdignjeno občutje, ki preveva to ploščo, še najbolj napeljuje k samozadostnosti in oznaki »rock za odrasle«. Kaj drugega pa bi lahko rekli za ploščo z lepo prijetno in prav nič izzivalno ali presenetljivo glasbo, ki človeka niti za trenutek ne dregne v živo in od njega zahteva nekakšno reakcijo?

Tehnično in obrtniško gledano je to povsem solidna plošča, toda ravno dejstvo, da ji ničesar ne manjka niti nič ne štrli čez rob, jo postavlja na mesto sredinske, na trenutke že kar umetno obarvane glasbe. Morda je pomemben njen kastrirani rockovski izraz, toda če bi hoteli biti zlobni, bi lahko pripomnili, da je pri nas izšlo preveč plošč U2 ali Simple Minds. Za mlade in nove skupine je razumljivo, da potrebujejo čas, če naj se rešijo vplivov, za veterane, kakšni so Ekatarina velika, pa je skoraj nedopustno, da po izjemni, pogumni in izzivalni prvi plošči iz plošče v ploščo manj razvijajo svojevrstnost svojega izraza in čedalje bolj plavajo v vodah povprečnega, čeprav pri nas gotovo boljšega rocka. Lepo bi bilo, če bi splezali nazaj na trden breg!

MASTERS OF JAZZ (I.) RTB

Od vseh glasbenih zvrsti in stilov je jazz prav gotovo tista glasba, ki do največjih potankosti obvladuje čas, in to kar na dveh ravneh: na izvajalski in na potrošniški, saj podobno kot klasična glasba s svojo starostjo ostaja aktualen, poslušljiv in zanimiv tudi več desetletij kasneje, s tem pa ostaja zanimiv tudi za poslovneže, ki jim veča bogastvo. Zgornje trditve odlično ilustrira tudi naša nova licenčna serija *Masters of Jazz* (mojstri jazz), v sklopu katere so do sedaj izšli posnetki štirih velikanov zgodovine jazz. Danes si bomo iz te serije ogledali dve plošči: ena predstavlja »očeta tenorsaksofona« *Colemana Hawkinsa*, druga pa »deda moderne solistične improvizacije« in tenorsaksofonista *Lesterja Younga*, obadva igrata ob spremljavi različnih ritemskih sekcij. Na Hawkinsovi plošči je brez dvoma najmoč-

nejša tista, ki jo sestavljajo trije veliki bebopi, bobnar *Kenny Clarke*, basist *Oscar Pettiford* in pianist *Bud Powell*, ki prispeva tudi več genialnih solov. V Hawkinsovi drugi spremljevalni skupini igrajo pianist *Kenny Drew*, bobnar *Al Heath* in eden najvirtuoznejših basistov vseh časov *H. Q. Pedersen*, tretjo pa legendarni swingovski bobnar *Jo Jones* z basistom *Miltom Hintonom* in pianistom *Billyjem Taylorjem*. Posnetki so nastali med leti 1954 in 1968 in dokazujejo, da je *the Hawk* ostal v vrhunski formi tudi na svoja stara leta, ko je njegov saksofon še vedno zvenel mogočno in veličastno in z odločno atako ter močnim vibratom. Kakor vedno tudi tu k svojim solom pristopa ekstravertirano in z bogato razvitim harmonskim vidikom in je poln ritmičnih trikov. Vso svojo veličino umetnosti soliranja nam *the Hawk* še posebej prikaže v več kot tri minute dolgem solu na *Stuffy*, pa tudi v znanih *Just You, Just Me* in *Honeysuckle Rose*.

Hawkinsov primat med tenorsaksofonisti je konec tridesetih let prevzel *Lester Young* z dimetralno nasprotnim stilom igranja saksofona in soliranja z umirjenim premislekom in sproščeno ter z lahkotnim, zračnim zvenom, mehko artikulacijo in atako, polno nenadnih podarkov in sinkop, ki spodbujajo močan ritmični zagon njegovim solom kakor tudi vsej glasbi. V dolgih, ličnih in elegantnih frazah, brez vdih in s prožno ritmično naravnostjo pogosto izbira tone, ki so izven spremljevalnih harmonij in ti neobičajni, kromatični toni uokvirjajo njegove sole, ki zvenijo kompleksno, toda nikoli komplicirano. Vse to čutimo tudi na posnetkih iz petdesetih let, ko pa sta bila njegova zvezda in tudi igranje že v zatonu. Kljub temu je *Young* »na višini svoje naloge«, prav tako pa tudi spremljevalne skupine, v katerih se še posebej odlikujejo: dva slovita pianista *John Lewis* in *Horace Silver*, bobnarja *Jo Jones* in *Connie Kay* ter trobentač *Idrees Suleman*. Posebej zanimiva sta posnetka dveh Youngovih zelo popularnih skladb — *Lester Leaps In* in *D. B. Blues* ter enkratna verzija znane zimzelene melodije *These Foolish Things*.

Obe plošči močno priporočam!

P. A.

EKATARINA VELIKA



- 1911 Kavalir z rožo — R. STRAUSS
 Petruška — I. STRAVINSKI
 Grad vojvode Sinjebradca — B. BARTOK
 Sarkazmi — S. PROKOFJEV
 umrl je G. MAHLER
 Smrt v Benetkah — Th. MANN
 prva abstraktna slika V. KANDINSKEGA
- 1912 Ariadna na Naksosu — R. STRAUSS
 Pierrot lunaire in Pouk iz harmonije — A. SCHOENBERG
 II. sonatina — F. BUSONI
 Jeux — Cl. DEBUSSY
 Das Urteil — F. KAFKA

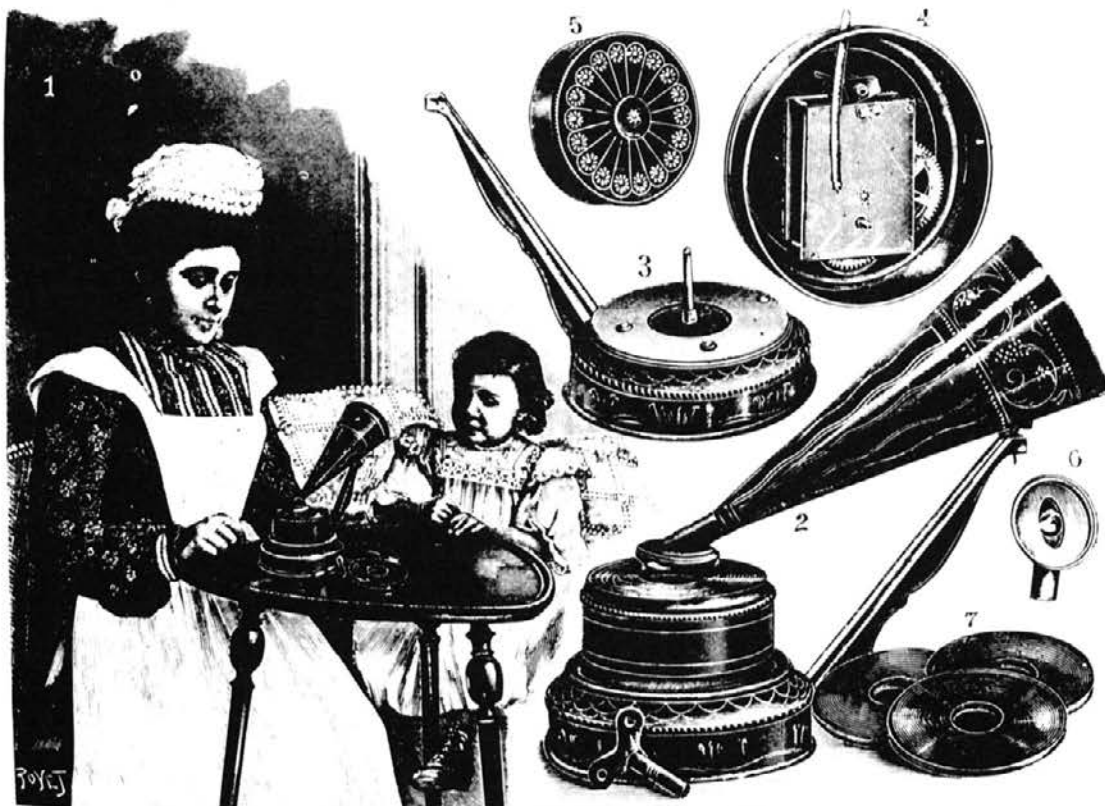
- 1918 Zgodba o vojaku, Ragtime — I. STRAVINSKI
 L'homme et son desir — D. MILHAUD
 umrl je Cl. DEBUSSY
 Calligrammes — G. APOLLINAIRE
- 1919 Čudežni mandarin — B. BARTOK
 Sokrat — E. SATIE
 Le bouef sur le toit — D. MILHAUD
 Godalni kvartet (četrtovski) — A. HABA
- 1920 Pulcinella — I. STRAVINSKI
 Mlada klasika — F. BUSONI
 osnovana je francoska skupina šestih
 umrl je slikar A. MODIGLIANI

- 1913 Le sacre du printemps — I. STRAVINSKI
 Preludes II — Cl. DEBUSSY
 Pet skladb za orkester — A. WEBERN
 Kubistični slikarji — G. APOLLINAIRE
- 1914 A. BERG začne komponirati opero Wozzeck
 Three Places in New England — Ch. IVES
- 1915 Die Frau ohne Schatten, Alpensymphonie — R. STRAUSS
 Pesmi op. 12 — A. WEBERN
 Etudes, Sonata za čelo in klavir — Cl. DEBUSSY
 El amor brujo — M. de FALLA
 Concord Sonata — Ch. IVES
 The Love Song of J. A. Prufrock — T. S. ELIOT
- 1916 Sonata za flavto, violo in harfo — Cl. DEBUSSY
 4. simfonija — Ch. IVES
 Klasična simfonija — S. PROKOFJEV
 Cabaret Voltaire v Zürichu
- 1917 Parade — E. SATIE (scena P. PICASSO)
 Le tombeau de Couperin — M. RAVEL
 Turandot — F. BUSONI
 Trirogelnik — M. de FALLA
 STRAVINSKI se sreča s Picassom
 Uvod v psihoanalizo — S. FREUD



Portret Igorja Stravinskega
 — risba Pabla Picassa (1920)

Mangez vos disques



Pariška slaščičarna je v prvem desetletju tega stoletja izdelovala čokoladne slaščice v obliki gramofonov, plošč in drugih fonografskih igrac, ki se jih je dalo poslušati in jesti.

1366

AMERICA

WINTER

YOURS
FOR

85¢

