

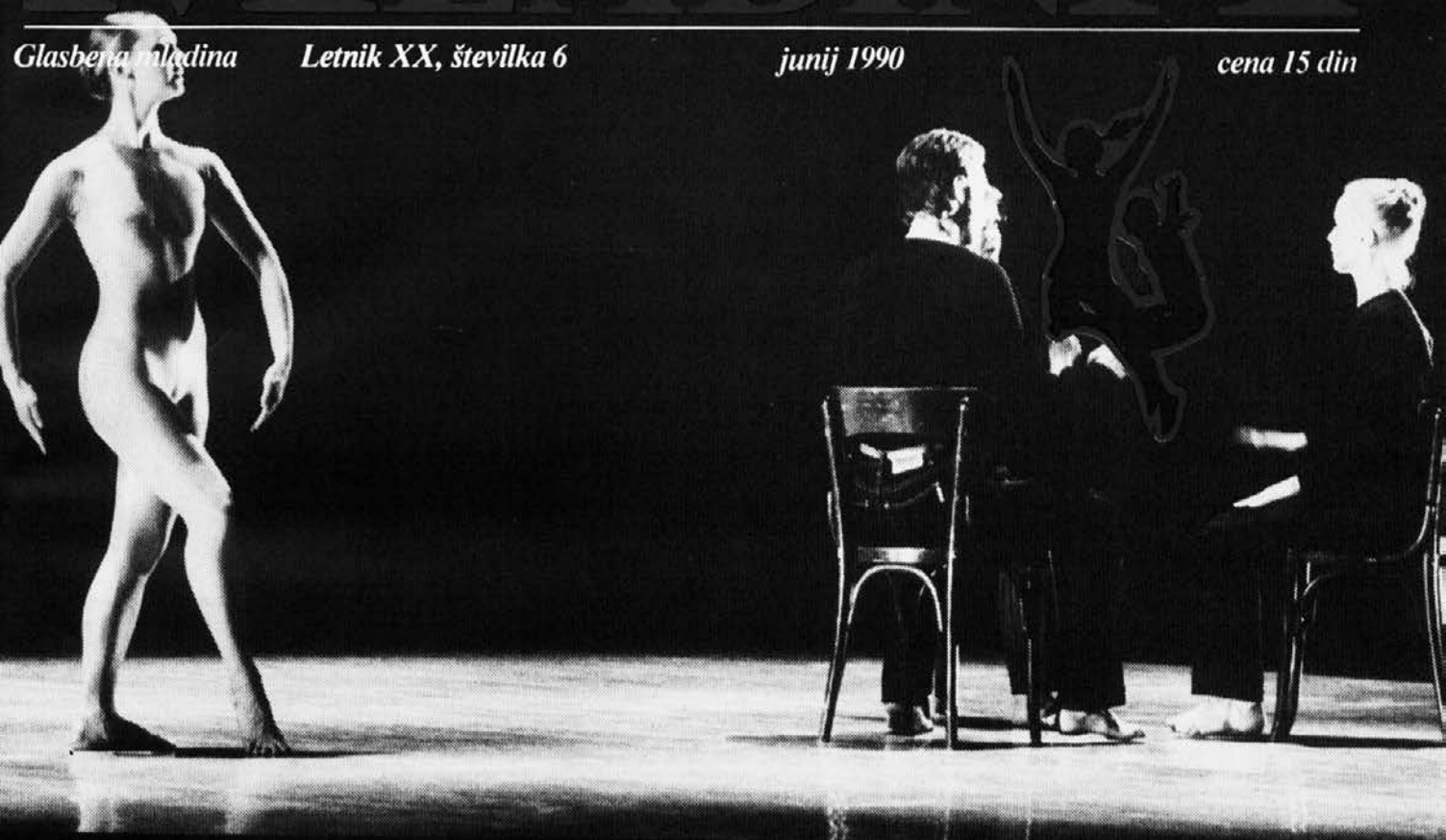
M GLASBENA MLADINA A

Glasbena mladina

Letnik XX, številka 6

junij 1990

cena 15 din



Bolgarska etnična glasba, še posebno pa njeni pevci, so si v zadnjih letih na Zahodu pridobili skoraj kulturni status. Njihov slog petja pazljivejšega poslušalca očara z izpovedno lepoto, eksotičnostjo in arhaičnostjo. Tudi v Ljubljani je bilo tako. Prvovrsten koncertni dogodek, pravnjini za otvoritveni koncert letošnje Druge godbe so pripravile pevke TRIA BULGARKA.



Foto Miba Čelar



24. maja smo v Ljubljani poslušali sloviti komorni orkester ST. MARTIN N THE FIELDS, ki ga od leta 1986 vodi violinistka Iona Brown. Poslušali smo dela J. S. Bacha, M. Tippetta, G. F. Händla in A. Vivaldija. Z istim programom je orkester 25. maja gostoval v Zagrebu, na drugem zagrebškem koncertu pa so igrali dela L. Janačka, B. Brittna in F. Schuberta.

Foto Miba Čelar

VSEBINA

OD TOD IN TAM	
Zanimivosti iz glasbenega sveta	2—3
EHO	
Glasbenomladinsko slavje, 14. sezona Mladi mladim, Zagorje 1990, Neutrudni iskalec kitarskega zvoka	4—7
1756—1791	
Izbor iz Mozartovih pisem	7
EKOLOG	
Glasba in . . . obedovanje	8
PISMA SKLADATELJEV	9
VAJE V SLOGU	
Prostor kot glasbeno-estetska kategorija — epizoda 3	10—11
POGOVOR Z	
Matjažem Faričem o plesu, gibanju in še čem	12—13
IZ AFRIKE	
Afriško ozvezdje: Popularna glasba kontinenta	14
JAZZ	
Jazz festival, ki ga ni bilo	15
PLASTIČNI RAJ	
Ocene plošč in knjig	16—19
STE BL'I?	
Zanimivosti z rock scene na straneh	20—21
NAGRADNA KRIŽANKA IN KVIZ	22
KAŽIPOT	23
OGLASNA DESKA	24

Izdajatelj in založnik: Glasbena mladina Slovenije

Priprava in tisk: Grafični studio Cicero, Ljubljana

Uredništvo: Kaja Šivic, glavna urednica, Matjaž Barbo, Branka Novak, Marjan Ogrinc, Miha Zadnikar.

Oblikovanje in tehnično urejanje: Neva Štemberger.

Lektoriranje: Miha Hvastija.

Predsednik časopisnega sveta: Slavko Mežek.

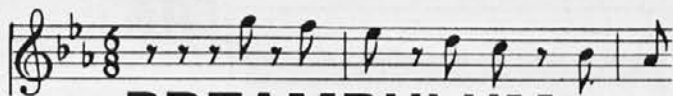
Številka žiro računa: SDK Ljubljana 50101-678-49381

Revijo sofinancirata Republiški komite za kulturo in Republiški komite za vzgojo in izobraževanje Republike Slovenije.

Revija izide osemkrat v šolskem letu. Po sklepu Republiškega sekretariata za informiranje št. 421-1-72 z dne 22. 10. 1973 je revija oproščena temeljnega prometnega davka.

Naslov uredništva: Revija glasbena mladina, Kersnikova 4/III, 61000 Ljubljana, ☎(061) 322-570.

Radijska oddaja: Glasbo, o kateri pišemo v reviji, lahko poslušate v oddajah z naslovom DRUGA GODBA REVIJE GM, ki je na sporedu drugega programa Radia Slovenija vsako drugo sredo od 22.20 do 23.00.



PREAMBULUM

VI. OFENZIVA DRUGE GODBE

*D*ruga godba stopa samozavestno in brez odlašanja v devetdeseta leta. Za razliko

od Novega rocka, ki iz leta v leto pospešeno stagnira, postavlja s svojim trinastim glasbenim izborom na oder vedno bolj odmevne sveže popularnoglasbene tokove. Tako leta 1990 že zdavnaj ni več prireditev za ozke kroge glasbenih „ekscitrikov“ z enim velikim (ponavadi reggae) koncertom za širše glasbeno občinstvo, kot je bila pred kakimi tremi ali štirimi leti, ampak je osrednji slovenski spomladanski popularnoglasbeni dogodek. Na njej se srečujemo z imeni, zaradi katerih romajo na festivale in koncerte tudi vedno večje množice v Franciji in Veliki Britaniji.

Kaj je Drugi godbi odprlo vrata v devetdeseta leta? Predvsem njeno nepristajanje na pop in rock mode in odpiranje tistemu, kar stoji izven njih. Tako je morala prej ali slej trčiti ob popularnoglasbene izraze, ki dajejo ljudskemu izročilu prednost pred pop in rock'n'roll internacionalizmom. Kakšna daljnovidnost! Konec osemdesetih let, ko je začela modna popularnoglasbena produkcija ponovno loviti svoj lastni rep, saj so se možnosti za lasten glasbeni izraz znotraj njenih internacionalnih standardov zmanjšale na minimum (to velja v dobršni meri tudi za takojimeno rokovo alternativo in znotraj nje seveda tudi za Novi rock), so z njenega norega vrtljaka brez prask največkrat skočili prav izvajalci, ki so posegli po ljudski glasbi sredine, iz katere so izšli. Vedno več jih je, za razliko od redkih disidentov v zgodnjih osemdesetih letih, in njihova godba je vedno bolj odmevna. Podobno so od srede osemdesetih let naprej dolgočaseni rock novinarji z vedno večjim navdušenjem pisali o (najprej) afriški pop glasbi, nato o Bolgarih, (ponovno) o novem tangu Argentine . . . Kljub temu da je „world music“ ob njihovi pomoči nato postala moda, vsaj v Veliki Britaniji in Franciji, to ni modna glasba, saj se razsežno polje njene produkcije razvija v precejšnji meri neodvisno od njihovega pisanja in ima vedno široko publiko, ki ni podvržena modnim muham.

Ljudsko izročilo je prodrlo v Drugo godbo v vsej širini fronte in ji daje enega njenih temeljnih obrazov. Na njej se srečujemo z njegovimi ustvarjalci in izvajalci, ki ga posredujejo v prvotni, neasimilirani obliki, skozi razvite etno pop izraze ali pa kot bistven del svojih svobodnejših glasbenih sprehodov. V tej širini dojemanja ljudskega je bila Druga godba skupaj z britanskim Womadom prva v Evropi. Na tej točki se tudi bistveno razlikuje od množice evropskih folk festivalov, ki z redkimi izjemami niso odprti svežim glasbenim iskanjem, temveč so pretežno le potrditev večnega Folk stanja. Toliko bolje njeno usmeritev označujejo mladi evropski drugogodbenci, ki poudarjajo, da izvajajo „roots music“, glasbo s čvrstimi lokalnimi koreninami.

Nobenega dvoma ni, da so kljub nihanju v obiskanosti posameznih prireditev korenine Druge godbe po šestih letih obstajanja krepke. Glede na trenutni zasuk popularnoglasbene scene, se bodo očitno še izdatno okrepile. Tako vam ostane le dvoje: da o izvajalcih, ki nastopajo na Druhih godbah, po kakem letu preberete v tujih časopisih in si jih ogledate na satelitskih programih, ali da se z njihovo ofenzivo leta 1989, 1990, 1991, . . . srečate na nastopih. Sam vidim le eno možnost izbire.

Peter Barbarič

OD TAM IN TOD

Kvartet trombonov Srednje glasbene in baletne šole v

Mariboru, deluje pod mentorstvom profesorja Alberta Kolbla, je na letošnjem tekmovanju učencev in študentov glasbe s svojim zrelim muziciranjem osvojil sto točk. Ansambel ima za seboj že lepo število uspešnih nastopov in bomo zanj prav gotovo še slišali.



Kvartet trombonov SGBS Maribor

4. maja so v Parizu posneli koncertno izvedbo Emigrantov,

novega dela skladatelja Vinka Globokarja. Koncert je bil organiziran v okviru cikla „Glasbene perspektive“, ki ga organizira francoski radio. V velikem avditoriju radijske hiše v Parizu so nastopili tudi slovenski glasbeniki, ki so se zbrali pod imenom Ljubljanski vokalni kvintet v sestavi: Maja Dovjak, Tomaž Faganel, Jože Furst, Mladen Katanić in Nada Žgur. Pri izvedbi je sodelovalo tudi pet pripovedovalcev, ki so brali različne tekste o usodah ljudi, ki so šli v tujino iskat delo.

Glasba (v glavnem trobilnih instrumentov) je bila vnaprej posneta na trak, v živo pa je izvedbo spremljal jazzovski trio (kitara, klavir, tolkala) in dva pevca, mezzosopranistka Linda Hirst in baritonist Nicholas Folwell. Celotno izvedbo koncerta (predstave?) je z izredno zanesljivo roko vodil dirigent Diego Masson. Mimogrede — to so prav tisti Emigranti, ki bi morali biti izvedeni lansko leto v Ljubljani v organizaciji Cankarjevega doma in v sodelovanju z gledališčem Rdeči pilot Dragana Živadinova, pa zaradi neprožnosti udeležencev projekta do realizacije ni prišlo.

Boris Horvat



Skladatelja Vinka Globokarja in izvajalce Emigrantov je ujela kamera Borisa Horvata

Bliža se leto 1991 in z njim dvestota

obletnica Mozartove

smrti. Salzburg in Dunaj tekmujeta med seboj, katero teh mest bo bolj svečano proslavilo ta dogodek in kdo bo hkrati pritegnil več obiskovalcev. Celo iz ZDA in Japonske si obetata množično udeležbo. Gre za obsežni razstavi, na katerih naj bo poudarjeno Mozartovo življenje in delovanje v Salzburgu do leta 1780, in na Dunaju po tem prelomnem letu. Gre pa tudi za izvedbo Mozartovih ključnih glasbenih del. Da je nerodno v mali državi organizirati dve svetovni razstavi z isto tematiko, potrjujejo zakulisne borbe za razstavne predmete, za termine prireditev in za privabljanje obiskovalcev. Dunaj bo začel proslavljati že kar v letošnjem decembru s Čarobno piščaljo. Doslej so Avstrijci v tujino prodali že 25.000 paketov vstopnic, ki vključujejo obisk enega koncerta in ene operne predstave ter po tri prenočevanja. Obletnica Mozartove smrti bo torej za Avstrijce predvsem dober business.



Dunaj je znan po svojem konservativnem

okusu v umetnosti. Zato je bil spored, ki ga je Claudio Abbado izbral za zadnji abonmajski koncert Dunajskih filharmonikov v tej sezoni, presenečenje. Anton Webern je bil zastopan kar s tremi skladbami, in sicer s Passacaglio op. 1, s šestimi skladbami za orkester (v prvi verziji) in z orkestrsko obdelavo šestglasnega Ricercara iz Bachovega Musikalisches Opfer. Izvrstna izvedba vseh treh skladb je prispevala k dojemljivosti te glasbe 20. stoletja in izkazalo se je, da tak spored niti za dunajsko abonentsko publiko ni več tveganje. Večer je dopolnila osma simfonija Antonina Dvoraka.

OD TAM IN TOD

Spomladi je **Berlinska filharmonija** prvič po vojni **gostovala v Izraelu**. Holocaust je doslej preprečil vsako misel na podoben podvig, tem bolj ker je bil na čelu tega orkestra Karajan, ki je bil član nacistične stranke in tega nikoli ni javno obžaloval. Zdaj je to svetovno renomirano izvajalsko telo pod vodstvom novega vodje Daniela Barenboima (ki je židovskega porekla, rojen v Buenos Airesu) nastopilo s sedmimi koncerti v največjih dvoranah Tel Aviva, Haife in Jeruzalema ter poželo burne ovacije. Na zadnjem koncertu je Barenboim, sam dober pianist, igral s Filharmoniki zadnji Mozartov klavirski koncert.

Ovacijam v brk so se oglasili zadnji med živimi, ki so preživeli morije v nacističnih vojnih taboriščih, češ da Nemci svojih grozodejstev nad Židi nikoli ne bodo mogli zbrisati iz spomina.

Spored gostovanja Berlinske filharmonije v Izraelu je bil skrbno sestavljen iz del klasične in romantične literature. Wagnerju so se ognili, ker ga Židje sovražijo ne zato, ker bi bil antisemit, ampak zato ker so morale žrtve korakati v plinske peči ob zvokih uverture k Mojstrom pevcem.



Daniel Barenboim — novi vodja Berlinske filharmonije

V vrstah sodobnih virtuozov se pojavljajo vedno nova imena, posebno med pianisti. Pa tudi stari, že dolgo uveljavljeni glasbeniki se še ne poslavljajo od koncertnega odra. Mladi madžarski pianist **Zoltan Kocsis**, ki živi v Parizu, si je ta svoj nastop v veliki dvorani Musikvereina na Dunaju izbral dela Bartoka, Debussyja in Schubertovo zadnjo sonato. S kristalno čisto tehniko in s podoživetostjo glasbe je osvojil občinstvo in kritike.

Dva mlajša pianista, ki sta v zadnjih letih osvojila več mednarodnih nagrad, **Stefan Vladar** in **Benjamin Pasternack** sta navdušila, prvi v Salzburgu in drugi v Parizu.

V Prago pa se je vrnil koncertirat renomirani češki pianist **Ruda Firkušny**. Po diplomii v Pragi leta 1933 se je podal v Pariz h Cortotu in v London k Schnablu. Po nacistični zasedbi Česke se Firkušny ni več vrnil v domovino, pač pa je koncertiral v vseh svetovnih kulturnih središčih. Še pred vojno, ko je bila v Sloveniji močna češka kolonija, se je predstavil kot mlad virtuozi tudi v Ljubljani in v Mariboru.



Pianist Zoltan Kocsis

Kadar se politika družji z glasbo, imajo največ besede novinarji. O prehodu znamenitega **dirigenta Kurta Masurja** od leipziškega Gewandhaus orkestra, kateremu je načeloval polnih dvajset let, k **njujorški Filharmoniji**, so se hrupno razpisali ne zaradi izjemne kakovosti, ki diči tega dirigenta, ampak zato, ker je bil Masur v DR Nemčiji persona grata tamkajšnjega režima in je vidno sodeloval pri demokratizaciji Vzhodne Nemčije.

Letos je Masur po Karajanovi smrti vodil Velikonočne igre v Salzburgu, v New Yorku pa je nasledil Zubina Mehto in je po Brunu Walterju drugi šef te filharmonije, kateri prihaja iz nemških dežel.



Kurt Masur

V londonskem West Endu je bila **premiera musicala King**. Zgodba pripoveduje, žal zelo enoplastno, o usodi Martina Luthra Kinga in britanska javnost je polna klepetov in novinarskih čenč o tem, kaj se dogaja za kulisami. Zatikalo se je pri režiji, ker so jo režiserji drug za drugim opuščali, težave so bile s Kingovo vdovo, ki je projektu očitala neavtentičnost, težave so bile tudi z glasbo, ki jo je napisal angleški skladatelj Richard Blackford. Zamerijo mu, da ni napisal niti ene popevke, ki bi musicalu dala potrebni elan (kot je to imenitno rešil Lloyd Webber v Eviti ali Cats). Največja napaka dela pa je v tem, da so pisci libreta z brezmejnimi realizmom ustvarili toliko obrobnihih scen, ki naj bi osvetlile ameriško gibanje za državljanske pravice, da uprizoritev zvodeni. Kritika je mnenja, da se delo ne bo dolgo obdržalo na deskah velikih odrov.



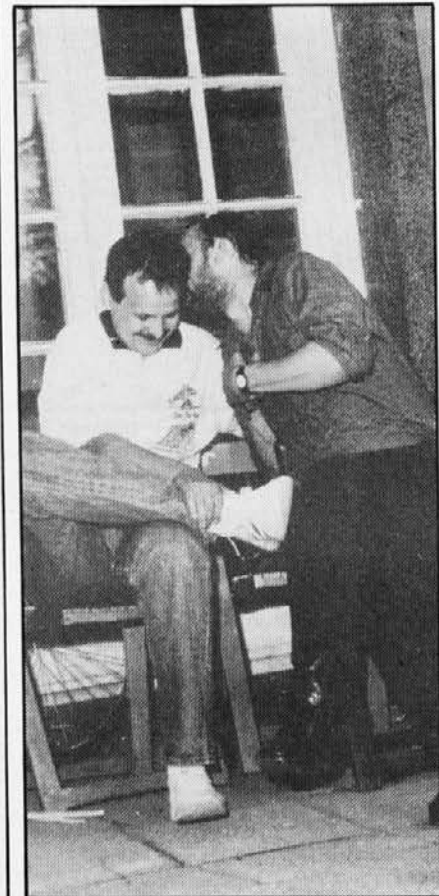
Po Salzburger Nachrichten, Frankfurter Allgemeine Zeitung, Le Monde in International Herald Tribune pozvel Pavel Sivic

DAN GMS REPORTAŽA

Kot je bilo napovedano, je ob dvajsetletnici delovanja Glasbena mladina Slovenije tokrat svoj Dan pripravila posebej slovesno. 15. maja so že dopoldan odprli razstavo umetniških in dokumentarnih fotografij, ki je bila v mali prijetni galeriji Labirint na ogled še cel teden. Ob 11.00 uri dopoldan je bil v Linhartovi dvorani Cankarjevega doma svečani koncert (nastopila sta Kvartet trombonov Srednje glasbene šole iz Maribora in Simfonični orkester Srednje glasbene šole iz Ljubljane pod vodstvom dirigenta Francija Rizmala), vse povabljeni in mlado publiko pa je nagovoril častni predsednik GMS, Miloš Poljanšek. Popoldan je v ljubljanskih Križankah potekal več kot tri ure dolg koncert različnih glasbenih zvrsti, od jazzovskega orkestra Srednje glasbene šole v Ljubljani do ansambla Don Mentony Blues Band. Občinstva je bilo veliko in napovedano Druženje ob jubileju Glasbene mladine se je uresničilo.



● Na pisanem popoldanskem koncertu sta nastopila tudi kitarista Jerko Novak in Žarko Ignjatović, ki ga vidite na sliki



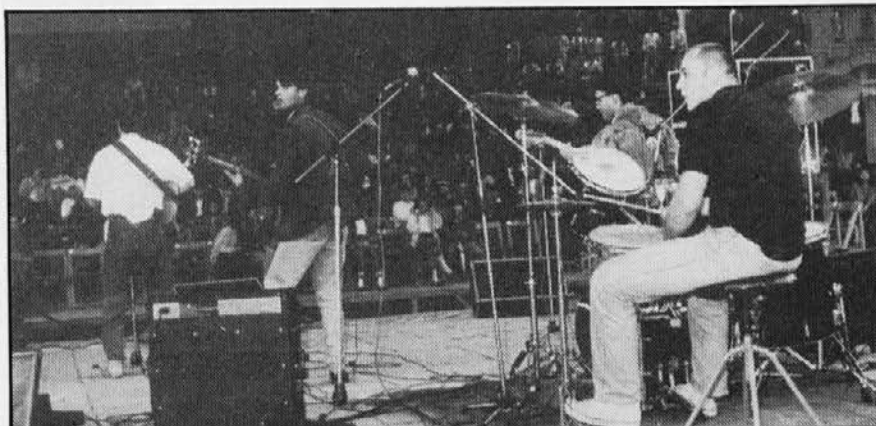
● Med nastopajočimi sta bila tudi Jani Kovačič in Vlado Kreslin, ki sta ne le zabavala publiko, ampak sta se znala tudi za odrom nasmejati



● Takole je televizijska ekipa „napadla“ predsednika GMS, Francija Rizmala tik pred začetkom koncerta.



● Kvartet trombonov čaka na nastop (z leve: Matej Krajter, Mihael Švagan in Fredi Simonič, manjka Marjan Petrej)



● Pozno popoldan so mlado publiko ogreli The Kamn's

14. SEZONA MLADI MLADIM



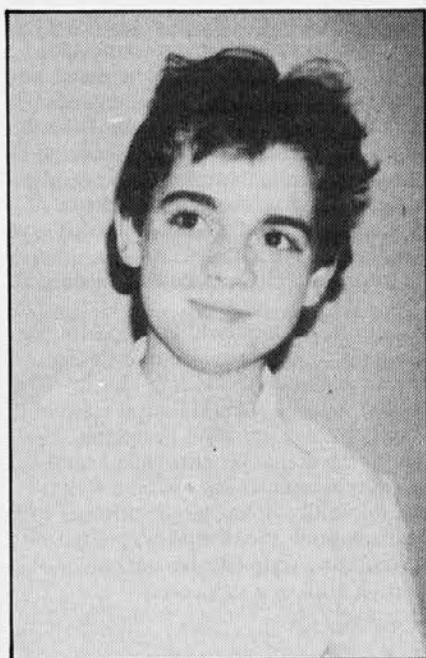
glasbena mladina ljubljanska, ki je ob pomoči slovenske

GM že pred štirinajstimi leti pričela eno svojih odmevnejših glasbenih akcij, je tudi tokrat sklenila uspešno sezono. Za nami je sedem koncertov solistov, komornih ansamblov, komentatorjev, simfoničnega orkestra in dirigenta. Od daljnjega leta 1976 pa do danes so se seveda izmenjala številna koncertna prizorišča in nazadnje smo pristali v vseslovenskem kulturnem in glasbenem hramu. Tukaj so se odvijali tudi vsi koncerti tekoče (1989/90) sezone. Glasba, ki smo jo slišali, pa še zlasti mladi glasbeniki, so po večini navdušili; element kvalitete torej prav tako ostaja. Pozabili niso tudi na komentar kot na eno od kvalitativnih glasbenomladinskih koncertnih prireditev; prav slednji je z najrazličnejšimi medijskimi prijemi (tisk, govor) ter različnimi ljudmi najbolj napredoval. Ostal je vizuelno in slišno kot neprisliljena vez med glasbo, izvajalci in publiko. In še o publiku ter o odmevnosti celotne prireditve Mladi mladim v sredstvih javnega obveščanja: publike je vedno več, od tistih sramežljivih 1976. let dalje, ko je bilo res bore malo, do danes skoraj vedno polno zasedene male dvorane CD (včasih tudi velike). Kljub temu, da je je vedno več, je ta vedno manj mirna. Mogoče so tej publiku, ki je povečini mlada, to tudi prva srečanja s čisto pravo glasbo. Mogoče? Kritiki smo se temu primerno odzivali, naše delo ni bilo nič kaj mladostno, vsako od navedenih prireditev smo dokaj sprejemljivo ocenili.

Na prvem koncertu (oktober 1989) sta z dokaj poetičnim naslovom Srečanje z zmagovalcema nastopila mlada violončelistka **Ajda Zupančič** in pianist **Martin Šušteršič**. Ob klavirski spremljavi Maje Klinar in komentorki **Ireni Militarev** sta igrala dela Vivaldija, Škerjanca, Goltermanna, Beethovna in Prokofjeva. Oba sta dobila nastopno vizo na lanskeoletnem tekmovanju učencev in študentov glasbe. Zmagovalca v tekmi z glasbo sta tudi tokrat vsaj zmagovala, če že nista zmagala. Naslednji solist gost Mladih mladim je bil beograjski Ljubljčan pianist **Aleš Puhar** (november 1989). Igral je dela Liszta, Čajkovskega, Bogdanoviča in Prokofjeva. Bleščeči in virtuozni tehnik je dodal svoje poustvarjalne poglede, ki pa jih predstavljena glasba pretežno romantične in moderne stilne usmeritve že tako potrebuje. Še najodmevnejše in najbolj slovensko glasbeno dejanje tokratne sezone Mladi mladim pa je bil portretni nastop mladega slovenskega skladatelja **Tomaža Sveteta** (december 1989). S posnetki in z glasbo v živo ga je v dvogovoru predstavil moderater in animator **Matjaž Barbo**, v živih izvedbah pa so se jima pridružili še drugi izvajalci.

E H O
E H O
E H O

Žal pa je slabo uspel edini posnetek orkestralnega dela L'Amour Sul Mar (1987). Na četrtem koncertu so se pojavili flavtistka **Mateja Haller**, pianist **Bojan Gorišek** in **Irena Militarev** kot povezovalka in komentorka (februar 1990). Njihov program je bil po vseh znanih kriterijih najbolj sodoben, izvedbeno pa kvaliteten. Igrala sta Messiaena, Prokofjeva in našega Uroša Rojka. „Freiburška“ veja slovenske glasbe (tam namreč delujeta tako Hallerjeva kakor tudi Rojko) je tako še enkrat potrdila na tujem pridobljene kakovosti na domačem odru. Na edinem simfoničnem koncertu je z mladima protagonistoma, trobentačem **Tiborjem Kerekešom** in dirigentom ter komentatorjem **Markom Letonjo** v veliki dvorani CD (kar dvakrat zaporedoma v enem dnevu, februar 1990) nastopil Simfonični orkester Slovenske filharmonije. Na sporedu sta bili dve krajši orkestralni deli — Arničeva uvertura h Komični operi in Dukasov Črnošolec ter osrednja koncertantna skladba, Haydnov Koncert za trobento in orkester v Es-duru. Izjemne kvalitete v tem delu je pokazal mladi Kerekeš, smeli nadaljevalec Grčarja in Arnolda. Na šestem koncertu, prav tako v veliki dvorani CD, pa je nastopil še en solist. Na največjem solističnem glasbilu — orglah, je **Dalibor Miklavčič** (marec 1990) igral Bacha, A. Gabrieliya, M. Praetoriusa in P. Ramovša. Nase je opozoril s svojo mladostjo že na lanskeoletnem prvem evropskem tekmovanju mladih organistov v Ljubljani, ko je za Ramovševo skladbo Acuta prejel nagrado Društva slovenskih skladateljev za najboljšo izvedbo obvezne slovenske skladbe (komp. 1971, 10 min., Ed. Hans Gerig, HG 978, Köln, 1973).



13-letni zagrebški klarinetist in pianist Dejan Lazič

Sklepni koncert (april 90), ki ga je povezovala Majda Eržen, je pripadel komaj trinajstletnemu Zagrebčanu **Dejanu Laziču**, ki je že pri teh letih koncertant na klavirju in klarinetu. Kot pianist je odigral štiri zahtevne skladbe (Bacha, Mozarta, Schuberta in Debussyja), kot klarinetist pa ob spremljavi pianiste Višnje Dugi-Kukurič dve skladbi (Cauzac, Messager). Sezona Mladi mladim, polna tako po programski, kakor tudi po izvedbeni plati, je več kot uspela. Mogoče je bil v teh okvirih nekoliko zanemarjen le mednarodni pretok, pri tem pa ciklus Mladi mladim ostaja pomemben del slovenskega glasbenega odra, s katerega je bilo tudi v sezoni 1989/90 moč slišati marsikaj, česar drugeje nismo zasledili.

Franc Križnar

ZAGORJE 1990



petek in soboto, 18. in 19. maja, je v Zagorju ob Savi

potekala XII. revija mladinskih pevskih zborov Slovenije. Udeležba zborov je bila nekoliko manjša kot prejšnja leta (nastopilo je devetintrideset zborov), zato pa je bilo več pomunacijskih zborov. Slišali smo devet prvih izvedb (Jakoba Ježa, Radovana Gobca, Marjana Gabrijelčiča, Aljoše Solovera, Stanka Jericija, Mitje Reichenberga, Jožeta Trošta in Dine Slama).

Raven petja je bila različna. Kar nekaj zborov je bilo intonančno nezanesljivih, posebej pa interpretacijsko siromašnih, tako da se včasih lahko vprašamo o načinu selekcije posameznih nastopajočih po regijah. Nastopil je tudi en zbor iz zamejstva.

Sporedi so bili delno ustrezni, nekaj zborov ni upoštevalo propozicij revije in so imeli enostransko ali neustrezno izbrane sporede, precej je bilo muzikalno nezadovoljivih skladb. Žirija revije, ki je predlagala nastopajoče za nadaljnja tekmovanja in festivale, je delovala v sestavi: predsednik Jernej Habjančič ter Majda Hauptman in Matevž Fabijan.

Izbor je bil pretežno ustrezen, nekaj primerov pa je bilo tudi rahlo vprašljivih. Tako se v izbor ni uvrstil MPZ OŠ Franc Leskošek-Luka iz Ljubljane (dir.: Barbara Sicherl-Kafol), MPZ Biba Röck iz Šoštanjca (Marija Čerkez), MPZ OŠ Veljko Vlahovič iz Titovega Velenja (Rožica Napotnik), OPZ OŠ Miha Pintar Toledo Škale (Eva Kumer) . . . Nekaterim izbranim za nadaljnje uvrstitve bi izstopajočo kvaliteto lahko oporekali, največkrat prav zaradi že prej omenjene šibkosti interpretacij, pa tudi šibkega programa.



Žirija je izbrala naslednje zборе:
 OPZ OŠ Videm pri Ptuj (Sonja Vinkler),
 M/MPZ GŠ Trebnje (Tatjana Mihlečič),
 MPZ OŠ Josip Broz Tito, Domžale (Karel Leskovec), MPZ OŠ Boris Vinter, Zreče
 (Darinka Ivačič), MPZ OŠ Lackov odred,
 Kamnica (Franci Kovač), MMZ GŠ Marjan
 Kozina, Novo mesto (Jožica Bradač),
 MMZ ljubljanskih srednješolcev GML,
 Ljubljana (Marko Vatevec), MMZ
 Srednjih šol, Koper (Sindija Šiško), OPZ
 OŠ Jože Kraje, Rakek (Danica Štefančič),
 OPZ GŠ Marjan Kozina, Novo mesto
 (Cvetka Hribar), OPZ OŠ Karel Destovnik-
 Kajuh, Murska Sobota (Smilja Gaber),
 M/MPZ Vesela pomlad, Trst (Franc
 Pohajač), M/MPZ OŠ Anton Aškerc,
 Titovo Velenje (Manja Gošnik-Vovk),
 MPZ OŠ Bojan Ilich, Maribor (Alenka
 Korpar), MPZ OŠ Miha Pintar Toledo,
 Titovo Velenje (Matjaž Vehovec), MPZ OŠ
 Boris Kidrič, Ajdovščina (Marinka Šuštar),
 DPZ KUD Franci Paradiž SŠC Ravne na
 Koroškem (Branko Čepin), MPZ OŠ 1.
 celjske čete, Celje (Sonja Kašnik),
 M/MPZ GŠ Zagorje ob Savi (Franci
 Steban), OPZ OŠ 1. tankovske brigade,
 Dekani (Slavica Klebencetl), MPZ Trbovlje
 (Ida Virt), DPZ Srednja družboslovna šola,
 Celje (Adrijana Požun-Pavličič) in MPZ
 Centra srednjih šol Titovo Velenje (Danica
 Pirečnik).

Kljub različni kvaliteti nastopov je bilo v
 Zagorju tudi letos dovolj lepega petja, da
 so ljubitelji mladinskega in otroškega
 zborovskega petja prišli na svoj račun.

Tomaž Rauch

E H O
E H O

MEDNARODNO BALETNO TEKMOVANJE V JACKSONU (ZDA)

(18. do 30. junij '90)



ednarodno baletno
 tekmovanje v
 Jacksonu v državi

Mississippi v ZDA sodi med vodilna
 mednarodna baletna tekmovanja, ki so pod
 pokroviteljstvom Mednarodnega
 gledališkega inštituta pri Unescu. Pod
 pokroviteljstvom te mednarodne inštitucije
 so še tekmovanja v Moskvi, Varni in
 Helsinkih.

Ker je letos obilo tekmovalnih prireditev (v
 januarju je bilo tekmovanje v Lausanni, v
 začetku junija bo v New Yorku, nato še
 isti mesec v Jacksonu, julija v Varni,
 oktobra v Parizu . . .), bo tekmovanje v
 Jacksonu za tiste plesalce in njihove
 pedagoge, ki potujejo od tekmovanja do
 tekmovanja, le ena od postaj na tem
 obhodu.

Čeprav je moto tekmovanj „današnji
 zmagovalci, baletne zvezde jutrišnjega
 dne“, pa to ne velja za vse, ki so segli po
 nagradah in zasedli prva mesta.

Velike denarne nagrade mnoge tekmovalce
 in njihove pedagoge vzpodbudijo, da iz leta
 v leto obiskujejo tekmovanja, nastopajoč
 vedno z istimi nekajminutnimi variacijami,
 in potem, ko so zapravili najbolj kreativno
 obdobje svojega življenja, pri 25 letih
 zaključijo romanje, ne da bi zaplesali kaj
 več kot nekaj klasičnih variacij. Za
 omenjene tekmovalce imajo tekmovanja
 destruktiven značaj. Na srečo je zmaga na
 tekmovanju za veliko večino le ena od
 oblik avdicije za vstop na odrske deske ali
 pa jim nagrada odpira vrata gledališč po
 svetu. Med slednjimi, nekdanjimi
 zmagovalci, so vsekakor slavna imena
 današnjih dni Mihail Barišnikov, Nina
 Ananiašvili, Andris Liepa, Natalija
 Besmertnaja, Fernando Bujones in drugi.

Tekmovanje v Jacksonu, ki bo od 18. do
 30. junija, bodo spremljale tudi številne
 prireditve (nastop regionalnih plesnih
 skupin), festivali (filmski festival baletnega
 filma), razstave (razstava, posvečena
 velikemu ruskemu plesalcu Nijinskemu),
 simpozij in sestanki (mednarodni forum
 baletnih kritikov), kar utegne privabiti večje
 število baletnih strokovnjakov, pedagogov,
 koreografov, vodij baletnih ansamblov,
 baletnih kritikov z vsega sveta.



Natalia Makarova

Devetnajstčlanski mednarodni žiriji bo
 predsedoval Bruce Marks, koreograf in
 direktor bostonskega baleta, podpredsednik
 bo njegov kolega Jurij Grigorovič iz
 moskovskega Bolšoj baleta. (Leta 1986 je
 bila članica žirije naša rojakinja baletna
 umetnica **Ana Roje.**)

Breda Pretnar

**NEUTRUDNI ISKALEC
IDEALNEGA
KITARSKEGA ZVOKA**

Mihalj Bočkaj (1908—1990)

Znanost, tehnika in umetnost so tista področja človekove dejavnosti in ustvarjalnosti, ki niso in tudi ne morejo biti nikoli končana,“ je govoril mojster Mijo Bočkaj. „So kot število, kateremu je moč, pa najsi bo še tako veliko, dodajati vedno nove in nove številke. Popolnost na teh področjih je nedosegljiv ideal, kateremu se človek lahko samo približa.“

Mijo Bočkaj, eden najboljših izdelovalcev kitar v naši državi, se je rodil pred nekaj več kot dvainosemdesetimi leti v majhnem podeželskem kraju v hrvaškem Zagorju. Kot mladenič se je izučil za mizarja. Čeprav ga je glasba že od rosnih let močno privlačila, se je s prvo kitaro srečal šele po letu 1932, ko mu je staro, že dokaj dotrajano glasbilo prodal nek vojak. Takšna kitarica Bočkaja tonsko seveda ni mogla zadovoljiti, omogočila pa mu je, da je s strokovnimi očmi mizarja ugotovil bistvene značilnosti njene zgradbe. Ob tem je kaj hitro ugotovil, da izdelava preproste kitare ne more biti posebna skrivnost. Odločil se je, da si jo bo poskusil izdelati sam. Nabavil je potreben les, žico za prečke in mehaniko, in glej — kitarica, zgrajena leta 1933 zgolj za lastno uporabo, je bila glasovno vsaj tako dobra kot marsikatera kitarica v trgovini!

Uspeh je tedaj petindvajsetletnega Bočkaja močno opogumil. V naslednjih letih je izdelal še nekaj kitar. Medtem je spoznal hrvaškega kitarista in skladatelja Rudolfa Fumića, ki je imel kitaro zagrebškega izdelovalca Ernesta Köröskényja. Pri tem mojstru se je vedoželjni Bočkaj temeljito seznanil z osnovno tehniko izdelovanja glasbil. Tako je leta 1940 izdelal svojo prvo kakovostno kitaro in led je bil prebit. Toda takratne razmere zagnanemu mladeniču niso bile naklonjene. Izbruhnila je vojna in Bočkaju je uspelo izdelati le še prvo koncertno kitaro, ki jo je poklonil Rudolfu Fumiću v zahvalo, ker mu je ta kot ilegalcu nudil varno zatočišče.

Izdelovanju kitar, ki so postajale vse boljše, se Bočkaj tudi po vojni ni odrekal, čeprav se je lahko svojemu konjičku posvečal samo v prostem času. Na obrtni šoli je poučeval tehnično risanje in tehnologijo lesa ter delal z učenci v delavnici. Leta 1963 se je upokojil, istega leta pa so ga sprejeli v združenje likovnih umetnikov uporabne umetnosti Hrvaške.

Šele po upokojitvi se je izdelovanju kitar lahko do kraja posvetil. Stopil je v tesnejši stik s kitaristom in inženirjem Milanom Grekalićem ter s profesorjem Jovanom

Jovičićem. Ta je pozneje z znanstvenimi metodami ugotavljal akustične značilnosti Bočkajevih instrumentov ter tako pripomogel k izboljšanju njegovih glasbil. Vztrajnega iskalca Mija Bočkaja je namreč nenehno mučilo vprašanje, ki je skupno vsem izdelovalcem strunskih glasbil: kako povečati glasnost instrumenta ter obenem še izboljšati plemenitost njegovega zvona. Mojster Bočkaj je izdelal okoli 350 kitar. Nenehno se je poglobljal v skrivnosti lesa in v konstrukcijo kitare ter sčasoma dosegel tolikšno kvaliteto, da sta ga kot mednarodno priznanega mojstra registrirala ugledna švicarska publikacija Who's Who ter International Biographical Art Dictionary (87/88). Eno svojih kitar je mojster poslal tudi legendarnemu, že pokojnemu španskemu virtuozu Andreatu Segoviji za enega njegovih talentiranih učencev. Segovia je tonsko kakovost glasbila ugodno ocenil in se za kitaro Bočkaju tudi pisno zahvalil.



V začetku tega leta je za vedno obmirovalo orodje tega zanimivega in delovnega moža, ki je v tesni, le nekaj kvadratnih metrov veliki zagrebški delavnici izdeloval vrhunske kitare „z žametnim, toda močnim in kristalno čistim tonom“, kot je ob neki priložnosti zapisal kitarist, pedagog in skladatelj dr. Jovan Jovičić.

Vojan T. Arhar



Mannheim,
31. oktober, 1777

Očetu

Takole lahko povem, če ne bi bilo tako dobrega gospoda

stričnika in Base in tako ljubke Bäsle¹ tukaj, bi mi bilo žal, kot imam las na glavi, da sem šel v Augsburg. Napisati moram nekaj o svojem preljubem dekliču Bäsle, vendar si bom to prihranil za jutri, saj mora biti človek primerno razpoložen, če jo hoče hvaliti tako, kot si zasluži.

17. zgodaj zjutraj pišem in zagotavljam, da je naša Bäsle fletna, pametna, ljubezniva, spretna in dobrovoljna. Taka je, odkar je prišla med ljudi. Nekaj drži: midva resnično paševa skupaj, saj je ravno prav poredna. Skupaj se norčujeva iz ljudi, da je prav zabavno.



¹ Maria Anna Thekla Mozart (1758—1841)

Očetu

Danes sem bil z gospodom Dannerjem¹ pri gospodu Cannibichu.² Bil je neizmerno vljuden. Zaigral sem mu nekaj na njegovem pianoforte, ki je zelo dober. Skupaj sva šla na vajo. Mislim, da ne bom mogel zadržati smeha, ko so me predstavili ljudem. Nekateri, ki so me poznali, so bili zelo vljudni in polni spoštovanja. Tisti pa, ki ne vedo nič o meni, so me le gledali, nekateri so se celo nasmihali. Mislijo si pač, ker sem majhen in mlad, da za mano ne more biti nič velikega in odraslega. Ampak tudi ti bodo kmalu izvedeli!

¹ Christian Danner, član mannheimske dvorne kapele.

² Christian Cannibich (1713—1798), skladatelj in vodja mannheimskega orkestra.

obedovanje

Glasba za obed, ki jo največkrat poimenujemo z nemškimi izrazom TAFELMUSIK, je prikupna zabavna muzika, ki nasprotuje oznaki „resna glasba“, v katero jo danes radi mašijo.

Že v svetopismeskih časih so med obedom godli in ta navada se do danes ni čisto izgubila. Seveda so tudi glasbeniki vedno radi dobro jedli. Med njimi, ki so močno cenili jedačo in pijačo, je bil tudi Johann Sebastian Bach. Ker je bil strokovnjak za orgelske igre, so ga pogosto vabili na preskušnjo novih orgel, in ko je leta 1716 potoval v mesto Halle, da bi preveril orgle v cerkvi Naše ljube Gospe, so ga po opravljenem delu povabili k obedu. Zbrani gospodje so morali imeti prav medvedji tek, saj jedilnik navaja dolg spisek:

*kos govedine à la mode
ščuka s sardino
prekajena šunka
krožnik graha
krožnik krompirja
2 krožnika špinače
kos pečene ovčetine
dušene buče
kolač
kandirane limonove lupine
vkuhane češnje
topli beluši in solata
redkvica, maslo
hladna pečenka*

EKOLOG

Zadnja leta svojega življenja je bil Bach kantor v šoli svetega Tomaža v Leipzigu. Nekaj časa je enkrat na teden s svojim študentskim orkestrom muziciral v eni tamkajšnjih kavarn. V Leipzigu kajpada niso pili le pivo, tudi srkanje kave je prišlo v modro, kajti leta 1684 so na Dunaju odprli prvo „kavarno“ in za njimi prebivalci Leipziga niso smeli zaostajati. Verjetno je Bach prav v takšnem lokalu predstavil svojo KANTATO O KAVI, v kateri se Liza, „hudobni otrok in lahkomišelnost dekle“, noče odpovedati kavi, ker ji predobro tekne.

Medtem ko je Bach s svojimi glasbeniki izvajal Kantato, so najbrž gostje sproščeno sedeli pri mizah ob skodelici kave. Po tej plati je šlo za „Tafelmusik“, vendar pa naj bi ta glasba veljala le pravim obedom. V času renesance in baroka so imeli izbranci navado obedovati v vrtovih, pri čemer so jih zabavali zvoki godbenikov. Še v 17. stoletju se take scene idiličnih omizij odražajo v obliki pisanih slik na pokrovi in ohišjih instrumentov na tipke — na virginalih, spinetih, čembalih.

Danes je postala ta navada skoraj neuporabna, za piknik v gozdu prineseš s seboj tranzistor ali prižeš radio v avtomobilu. Le v nečem razlika med glasbeno zabavo pri prehranjevanju nekdanj in danes ni tako velika, kot se zdi na prvi pogled. Če je že kantor pri svetem Tomažu zabaval goste v kavarni, sodi dandanes kar k dobri postrežbi, da goste v jedilnicah obdamo z glasbeno kuliso. Seveda se je nekdanja izbrana programata že zdavnaj izgubila . . .

V 19. stoletju je pesnik E. T. A. Hoffmann zapisal, da lepi spol glasbo, ki jo nudijo v meščanskih salonih, prav tako radostno vsrkava kot ponujeni čaj.

V 20. stoletju beseda „glasbeni konzum“ grobo spremenila pomen. Ko do kraja privita glasnost zvočnikov ubija pomenek pri mizah, ni več mogoče govoriti o sproščeni in prisrčni ozračju. Tedaj nehote pomislimo na norčave verze Wilhelma Buscha:
In stalno moti nas ta hrušč povsod,
ki kot gruljenje, dretje in kruljenje
odmeva iz glasbenih posod . . .

Bila pa je ta glasba za obed nekaterim že svojčas sumljiva. Leta 1787 je glasbeni teoretik Heinrich Koch napisal: „Med vsemi priložnostmi, pri katerih smo navajeni izvajati glasbo, je gotovo najmanj primerna tista, ki je namenjena obedu velikih izbrancev.“ Le tri leta pozneje je suhoparni filozof Imanuel Kant izjavil, da je „glasba za obed čudaška zadeva, ki naj bi kot prijeten šum vzdrževala veselo razpoloženje partnerjev, ne da bi kdo sploh posvečal pozornost skladbi.“ Kaj bi filozof dejal, če bi danes listal po reklamnem materialu kake gramofonske hiše? „Kadar srkate jutranjo kavo ali brišete prah, kadar sanjariate ali igrate partijo šaha — Mozart, Vivaldi, Čajkovski vam bodo vse to še olepšali!“ Ali pa „S Franzom Schubertom boste zajtrkovali kraljevsko!“

Le še dober tek lahko voščimo . . .

revija
Friedemann Otterbach (MUSICA)
prevedel P. Š.



PISMA SKLADATELJEV

Latera točka v zgodovini slovenske glasbe je za vas kot skladatelja tega zgodovinskega trenutka odločilna in kje je za vas in z vašega stališča prihodnost slovenske glasbe?

Alojz Ajdič

Mislim, da smo še preveč v tem času in da je v tem trenutku težko potegniti črto razvoja slovenske glasbene ustvarjalnosti. Sicer pa se že kažejo smernice, ki dajejo slutiti, kam se bo razvijala sedanja glasbena generacija.

Jani Golob:

Ne vem za tako točko, prihodnost slovenske glasbe pa je zelo povezana s prihodnostjo slovenskega naroda.

Jakob Jež:

Odločilno izhodišče za naše skladateljsko nadaljevanje sta vsekakor Marij Kogoj (ne samo po delu, ampak tudi po pokončni drži) in Slavko Osterc. Sicer si kake (boljše) prihodnosti slovenske glasbe ne morem zamisliti brez preboja rigidno samozadostne blokade, ki že lep čas duši vsakršno inovativno pobudo.

Lojze Lebič:

Zadnje veliko obdobje slovenske glasbe je bil čas med vojnama (1918—1941). Kako je bilo potem, vemo, Gallusa in tiste, ki so mu bili blizu, so odrinili med klerikale. Kogoja, Osterca in učence (če se niso dovolj hitro prilagodili) pa so zaznamovali kot ekscentrične subjektiviste. Nastala je populistična, amaterska varianta slovenskega glasbenega socrealizma, ki odmeva še v naš čas. (Revolucija in glasba, pevska taborenja, indoktrinirana glasbena vzgoja, zabavništvo...) Prihodnost glasbe vidim v ugodnih učinkih porajajočega se političnega pluralizma in demokracije, v kateri se morda sprostijo tudi potencialne glasbene ustvarjalne energije in se začne prepotrebna kadrovska ter vsakršna moralna obnova.

Pavle Merku:

Če odmislim Gallusa in Horologia, ki nista mogla biti v XVI. stoletju glasnika „slovenske“ glasbe, potem ne dvomim: najtehtnejša točka (o, in vse več kot le točka) v zgodovini slovenske glasbe je Marij Kogoj. Prihodnost slovenske glasbe? Vprašanje je retorično: v slovenski glasbi kajpada. In to tako dolgo, kolikor dolgo bomo hoteli Slovenci kot narod obstajati in kolikor resno se bomo znali ukvarjati tudi s slovensko glasbo.

PISMO

Primož Ramovš:

Zame je odločen trenutek zgodovine slovenske glasbe nastop Gallusa, Kogoja in Osterca. In prihodnost? Vprašajte me čez 50 let, čeprav nisem pesimist in zaupam našim skladateljem.

Aleš Strajnar:

Ne točke, pomembni so skladatelji, ki so našo glasbo naredili za pravo slovensko. Prihodnost pa je v ohranjanju in razvijanju le-te ter v dialogu s svetovno glasbo.

Peter Šavli:

Prihodnost slovenske glasbe je v izboljšanju študijskih pogojev (studio, programska zagotovitev izvedbe kot študijskega procesa, asistentura) na akademiji in v rednih koncertih sodobne glasbe oziroma glasbeno-scenskih projektov, ki bi jih izvajala posebej ali dodatno financirana skupina. Glasbo za gledališke, filmske in plesne projekte bi morali pisati najboljši skladatelji, ki bi imeli na razpolago tonski studio ipd.

Pavel Šivic:

V kaosu današnjih „umetniških“ usmeritev je nemogoče soditi o uspešnosti te ali one smeri, še manj o bodočnosti slovenske glasbe. So pa razlike med tistimi, ki iščejo doslednost in logiko v glasbenem tkivu in s tem pišejo tudi pod vtisom, da je glasba v bistvu sporočilo — in med onimi, ki jo imajo zgolj za eksperiment, novost.

Danijel Škerl:

Ni ene same zgodovinske točke, ni načrtovanja prihodnosti ustvarjalnih usmeritev. Prihodnjo slovensko glasbo bodo oblikovali slovenski ustvarjalci.

Samo Vremšak:

Osebnostno menim, da je bila za slovensko glasbo najvažnejša prelomnica na začetku našega stoletja, ko je z Novimi akordi krenila naša glasba na nova pota, čeprav bo vsak čas minilo že 90 let od tedaj.

PROSTOR KOT GLASBENO-ESTETSKA KATEGORIJA

Epizoda 3

Transformacija glasbe preko prostora I

Uvod

Skupna značilnost velikega števila tokov v likovni umetnosti okoli leta 1900 je bilo navdušenje za glasbo, ki je sprva temeljilo na zavidljivi nepredmetnosti glasbe 19. stoletja. Z oziroma na prednosti, ki so bile skladateljem samoumevno dane, so poskušali slikarji, kiparji in nenazadnje pesniki in umetnostni teoretiki razširiti izrazne možnosti in s tem tudi vsebino njihovih umetnosti. Prav glasba je bila kot umetnost časa tista, ki so jo „opazovali z zavistjo“¹, saj je ni omejeval pripovedni moment. Predhodno delo je opravila več desetletij trajajoča razprava o tridimenzionalnem doživljanju resničnosti. In ker je šlo za zahtevo po večdimenzionalnosti, in to ne le prostorski, temveč tudi časovni, je bila zopet glasba tista umetnost, ki je bila korak pred ostalimi. Sprememba tonskega prostora v toku časa jo je močno približala časovno-prostorskemu kontinuumu oz. temu podobnim predstavam. Tudi krog okoli Duchampa in Picabija je temu problemu, kot sploh matematiki in znanosti, posvečal veliko pozornost. Picabia je videl zavidljivo svobodo v tem, da skladatelju ni treba točno podajati oblik in barv „neke pokrajine“, temveč jo le „zvočno ponazori“². Odsotnost natančne korelacije med predmetom in njegovo umetniško obdelavo je bila tudi za Kandinskega točka, ki je v slikarstvo vnašala nove možnosti.

V ilustracijo polnosti umetniških iskanj na začetku 20. stoletja, ki so skušala najti nove povezave med barvo, svetlobo, prostorom in zvokom — od svetlobnih orgel do odrskih stvaritev Kandinskega in Schönberga — naj predstavim delo dveh Američanov, ki sta v obravnavanje glasbe in prostora vnesla nove zahteve po presejanju tridimenzionalnega razumevanja resničnosti.

Dva ameriška posebneža 20. stoletja

Claude Bragdon

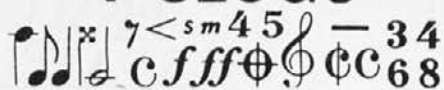
Pozno poleti 1916 je v New Yorku „the largest crowd ever gathered for a single event in Central Park“ doživela „New York Community Chorus Song and Light Festival“³. Arhitekt Claude Bragdon se je festivala udeležil kot oblikovalec optičnega dela festivala. Tedaj še ni imel omembe vrednih stikov z newyorško umetniško sceno. Z „Man the Square“ (1912) in „A Primer of Higher Space“ (1913) pa je bil že izdal svoji najpomembnejši publikaciji, ki sta obravnavali obstoj četrte razsežnosti.

Udeležbe na „Song and Light“ slavjih v Rochestru 1915 in v New Yorku 1916 in 1917 so mu dale možnost, da svoja teoretična razmišljanja postopoma udejanji. Vzorci večbarvnih lampionov so ustrezali ilustracijam četrte dimenzije v njegovih teoretičnih knjigah. (sl. 11–13)⁴

Že leta 1915 je Bragdon v Rochestru postavil „cathedral without walls“ in do newyorških uprizoritev svoj koncept še bolj izdelal. Do tedaj fiksirana svetlobna telesa in lampione, so leta 1917 nosili okoli jezera v Central Parku in v projekt vključili še čolne, ki so bili okrašeni z lampioni, da bi preko gibanja dosegli, da „the lights, the music, the audience, the environment were fused into a higher unity, into something new and strange“⁵.

Glasba, ki so jo izvedli in jo je deloma pela desetisočglava množica, ni imela z avantgardo nič skupnega in tudi za optični del s „Colour-music, Watteaujem, the Arabian Nights, Japan, Venice“ so bili odločilni viri navdih brez povezave z avantgardo.

VAJE V SLOGU



Ni izključno, da so — kljub konzervativizmu teh uprizoritev — newyorški umetniki v teh slavjih „Song and Light“ prepoznali teorije Clauda Bragdon, ki jim vsekakor niso bile neznane. Bragdon je bil namreč kot teoretik znan in priznan. Leta 1914 so v New York Times objavili navdušeno kritiko Bragdonovega „Primer of Higher Space“ in jo označili kot „splendid contribution to an important problem“⁶.

Bragdonova knjiga „Man the Square“ je navdušila tudi Rusa Ouspenskoga, ki je leta 1911 napisal eno najpomembnejših knjig o hiperprostorski filozofiji z naslovom „Tertium Organum“. Ouspenski je vplival na umetnike kot Matjusina in Malevica, ki sta oba sodelovala pri odrskem delu „Zmaga nad soncem“. Matjusin, ki je deloval tudi kot skladatelj, je leta 1914 zahteval „a new dimension in all the arts“, kar je glede na glasbo za Matjusina pomenilo „new ideas of harmony and of melody, new pitch (quarter of the tone), simultaneous movement of four completely independent voices (Reger, Schönberg!)“⁷. Sodeč po maloštevilnih notah, ki so ostale za Matjusinom, (npr. fragmenti iz dela „Zmaga nad soncem“), je težko reči, ali je Matjusin svoje cilje, da bi razvil novo dimenzijo, tudi dosegel. Tudi Malevic se je ukvarjal z bistvom glasbe in tako si je v pismu Matjusinu oktobra 1915 zaželel, da bi sodobni skladatelji komponirali „musical sound masses moving in time“⁸. Toda ti nastavki niso pripeljali do nastanka skladb, v katerih bi faktor prostor dejansko doživel novo ovrednotenje.

George Antheil

„The first physical realisation of the fourth dimension.“⁹ S temi besedami je George Antheil slavil svojo skladbo „Ballet mecanique“, ki je bila predvidena tudi za filmsko glasbo k istoimenskemu filmu Fernanda Legera, ki so ga prvič uprizorili oktobra 1924 na Dunaju. Antheil je bil v začetku 20-ih let član nizozemskega gibanja „De Stijl“.

Preko tega se je seznanil s teorijami van Doesburga in Mondriana. Oba sta razvila samonikle predstave o novi glasbi. Mondrian je postuliral razlikovanje na tone in ne-tone (šume), pri čemer je bilo treba vselej vzeti tri tone iz ene skupine. To je potekalo po analogiji z nasprotjem rdeče-rumeno-modro glede na belo-črno-sivo. Ton in ne-ton naj bi bila vsakokrat nespremenjeno fiksirana, kar je bilo pravzaprav možno doseči šele z električnimi in elektronskimi sredstvi.

Mondrian zahteva med drugim preprečevanje simetrije, predvsem pa naj hitrost, s katero si sledijo toni in ne-toni, prepreči sleherni nadvlado individualnega, ki izhaja iz prostora in časa. Absolutna hitrost izraža v času to, kar izraža v prostoru premočrtnost. Glasbo bi torej lahko kombinirali s filmsko projekcijo barvnih in brezbarvnih pravokotnikov, ki so bili prvotno tudi izhodišče te glasbe.¹⁰ George Antheil je bil edini skladatelj med člani skupine „De Stijl“. Kljub vsem razlikam glede na zgoraj opisane koncepte je bilo tudi njegovi predstavi lastno to, da je čas in tudi prostor obravnaval kot bistvena in odločilna parametra.

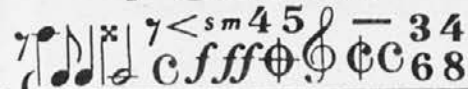
„The first and principle stuff of music . . . Time-space.“ V treh člankih, ki jih je vse objavil leta 1925 v „De Stijl“, razvije Antheil svojo utopijo nove glasbe. Z neverjetnim zanosom zavrne nova izhodišča — Satieja, Stravinskega, Aloisa Hábe in druge — kot brezplodna snovanja.

„Četudi bi tem mozem priznali, da so vnesli v naš trapasti čas osvežitev, ne želimo imeti z njimi nič skupnega.“¹¹

Schönberg je sploh nezanimiv, ker je „ostal neznansko daleč zadaj“¹² in je le podaljšek 19. stoletja, Antheil vse to odklanja, bodisi kot le vertikalno ali le horizontalno. Rešitev vidi v diagonalnem.

„Edina smer je v poševnem.“ Z uporabo poševnega se „odpira nova glasbena razsežnost“ in glasba naj bi bila glede na akustično odbojnost vržena v prostor poševno.¹³ (Antheil je podpiral tudi van Doesburga, češ naj diagonalo iz leta 1924 v svojih slikah zopet uporabi, zaradi česar se je nato Mondrian ločil od „De Stijla“.)

VAJE V SLOGU



V članku „Abstrakcija in čas v glasbi“ skuša Antheil pritegniti pozornost na fenomen čas. „Kot sem že povedal, . . . material, s katerim se dela glasba, niso zvočna valovanja, temveč ČAS.“¹⁴ Iz tega sledi, da je treba oblikovati nek „ČASOVNI PROSTOR“ s pomočjo različnih zvočnih točk, skozi katere potekajo „glasbeno nevidne linije“.¹⁵

George Antheil je napisal „Ballet mécanique“ za mehanične klavirje, tolkala, stroje, zvonove, in avtomobilske troblje. Povsem se je odpovedal dinamični strukturizaciji, ker bi individualizirani posamezni deli njegov koncept, ki je v tem podoben Mondrianovemu, uničili. Tu ni ne forta ne piana, „It is MERELY PLAYED LOUD ENOUGH TO BE HEARD“.¹⁶ Antheil ni želel izpodrinuti čustva ali doseči neko obliko abstrakcije. Z glasbo, ki je bila komponirana po prostorsko-časovnih načelih, naj bi bilo mogoče doživeti četrto razsežnost kot fizikalno realnost. Zato sklene svoj članek s sledečimi besedami: „I am not presenting you with an abstraction. I am presenting you with a PHYSICALITY LIKE SEXUAL INTERCOURSE.“¹⁷

Opombe k Arnoldu Schönbergu in Karlheinzu Stockhausnu

Arnold Schönberg

V Schönbergovi skicirki k nedokončanemu oratoriju „Jakobova lestev“ najdemo na strani 35 nalepljen modri listič z navodili glede „oddaljenih glasb“ (Fernmusiken), ki se prične z naslednjimi besedami: „V tej medigri sem uporabil nekaj oddaljenih glasb (orkester, zbori) . . . , ki jih je treba postaviti visoko ali daleč.“¹⁸

Čeprav se ta navodila nanašajo le na to medigro, je Schönberg zroč naprej že načrtoval pritegnitev prostorskih zvočnih učinkov za sklepno stopnjevanje oratorija, kar je razvidno iz sledeče opombe iz leta 1921:

„Vstop zbora in solistov; sprva v glavnem na podiju; nato vedno bolj z oddaljenimi zbori pri oddaljenih orkestrih, tako da na koncu v celo dvorano priteka glasba z vseh strani.“¹⁹ Schönberg ni koncipiral natančne uglasitve, temveč je zahteval, naj

„oddaljene glasbe ne vstopajo v nek natančno določen del takta, temveč v lebdečih ritmičnih izven takta“.

Poleg teh navodil obstajata v skicirki še dva lista, ki obravnavata to temo. Leta 1926 napravi Schönberg risbo, ki prikazuje nek cevni sistem, preko katerega bi zvok oddaljenega orkestra lahko usmerjali v poljubna mesta v dvorani. Pri tem osnutku postane povsem jasno, da je Schönberg poskušal z mehaničnimi sredstvi doseči nek zvočni rezultat, ki ta elektroakustična sredstva predpostavlja. V tem smislu lahko razumemo njegovo beležko iz leta 1944, v kateri izrazi možnost uporabe mikrofónov, ki naj bi nadomestili zapletene sisteme oddaljene glasbe.

Karlheinz Stockhausen

V „Vrsti V“ se je leta 1959 pojavil članek Stockhausna z naslovom „Glasba v prostoru“, v katerem opisuje vrednost kategorije prostor v svojih skladbah. Izvor za usurpacijo prostora s strani skladateljev vidi v povezavi z nastankom elektronske „punktualne“ glasbe. Ker se morajo vse tonske lastnosti stalno in v enaki meri spreminjati, postane glasba neizogibno statična.

„Rešitev je bila v tem, da so različno dolge časovne faze tovrstnih zvočnih struktur razdelili na različne skupine zvočnikov ali skupin instrumentov . . . Le tako je postalo možno artikuliranje daljših punktualnih struktur, torej le tako, da so jih pustili romati po prostoru in jih premikali iz enega mesta na drugo.“²⁰

Upoštevanje prostora kot glasbene kategorije se je torej porodilo iz nezadostnosti dotedanjih parametrov. V tem konceptu se „tonsko mesto“ doda štirim drugim, bolj ali manj natančno izmerljivim parametrom. Zato je poskušal Stockhausen za prostorsko razdelitev zvokov razviti izmerljivo shemo, se pravi „skalo tonških mest, ki bi ustrezala skalam višine, trajanja, barve in glasnosti tonov. Stockhausen je razširil možnosti komponiranja s tem, da je uvedel v prostor nek sistem, ki naj bi prostor obvladal.

Proti koncu 60-ih let se je Stockhausen obrnil proti intuitivnim stranem muziciranja in je s tem seveda naletel na nove težave. Po petnajstdelni skladbi „Iz sedmih dni“ je začutil, da je dosegel mejo zavestne situacije, preko katere ne more seči.

„Zdaj nimam drugega kot ta kratka besedila. Ne vem več, kam grem.“²¹ Preko vključitve prostora je našel nekakšno pot iz krize. Že v „Ansambli“ iz leta 1967 so več kompozicij izvedli sočasno. Ta koncept je obdržal tudi za delo „Glasba za eno hišo“, vendar ga je izboljšal s tem, da so posamezne skladbe izvedli v akustično izoliranih prostorih, pri čemer so z elektronskimi pripomočki ohranjali stik med njimi. Nameraval pa je iti še dalje.

„V dveh letih nameravam še bolj razširiti glasbeno topografijo: nekateri zvočni viri bodo postirani na taki oddaljenosti (npr. v gozdu), da jih bo treba prav poiskati (erwandern).“²²

Bilo bi zmotno, če bi mislili, da je preko uporabe ogromnih prostorov možno načrtovati okolje ali naključje. Še med Darmstadtским seminarjem kompozicije je izjavil: „Kar imam v mislih, ni indeterminizem, temveč intuitivni determinizem.“²³

Christian Scheib
prevedla Vanda Vremšak-Richter

Opravičilo

V 5. številke revije GM smo na straneh 8 in 9 objavili drugi del teksta z naslovom Prostor kot glasbeno-estetska kategorija nepodpisan. Avtorju Christianu Scheibu in prevajalki Vandi Vremšak-Richter se za napako opravičujemo.

Opombe

¹ Kandinsky, Wassily: *Über das Geistige in der Kunst*, 4. ponatis, Bern/Bümplitz 1952, str. 54.

² Levi, Gail: *Die Musik in der frühen amerikanischen Abstraktion*, v *Wom Klang der Bilder*, razstavni katalog, izd. Karin v. Maur, München 1985, str. 369.

³ Bragdon, Claude: *Song and Light*, v *Hause Beautiful*, zv. XLII, New York 1917, str. 31.

⁴ Henderson, Linda Darlymple: *The Fourth Dimension and Non-Euclidian Geometry in Modern Art*, Princetown 1983, fig. 59 in fig. 62; in Bragdon 1917 (glej op. 5), str. 32.

⁵ Glej op. 3, str. 56.

⁶ Glej op. 4, str. 194.

⁷ Prav tam, str. 278.

⁸ Prav tam, str. 273.

⁹ Antheil, George: *My Ballet Mécanique*, v: *De Stijl*, letnik VI, zv. 12, *The Faguc* 1924/25, str. 144.

¹⁰ V. Maur, Karin: *Mondrian und die Musik v. „Stijlu“*, v: *Wom Klang der Bilder*, razstavni katalog, München 1985, str. 401.

¹¹ Antheil, George: *Manifest der Musico-Mechanico*, v: *De Stijl*, letnik VI, zv. 8, *The Hague* 1924/25, str. 99.

¹² Prav tam, str. 100.

¹³ Prav tam, str. 100.

¹⁴ Antheil, George: *Abstraktion und zeit in der musik*, v: *De Stijl*, letnik VI, zv. 10/11, *The Hague*, 1924/25, str. 154.

¹⁵ Prav tam, str. 155.

¹⁶ Glej op. 9, str. 141.

¹⁷ Prav tam, str. 144.

¹⁸ Rufer, Josef: *Das Werk Arnold Schönbergs*, Kassel 1959, str. 105.

¹⁹ Zilling, Winfried: *Arnold Schönbergs Jakobsleiter*, v: *Österreichische Musikzeitschrift*, letnik 16/5, Dunaj 1961, str. 193.

²⁰ Stockhausen, Karlheinz: *Muzik im Raum*, v *die Reihe*, zv. V, Dunaj 1959, str. 61.

²¹ Ritzel, Fred: *Musik für ein Haus*, Mainz, 1970, str. 12.

²² Prav tam, str. 13.

²³ Prav tam, str. 15.

MATJAZEM FARICEM

o plesu, gibanju in še čem

Matjaž FARIČ, plesalec in koreograf sodobnega plesa, ustanovitelj plesnega studia INTAKT in vodja plesne skupine Vzhodni projekt, se je odzval našemu vabilu in pripravil plesne dejavnosti na Srednji šoli za družboslovje in splošno kulturo Vida Janežič-Poljane. Dobra stran usmerjenega izobraževanja je prav gotovo zagotovljeno število ur spoznavanja plesne umetnosti. Z vrnitvijo na stari učni program bi bilo prav, da ta priljubljena in koristna dejavnost ostane.

— Kako si se pripravljaj na te plesne kulturne dneve?

M. Farič

Na plesne kulturne delavnice se sedaj ne pripravljam več. Včasih sem si razdelal uro, sedaj jo imam že narejen, prilagajam se samo zahtevnosti, ki jo po potrebi zvišujem. Dajem iste teme, vendar bolj sestavljene naloge z več omejitvami. Pri manjši zahtevnosti stopnji jim dam več svobode in jih omejim z enim samim podatkom, pri zahtevnejši dobijo več omejitev, ki jih morajo hkrati upoštevati.

— Kakšni so tvoji vtisi o učencih, kako se razlikuje razred od razreda in kako se pri plesu kažejo njihovi medsebojni odnosi?

M. Farič

Razred od razreda se seveda zelo razlikuje. Dobro se vidi, kako velik vpliv imajo dijaki drug na drugega, predvsem pa se opazi, kako so nesproščeni. Temu je verjetno kriv šolski sistem, v katerem je vse pod prisilo. Sama zamisel usmerjenega izobraževanja je bila dobra, ni pa se izpolnila. Vrnitev nazaj spet ne ponuja bistveno boljšega, ker ne ponuja izbirnih predmetov. Ni nujno, da vsi plešejo. Potrebno in koristno pa je, da vsi ples poznajo, da vsaj enkrat poskusijo zaplesati in da se kultivirajo v gibanju. Slovenci smo v gibalni kulturi zelo nekulturni. Pri tem ne mislim samo na ples, ampak na gibanje na cesti ali kadar smo drug z drugim. Na avtobusu, v banki... naj bi imel vsak človek pravico do svojega prostora okoli sebe, da ne bi rinili drug v drugega. Tega pri nas, za razliko od tujine, ni, zato smo vsi histerični. Tretja stvar, ki sem jo opazil pri dijakih, pa je agresivnost. Tudi pri tistih, ki lepo delajo, je čutili neke vrste „latentno agresijo“. Po mojem bi mladi morali imeti vsaj eno uro na teden sprostitvene vaje. Današnja odraščajoča mladina ima zelo veliko neizživete energije, ki je ne zna koristno uporabiti, spodbud pa ni dovolj. Šola prav tako tega ne podpira. Vsi tisti učenci, ki se intenzivno ukvarjajo z izvenšolskimi dejavnostmi, imajo težave, ker niso vedno prisotni pri pouku. Šola

POGOVOR Z



podpira poprečnost in eno samo resnico, kreativnost učencev pa je vseskozi zatirana. Kreativnost pri plesu pa ravno zadnje čase postaja vse bolj pomembna. Sedaj so plesalci tisti, ki ustvarjajo predstavo, koreograf pa je tisti, ki izdelava končno verzijo.

— Plesni studio, ki je bil ustanovljen z namenom, da vzpodbudi kreativnost na plesnem področju, se imenuje INTAKT. Bil si njegov ustanovitelj. Komu je INTAKT namenjen?

M. Farič

Namenjen je predvsem dodatnemu izobraževanju plesalcev in pa mladim, ki si želijo izvedeti kaj več o plesu. Ni nujno, da o plesu že nekaj vedo, saj imamo več različnih zahtevnostnih stopenj. Pri nas lahko začnejo in tudi nadaljujejo, kajti imamo svojo plesno skupino Vzhodni projekt. Tukaj pa moram opozoriti na velik problem, ki se je pojavil v zadnjem času. Interes za plesne dejavnosti v okviru Intakta se je zelo razširil, zato nam primanjkuje pedagogov, kar pa je vse posledica pomanjkanja finančnih sredstev. Usmerili smo se v resno izobraževanje in bi tudi radi prerasli v šolo za sodobni ples, ker je pri nas še ni. Sredstev pa nimamo dovolj, saj nas kulturna skupnost očitno ignorira. Zaradi točno izdelanih meril, kjer mešajo profesionalno plesno skupino Plesni teater z Intaktom, ki je šola, nam sredstva ne pripadajo. Vendar nam kulturna skupnost tudi za profesionalno skupino Vzhodni projekt ni dodelila nobenih sredstev. Mladi, ki se izobražujejo v Intaktu, lahko svoje plesno znanje uporabijo kjerkoli, tudi v Plesnem teatru. Pri plačevanju tega izobraževanja pa se moramo zavedati, da ne morejo biti cene enake kot v plesnih klubih Kazina ali Urška. Mladih, nadarjenih je veliko in ne smemo dovoliti, da bi vzgajali samo elito, ki ima denar. Prav zaradi omejenih finančnih sredstev pa ne moremo povabiti k sodelovanju tujih pedagogov, ki bi pomagali dvigniti nivo.

— Obisk tujih pedagogov pa je možen na krajših seminarjih plesa. Letos namerava Intakt pripraviti seminar v Murski Soboti.

M. Farič

V času, ko sem še živel v Murski Soboti, ni bilo prav nobenih možnosti za ples, sedaj pa se je zanimanje tako razmahnilo, da smo odprli podružnico Intakta. Za poletni plesni seminar, ki bo od 5. do 12. avgusta, so nam v Murski Soboti odobrili sredstva in tako pričakujemo obisk tujih pedagogov, ki bodo poučevali tehnilo sodobnega plesa, balet, historični ples, obenem pa bodo potekala še predavanja o sodobnem belgijskem baletu, ki je danes med najboljšimi v svetu.

Hvala za plesna doživetja in pogovor.

Veronika Brvar

Kaj o plesnih kulturnih dnevih menijo dijaki?

Nimam pretiranega občutka za ples, vendar lahko rečem, da mi je tak način ugajal, ker ni bilo obveznih plesnih likov. Vaje na začetku pa niso dobre le kot priprava za ples, temveč za vsakodnevno rekreacijo in relaksacijo. (Barbara)

Ljudem je bilo še vedno nerodno pred sošolci. Škoda! (Nina)

Dobila sem drugačen odnos do modernega baleta, predvsem ker sem sama poskusila, kako se pleše. (Helena)

Poseben način spoznavanja plesa. Ni tako kot pri klasičnih plesih, kjer je vse navadno, statično, meni že prav nezanimivo. Pri tem načinu si mora človek upati iz sebe. Do takšnega plesa ne moreš biti brez odnosa. Lahko ti je zelo všeč in ti je blizu, lahko pa se ti zdi vse skupaj neumno in nesmiselno. Za ples se prej nisem zanimala, ta zvrst pa me je pritegnila. (Saša)

Popolna katastrofa, mogoče ravno zaradi tega, ker sem tega načina plesa že naveličana in so mi obvezni liki bolj všeč. In tudi če govorimo o tem, kaj smo odnesli s teh ur, lahko rečem da so bile te ure kot ure telovadbe. Malo smo se razgibali. (Sanja)

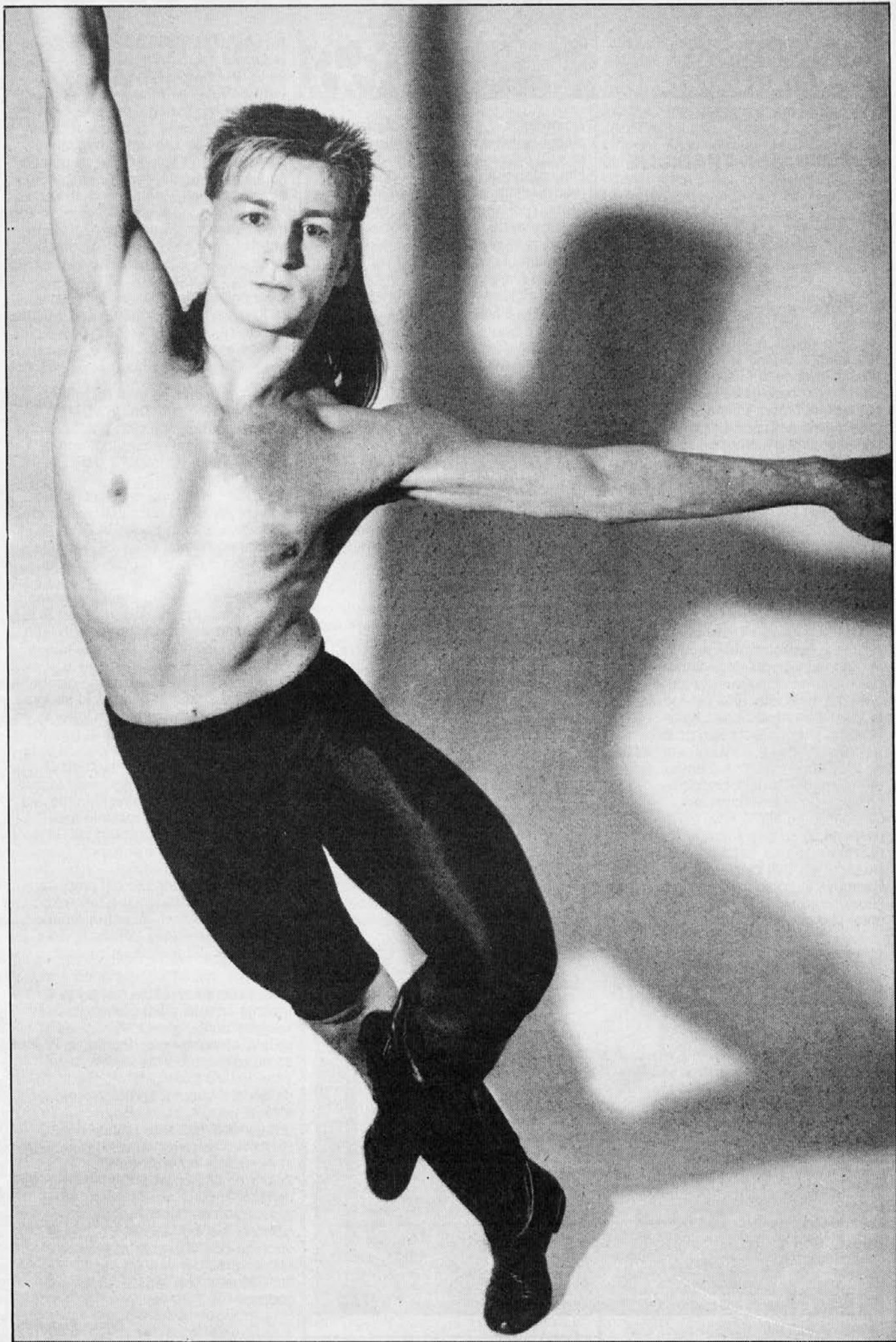
Najprej sem bila šokirana, ko je hotel iz nas neko „brezvezno“ gibanje. Na koncu sem se vživela in spoznala sem, da je gib lahko čudovito izrazno sredstvo. Poleg tega pa nas je tudi Matjaž znal pritegniti in narediti ure zanimive. (Janja)

Pri teh urah sem približno spoznala način dela in dojemanje plesa M. Fariča: to mi je nekako razširilo pogled v njegove koreografije, kar je dosti bolj zanimivo, kot pa da bi nam „tupil“ v telo določene plese, kot je bilo to lani. Takrat nisem ničesar odnesla, letos pa je bilo v redu, dobila sem tisto, kar sem pričakovala. (Urša)

Od tega sem odnesla samo eno spoznanje — ples ni moj način izražanja. Poleg tega pa mi je bolj jasno, zakaj je tudi ples umetnost. (Lalija)

S svojo metodo posega v našo intimnost in v treh urah lahko dosežeš šele delno sproščenost, nisi še čisto „in“. To pa ni najboljše, ker v človekov jaz ne moreš in ne smeš prodreti na hitro, ampak počasi, ker smo ljudje „vkatupljeni“ in hitrost lahko povzroči odpor. (Maja)

Ko slišim sintagmi plesna šola ali plesne dejavnosti, najprej pomislim na dolgočasno učenje korakov valčka, tanga itd., zato sem bil ob letošnjih plesnih dejavnostih kar nekako presenečen. Spoznal sem, da vse le ni samo v standardu, ampak se kdaj pa kdaj iz njega tudi pobegne. Voditelj Matjaž Farič nas je dobro zaposlil in mislim, da ni bilo nikogar, ki bi se dolgočasil. Mogoče je bilo pri nekaterih nekaj zavrtosti (tudi pri meni), vendar se ob malo daljši koncentraciji to ne bi smelo zgoditi. Še posebno všeč pa mi je bila njegova izjava, da nismo tako nerodni, kot si mislimo (morda pa res). (Beno)



AFRIŠKO OZVEZDJE

POVRATEK TRADICIJE

Last afriškega nacionalizma je šla z roko v roki z novim zanimanje za tradicionalno afriško zapuščino. V večini primerov so se za to zavzeli politiki. **Kwame Nkrumah** iz Ghane je razširil koncept afriške osebnosti in svojo idejo o kulturnem preoblikovanju udejanjal tako, da je hrabil tamkajšnje glasbenike, naj uporabljajo tradicionalna glasbila in ritme ter naj se oblačijo v nacionalna oblačila. Prav tako je kot predsednik jemal s seboj na potovanja po svetu popularne glasbenike, na primer E. K. Nyamea in njegovo The Uhuru Dance Band. Njegovo pisanje o tej problematiki se je uglasilo z mišljenjem drugih afriških voditeljev.

V Gvineji je **Sekou Toure** obrnil hrbet zvezi z bivšo kolonialno matico Francijo in vzpodbudil živahno kulturno revolucijo. Med njegove kulturne dosežke šteje leta 1953 ustanovljena fondacija za Afriški balet Keite Fodeba, ki je ponesla sporočilo o možni in samozavestni kulturni tradiciji po vsej Afriki in je bila izjemno vplivna pri nastajanju drugih, podobnih nacionalnih kulturnih skupin. Glasbeniki so slavili novo zoro s pesmimi, ki so pojasnjevale vladne načrte in politike. Državno podpirane skupine, kot **Syli Orchestre** in pozneje **Bembeya Jazz**, so modernizirale izbore ljudskih ritmov, ki jih vse do danes ohranjajo grioti v lokalnih vaških

IZ AFRIKE

skupnostih. V mestih so dotedanji plesni bendi izgubljali svoja osrednja mesta, državna založba plošč pa je bila ustanovljena, da bi podpirala in predstavljala lokalne bende in lokalne ritme. Tudi armada se je čutila poklicana, da gre s temi pobudami v korak, zato je zavrgla prejšnje kolonialne koračnice in pritegnila v vojaško življenje nekatere tradicionalne pesmi. Rojena je bila nacionalna gvinejska glasba.

V Senegalu je bil predsednik **Leopold Senghor** avtor in nosilec koncepta **negritude**, katerega korenine ležijo v pisanju W. E. DuBoisa, Aimeja Cesaireja in Marcusa Garveyja. Leta 1939 je Senghor s skupino sorodnih intelektualcev, ki so živeli v Franciji, ustanovil L'Etudiant Noir, revijo, ki je objavljala članke o afriški kulturi in zgodovini. Leta 1947 je bila ustanovljena druga, izjemno vplivna revija Presence Africaine. Senghorjeva lastna poezija je v sebi nosila močno zanimanje za tok afriške kulture in moč afriške osebnosti, torej za tisto, kar je bilo ves čas kolonialnega obdobja zanikano in zatirano.

Nekaj let pozneje je **Julius Nyerere**, tanzanijski predsednik izrekel besede, ki so zelo pomembne za razumevanje aktualnega afriškega glasbenega konteksta:

„Nekateri med nami, še posebej tisti, ki smo bili deležni evropskega tipa vzgoje, se poskušamo obnašati tako, da bi svojim kolonialnim vladarjem dokazali, da smo ‚civilizirani‘; dejansko menimo, da moramo zavrniti vse, kar nas povezuje s preteklostjo, in da se moramo naučiti posnemati zahodne načine obnašanja in ravnanja. Ambicije naših mladih mož niso, da bi postali uspešno izobraženi Afričani, temveč da bi postali črnski Evropejci!

Ko smo bili v šolah, so nas učili peti evropske pesmi. Koliko izmed nas pa se je naučilo pesmi Wanyamwezi ali tiste o Wahehe? Mnogi smo se naučili plesati rumbo, ali pa cha cha, rock'n'roll in twist ter celo valček ali fokstrot. Toda kdo izmed nas lahko pleše, ali pa je sploh slišal za gombe sugu, za mangalo, nying'umumi, kiduo ali lele mama? Mnogi med nami znajo igrati kitaro... ogromno nas je... kdo med izobraženimi pa zmore igrati na afriški boben? In celo če plešemo in igramo klavir, kako pogosto ta ples — pa četudi je rock'n'roll ali twist — kako pogosto nam zares daje tisto zadovoljstvo, tisto izpolnjenost, ki smo je deležni ob plesanju mganda ali gombe sugu?“

Nekatere države so se torej lotile kulturne revolucije. Druge so se odločile za bolj liberalen pristop. Ko je Senghor pridigal o negritudi, mu je **Wole Soyinka** odgovoril z nigerijskim rekom: „Tigru ni treba dokazovati svoje tigritude!“ Nekaj pa je neizpodbitno: po vsej Afriki, od socialistične Ghane do kapitalističnih Kenije in Zaira se je ob starem porajal nov zvok. Highlife se je iz Ghane razširil po vsej zahodni Afriki, od Gvineje, ki je bila z Ghano za časa Nkrumahovega predsednikovanja tesno povezana, do Nigerije, kjer je **E. T. Mensah** v zgodnjih petdesetih letih povzročil prvi hudournik popularnosti. Nigerijska glasbena scena, ki je dotedaj ponujala vsakovrstne glasbene oblike, od agidigbo bendov, ki so igrali akustično glasbo za palčne klavirje, do zahodnjaških variant jazza in plesne glasbe, se je takrat dokončno zagrela za sodoben, orkestralen highlife. V Južni Afriki pa sta prevladovala jazz in swing, vendar so vokalne skupine, kot Manhattan Brothers, razširile tudi poseben, zelo harmoniziran stil, ki je postal osnova poznejšim, bolj afrikaniziranim stilemom. Nekateri muzikologi so bili prepričani, da je zahodnjaška glasba takorekoč razkrojila tradicionalni ustroj afriške dediščine. Američan Willard Rhodes je tako konec petdesetih let zapisal:

„Marsikdo se sprašuje, kaj bo ta invazija ameriške popularne glasbe naredila afriški glasbi. Vendar pa je večina Afričanov prepričanih, da gre samo za trenutno fazo akulturacije, skozi katero pač nujno morajo iti, in da bodo slejkoprej korenine njihove izvorne kulture, po obdobju pritajenosti, ponovno pričele črpati življenske sokove, prebudile potencialne in razcvetele nove cvetove.“ Zelo preroška opazka. Od tedaj pa do današnjih dni je afriški swing, tako značilen za petdeseta leta, preživel samo še kot bolj ali manj ugledna opomba pod črto rasti poznejših, v kulturni tradiciji svojega okolja utemeljenih form afriške popularne godbe.



Bembeya Jazz National

Zoran Pistotnik

JAZZ FESTIVAL, KI GA NI BILO

Ob koncu prvega dela letošnjega 31. mednarodnega festivala jazza Ljubljana '90 se še enkrat vprašajmo, zakaj je ta, nekdanj slavni in priznani jazz festival organizacijsko propadel. Festival je letos dokončno izgubil bistvene značilnosti, kot so: izredno primeren ambient Križank in datumsko rezervacijo v kulturnem koledarju. Končno pa je patetika odveč in kot na dlani je, da štiri jazz prireditve v času od 31. 3. do 25. 4. sploh ne moremo šteti kot festival.

Zakaj tako, je treba najprej vprašati organizatorja Cankarjev dom: „Glede problemov, ki so spremljali izvajanje kulturno-umetniškega programa, je treba na prvem mestu opozoriti na nujnost spremembe koncepta Mednarodnega festivala jazza, ki ima glede na festivale po Evropi zelo nesrečen termin (sredina junija). Ta nesreča je toliko večja, ker je v tem terminu skoraj vedno dež. Konceptualna sprememba bo potrebna tudi zaradi nezadostnih finančnih sredstev. Vsota, s katero razpolaga Cankarjev dom (cca 30.000 dolarjev), je namreč premajhna, da bi bilo mogoče v Križankah izvesti elitini mednarodni jazz festival“ (Poročilo o poslovanju Cankarjevega doma v letu 1989, Kulturno-umetniški program, str. 9, gen. dir. Mitja Rotovnik, Ljubljana, 20. marec 1990).

Citat, ki dovolj jasno pove, da Cankarjev dom (CD) kot dediščina planskega kulturnega gospodarstva ni sposoben organizirati prireditve, ki bi bila vsaj približno podobna načrtovanju in izvedbi jazz festivalov v tujini (in tudi pri nas). Poudariti želim, da so jazz festivali v naši okolici (Zagreb, Beograd, Saalfelden ...) kot tudi druge zabavnoglasbene prireditve povsod drugod že dalj časa kompleksni organizacijski in s tem tudi tržni projekti. Ti navadno združujejo več različnih subjektov in njihove interese (organizator, pokrovitelj, sponzorji, promotorji ...).

CD pa vztraja pri starem načinu subvencioniranja osrednje jazzovske prireditve v Sloveniji, hkrati pa od nje pričakuje, da se bo kaj kmalu finančno kar sama „pokrila“ (!). Tako bo CD že še nekako žrtvoval omenjeno vsoto zelenih bankovcev, jazz festival pa naj nikar ne zahteva kaj več kot to. Mačehovskega odnosa do festivala pa ne najdemo samo v CD, ampak tudi na preostalih treh naslovih, ki se ukvarjajo z organiziranjem jazza. Skrhani odnosi v četverkotniku CD,

JAZZ

Ljubljansko jazzovsko društvo, Društvo slovenskih skladateljev, Brane Rončel zagotovo ne bodo vrnilo jazzu in jazz festivalu nekdanjega ugleda, ki ga je bil pri nas še posebej deležen, tako v medijih kot tudi med publiko.

Po zadnjih informacijah iz CD pa lahko sklepam, da je nova programska formula le prehodna, saj je dejansko smiselno jazz festival pripraviti in ga ponuditi zasičenemu ljubljanskemu kulturnemu trgu v enem samem kosu. V te namen bo izvedena mnenjska anketa med obiskovalci koncertov v sklopu drugega dela 31. mednarodnega festivala jazza Ljubljana '90, ki bo v oktobru oz. novembru letos. Vrnimo se k samemu programu. Ta je bil tudi tokrat zelo zvezdniški, in to v pozitivnem smislu.

31. marec

Betty Carter s triom. Standardni repertoar standardno dober. Večer zlahtnega jazzovskega napeva in še eno srečanje z legendo vokalnega jazza. Rutinirano in avtoritativno ter hkrati lahkotno in dinamično. Album Look What I Got, in še mnogo več. Jazz za sladokusce, klasika, morda senilnost(?) ... Nekaj dni za tem je svet obšla novica o smrti Sarah Vaughan. Takrat sem si ponovno zaželel Betty Carter v živo ...



Carterjeva ima ponavadi v spremljevalnem triu mlade glasbenike, njen najnovejši band pa je še posebej zanimiv, kajti razmerje med starostjo trojice in njihovim talentom oz. prikazanim muziciranjem je bilo tokrat naravnost fascinirano. Zato ne bo odveč, če naštejemo imena: Marc Cary — klavir, Tarus Dorsey Kinch — bas, Gregory Hutchinson — bobni.

11. in 12. april

Karavana newyorškega kluba Knitting Factory je nastopila v dveh večerih. Vesela družina znanih in manj znanih skupin in posameznikov je predstavila nove, alternativne oblike iskanja, ne samo znotraj jazza.

Curlew — znana homogena celota, ki združuje vrsto različnih stilov in jih podaja na svojevrsten način. Myra Melford Trio — klavir in ritem sekcija, virtuoznost z druge strani. Jazz Passengers — bivši Lurievi Lizardsi, ki se zabavajo in zabavajo publiko s podobnimi štosi. Odlični kitarist Mark Ribot, bobnar E. J. Rodriguez in seveda Roy Nathanson in Curtis Fowlkes. Miracle Room — proizvodnja zvoka z alternativnimi sredstvi. Super. Bosco — art-rokovski mozaik z vzhodnjaškimi motivi. Sonny Sharrock Band — heavy blues, uspešnica Dick Dogs na začetku in koncu. Sharrock povprečen, Melvin Gibbs suveren kot vedno.

17. april

Steve Coleman je s svojo skupino še bližje robu prihodnosti, kajti jazz, ki ga izvaja s Five Elements, je ravno prav swingovski za poslušanje in ravno dovolj free za sproščeno in bravurno



muziciranje. Alt saksofon Stevea Colemana, kot izrazito solistična točka spredaj, in izredni bobnar Marvin „Smitty“ Smith, kot široko zaledje, vmes pa električna bas in kitara ter izmenično akustični klavir in sintesaizer — zasedba, ki mora bruhati energijo. Coleman pa jo po novem usmerja v „petje“ v simpatični rap maniri. Dve uri kipečega jazza. Ali se bo zliil preko roba, roba prihodnosti?

25. april

Promocijski koncert Miladojke Youneed ob skorajšnjem izidu njihovega drugega albuma Bloodylon. Če govorim o jazzu, potem imam priložnost „žalovati za izgubljenim jazzom Miladojke Youneed“, kakor je to počela publika med in po koncertu. Če pa primerjam Bloodylon in aktualno rokovsko produkcijo v svetu, sem ponosen, da ima Ljubljana tak vrhunski band. Koncert bi lahko bil daljši in ne bi smel biti del „jazz festivala“.

Matjaž Ambrožič

JIRÍ FUKAČ

Pojmoslovje glasbene komunikacije
Oddelek za muzikologijo Filozofske
fakultete, Ljubljana 1989

Waš svet je včasih zelo velik. Dvajset let bo že od tega, kar je dr. Braco Rotar začel objavljati semiotične razprave iz teorije vednosti v humanistiki in iz sociologije likovnih umetnosti, pa je takšen pristop še vedno označen kot „spekulativni ekskluzivizem abstraktnih znanosti in modnih filozofij“: Kar je v svetu davno obvladana zgodovina, je danes na Slovenskem kvečjemu dvoje, bodisi izrazno-slogovna posebnost ali pa intelektualni rezervat za neskončna povprečna posnemanja prenicljivih izvornikov. Pa vendar se lahko z gledovanje spremeni tudi v odkrivanje na novo; to se pripeti, kadar na semiotiko naletijo nacionlane, utilitarne, „pridne“ vede kakor zgodovina, etnologija, muzikologija. Na oddelku za muzikologijo ljubljanske filozofske fakultete so se pred leti naposled odločili, da bodo slo po prizadevni „preučnosti snovi“ začeli dopolnjevati tudi s teorijo, ki se ne ponuja kar tako, na kakem samoumevnostnem pladnju narodove zgodovine. In tako so se odprli tudi za osnovna poglavja iz glasbenih estetike in sociologije. S težko nalogo, kako v večno odmaknjenem okolju predstaviti mladi disciplini, se je spopadla dr. Marija Bergamo. Če smo natančni, je šla z odločitvijo za prevod temeljne in temeljite Fukačeve knjige (primerjaj pogovor s piscem, češkim muzikologom, v prejšnji GM, številka 5, strani 6—7) celo za raven previsoko. Delo je namreč spisano z lingvističnim izrazjem in se bliža tako komunikološki kakor semiotični metodi, pa bi si ga naši udobno zleknjeni znanstveniki in še mikavnejši lenosti vajeni študentje zaslužili šele pozneje. Potem ko bi preštudirali Balukopfa, še več Adorna in Dahlhausa, Kadna, Sochorja, Eggebrechta, Karbusickega, Fubinija, Allena in kar je drugih neobremenjenih muzikologov. Morda še rajši potem, ko bi še katero izmed njihovih del prevedli, in najrajši šele tedaj, ko bi dočakali slovensko avtorsko delo s tega področja. S tem bi si namreč utrdili izrazje, in sinteze, zlasti tako strahovito zgoščene kakor Fukačeva, ne bi padale v prazno. Ne zmanjšujemo pomena njegove knjige, obrnjeno, predobra je; zavedati se moramo, da kot „pomožni učbenik“ izhaja v času, ko študentje celo na študijskih skupinah, kjer je to neobhodno, ne vedo, kaj je poststrukturalistična teorija — čeprav se z njenimi vplivi srečujejo celo v tedenskem časopisju —, ne vedo, kako se približati lingvistiki, kraljici humanističnega univerzalizma, še več, ne vedo, kako neizčrpno zakladnico humanističnega pisanja in mišljenja obrniti svojemu intimnemu podjetju v čast in rast. V Fukačevi knjigi se bo mladi muzikolog srečal z nevsakdanje strogimi pojmi. Zato

PLASTIČNI RAJ

mu preti zapeljiva past: Izrazje komunikološke glasbene teorije je na primer radikalno drugačno od tistega, ki ga ponuja dnevna glasbena kritika; seveda se že pri površnem branju pokaže, kako neustrezen je s svojimi impresionizmi in poljubnostmi besednjak teh naših slepopiscev, kako zastarel, kako napačen. Ena reč pa je za kritičnega bralca še nevarnejša od pristajanja na njihove zglede „lahkotnejšega“, „razumljivejšega“ pisanja, namreč ta, da bi se odločil staro, plehko vsebino samo napolniti z novo obliko, da bi torej staro mišljenje oblekel v Fukačeve besede. Tudi dobre knjige je žal mogoče brati papirnato. In škoda bi bilo, ko bi Fukača ne brali natančno, saj njegovi veliki koncentrični krogi *strukturacije, aplikacije* in *modeliranja* komunikacijskih sestavov kličejo po bralski pozornosti. Pri tem dvomimo, da bo še tako idealen bralec semiotične sinteze našel šolsko učenost, prav tako na bo iz nje razbral burnega razvoja glasbene sociologije. Zagotovo pa bo postal opazovalec pojmovne vojne s svetom, ki je svoje že povedal. Prepričani smo o tem, da sta dr. Marija Bergamo, urednica in pisateljica uvodne besede, in prevajalec Andrej Rozman (občudujemo ga že, ker se je sploh lotil slogovno tako suhe in ožete razprave) za slovensko muzikologijo opravila prelomno delo. Skromno pa dodajamo, da bi si za izvrstno dopolnilo Fukačevi redkobesednosti — navsezadnje že zato, da bi mladi bralci spoznali, kaj je teorija glasbene semiotike kot takšna — želeli slovenski prevod pregledne študije Jean-Jacquesa Nattizeza *Musicologie générale et sémiologie* (Christian Bourgeois éd., Pariz 1987). Zunanji svet je majhen in prevedljiv v še manjše jezike.

Miha Zadnikar

Jiri Fukač
POJMSLOVJE
GLASBENE
KOMUNIKACIJE

LJUBLJANA 1989

VOLODJA BALŽALORSKY — VIOLINA HINKO HASS — KLAVIR

Slovenski solisti
(Helidon, 6.711429)

Kot je že na začetku tega prispevka vidno, je Helidon

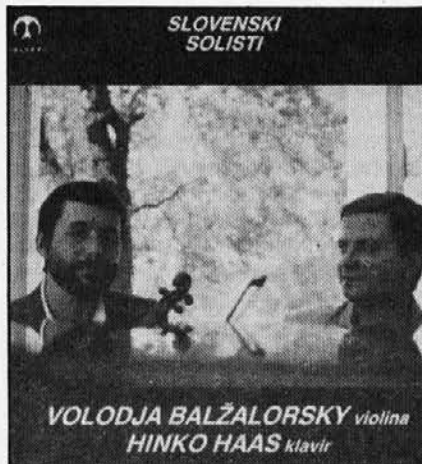
izdal še enega iz vrste zvočnih zapisov s skupnim naslovom Slovenski solisti. Razveseljivo je, da tudi ta serija odslej izhaja na laserskih ploščah in da na njih izhajajo prirejene tudi nekatere že prej izdane vinilne mojstrovine. Izdelek violinista Volodje Balžalorskega in pianista Hinka Haasa ni takšen, čeprav je že po ovitku laserske plošče opazno, da je bil tovrsten razplet pričakovan. Označeni sta namreč A in B stran plošče.

Na plošči najdemo posnetke Sonate v d-molu op. 9 Karola Szymanovskega, dve skladbi iz suite Ernesta Blocha (Vidui in Nigun), Scherzo v c-molu Johannesa Brahmsa in Sonatino št. 1 Alojza Srebotnjaka.

Izvedbe so v celoti zelo dobre, muzikalno in tehnično dodelane. Razmerje med igro enega in drugega izvajalca je ustrezno in tudi sam posnetek tehnično zadovoljuje takorekoč v vseh pogledih. Izbor skladb je zanimiv, ne povsem (oziroma zelo malo) izbran na osnovi komercialnih razlogov. Razen Brahmsa so vsi skladatelji živeli ali živijo v tem stoletju (vsaj delno), razveseljivo pa je tudi, da je na ploščo uvrščena slovenska skladba, ki je morda od vseh na izdelku še najbolj popularna in blizu poslušalcu.

Plošča je izdelek za sladokusce komorne glasbe in, če ste med njimi, jo le kupite. Na voljo je v skorajda vseh prodajalnah plošč, posebej Helidonovih, cena pa je — kot pri vseh izdelkih te serije — zelo pristopna.

Tomaž Rauch



VOLODJA BALŽALORSKY violina
HINKO HAAS klavir

BORIS KOVAČ

Ritual Nova 2
(Point East Records, 1990)

Kazalo je, da je raziskujoče glasbeno snovanje, tako presenetljivo bohotno sredi prejšnjega desetletja, v Novem Sadu zamrlo. Po prvi odlični plošči „Ritual Nova“ leta 1986 ter dveh ploščah Stevana Kovacs-Tickmayerja, mimo rokovskega o tankajšnjem glasbenem dogajanju ni bilo veliko slišati. A nova plošča Borisa Kovača „Ritual Nova 2“ dokazuje, da ni tako.

Nasprotno: nekako neopazno za širšo jugoslovansko javnost, zato pa ne tudi za madžarsko, nemško, italijansko in nazadnje tudi angleško, so tedanja snovanja doživljala subtilno genezo. V vsem tem času je Boris Kovač uspešno ustvarjal odmaknjeno od javnosti. Rezultat je plošča, ki je nastajala vse od leta 1988 in je nedavno izšla v Angliji na novi etiketi Point East Records, osnovani s pomočjo tankajšnje Recommended Records. Skladatelj in multiinstrumentalist Boris Kovač je avtor vsega materiala na njej. Igra vrsto pihal, predvsem odlično klarinete, uporablja pa tudi številna etnična glasbila ter doma narejena zvočila — med drugim tarogato, citre ipd. Poleg tega je seveda poskrbel za vse vnaprej posnete zvoke ter za njihovo manipulacijo s pomočjo samplerja in magnetofonskih trakov. Tako je, poleg konkretnih zvokov iz okolja, v skladbah na tej plošči uporabil veliko vokalnih posnetkov: sakralne zборе iz Srbije in Gruzije ter branje korana. Njegov najbolj veren sodelavec je bobnar Đorđe Delibašić. Med znanimi imeni glasbenikov, ki so mu pomagali pri uglasbitvi zamisli, zasledimo poetes Katalin Ladik, ki tokrat poje. Še ena vokalistka se pojavi v dveh skladbah, v eni skladbi je uporabljen tudi čelo. In to je tudi vse; naravnost frapantno spoznanje, potem ko se pred nami razgrne presenetljiva pomenska večplastnost v vinil te plošče ujetega zvočnega toka. „Ritual Nova 2“ je odlično izvedena, aranžirana in tudi več kot dostojno posneta plošča. Njeni nastavki z vrsto aktualnih glasbenih praks v svetu, še posebej z etnično glasbeno izkušnjo, so natančno razpoznavni.



PLASTIČNI RAJ

Produktivna distanca, s katero Kovaču uspe povezati zvočnost domačega okolja s splošno veljavnimi kodi aktualne glasbene produkcije, pa je tista dimenzija predstavljenega materiala, ki pritegne in prepriča.

Zoran Pistotnik

PHONE BOX VANDALS

Damned Die Hard
(Blind Dog Records)

Celjska skupina je precej obetala že po prvih koncertih, saj je bilo očitno, da ima v primerjavi z „garažnimi“ skupinami več kot spodobne instrumentaliste, ki so se z okrepljeno ritem sekcijo lotevali tudi zahtevnejše strukturiranega rocka.

Na mini albumu, ki je izšel pri neodvisni založbi Blind Dog Records v Zagrebu (neodvisna produkcija je torej tudi pri nas v izredni ekspanziji, kar pomeni, da nas v kratkem čaka še kakšno prijetno presenečenje), se Phone Box Vandals, v primerjavi z nastopi, kažejo v nekoliko drugačni luči, čemur se imamo zahvaliti dokaj ponesrečeni produkciji, ki jo je zakrivil nek Nizozemec Pidah. V ospredje je namreč postavil kitaro, ki po eni strani preveč nasilno posega v zvočno tkivo skupine, po drugi strani pa ne dosega tistih zvočnih učinkov, ki bi Phone Box Vandals prispevali njim lastno identiteto. Dva basa, ki ju Phone Box Vandals sicer uporabljajo dovolj komplementarno, sta venomer preveč v ozadju, čeprav bi lahko skupaj z elektronsko okrepljenimi tolkali postala pravi zaščitni znak skupine.

Intimna besedila v angleščini se pri Celjanih ne obnesejo najbolje, saj jih še dodatno „razosebijo“, kljub temu pa prinašajo določen izziv vokalistu, ki svoj posel opravlja na prav zavirljivi ravni.



V vsakem primeru gre za zanimiv kos vinila, na katerem najdemo zelo simpatični moderni rock, ki po eni strani korenini v hard coreu, po drugi strani pa se spogleduje s sodobnim pop rockom (The Pixies) in celo s kakšnim swingom ali hip hopom. Potencialno zvočno pestrost bodo morali fantje pravzaprav šele v pravi meri izkristalizirati, saj v tem trenutku popoidni in rokovski (hardkorovski) elementi celovito sliko Phone Box Vandals vlečejo v dve nasprotni smeri.

Rajko Muršič

SKÖL

Čista perversija
(Slušaj najglasnije)

Prvenec zagrebške skupine Sköl je še ena izdaja entuziastične neodvisne založbe Zdenka Franjića (Samoborska 107, 41090 Zagreb), sama skupina pa spada med odrinjene hardcore skupine, kakršnih se je Zagrebu v zadnjih letih precej porodilo v odporu do dominantnih mehanizmov, ki so dopuščali samo najbolj sredinsko in komercialno glasbeno dogajanje.

Sköl s svojo glasbo spadajo na presečišče poznega punka in začetnega hardcora, saj preproste in dokaj spevne pesmi, skupinski refreni, ki marsikaj dolgujejo oi, oi punku, ter nekakšna veseljaška energija te glasbe pričajo, da Sköl niso iskali inspiracije niti pri pohardcorovskih in crossover inovacijah niti se niso navezali na garažni zvok šestdesetih, ki danes v Zagrebu rojeva pravo šolo tako zvenceh bendov.

Sköl predstavljajo preprosto, optimistično in neobremenjeno glasbo punkhardcora in se v besedilih primarno ukvarjajo z osebno optiko bodisi doživljanja vsakdanje socialne stvarnosti, bodisi povsem zasebnih občutij. Kjub izrazitemu šponu in energiji, glasba Si öl ne zveni niti nasilno niti nabijajoče, a ipak predvsem sproščeno in veselo. P ietno basovske linije, preproste in pojoče kitaristične solaže, dobri vokali in izbruhi



energije, kombinirani z bolj umirjenimi pasusi, dajejo tej glasbi natanko tisti svetli ton, ki bi ga imeli Buzzcocks, če bi živeli pri nas in če bi začeli igrati v času afirmiranja hardcora.

Po strogo kritičnih merilih plošča Čista preverzija ne prinaša kakšnih posebnih novosti, vendar Sköl zvenijo dovolj oblikovano in samosvoje, da poleg čistega uživanja v sproščeni energični glasbi ponujajo vsaj nivo tiste solidne kvalitete, ki bo več kot navdušila ljubitelje hardcora, vse ostale rokerje (ki še vedno kupujejo plošče) pa bi morala povsem zadovoljiti. Neposrednost, dinamika in preprosta glasba, ki funkcionira tako na plošči, kakor na koncertnem žuriranju, je seveda značilna za marsikateri „klasični“ hardcore bend, toda ravno takšnih skupin, kakršna je Sköl, je pri nas premalo, da bi tudi to posebno rokovsko poetiko lahko vsaj okusili vsi tisti, ki ne pripadajo scenam po posameznih krajih in mestih. Optimistični in energični hardcore Sköl je najboljši, kar je trenutno hardcora pri nas.

Marjan Ogrinc

THE RETURN OF YUGOSLAVIA

Razni izvajalci

(Street Tuff — Sacro Egoismo Records)

Kompilacija s posnetki osmih domačih skupin je izšla ob sodelovanju Avstrijca in Zagrebčana ter služi kot odskočna deska za pridobivanje sredstev za nadaljnje izdaje. Plošči se to še kako pozna, saj je očitno, da je bila narejena brez pravega vsebinskega koncepta in je zbrala material z raznih vetrov (Volk in 7. kozliček iz Ilirske Bistrice, Strelnikoff in Phone Box Vandals iz celja, Ženevski dekret iz Mostarja), čeprav je največji poudarek vendarle na zagrebških bendih (Motus, Loše ponašanje, Evforija, Pulverdrivers). Plošča je bila sestavljena iz demo posnetkov in ji je očitno botrovala fenzinska mentaliteta (kar potrjujejo tudi zasnova ovitka in notranja priloga), ki se



PLASTIČNI RAJ

vse prehitro zadovolji s to prvotno glasbeno informacijo o glasbi skupin. Zato jo moramo jemati kot zbirko demo posnetkov mlajših ali odrinjenih skupin, med katerimi sta celjski že dočakali svoja vinilna prvenca, za vse ostale pa velja, da igrajo bodisi najbolj rudimentarni hardcore, ali pa ga vežejo na hardrokovske elemente, ki jih je prinesel pred nekaj leti razvpiti crossover (spajanje hardcora in metala), sam zaključek plošče pa je z nekakšnim skupnim muziciranjem zagrebških bendov še najbolj podoben posnetku neresne vaje in žuriranja.

Čeprav plošča ne prinaša posebne kvalitete, pa je gotovo pomembna kot dokument, na katerem so zbrani preostanki naše pred leti dokaj povezane hardcore scene, obenem pa izpričuje vso odrinjenost, ki jo je hardcore — ne samo v šminkersko in komercialno usmerjenem Zagrebu — doživljal povsod pri nas. Po tej plati nam verodostojno razkriva prezrto belo liso nekega mladostno entuziastičnega dogajanja, ki se je porodilo v sledi punka in je verjelo v možnost drugačnih razmer v rocku. Ker je bila ta scena odrinjena, je seveda začela funkcionirati v zaprtem krogu, kar je pomenilo manj možnosti za nastope, snemanja in vse tisto, kar pomaga razvoju skupine. Zato ne čudi niti rudimentarnost niti glasbena neizoblikovanost te povsem simpatične glasbe na plošči, ki bolj kaže potencialne bendov, kakor kaj drugega. Povsem spodobna informacija o prezrtem domačem undergroundu je morda tudi vzrok za dobro prodajo plošče po fenzinskih kanalih v tujini. Zaradi njene dokumentarne vrednosti, ki priča tako o določenem glasbenem dogajanju, kakor tudi o segmentu naših razmer, pa jo je vredno naročiti pri Street Tuff Records, Maslinska 9, 41040 Zagreb.

Krokar

THE RESIDENTS

The King and Eye

(Torso records/Založba FV)



Elvis Presley, prvak ameriškega rock'n'rolla, se je

znašel tudi pod drobnogledom nepredvidljivih in v tančico skrivnosti odetih The Residents. „The King and Eye“ je zbirka šestnajstih Elvisovih hitov (mimogrede, posnel je 116 zlatih plošč), med njimi pa se znajde tudi pet zapovrstvo oštevilčenih utrinkov s skupnim nazivom „the baby king“. V njih nek dedek pripoveduje dvema vnukoma o velikem kralju in otroku hkrati. Tu uporablja tisti neposreden, enostaven in iskren način pripovedi, ki je lahko razumljiv njegovim vnukom, prav skozi njega pa se pravzaprav razgalja travmatičen in razdvojenost Elvisa samega. Kralj česa pa je pravzaprav bil, če mu je toliko stvari „sfalilo“?

Prav te pomanjkljivosti se še dopolnjujejo s samimi interpretacijami Elvisovih hitov. Residentsom ne gre toliko za samo golo ironiziranje ali parodiranje evergreenov, temveč se skozi njihovo interpretacijo odraža predvsem boleznost in Elvisova vpetost v sam sistem biznisa in vseh ostalih stvari, ki sodijo zraven. To se odraža predvsem v grotesknosti, ki jo premorejo v interpretaciji, popačenjih in v končni fazi vzpostavitev nove kvalitete. Spomni nas na samo navidezen blišč ter na drugi strani na prikriti bedo, ki za vsem skupaj stoji, a je na srečo marsikomu prikrita: kralj-lutka-klov, in v tem zaporedju navzdol. V bistvu pa samo otrok, ki ne obvladuje situacije. zato pa so tu drugi, da mu „pomagajo“.

Če so The Residents v idejnem smislu izredno dosledni, pa to ne velja povsem za sam zvočni spekter skladb. Srečamo se z glasbenimi prijemi, ki v današnjem času izzvenijo kar nekam utrujeno in izrabljeno. Pravi paradoks je, da skupina, ki je bila po svoj inovativnosti in nenavadnosti nekdaj mnogo let pred časom, sedaj pri vseh zmožnostih, ki jih tehnologija premore, prisega na arhaične zvoke klaviatur, o sami zvočkovni nadgradnji pa, razen v redkih trenutkih, ni sledu. Res pa je, da so The



Residents s predhodnimi projekti (koliko jih je že?) nenavadnega, magičnega eksperimentiranja dosegli tako efektivno kohezijo odbitosti, da se lahko vprašamo, če je v tej smeri sploh še možna pot navzgor.

The King and Eye je, kljub pomanjkanju prej omenjenega, dovolj dosledna in domiselna plošča, zato tudi vam priporočam čimprejšnji sprehod po čarobnem „Elvisworldu“, če pa si ga niste že privoščili.

Bojan Melinc

STRELNİKOFF

On 45
(Založba FV)

On 45 in lp On 45 je prva plošča te celjske skupine in dodobra zajema glasbeni duh skupine, saj njeno početje temelji na energiji, na šponu in na „razturavanju“, pa če gre za trdi tempo ritem mašine, ostre in izvrstne saksofonske vpade, ali za norost dveh vokalov. Toda posamezni komadi se medsebojno zaznavno razlikujejo in segajo od ostrega rokovega drvenja, ki očitno črpa inspiracijo pri Motorhead, preko mrakobne in kitarško-saksofonske hrupnosti, do skrajno pospešenega tempa in pop popevanja nesmislov. Temu komplementarna sta pogosto melodična kitara in dovolj raznoliko petje, da glasba Strelnikoff izzveni večplastno.

Vsebinsko pa glasba manj temelji na premišljenem strukturiranju te energije, ki deluje neizprosno in brutalno ter butne naravnost v glavo. To pomeni, da so Strelnikoff še vedno v neemancipiranem odnosu do svojega početja, saj predvsem sprevačajo določene rokove segmente in se iz njih zabavajo. Ravno emancipacija od tovrstnih navezav pa nosi s seboj tudi distanco, ki šele omogoča celovitejšo izoblikovanje lastne glasbene poetike. Tudi besedila (v angleščini) so pravzaprav samo sprevačanje značilnih fraz in nimajo intence karkoli povedati, ampak so predvsem v službi silovitih vokalizacij, kar



PLASTIČNI RAJ

gre Strelnikoff neprimerno bolje od rok kakor Miladojki Youneed, ki je preko svojega vokalista (ki je prej bil pri Strelnikoff) vpeljala podobni princip. V vsakem primeru gre za razvsebinjenje, ki morda kaže na izpraznjenost in nesmiselnost rockovskih besedil, vendar ostaja dvoumno.

Strelnikoff so očitno v fazi „razturavanja“ in zanikanja, kar je povsem prepričljiva uporniška drža. Toda pravi korak naprej je nedvomno tišči, ki te nebrzdane energije ne izgubi, tudi ko se silovitost prvega entuziastičnega zaleta umiri. Njihovi nastopi zadnje pol leta kažejo, da so fantje že začeli ustvarjalno kanalizirati to energijo v glasbeno bolj izčiščeno podobo, kakršno verno povzema ta plošča, ki jo lahko mirno vesti uvrstim med pomembnejše in kvalitetne izdelke sodobnih, novih glasbenih izživov z roba, izživov, ki očitno kompromisov ne poznajo. In prav je tako! (Objavljeno v Tolpi bumov na Radiu študent, 11. maja 90)

Marjan Ogrinc

UB40

Labour Of Love II
(DEP International — Jugoton)

Jn se je vendarle zgodilo, kar se je imelo po vsej logiki zgoditi — birminghamski reggaejaši so po dolgih šestih letih le izdali tudi nadaljevanje, s prvim Labour-Of-Love-albumom začetega, domišljenega koncepta, ki jih je takrat, zlasti zaradi izpiljene verzije hita Red Red Wine, ponesel v zvezdniške vrhove. Vprašanje je, koliko so si tega tudi sami močno želeli, kajti UB40 so pred tem, pa tudi odtlej, solidno živel tudi od manj komercialno razvpite godbe. Godilo jim je pa vendarle. Odtod tudi drugi del sage, imenovane Labour Of Love, s katerim so za večji uspeh verjetno zamudili nekaj let (od prvega elpija so se namreč na reggae sceni in v odnosu širše pop scene do reggaeja dogodile velike spremembe).

Da je v tem projektu, ki — če UB-jevci ne bodo šli prej narazen — še ni končan, precej iskrenosti in resnične navezanosti na (predvsem sladke) reggae komade iz šestdesetih in začetka sedemdesetih let, priča prav dejstvo, da z drugim delom niso udarili že dve, tri leta po prvem, kajti takrat bi najbrž brez težav ponovili uspeh prve Labour Of Love plošče. Pravzaprav bi takšne kompilacije lahko izdajali kar vsako leto, saj je v reggae arhivih takšnih prikupnih komadov na tone. Širši avditorij je s tem dobil še štirinajst novih priredb zaprašenih sklbd, ki odkrivajo vso pestrost zgodovine reggaeja predvsem tisto njeno plat, ki bi jo lahko pop industrija s pridom izrabila že pred dvajsetimi leti. Z nezgrešljivim „touchem“ celotnega benda, zlasti z melanholičnim vokalom Alija Campbella, so se UB40 še enkrat vtisnili v kolektivno zavest sodobnega dojemanja reggaeja, neverjetno preprosta popevčica Kingston Town pa bi lahko postala še večji hit od nekdanj tako priljubljene Red Red Wine.

Zlobec



PARNI KOTEL V MENZI ŠN

NO MEANS NO (Victoria-Kanada), Mala dvorana ŠN, 9. 5. 90

Pri izvrstne velike plošče, dva ep-ja in dva fascinanta nastopa v Ljubljani, ki se jima je nedavno pridružil še tretji, vse to je iz skromnega tria iz kanadskega otoškega mesteca Victoria naredilo eno najmočnejših kulturnih skupin sodobnega rocka tod naokoli (pa ne samo tu). Vsi trije koncerti so bili dosedaj **enkratno doživetje** tako za njihovo zvesto ljubljansko publiko, kot tudi za njih same, ravno zaradi nespornega statusa No Means No v tem mestu pa zahteva zadnji nastop ustrezno refleksijo.



Foto: Tatjana Koren

Že nekaj časa lahko v Ljubljani opazujemo neko simptomatično potezo koncertnega življenja — da namreč skorajda ni koncerta, ki bi se bil dogodil v zanj ustreznem prostoru, kar na eni strani kaže na zagaten položaj organizatorja (kdorkoli to že je), ki v današnji situaciji res ne more več vedeti niti predvideti, s kolikšnim številom obiskovalcev lahko računa, iz tega pa sledi tudi do neke mere neupravičeno pomanjkanje poguma. Na drugi strani imamo opraviti s še vedno togimi upravami dvoran, v katerih bi lahko samo z malce širšim kulturnim duhom Ljubljana izstopila iz okvirov podalpsko malomeščanske zadrtosti, katere žrtev so bili prav na 9. maja dan No Means No in preštevilna publika, katere del je moral zavoljo vseh lastnosti parnega kotla v dvorani spremljati koncert v predprostoru ali zaradi razprodanih kart celo od zunaj. Zaradi tega, še kako objektivnega vzroka, je bil koncert za mnoge bolj kalvarija kot kaj drugega. No Means No se niso kaj dosti ozirali na to in so še enkrat dokazali, da so v tem, kar počnejo, res najboljši. So še vedno prvi predstavniki svobodnega, zdravonazorskega razmišljanja o glasbi, ki za seboj potegne še vse ostalo, in so dejansko v svoji fuziji najboljše tradicije rocka, jazzu, hard corea ter povsem lastnih vizij in idej **najrelevantnejši izdelovalci sodobne rockovske zgodovine**. To, kar smo lahko slišali na minulem koncertu je bila pravzaprav zakasnela promocija lp-ja „Wrong“; zato nismo slišali nič novega in No Means No so očitno takisto izhajali iz te predpostavke, zato so usmerili svoje žive potenciale v že znan material z vseh plošč, ki so ga predrugáčili do tolikšne mere, da je zvenel kot nov. Ne poznam benda, ki bi bil sposoben s takšno lahkoto in s svobodnim odnosom do lastnih stvari tako varirati znotraj komadov in ob tem ohraniti takšno pristnost, polnost zvoka in takšno moč z neverjetno sproščujočo energijo, kot oni. Bolj kot prejšnja dva, je bil ta koncert No Means No prežet s **hitrostjo** in je bil morda tudi zato nekoliko krajši, toda njegov učinek zato ni bil nič slabši.

Urban Vovk

STE B'LI?

KONTRAVIZIJA

Kontravizija, oziroma nekoč v Evropi poimenovana Counter-evrovision, ni niti nova niti izvirna zamisel, vendar bi bila prava škoda, če je ne bi ponovno oživili v času zagrebške prireditve Evrosong in je petega maja ne bi udejanil SKUC. Tako sta bili na „veliki dan“ v istem mestu paralelni prireditvi, le da je bila Kontravizija mnogo manj razvpit dogodek, kakor je organizator pričakoval. Zdi se, da se je medijska kampanija za prireditev začela prepozno, da je bila premalo agresivna in da je Kontraviziji manjkala močna tuja gostujoča skupina, če naj bi cela zadeva dosegla zaželeno raven. Kljub temu je odziv Zagrebčanov in posebej Zagrebčank (okrog tisoč ljudi) ublažil možno nejevoljo organizatorja, ker mediji niso ustrezno pokrivali prireditve.

Prav tako so upravičene pripombe o **izboru** nastopajočih in o njihovi **številčnosti** (kar 14 na dveh odrih), kar je po mojem mnenju povzročilo nasičenost programa ter zmanjšalo zanimanje občinstva, oziroma koncentracijo nastopajočih.

Namesto nekaj nezanimivih in nepriljubljenih skupin, ki so zgolj podaljšale program, bi se bilo treba osredotočiti na več bolj uveljavljenih imen z domače scene in na eno dobro tujo skupino, kar Walking Seeds (v Liverpoolu živeči Avstralci) nikakor niso bili. Tako je Kontravizija dosegla višek v nastopih zagrebške **SEXE**, sarajevskih **SCH** (oba sta prava predstavnika jugoslovanske hrupne-noise-glasbe), zagrebške skupine Diesel, ki igra priredbe (odšponali so ameriške punk klasike tipa Hüsker Dü, Descendents, Circle Jerks, Wipers, itd.) in ki jo sestavljajo člani skupin Studeni, Studei in Generali, ter v solidnem koncertu beogradske Discipline Kičme (*glej oceno njihovega nastopa dan prej v K4 — ur.*) s par zanimivimi Kojinimi improvizacijami. Med nastopom Walking Seeds, dolgočasne in nedomiselnne četvorice z izstopajoče slabim pevcem, ki s svojim grobim glasom uničuje že tako problematično rokovsko strukturo njihovih pesmi z neizvirnim in tunelskim zvokom, je občinstvo množično zapuščalo dvorano, tako da so se skopski Arhangel, dva češka benda Šanev in Pirati ter Rundek (*Haustor je bil njegov projekt — op. ur.*) s prijatelji znašli pred številčno osiromašenim avditorijem. Tako se je ne preveč uspešno tudi iztekla dobra zamisel o Kontraviziji, toda tudi tak povprečen večer je bil boljši od vsiljive in prisiljene evrovizijske šlagerke ničevosti, ki bi vsakogar čakala doma pred TV ekranom. Bistveno je, da se je istočasno nekaj dogajalo, vendar je treba dobro premisliti, če je zaradi tega vredno forsirati Kontravizijo kot vsakoletno prireditev. Še posebej če bodo tudi bodoče koncertne sezone v Zagrebu tako bogate, kakor je bila ta, ki se izteka.

Aleksandar Dragaš

STE B'LI?

„RA-TA-TA-TA-TA!“

Miladojka Youneed (Ljubljana), Cankarjev dom, 25. 4. 1990

Prvi pravi koncert razvpite Miladojke Youneed po Novem rocku nekaj let nazaj

(ob tem namerno izpuščam tri klubske nastope oktobra lani v K4) je vsekakor tako pomemben dogodek, da je do konca napolnil (seveda razprodano) Srednjo dvorano CD.

Pri vzpostavljanju odnosa do njihovega sedanega nastopa oz. početja nasploh si lahko vsaj deloma pomagamo z začrtanjem vzporednic s še eno sorodno skupino, to so Demolition Group, ki so (po naključju) igrali dan prej v dvorani na Gerbičevi v Ljubljani. Že primerjava prizorišč pove vse: Miladojka Youneed so medijsko mnogo bolj izpostavljeni, v tem smislu so tudi mnogo „celovitejši“. So „alter-zvezde“, in to dobesedno. Temu primerna je bila tudi struktura obiskovalcev. Poza? Gotovo. Miladojka Youneed na tem tudi gradijo, če ob tem vzpostavljajo nekakšno ironično distanco do lastnega pozerstva, pa niti ne spreminja bistva. Njihov koncert je „idealni“ — do konca dorečen odrski nastop (kakršen pač je), ozvočenje izvrstno, izvedba mojstrska, razsvetljava popolna. Glasba? Seveda, mešanica vsega tistega, kar je v tem trenutku za nekoga trend: jazz-funk, heavy metal, rap, elektro body music in podobno, vse izoblikovano v atraktivno, bleščečo zvočno sliko. Na njej ni praske, sence, šuma, vse je na svojem mestu in do skrajnosti dolgočasno. Če smo imeli ob „legendarnem“ nastopu na NR87 občutek, da imajo Miladojka Youneed ogromno povedati, pa ne vedo, kako, bi bilo sedaj lahko obratno: nič nimajo povedati, vedo pa, kako. No, tako skrajno spet ni bilo. Nekatere skladbe, celo kakšna s prvega albuma (drugega že dolgo napovedujejo, vendar medtem oz. potem verjetno nihče ni več tako neučakan), so kljub vsemu zveneje dovolj razgibano, prodorno, zanimivo. Vzemirljivo? Ne, to ne, krasni novi Miladojka Youneed so namreč varno spravljeni v zlati kletki.

Milko Poštrak



Vokalist in saksofonist Miladojke sta lansko jesen v K4 še iskala pravo trendy formulo za uspešni eklekticism, ki je zasijal v polnem sijaju Cankarjevega doma šele letos.



Foto Simka Lopojda

Harvé Richard-Ferdinand je star maček francoskega rocka v opoziciji (Etron Fou Le Loublan), struje, ki sicer ni nikoli bila to, kar so od nje nekateri pričakovali, kljub temu pa tovrstna godba na svoj lasten način živi še naprej. To so potrdili tudi Ferdinand et les philozofes, ki so v ponovno oživiljenih prostorih galerije SKUC 19. aprila pripravili sicer prav simpatičen nastop, nič več od tega, ker je njihov sinkopiran rock preveč hermetično podvržen tekstu (zgodbi), ki neveščim francoskega jezika ostane nedostopen. Prijeten koncert, a glasbeno nič posebnega, predvsem pa nič novega.

Rajko Muršič



Foto Simka Lopojda

Po dolgem zatišju smo v petek, 27. aprila, v klubu K4 zopet lahko videli nastop skopske skupine **MIZAR**. Gotovo se mnogi še spominjate njihovega nastopa pred štirimi leti na Novem rocku, kjer so navdušili z originalnimi, rokersko obarvanimi priredbami pravoslavnih liturgičnih pesmi. Tiste, ki so pričakovali nadaljnji razvoj skupine v to smer, jih je zadnji nastop najbrž močno razočaral. Trenutno je početje skupine na povsem konvencionalnih tirih sredinskega rocka, tipa The Cult, New Model Army in podobnih brezbarvnežev, ki ima s predhodno glasbeno poetiko skupine kaj malo opraviti. Skupina je glavno besedo prepustila kitarskemu delu zasedbe, ki kljub solidnemu tehničnemu znanju in doberšni meri uigranosti v večini komadov dobesedno mori z že zdavnaj prežvečenimi rockerskimi frazami, v katerih izgubi svojo ekspresivno moč tudi vokal. Nekoč izredno raznolika ritmika, se je prav tako potopila v morje monotonih ritmov štiricetrtnskega takta, ki služi le še za melo podlago. Svetla točka koncerta so bile le stare pesmi, kot Gradot e nem in Zlatno sonce, ki pa so pri zdajšnjem načinu igranja skupine ravno tako izgubile svoj magični sij in pridih eksotičnosti.

Dimitrij



Foto Simka Lopojda

Mračnjaški feeling in občudovanja vredno obvladovanje instrumentov sta bila glavna atributa koncerta zagrebške skupine **SEXA** v četrtek, 19. aprila, v klubu K4. Vsi že vemo, kakšen ta klub je, zato je razpravljanje o slabem zvoku in nepreglednosti nad dogajanjem na odru nepotrebno. Vse to na novo oživiljenih pravok zagrebškega novega rocka ni motilo pri ustvarjanju pravega zvočnega zidu, ki je na trenutke spominjal na že skoraj pozabljene občutke ob poslušanju plošč skupine Big Black, kar pa na žalost ni nič takega, čemur bi morali ploskati. Konec koncev to že bolj počnejo kakšni Strelnikoff in ne nazadnje sarajevski SCH. Povprečni obiskovalec underground koncertov iz izkušenj ve, da pomeni igranje na karto zvočnega zidu na koncertih igranje na vse ali nič. To ne pomeni, da je bil koncert slab. Imel je vse, kar mora koncert take skupine imeti, od glasbene dinamike od skladbe do skladbe do štirih introvertiranih tipov na odru, ki proti vsem pričakovanjem razbijajo do onemoglosti. Glavna zamera tudi tokrat ne gre bendu, ampak publiki, če lahko tako rečemo stopenesetim ljudem, ki o yu-undergroundu in „underground“ skupinah, če ravno niso Disciplina Kičme, niti slišati noče. Ampak to je že druga zgodba.

Marko Plahuta



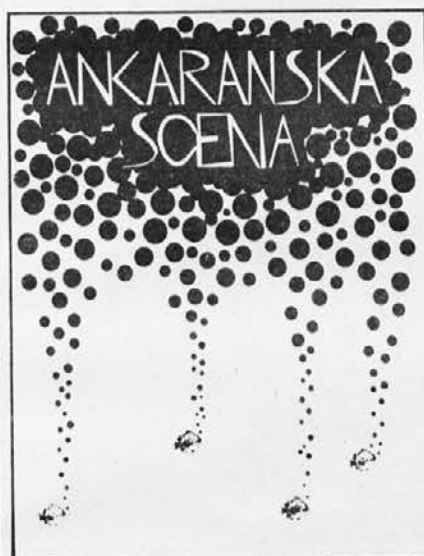
Foto Simka Lopojda

Pop-minimalizem notorične beogradske skupine **DISCIPLINA KIČME** je formula, ki bi jo mnogi radi posnemali, pa jim to nikakor ne uspeva. Koja in njegovi so na koncertu v K4 v petek, četrtega maja, še enkrat pokazali, kaj pomeni igrati za njihove oboževalce še vedno „čudno“ glasbo in navdušiti. Prepričan pa sem, da bi ob malo kompleksnejši glasbi Discipline Kičme pri svoji publiki gladko opeleli. Material z zadnje plošče, ki je na koncertu prevladoval, se je namreč pokazal za zadnjo mejo, do katere se publika še pusti nategniti. Mladež, razvajena z na trenutke prav idiotsko repetitivnostjo glasbe, ki karakterizira skupino, kaj drugega pač težko pogoltne. Jasno je, da so Disciplina Kičme pravi koncertni bend, mogoče celo najboljši koncertni bend, kar jih je Juga kadarkoli imela, in čudovito jih je gledati, kako se gibljejo prav na meji slabega okusa in to vedno obrnejo sebi v prid. Petkov koncert v K4 je bil v tem smislu prava učna ura tovrstnega obnašanja. Razen Koje si v „marmornatih sobanah“ pač nihče na svetu ne bi mogel privoščiti igrati Lambado in požeti takih aplavzov. Toliko v informacijo vsem tistim, ki še niste vedeli, kaj pomeni kult osebnosti.

Marko Plahuta

ANKARANSKA SCENA 90

Zaradi kroničnih težav pri upravljanju Študentskega tabora v Ankaranu, s katerimi se ubada lastnik tabora, še ni mogoče natančno napovedati obsega programa, kljub temu pa ŠKUC kot organizator prireditev napoveduje eno od variant programov, da ne bi prezrli koncertov v juniju, juliju in avgustu: TONE DOGS (ZDA), avant-rock, A BLAZE COLOUR (Belgija), electro-body, STAN RED FOX (Berlin), art-rock, YURM (Jugoslavija, YU-rok), QUATEBRIGA II. (Ljubljana), jazz, DUNAJ (Brno, Čehoslovaška), jazz-rock, AFROSOUND (Afrika), etno-pop.



NOVI ROCK 90

RADIO ŠTUDENT razpisuje

NATEČAJ

za udeležbo na glasbeno-scenski prireditvi NOVI ROCK 90

s katerim hočemo spodbuditi izvirno domačo rockovsko godbo — nekonvencionalno, glasbeno in tekstovno inovativno . . . skratka, godbo za konec tisočletja.

Natečaja se lahko udeležijo vse jugoslovanske skupine, ki izpolnjujejo en sam pogoj: da še niso nastopile na prireditvi Novi Rock.

PRIJAVA mora vsebovati naslednje:

- kaseto ali magnetofonski trak z mono ali stereo posnetki v trajanju najmanj 20 minut;
- ime skupine, poimensko sestavo, točen naslov s telefonsko številko, kratko delovno biografijo (nastopi, snemanja . . .) in besedila, če le-ta ima.

Prijave na natečaj pošljete na naslov: RADIO ŠTUDENT, ŠTUDENTSKO NASELJE, BLOK — 8, 61000 LJUBLJANA z oznako „ZA NOVI ROCK 90“.

O udeležbi na jubilejnem Novem Rocku 90 bo odločala žirija, ki jo imenuje organizator.

Natečaj velja z dnem objave in traja do 15. junija 1990.

KAŽIPOT

RAZPIS

8. mednarodna poletna akademija za staro glasbo

Letošnja poletna akademija za staro glasbo bo v Radovljici od 29. julija do 4. avgusta. Tečaje bodo vodili:

- baročno petje — Nigel Rogers
- kljunasta flavta — Klemen Ramovš
- baročna flavta — Andreas Kröper
- čembalo — Lucy Hallman Russell

Tečaj profesorja Rogersa se bo začel predvidoma 1. avgusta.

Na začetku poletne akademije (29. 7. 1990 ob 9.30) bo vsak profesor z avdicijo razdelil udeležence na aktivne in pasivne. Šolnina znaša 220 DEM v dinarski protivrednosti (70 DEM za posamezen dan) in je za vse udeležence (aktivne in pasivne) ter za vse razrede enaka. Šolnino boste plačali ob prihodu v Radovljico v pisarni poletne akademije.

Člani Društva ljubiteljev stare glasbe, ki so državljani Republike Slovenije, imajo 50 % popusta. Lahko zaprosijo tudi za štipendijo, ki jih bo na podlagi prijav med kandidate podelil izvršni odbor Društva ljubiteljev stare glasbe.

Vsi udeleženci imajo prost vstop na vse koncerte Festivala Radovljica, najboljši aktivni udeleženci pa imajo tudi pravico nastopa na zaključnem koncertu, na katerem bodo javno podelili diplome vsem aktivnim udeležencem.

Organizator poletne šole vam lahko organizira tudi bivanje v Radovljici (zasebne sobe — 18 DEM, hotelski aranžma — 38 DEM).

Prijave za udeležbo pošljite najkasneje do 1. julija 1990 na naslov MEDNARODNA POLETNA AKADEMIJA ZA STARO GLASBO, Linhartov trg 1, 64240 RADOVLJICA, hkrati pa na žiro račun Društva ljubiteljev stare glasbe Radovljica nakažite prijavnino v višini 70 DEM v dinarski protivrednosti.

KONCERTI

11. JUNIJ

LJUBLJANA

V Križankah se nam obeta koncert še enega „povratnika“. NICK CAVE je pri nas že nastopil na sam kulturni praznik leta 1986 v času največjega ustvarjalnega vzpona. Kako je z njegovo glasbo danes pa je vsekakor nujno preveriti na letošnjem koncertu. Cave je ena tistih

sodobnih osebnosti, ki je bistveno zaznamovala sodobni rock osemdesetih z osebnim patosom in silovito senzibilnostjo. (M.O.)



15. JUNIJ

LJUBLJANA

20.00, VD/CD

Koncert simfonikov RTV Ljubljana zeleni abonma

dirigent Marko Munih

solist Mihail Hanonovič Gantvarg, violina
program: Z. Ciglič — Tri simfonične skice, J. Sibelius — Koncert za violino in orkester v d-molu op. 47, Th. Holst-Planeti.

FILMI

Filmska redakcija ŠKUCA, Ljubljanski kinematografi in Nemški kulturno-informativni center iz Zagreba vas vabijo na projekcije opernih filmov.

10. JUNIJ

20.30, Kino Komuna

M. P. Musorgski: BORIS GODUNOV

11. JUNIJ

20.30, Kino Komuna

Jacques Offenbach: HOFFMANOVE PRIPOVEDKE

PRODAJA NOT

DRŽAVNA ZALOŽBA SLOVENIJE — Trgovina Muzikalije na Trgu francoske revolucije 3 v Ljubljani (: 061/221-728) se je odločila za poskusno kataloško prodajo not pod geslom ČE SI NOTE NAROČIŠ, ZAGOTOVO JIH DOBIŠ. Akcija je namenjena osnovnemu glasbenemu izobraževanju in skuša v instruktivno usmerjenih zbirkah združiti vse, kar predpisuje program za posamezne razrede. Objavljamo seznam in naročilnico:

OBKROŽITE ZAPOREDNO ŠTEVILKO VPIŠITE ŠTEVILO IZVODOV

Zap. št.	Avtor in naslov	Cena din	Št. izv.
KLAVIR			
1	ETUDE ZA KLAVIR 1-2'	79,00	
2	ETUDE ZA KLAVIR 3'	79,00	
3	ETUDE ZA KLAVIR 4'	79,00	
4	ETUDE ZA KLAVIR 5'	79,00	
5	ETUDE ZA KLAVIR 6 - NOVO*	79,00	
6	ZAČETNICA ZA KLAVIR (E. Kvarčič) - NOVO**	87,00	
7	SKLADBICE ZA KLAVIR 1***	75,00	
8	SKLADBICE ZA KLAVIR 2***	75,00	
9	SKLADBICE ZA KLAVIR 3 A***	75,00	
10	SKLADBICE ZA KLAVIR 3 B***	75,00	
11	SKLADBICE ZA KLAVIR 4 A - NOVO***	75,00	
12	SKLADBICE ZA KLAVIR 4 B - NOVO***	75,00	
13	J. S. Bach: NOTNA KNJIŽICA ZA ANNO MAGDALENO BACH**	49,00	
14	Dekleva: DOBER DAN, CICIBAN	165,00	
15	Dekleva: MALI PIANIST A	75,00	
16	Dekleva: MALI PIANIST B	75,00	
17	Dekleva: DVANAJST ETUD PO BELIH IN ČRNIH TIPKAH	55,00	
18	KLAVIRSKÉ SKLADBE ZA DVA KLAVIRJA, 1. zvezek, (Dekleva) - NOVO	68,00	
19	Dekleva: SONATINE ZA KLAVIR - NOVO	69,00	
20	IZBOR SONATIN ZA KLAVIR 1	75,00	
21	IZBOR SONATIN ZA KLAVIR 2	116,00	
22	Bradač: TEHNIČNE VAJE 1-2	65,00	
23	Czerny Op. 821, 1. zvezek	68,00	
24	Czerny Op. 821, 2. zvezek	68,00	
25	Čajkovski: MLADINSKI ALBUM ZA KLAVIR Op. 39	65,00	
26	Pavlič: SLOVENSKE NARODNE ZA KLAVIR 1	62,00	
27	Pavlič: SLOVENSKE NARODNE ZA KLAVIR 2	62,00	
28	Pavlič: SLOVENSKE NARODNE ZA KLAVIR 3	62,00	
29	SLOVENSKE KLAVIRSKÉ SKLADBE ZA MLADINO 1 a	78,00	
30	Srebotnjak: GODEC (judske viže za klavir)	49,00	
31	MOZAIK SKLADB ZA KLAVIR 20. STOL., 1. zvezek	75,00	
32	MOZAIK SKLADB ZA KLAVIR 20. STOL., 2. zvezek	75,00	
33	IZBOR SKLADB IZ SVETOVNE KLAVIRSKÉ LITERATURE 1	61,00	
Anonymus, Bach J. S., Chopin F., Grieg E., Debussy C., Ibert J., Prokofjev S., Honegger A.			
34	IZBOR SKLADB IZ SVETOVNE KLAVIRSKÉ LITERATURE 2	61,00	
Bach C. P. E., Haydn J., Schubert F., Liszt F., Bartok B., Stravinski I.			
35	IZBOR SKLADB IZ SVETOVNE KLAVIRSKÉ LITERATURE 3	61,00	
Händel G. F., Mozart W. A., Schumann R., Debussy C., Rahnmanov S., Šostakovič D.			
36	IZBOR SKLADB IZ SVETOVNE KLAVIRSKÉ LITERATURE 4	61,00	
Lully J. B., Scarlatti D., Liszt F., Brahms J., Albeniz I., Casella A.			
VIOLINA			
37	MINIATURE ZA VIOLINO IN KLAVIR I. Paganini N., Schumann R., Lipovšek M.	45,00	
38	MINIATURE ZA VIOLINO IN KLAVIR II. Ravel M., Debussy C., Gabrielčić M.	55,00	
39	Sgalteroni A. G. PARTHIA - D-DUR ZA VIOLINO - ČEMBALO / KLAVIR	55,00	
40	SLOVENSKI SKLADATELJI MLADIM VIOLINISTOM Za violino in klavir, 1. zvezek Merku, Šček, Lipovšek, Štuhec, Ramovš	65,00	

OGLASNA DESKA

41.	SLOVENSKI SKLADATELJI MLADIM VIOLINISTOM Za violino in klavir, 2. zvezek Strajnar, Šivic, Potočnik, Jež, Brezavšček	65,00
42.	SLOVENSKI SKLADATELJI MLADIM VIOLINISTOM Za violino in klavir, 3. zvezek Weingerl, Gregorc, Reinchenberg	65,00
VIOLONČELO IN KLAVIR		
43.	MLADI ČELIŠT, 1. zvezek	58,00
44.	MLADI ČELIŠT, 2. zvezek	58,00
FLAVTA IN KLAVIR		
45.	Buh T., Tomšič N.: ŠOLA ZA FLAVTO	75,00
46.	LAŽJE KONCERTNE SKLADBE ZA FLAVTO IN KLAVIR, 1. zvezek Bach J. S., Sali E., Donjon J., Tihomirov V. D.	54,00
47.	LAŽJE KONCERTNE SKLADBE ZA FLAVTO IN KLAVIR, 2. zvezek Tihomirov V. D., Bach J. S., Gluck C. W., Pessardi A.	54,00
48.	LAŽJE KONCERTNE SKLADBE ZA FLAVTO IN KLAVIR, 3. zvezek Bach J. S., Massenel J., Andersen J.	54,00
49.	LAŽJE KONCERTNE SKLADBE ZA FLAVTO IN KLAVIR, 4. zvezek Adriessen H., Berlioz G. P., Bizet G., Moysse L.	54,00
BLOKFLAVTA		
50.	Tomšič: VESELE NOTE I.	75,00
51.	Tomšič: VESELE NOTE II.	75,00
KLARINET IN KLAVIR		
52.	SKLADBE ZA KLARINET IN KLAVIR Tomc, Šantel, Juvanc, Ajdič, Strmčnik, Ramovš, Šivic	75,00
53.	LAHKE SKLADBICE ZA KLARINET IN KLAVIR, 1. zvezek Rakov, Steibert, Gossec, Weber, Rahnmanov	68,00
54.	LAHKE SKLADBICE ZA KLARINET IN KLAVIR, 2. zvezek - NOVO / Grečarnov, Händel, Dimler	68,00
KITARA		
55.	ALBUM I: IZBOR SKLADB ZA 1. IN 2. RAZRED	56,00
56.	ALBUM I A: IZBOR SKLADB ZA 1. IN 2. RAZRED	56,00
57.	ALBUM II: IZBOR SKLADB ZA 3. IN 4. RAZRED	56,00
58.	ALBUM III: IZBOR SKLADB ZA 5. IN 6. RAZRED	56,00
59.	Čarulli F.: ETUDE Op. 333 za 1., 2. in 3. razred	53,00
60.	KOMPOZICIJE XVII. XVII. STOLETJA Foli-tonja Homolonia Album I. Za 2. in 3. razred	56,00
61.	KOMPOZICIJE XVI., XVII. STOLETJA Polifonija Homolonia Album II. Za 4., 5. in 6. razred	56,00
62.	Prek: ZAČETNICA ZA KITARO	68,00
63.	Prek: ŠOLA 1	68,00
64.	Prek: ŠOLA 2	68,00

65.	Prek: ŠOLA 3	68,00
66.	Prek: ŠOLA 4, 5, 6	65,00
67.	Prek: AKORDI	85,00
68.	SLOVENSKE NARODNE PESMI I. del Za petje ob spremljavi kitare ali harmonike	75,00
69.	SLOVENSKE NARODNE PESMI II. del Za petje ob spremljavi kitare ali harmonike	75,00
70.	SLOVENSKE NARODNE PESMI III. del Za petje ob spremljavi kitare ali harmonike	75,00
71.	SLOVENSKE NARODNE ZA KITARO Izbor in priredba Prek	48,00
72.	Sor: ETUDE Op. 35 I. za 4. razred	53,00
73.	Sor: ETUDE Op. 31 I. za 5. razred	53,00
74.	Sor: ETUDE Op. 35 II. za 6. razred	53,00
75.	MLADI KITARIST, začetnica za kitaro	75,00
76.	MLADI KITARIST II, tehnične vaje	75,00
77.	MLADI KITARIST II, izbor skladb	75,00
78.	MLADI KITARIST III, izbor etud 1	59,00
79.	MLADI KITARIST III, izbor etud 2	59,00
80.	MLADI KITARIST III, tehnične vaje	98,00
81.	MLADI KITARIST III, izbor skladb I	59,00
82.	MLADI KITARIST III, izbor skladb 2	59,00
HARMONIKA		
83.	CICIBANOVE PESMICE ZA HARMONIKO	48,00
84.	Fakin: ŠOLA ZA KLAVIRSKO HARMONIKO I	125,00
85.	Fakin: ŠOLA ZA KLAVIRSKO HARMONIKO II	125,00
86.	Fakin: ŠOLA ZA KLAVIRSKO HARMONIKO III	125,00
87.	Fakin: ŠOLA ZA KLAVIRSKO HARMONIKO IV	125,00
88.	MALI HARMONIKAR, 1. zvezek Skladbe skladateljev baroka, klasične in romantike	68,00
89.	MALI HARMONIKAR, 2. zvezek	68,00
90.	Pillich: ŠOLA ZA HARMONIKO 1	125,00
91.	Pillich: ŠOLA ZA HARMONIKO 2	125,00
KOMORNA GLASBA		
92.	Gambanini C. e Giuseppe: MINIATURE ZA VIOLINO IN KITARO	45,00
93.	Gambanini C. e Giuseppe: MINIATURE ZA FLAVTO IN KITARO	45,00
94.	Golob: SKLADBE ZA BLOKFLAVTO (ali ansambel blokflavti) s spremljavo kitare in klavirja	58,00
95.	STARI MOJSTRI: Dueti za sopranske instrumente	58,00
TEORIJA IN KNJIGE		
96.	Jurca: RITMIČNE VAJE	78,00
97.	Jurca-Kalan: SOLFEGGIO	78,00
98.	Prek: TEORIJA GLASBE	70,00
99.	Škerjanc: KOMPOZICIJA	45,00
100.	Škerjanc: OBLIKOSLOVJE	45,00
PRIROČNIKI		
101.	Jež-Lipovšek: PREGLED IN OPIS GLASBIL	85,00
102.	Voglar: SKLADBICE ZA MALE IN VELIKE INSTRUMENTE	71,00
103.	Hausswald: SLOG V GLASBI	120,00

NAROČILNICA

PRIMEK IN IME: _____

NASLOV _____

tel. št. _____

POŠTNA ŠTEVILKA _____

POŠTA _____

_____ MATIČNA ŠTEVILKA IZ OSEBNE IZKAZNICE

NEPREKLICNO NAROČAM GLASBENE EDICIJE, KATERIH ZAPOREDNE ŠTEVILKE IZ SEZNAMA SEM OBKROŽIL V TEJ NAROČILNICI

PLAČAL BOM V ENKRATNEM ZNESKU - 10% POPUSTA - PO PREJEMU RAČUNA IN POLOŽNICE. NAJKASNEJE DO 7. 7. 1990. - PREVZETI PA JIH ŽELIM - označite ustrezno:

PO POŠTI NA GORNJI NASLOV

V TRGOVINI DZS MUZIKALIJE, Trg francoske revolucije 6, LJUBLJANA

ZA VSE MOREBITNE SPORE JE PRISTOJNO SODIŠČE V LJUBLJANI.

IZJAVLJAM, DA SEM SEZNANJEN S POGOJI PONUDBE, OBJAVLJENIMI V TEM KATALOGU.

DATUM _____

PODPIS _____

NAROČILNICO POŠLJITE NA NASLOV: DZS MUZIKALIJE, Trg francoske revolucije 6, Ljubljana



V prenovljeni dvoranci Društva slovenskih skladateljev zadnja dva meseca spet redno potekajo komorni koncerti sodobne glasbe. 21. maja so večer pripravili študenti Akademije za glasbo v Ljubljani: mladi glasbeniki so izvajali dela mladih skladateljev, študentov oddelka za kompozicijo pri profesorjih Marijanu Gabrijelčiču, Danetu Škerlu in Alojzu Strebottjaku. Nenavaden in razveseljiv dogodek bomo v prihodnji številki skušali osvetliti s pogovorom z mladimi ustvarjalci.

Foto Mila Čičar



JEUNESSES
MUSICALES



Foto Mila Čičar

V KUD France Prešeren so Tamburaši iz Sodevcev pri Starem trgu ob Kolpi 17. maja posneli del materiala za kaseto. Skupina tamburašev iz Sodevcev sodi med najstarejše godčevske skupine pri nas, saj v skoraj enaki zasedbi že več kot štirideset let ohranja ljudsko plesno glasbo svojega okolja.



Postanite naročnik edine slovenske revije za glasbo in o glasbi. Izpolnite naročilnico in jo pošljite na naslov Revija Glasbena mladina, Kersnikova 4/11, 61000 Ljubljana

Naročam(oj) izvodov 20. letnika revij Glasbena mladina.

Ime in priimek

Naslov
ulice

podpis

**NOVI VAL BRITANSKE FOLK ROOTS SCENE
PRED VRATI!**



OYSTER BAND

**LJUBLJANA, KRIŽANKE,
23. JUNIJ OB 21. URI**

**SKUPINA Z NAJBOLJŠO BRITANSKO FOLK PLOŠČO
(RIDE) LETA 1989
TRETJA NAJBOLJ NORA BRITANSKA ŽIVA FOLK
ZASEDBA LETA 1989**

NAPOVEDUJEMO:

**ALICE COOPER
ZAGREB, 17. JULIJ**

KOMPAS KONCERTI



**KOMPAS
JUGOSLAVIJA**