

263343

REVUJA GLASBENE MLADINE SLOVENIJE
ST. 2 / 9. 11. 1984 / L. 1984/85 / L. 15



Pa povejmo še enkrat

Kolikor glav, toliko mnenj, kolikor mnenj, toliko okusov in kolikor okusov, toliko želja. Pri glasbi ta pregovor še posebno drži. Zato prav nič ne prese- neča, da bralci naše revije izražajo na- jrazličnejše pripombe — eni trdijo, da ni dovolj strokovna, drugi se pritožujejo, da je mnogo preveč. Enim je všeč, da pišemo o rocku, punku, novem valu, drugim se to upira, tretji pa to sploh prezrejo. Eni bi želeli, da bi bilo v reviji čimveč prispevkov o jazzu, drugi spet trdijo, da jazzovske glasbe nihče ne po- sluša in je zanjo škoda papirja. Veliko je takih, ki si želijo glasben »Pionirski list«, živahno in ne šalo obrnjeno pisa- nje predvsem o popularni, komercialni glasbi. Najtišji so tisti, ki jih zanima tako imenovana resna glasba, pa najbrž ne zato, ker bi bili z vsem zadovoljni, ampak so že navajeni, da so v manjšini in zapostavljeni povsod razen v glas- benih šolah. Najbolj »prijetni« pa so očitki tistih, ki očitno revije sploh ne be- rejo ali pa tako površno, da si o njej ustvarijo popolnoma napačno sliko.

Zato povejmo še enkrat, komu in čemu smo namenjeni:

Od samega začetka je izdajatelju in uredniškemu odboru pred očmi osnovna naloga, ki sta si jo postavila — izobrazevati mladega človeka in poma- gati oblikovati njegovo osebnost. Vse- skozi pa se tudi zavedata, da je pri nas glasbena vzgoja dokaj zanemarjena in vpliv medijev, ki se ukvarjajo z glasbo ali pa jo vsaj uporabljajo (pogosto zlo- rabljajo) vse prej kot vzgojen. Zato jim je jasno, da ena publikacija ne more za- polniti vseh vrzeli. Usmeritev revije je torej na strokovni pcdlagi poljudno pi- sati o glasbenih aktualnostih in pred- stavljati širše glasbene teme, pri tem pa se kritično in selektivno lotevati vseh glasbenih zvrsti ter na ta način obliko- vati mladega bralca in mladega pisca.

Veliko vlogo igra zunanost revije, za- radi katere slišimo člani uredništva prenekatero grenko. Skromna sred- stva, ki jih prispevata Kulturna skup- nost Slovenije in Posebna izobraže- valna skupnost za kulturo, so sicer v veliko pomoč, a zaradi dostopnosti re- vije najmlajšim bralcem mora naroč- nina biti kar se da nizka in tako je krog zaprt. Oblika revije je zato skromna, ve- zana na rotacijski papir in poceni ti- skarno, to pa seveda otežuje nalogo oblikovati mladega bralca, kajti prvi stik s publikacijo je pri tem zelo pomemben — z dobro zunanjo podobo lahko pri- tegnemo marsikoga, ki morda ni najbolj zagrizen bralec in ljubitelj glasbe, z njo pa lahko stimuliramo tudi mladega



pisca. Današnja revija GM, ki je kljub skromnim pogojem iz navadne časopi- sne oblike glasila GMS skozi leta prera- sla v glasbeno revijo, ki osemkrat na leto izide v približno 15.000 izvodih,

skuša te pomanjkljivosti nadoknaditi z naporu mladih oblikovalcev, fotografov in piscev.

KAJA ŠIVIC
Fotografiral: LADO JAKŠA

Odmevnost Revije GM

Uvodni komentar:

Po izidu prve številke revije GM v novi sezoni naju je kot »mlada sodelavca«² zanimal predvsem odnos širše javnosti do revije, ki jo pravkar prelistavate in prebirate. Na to temo in hkrati vprašanje sva poskušala najti odgovor kar na najbolj neposreden in atraktiven način — na cesti (bolje rečeno — na Plečnikovem trgu pred ljubljanskim Maximarketom). To je zelo preprosto: vzameš kup revij (v najinem primeru zadnjo oktobrsko št.) in jih prodajaš, ob tem pa sprašuješ mimoidoče, kaj si mislijo o predmetu prodaje.:

mimoidoči

Za časopis GM sem prvič slišal v osnovni šoli, kjer sem bil nanj tudi naročen. Zdaj pa je ne berem več, ker se mi zdi brez veze. Zdi se mi, da v njej pišejo preveč o klasični glasbi in premalo o aktualni popularni glasbi, saj ravno popularno glasbo poslušajo največ mladih ljudi. Ta revija bi morala pisati več o glasbenih novostih, pa tudi o glasbenih dogajanjih v tujini. Revije pa ne mislim kupiti, ker me res ne zanima.

kupec št. 1

Glasbene mladine ne berem redno, predvsem zaradi tega, ker je redno niti ne dobivam. Sicer pa me taki tematsko ozko usmerjeni časopisi ne zanimajo preveč. Mislim, da Glasbeno mladino berejo predvsem

tisti, ki jih stvari v zvezi z glasbo bolj zanimajo kot mene. S tem mislim predvsem na tiste, ki igrajo kakšen instrument, hodijo v glasbeno šolo, ali pa so kako drugače tesneje povezani z glasbo. To številko sem kupil, če ne zaradi drugega, že iz same radovednosti.

mladenka, ki bere GM v knjižnici

To revijo (GM) bere po mojem mnenju zelo malo ljudi. To ni bogve kako razširjena revija, vendar pa je po mojem mnenju še kar zanimiva. Mene zanimajo aktualne stvari. Zato rada prebiram razne članke o koncertih, pa razne intervjuje, take kot je npr. intervju s skupino Gloria v zadnji številki. To zadnjo številko sem videla in prelistala v naši knjižnici, kjer ponavadi poleg ostalih revij in časopisov prebiram tudi GM.

učenec 6. razreda osnovne šole

Tovarišica (verjetno za glasbeni pouk (op. tekstopisca)) nam naroči ta časopis, potem pa nam daje iz njega tudi kakšne domače naloge. Nazadnje sem ga čital lansko leto. Letos pa ga še nisem dobil. Tovarišica jih je naročila 200, mi pa smo jih dobili samo 50. Zdaj, ko bomo dobili še ostale, pa ga bom dobil tudi jaz. V časopisu pogledam in preberem kaj o kakšnem skladatelju, pa še kaj drugega. Ta časopis mi je všeč.

mladenič, ki po vsej verjetnosti ne bere GM

»Takega cajnga, kot je ta, ne bi kupil niti za dva din, kaj šele za dva jurja.

enkratna bralka

»Enkra' sem že brala GM. Mislim, da piše o glasbi med mladimi, saj to že ime pove, a ne? Kaj več pa o tej reviji ne bi vedela povedati.«

kupec št. 4

Menim, da je GM zanimiva revija. Na žalost ne sledim redno dogajanjem v in okoli te revije. Na žalost, to pravim zaradi tega, ker je tudi ne dobivam redno v roke. Škoda, da je ne prodajajo po kioskih. Tako, kot ostalo časopisje. Saj bi se naročil nanjo, ampak nimam časa. Pri tej reviji cenim predvsem to, da se glasbe med mladimi loteva na dosti bolj resen, strokoven in zanimiv način kot ostale revije v stilu kakšnega Stopa ali pa Antene.

nekupec št. 24.526

Današnji svet prinaša toliko časopisov, da mi tega, pa naj bo še tako specialen, »frišen«³ in aktualen, kot se dere tisti prodajalec, res ni treba kupiti.

redni bralec GM

Moj brat je že sedem let naročen na GM in tako vsak mesec tudi jaz prelistam to revijo. Revije ne berem s kakšnim posebnim namenom. Vedno jo najprej prelistam. Če mi je kaj všeč, me zanima, jo tudi preberem. Ponavadi berem prispevke o

modernej glasbi, čeprav pa me tudi prispevki o klasični glasbi ne motijo.

bralec, ki kupuje GM v kiosku (GM se v kioskih ne prodaja)

Kakšen se ti zdi časopis GM?
»Ja, dobar je.«
»Kaj ti je v njem posebej všeč?«
»Vse.«
»Ti kaj ni všeč v njem?«
»Vse mi je všeč.«
»Kje pa dobiš GM?«
»V kiosku.«

kupec št. 6: Mlajša tovarišica, ki je razumela, da stane GM 200 (10 x več kot v resnici) pa jo je kljub temu hotela kupiti.

Do GM pridem tako, da mi jo posodijo prijatelji ali pa takole na cesti kot sedaj. Menim, da je ta revija pokazatelj odnosa mladih do glasbe, pa naj gre za resno glasbo, jazz, popularno ali pa kako drugo glasbo. Škoda, da revija ni bolj pestra, po tehnični plati, saj je oblikovana nezanimivo.

nekupec št. 25.389

Za samo revijo sem že nekajkrat slišal, sicer ne vem, kje, je pa ne berem. Zakaj je ne berem, ti ne morem reči. Verjetno pa je vzrok v nedostopnosti revije. Pa tudi v tem, da ni revija nič posebnega... škoda dveh jurjev...

mladenič z »oportunističnimi načeli«⁴ in hkrati deveti — zadnji kupec (prodaja je trajala 60 min)

»Ne, me ne zanima.
A lahko mal pogledam.
No ja, saj je kar zanimivo.
Koliko stane?
Dej mi eno«

starejši občan

Ne, ne hvala... Jaz rad berem samo Delo. Pa zvečer pogledam Dnevnik (verjetno na TV — opomba tekstopisca). Kar se pa glasbe tiče, pa jo raje poslušam, kot pa berem o njej.

Zaključni komentar:

Vse te izjave lepo ilustrirajo:
— mnenje »ulice«⁵ o časopisu GM (to je bil tudi najin cilj)
— njen odnos do sredstev javnega obveščanja
— širša razgledanost in karakterne opredelitve posameznikov

Kakšno pa je tvoje mnenje o reviji GLASBENA MLADINA?

IZTOK GRMEK in
PRIMOŽ PEČOVNIK



Fotografiral: Lado Jakša

Forte — bilten FIJM

Prvič v zgodovini FIJM (Mednarodna zveza glasbenih mladlin) je začela izhajati publikacija v treh jezikih (francoščini, angleščini in španščini), namenjena vsem glasbenim mladlinam po svetu. Lepo oblikovan bilten z imenom Forte ureja skupina sedmih predstavnikov (v glavnem članov strokovnih služb GM) Glasbenih mladlin Belgije, Francije, Jugoslavije, Nizozemske, Španije, Tunizije in Velike Britanije. Uredniški odbor sta potrdila najvišja organa FIJM — biro in generalna skupščina. Doslej so izšle tri številke, prva avgusta 1983, druga aprila 1984 in tretja julija 1984. Začetki so navadno težki, še posebej težavno pa je delo mednarodno sestavljene skupine, ki mora poleg iskanja informacij, pisanja in urejanja ter prevajanja premagovati še ovire, ki jih postavljajo razlike v jezikih in pa precejšnje razdalje med deželami.

Uredniški odbor šele oblikuje zasnovo, ki naj bi jo sproti izboljševal in jo prilagajal možnostim in potrebam gibanja. Skromno, a prijetno oblikovana publikacija prinaša novice iz življenja glasbenih mladlin po svetu in jih s tem povezuje. V prvih treh številkah izvemo, kaj se dogaja v glasbenih mladlinah Latinske Amerike (GM Urugvaja se na primer pripravlja že na 32. obletnico), kako



Naslovnica 3. številke FORTE

uspešni so koncerti na blazinah v Kanadi (kanadska glasbena mladina si je zamisel sposodila pri angleški organizaciji, ki take sproščene koncerte organizira že dolga leta), kako se je izteklo pestro poletje v Grožnjanu, kaj napoveduje odbor za organizacijo Mednarodnega leta mladlin v letu 1985, kaj pripravljajo Kanadčani za naslednji kongres FIJM v njihovi deželi. Preberemo lahko reportaže o glasbenih taborih na Poljskem in Švedskem, intervju z diri-

gentom svetovnega orkestra mladlin 1983 Antonijem Rosom Marto (FIJM vsako leto sestavi simfoničen orkester iz najboljših glasbenikov, starih največ 24 let, iz raznih dežel sveta), ki je z mladimi orkestrasi naštudiral zahteven program za turnejo po Španiji ob kongresu FIJM v Bilbau. Veliko je novic o delovanju mednarodne zveze in njenih organov — zvmemo o izidih volitev in novi sestavi biroja, o poteku sej generalne skupščine, preberemo lahko daljši poslovnili članek o dolgoletnem sekretarju FIJM Hadelinu Donnetu iz Bruslja ter intervju z novim generalnim sekretarjem, 28-letnim Avstrijcem Alexandrom Schischlikom. V tretji številki Forte je tudi prispevek sedanjega predsednika FIJM, španskega zdravnika in glasbenega ljubitelja Jordija Rocha.

Ne čisto brez občutka polaskanoosti lahko povemo, da so se iniciatorji izdajateljske skupine publikacije zgedovali tudi pri naši reviji GM, ki jo redno dobivajo in jo kljub težavam z jezikom vsakič natančno pregledajo. Tako je uredništvo tudi v Forte poleg novic, ki zadevajo glasbenomladinsko gibanje, vključilo tematske članke. V prvih treh številkah so posvečeni glasbi Španije in Južne Amerike.

KAJA ŠIVIC



Ljubljanski festival je začel svoj komorni ciklus s koncertom našega priznanega violinista Igorja Ozima. Umetnik je k sodelovanju povabil še čembalista Janka Šetince in skupaj sta v duhu baročne komorne glasbe zaigrala štiri Bachove sonate.

Mlad, pa vendar nam že dobro znan glasbenik Klemen Ramovš že nekaj let obuja in skupaj z baročnim triom izvaja baročno glasbo. Odličnega mladega umetnika odklikuje precejšnje poznavanje tovrstne glasbe in navdušenje za odkrivanje njenih lepote in posredovanje mladim. Klemen Ramovš je v letošnji sezoni samostojno pripravil abonma baročnih koncertov. Prvi izmed šestih je bil na sporedu 18. oktobra v Narodni galeriji v izvedbi Ljubljanskega baročnega tria. Vsi člani tria (K. Ramovš-kijunasta flavta, M. Strmčnik-čembalo, in virginal in A. Mordeji-viola da gamba) so dokazali svoje umetniške kvalitete in pripravili koncert, ki nam bo še dolgo ostal v spominu. Vse bo prav gotovo razveselila novica, da Klemen Ramovš v okviru GM ustanavlja Društvo ljubiteljev stare glasbe.

VERONIKA BRVAR
KONTRASTI, CD, 17. 10.

Večer dunajskih gostov je s programom obetal izsek komornega ekstrakta skladateljev dunajske šole in tudi zdajšnje dejavnosti mlajše skladateljske generacije. To je bila priložnost, da se slovenska publika bolje seznanja z dodekafonijo Berga, Weberna, Schönberga, in hkrati priložnost, ki nam bo še fraze, kol so: glasbeni konstruktivizem brez glasbe, sterilne, programirane skladbe itd. ter odkrije svojevrstno muzikalnost, ki seveda prihaja z nasprotno glasbene strani, s tiste, ki računa predvsem na odprto, razvito in občutljivo uho. Ansambel Kontrasti je v I. delu poudarjeno vodil poslušalca skozi »odzvoke« te drugačne »bergovske — webnerjske« estetike in z njimi sestavljal planetke v razširjenem glasbenem prostoru. V drugem delu sem pričakovala podaljšanje takšnega ustvarjalnega hotenja. Izkazalo pa se je zopet, da so glasbene eminenec neposnemljive, zato so skladbe Schröda, Wysockega, Urbannerja izzvenele kot nekakšen končni pristan kompozicijskega gledanja, iz katerega se ne more nadaljevati kar nič presenetljivega. Spet poudarjeno so to dokazali solisti z malomarnim preigravanjem, iz katerega ni bilo moč veliko izluščiti. Z dodano skladbo so celo pozabili na »merila« dobrega okusa in tako v dobršni meri banalizirali celoten drugi del koncerta.

MIRJAM ŽBAVEC

Mednarodno tekmovanje Glasbene mladine

Glasbena mladina Srbije je letos v Beogradu organizirala že 14. tekmovanje mladlin glasbenikov, tokrat v disciplini violončela. Od 65 prijavljenih se je tekmovanja udeležilo 40 mladlin instrumentalistov iz raznih dežel sveta, letos prvič tudi iz Egipta in Kitajske. Sestčlansko žirijo so sestavljali priznani glasbeniki: švicarski violončelist André Navarra, danski čelist Erling Blöndal Bengsston, sovjetski čelist Daniil Šafra, jugoslovanska čelist Ksenija Janković in Viktor Jakovčić ter skladatelj Srdjan Hofman. Po naporni preskušnji v drugi etapi, v katero se je uvrstilo 16 tekmovalcev, jih je v finale prišlo šest. Finalisti Mihail Lezdkan, Igor Kiričenko in Kiril Rodin, Timothy Hugh, Kersten Feltz in Martina Schucan so v odločilni zadnji etapi nastopili s koncerti Šostakoviča,

Dvoraka in Schumanna ob spremljavi beograjske Filharmonije pod vodstvom dirigenta Horsta Försterja. Prva nagrada (95.000 din) in tudi nagrada mladega občinstva Zlata harfa, ki jo podeljuje časopis Politika, je pripadla 21-letnemu sovjetskemu čelistu Kirilu Rodinu, drugi je bil njegov rojak Mihail Lezdkan, ki je poleg druge nagrade (75.000 din) dobil tudi priznanje za najboljšo izvedbo Prekinjenih melodij za solo čelo sodobnega srbskega skladatelja Ivana Jevtića, tretja (65.000 din) je bila vzhodna Nemka Kersten Feltz, četrta (60.000 din) Švicarka Martina Schucan, peti (45.000 din) Igor Kiri-

●Glasba proizvaja neko vrsto užitka, ki ga človekova narava ne more pogrešati.

Konfucij (551—479 p. n. š.)

čenko iz Sovjetske zveze in šesti (25.000 din) Britanec Timothy Hugh.

Za letošnje tekmovanje je bilo v Beogradu veliko zanimanje, dijaki srednje glasbene šole, predvsem oddelka za violončelo, so vestno spremljali vse etape, celoten potek tekmovanja je snemal beograjski radio, televizija pa mu je posvetila več oddaj. Produkcija plošč bo v najkrajšem času izdala ploščo z najboljšimi posnetki s tekmovanja. Po tekmovanju je beograjski Center za glasbo organiziral odprt pogovor na temo Violončelo danes, ki so ga vodili člani žirije Viktor Jakovčić, Ksenija Janković in Srdjan Hofman.

Naslednje leto bo tekmovanje namenjeno kompoziciji in kitari. Mladi glasbeniki — opogumite se in sodelujte!

KAJA ŠIVIC

Srečanje z ljudskimi pevci in godci

Torkova radijska oddaja **Slovenska zemlja v pesmi in besedi** je 16. oktobra potekala v živo iz okrogle dvorane CD. Predstavitve približno 60 ljudskih pevcev in godcev iz doma in vseh slovenskih pokrajin je pripravila urednica tovrstnih oddaj Jasna Vidakovič, vodil pa jo je Marjan Kralj, napovedovalec in prav tako strokovnjak za to področje. Slišali smo 6-glasno fantovsko petje iz Luč v Savinjski dolini, mladega harmonikarja iz Šmarji pri Kopru na frajtonarici, pevke iz Trsta, belokranjske tamburaše, triglasno moško petje z Dolenjskega, haloškega iz delovalca

trstenk, koroško pesem iz Bistrice ob Zili, knapovsko polko iz Kisovca pri Zagorju, cimbalista Baranjo in njegovega učenca iz Murske Sobotice, štiri pevke iz Turnišča v Prekmurju, godca iz zaselka Samije, ki je igral klarinet in harmoniko, ter pevko in citravko iz Kozarij pri Ljubljani.

Večinoma skrbno izbrani glasbeni primeri in smotrna izkoriščenost okrogle dvorane, ki je bila za to priložnost kar premajhna, oboje gre v prid prireditve, ki je potrdila, da slovenska ljudska glasba sploh še ni nekaj preživelega. Glede na to, da je

bila povod za srečanje pevcev in godcev 50-letnica ustanovitve Glasbeno narodopisnega instituta, pa poslušalci nismo izvedeli tako rekoč ničesar o pomenju, uspehih in zaslugah te ustanove, ki je izredno pomembna za naše glasbeno in plešno narodopisje. (kar sicer očitno ni bil in ni mogel biti namen tako koncipirane oddaje).

Če pa nas je torkova oddaja nehoti sem in tja spomnila še na četrtkovke ali nedeljske radijske večere, smo si nemara v glavnem krivi sami.

DARJA FRELJH

Prvih dvanajst Stop popsa

Uvodna pripomba: Tale kratki zapis nikakor ni kakšna »grozna« kritična analiza proslule petkove pop oddaje. Pripombe ob uspešnicah s te top lestvice so lahko le gradivo za kritičen premislek. Dan: 19. 10. 1984. Ura: okoli devete zvečer.

Tuja lestvica: Šesto mesto. Depeche Mode: Master And Servant. Industrijski tehnopop, ki, pa ne pomeni nobenega posebnega odmika od zvočne podobe »npvih« Depeche Mode za začetka leta. V okviru same lestvice pa je to nenavadno agresivna, dinamična in duhovita skladba.

Peto mesto. Spandau Ballet: Only When You Leave. Zmeraj bolj osladni kvazi soul Spandau Balleta ima zmeraj manj lastne »face«, elana, energije. Še malo, pa bo pevec Tony Hadley postal novi upokojeni Tom Jones ali Frank Sinatra.

Četrto mesto. Lionel Richie: Stuck On You. Še en kvazi soul, podobno osladen, slabokrvni in reakcionaren. Tretjerazredni soul ameriškega radia sedemdesetih? Muzga-bljuzga!

Tretje mesto. Cyndi Lauper: She Bop. Obupni GMBH (zahodnonemški) discop sedemdesetih očitno še ni črknil. Tudi ne njegove osnovne značilnosti: popolna industrijska simetika, kopicenje praznih tehnoloških prijemov, prisvajanje in karikiranje klišejev iz zgodovine popularne glasbe (v tej skladbi kar rock'n'rolla). »Zatumban« nadomestek rock'n'rolla za računalniško administracijo.

Drugo mesto. Chris De Burgh: High On Emotion. Anglo-

meriški »rock za starejše« (AOR) z discoidno produkcijo. Neopazen glas, refren, »snet« od neke druge, medlo, brez vsakršne energije, neprepričljivo.

Prvo mesto. Stevie Wonder: I just Called To Say I love You. Znova karikatura soula, discoidna produkcija, dolgovezno, s skrajno impotentnim »GMBH« refrenom, globoko pod ravniyo, Wonderja iz sedemdesetih let. Drugorazredna filmska glasba pač.

Domača lestvica. Šesto mesto. Bazar: Portorož 1905. Medla jugopop (evkarska) travma, šibka tudi po glasovni plati. Neprepričljiva vpejljava elementov iz zgodovine pop glasbe. Zakaj ne malce drugače!

Peto mesto. Tomaž Domicelj: Sol. Še en »bugi-vugi« s poudarjeno dis-

coidnim ritmom. A vsaj dovolj dinamično in ne utruja. Besedilo — neprepričljivo duhovičenje v stilu poznega »buldožerizma«.

Četrto mesto. Lačni Franz: Naša Lidija. Še ena poznobuldožerska tema, a po pronicljivosti preseže original (na Nevinom srcu). Ob lepem številu lucidnih prebliskov in sprevrnjeni glasbi ob prvem poslušanju prav učinkovito.

Tretje mesto. Klinika za Cinike: Mojca... Novi pop? Nekaj še kar duhovito sprevrnjenih glasbenih klišejev jugopop travme, za konec samoparodije, nekaj referenc na Andreja Štrfnerja, sicer pa noben poseben odklon od prevladujočega domačega popa.

Drugo mesto. Mladi upi: Naš ata. Glasbeno čista jugopoptravma, model številka šest. Refren je »pobran« iz »dobrih starih« let beat booma. Tekstovna plat — posiljeni, patetični najstniški revirski sočrealizem. Tako tej skupini »kratek kurz« na to temo pri bližnjem, tribovljskem Laibachu nikakor ne bi škodil.

Prvo mesto. RandeZ Vous: Goodbye Michele. Dokaj plitva discoidna produkcija. Glasbeno kratek »katalog« »zimzelenih melodij« iz zgodovine popularne glasbe: pozni, že »razpadajoči« britanski rock n roll iz začetka šestdesetih, pa tudi beat, kitarski solo je pobegnul kar iz Albatrossa (Fleetwood Mac). Klasični »hotelski val«. Tudi z besedilom.

Zaključna pripomba: Preberite si »rock eseje« Iana Penmana na dvajseti strani te številke.

PIOTR T

Fotografija: Lado Jakša



Orkestra Slovenske filharmonije na prvem koncertu rdečega abonmaja skoraj ni bilo prepoznati. Ali tak preokret v pozitivno smer lahko naredi že samo dejstvo, da je prišel v goste dirigent svetovnega slovesa — ali pa res le pomembni dirigenti znajo iz orkestra »potegniti« vse najboljše in narediti stvari kot se spodobi? Berliozova simfonija je bila zares »fantastična«, saj je Serge Baudo njeno zvočno dogajanje in vsako potankost skladateljeve programske zamisli izdelal na svojevrsten, zanimiv način; naši glasbeniki pa so zagnano uresničevali njegov koncept.

V drugem delu koncerta smo slišali mojstrski izveden Ravelov klavirski koncert v G-duru za levo roko izpod prstov francoske pianistke Anne Queffelec, nazadnje pa še Gershwinovega Amerikanca v Parizu. Slednji je s svojo zabavnostjo, živahnostjo in lahkonostjo razkril glasbo drugačne vrste, ki pa je kljub svoji navidezni »manjvrednosti« že zaradi same izvedbe zaokrožila večer v zanimiv glasbeni dogodek.

DF

Ljubljana se je končno imela priložnost soočiti s (trenutno) enim najzanimivejših projektov s t.i. newyorške alter scene, duom **Skeleton Crew**, kitarista Freda Fritha in čelista Toma Core Duo Skeleton Crew je verjetno kar najprimernejše predstavil newyorškega glasbenega podzemlja. S simpatičnim eklekticizmom, značilnim za celotno newyorško sceno, je obema godcema uspelo izpeljati zanimiv, dinamičen in najširši publiki dopadajoč koncert. Jedro nastopa so sestavljale kar najbolj popy izpeljane zadevščine, znotraj katerih sta godca s kopico glasbenih pripomočkov in igračk, različnih efektov, znala vzpostavljati tisto napetost, ki je postala značilna za novo kreativno glasbo New Yorka, pa tudi za njene odmeve v Evropi.

IČO VIDMAR

Alternativna stvarnost na K4 (ali kje je alternativa)

Kooperacija Radio Studenta in Glasbene mladine je končno rodila novo obliko, ki ima kot ideja čisto dobre potencialne, le stopicljanja okrog selekcije izvajalskega programa so jo marsikomu naredila vprašljivo. Če se namreč z reklamo dvigne dovolj hrupa okrog t.j. resne alternative, potem naj bi ta alternativa vsebovala tudi nekaj zdravo provokatorskega, nekaj, kar bi učinkovalo na ljudi in ustvarilo vsaj fikcijo alternativne stvarnosti. Tako pa... blebda trdovratnost akademizma in nagovornega diletantizma s filozof-

Kaj se dogaja z mariborskim klubom mladih?

Klub mladih je v prvi polovici letošnjega leta vsaj na videz uspešno deloval. Poleg rednih disco večerov ob koncu tedna ter občasnih koncertov so se v klubu odvijali tematski glasbeni večeri ter okrogle mize, klub oziroma MKC je začel izdajati glasilo Kmečke n'Rockodelske novice, organiziral Kramarski sejem... Mladih ni manjkalo. Videti je bilo, da se bo sčasoma le uresničilo pričakovanje, da bo vsebina klubove dejavnosti postala kreativna, nova, mogoče tudi radikalno zastavljena in bo pritegnila tiste mlade, ki svojega mesta niso našli v diskotekah s komercialno glasbo. v »visenju« po

gostilnah ali v gledanju TV. Kazalo je torej, da kljub nasprotovanju nekaterih krogov (tudi mladih) mariborska mladina dokončno dobiva svoj prostor, možnost za »bolj ustvarjalno preživljanje prostega časa«. Zgodilo pa se je nekaj drugega. Mladinski Kulturni center si je na različne načine nakopal večjo izgubo. Vzrok je bilo neurejeno financiranje kluba. Ob tem MKC tudi ni imel urejenega delovanja oziroma statusa itd., tako da je SDK ob rednem pregledu poslovanja klubu očitala več nepravilnosti. Te obtožbe so izkoristili še funkcionarji iz nekaterih občinskih konferenc ZSMS, tako da so

začeli razpravljati o ukinitvi kluba. Vodstvo kluba s sodelavci je takoj reagiralo. V izdelavi je Pravinik o delovanju MKC, ureja se financiranje itd. Vendar pa bo zaradi teh ukrepov zaprt najmanj do januarja 1985.

Konec septembra je bila v klubskih prostorih organizirana okrogla miza o nadaljnjem delu kluba. Okrogle mize se je, v nasprotju z ustaljeno navado, udeležila večina povabljenih funkcionarjev, tako da je lahko pršlo do dokaj »odkritega soočenja mnenj«. Vprašanje »Klub da ali ne?« je kmalu nadomestilo vprašanje »Kakšen klub?«, saj si nihče več ni upal dvomiti o njegovi potrebnosti. No, tudi osnovne vsebine in programi kluba bodo ostali nespremenjeni, prav tako ekipa, ki je z dosedanjim delom dokazala, da je (edina) sposobna nadaljevati delo. MKC bo okrepil sodelovanje z vsemi OK ZSMS, z njimi bo organiziral prireditve v posameznih OK, ostal pa bo programsko-vsebinsko samostojen.

MILKO POŠTRAK

Od K4 do Valentina

Nekako ob koncu lanskega šolskega leta je v na novo odprtem mladinskem centru na Kersnikovi 4 v Ljubljani poskusno pričel delovati tudi jazzovski klub. Ta naj bi združeval interese mladih glasbenikov, ki se ukvarjajo z jazzom, in interese ljubiteljev te glasbene zvrsti, zlasti mlajših generacij.

Takšen klub je vsekakor pozdravljanja vreden. Zaenkrat pa ne gre hvaliti dneva pred večerom. Če namreč obstaja prostor, kjer se skoraj pollegalno vrše družabna srečanja jazzovskih glasbenikov in publike, ki le-te s svojim obiskom potrjuje, pa s temi srečanji še ni izčrpana paleta dejavnosti, ki jih tak klub nudi, če že

ne zahteva! Pa naj si bodo finančne možnosti še tako omejene in minimalne. Omeniti velja, da se samo z organizacijo nastopov in koncertov svetovne jazzovske elite pri nas scena ne bo razvila sama po sebi. Klubska dejavnost je lahko hkrati vezni člen med publiko in koncertnim dogajanjem pri nas in v tujini ter samostojen dejavnik na področju jazzovskega dogajanja pri nas.

Kaj se je do danes premaknilo v K4? Kaj je treba spremeniti?

a) Kljub začetnim težavam zasedbe ad hoc skupine, ki igra na četrtkovem jam sessionu, je le-ta sedaj polno in kvalitetno znaževal.

b) Kljub temu, da smo se ob vsaki polni dvorani na jazz koncertih v CD-ju spraševali, koliko je tod resničnega ljubiteljstva, je jazz v K4 tudi s strani obiskovalcev zaživel v polni meri.

c) Že ob glasbeni delavnici, ki je potekala v sklopu letošnjega jazz festivala, se je pokazalo, da lahko zanimanje za jazz in za improvizacijo zasledimo tudi v vrstah »nejazzovskih« glasbenikov, ki nimajo dostopa do same jazzovske glasbe. Tako bi morali sessione konceptualno razširiti in odpreti vsem glasbenikom, ki bi se radi z jazzom šele seznanili.

d) Problematika jazzovskih četrtkov ni prav nič ločena od problematike kluba K4 nasploh. Tako bi se lahko končno rešil položaj kluba K4. In to mladim v prid.

Nujen prehod v višjo organizacijsko obliko jazzovskih četrtkov narekuje tudi dejstvo, da v zadnjem času tečejo tudi dogovori z že renomiranimi starejšimi jazzovskimi glasbeniki, ki bi s svojimi izkušnjami precej obogatili sodelovanje v K4. Tako se odpirajo možnosti izmenjave glasbenikov med jazz klubom diskoteke Valentina in klubom K4.

Naj za konec ponovim že zapisano trditev: jazzovsko dogajanje si bomo ustvarili le, če bo prisotno v vseh pojavnih oblikah: od koncertih prek festivalskih do klubskih, ki so v zadnjih letih še zlasti manjkale v naši sredini.

JAKA FÜRST



Klub K 4, samo naprej! Fotografiral: Lado Jakša

MIRJAM ŽGAVEC

skimi nameni... zasledovalca »klasično-alternativne« resnobe, ki je še primerno okolje ne more odrešiti začetosti... In ta, bolj pusta kot ne, podoba nove glasbe je kar malo zastrašujoča, ker smo morda »resni« glasbeniki za nekaj časa spet opisani kot predstavniki tosilne sekte. Pihalni trio Cveta Kobala (flavta), Zvoneta Richterja (klarinet) in Petra Städlerja (fagot) se je seveda očitno mučil, pa kaj, ko se toliko energije ni moglo spoprijeti z znižanim kompozicijskim tlakom Arnolda. Podobnika Ajdiča, Kumarja in Taranuja. Res bi bilo krasno, če bi se njihove muzikantske duše v prihodnje malo bolj učinkovito naspicile! Bi bil marsikdo potešen.

Koncert mlade zahodnonemške skupine X-mal Deutschland v ljubljanski Festivalni dvorani je uspešno zaključil bogato oktobrsko alternativno glasbeno ponudbo X-mal Deutschland so eden najbolj zanimivih predstavnikov t.i. »gotškega rocka« (ene od podzvrsti nove psihedelije). Na koncertu so se predstavili v svoji najsvetlejši luči — udarni, neposredni in »šarmantni« v svoji heposrednosti, z izvrstnim povezovanjem hladnih in melodičnih klaviatur, napadalne ritem sekcije, dokaj ostre kitare ter prefinjenega, čeprav na trenutke malce dolgoveznega podajanja pevke Anje Huwe.

PIOTR T.

Zgodovinski dogodek, prodor Borghesije in prek nje FV-jevskega podzemlja v Cankarjev dom, mi pušča mešane vtise. Očitno je, da je CD brez težav pogoltnil »nevarni« zalogaj. Pri tem so mu malce pomagali tudi akterji Borghesije, ki so svoje osnovne »mine« (FV študent, totalitarizem, homoseksualnost) zakrili z medijsko agresivnostjo. Kakšnih 12 monitorjev, na katerih se srečujejo štirje različni videi, projekcija diapozitivov, filma, dogajanje na odru... Tako je hiperekspozicija zasenčila vsebinsko plat projekta in bolj zmedla kot šokirala »firbce«. Ostali pa smo nanjo padli kot na nekakšen alternativni spektakel. Pri tem so bile kombinacije posameznih videov na trenutke prav duhovite. Tudi glasba Borghesije, ki je nadgrajevala vidni »del« projekta, je prav zanimiva. Vseeno pa na tematsko-tekstovnem planu nima enotne usmeritve, rdeče niti, kar je bilo na video kombinacijah še toliko bolj očitno. Zaključna pripomba. Kljub vsem pomislekom sodi projekt Borghesije ob videih Laibacha in Nieta med ključne izdelke naše glasbene video alternative.

Puranji zbor

Velikim znanstvenim dosežkom navkljub nam je živalski svet še danes uganka. Sholastične razprave o tem, ali je ptičje petje tudi glasba ali zgolj ptičje petje, so porabile na tone papirja. Veliki trobentač in pevec Luis Armstrong je nekoč izjavil: »Vsa glasba je človeška glasba, saj še nikoli nisem slišal konja peti.« s čimer pa se Jim Nollman iz Združenih držav ne strinja.

Ta ameriški glasbenik se je nad muzikalnostjo živali tako navdušil, da nekaj zadnjih let komponira izključno za živali. Nollman se je z glasbo živali prvič srečal v majhni indijanski vasi v Mehiki, kamor se je odpravil na počitnice po večletnem nepretrganem profesionalnem igranju kitare v nočnih lokalih San Francisca. V tej vasi si je najel hišico in njegov najbližji sosed je imel na dvo-rišču purana. »Ko sem vadil flavto, sem opazil, da se vsakič, ko odigram določene tone, oglasi tudi puran«

Nollman se je hitro naučil igrati tako, da se je njegovemu muziciranju s svojim pivkanjem pridružil, tudi puran. Po izkušnjah v tem prvem duetu za flavto in puranov glas se je Nollman vrnil v Frisco, kjer je uspel prepričati nekega gojitelja puranov, da mu je posodil tristo puranov, in Nollman je posnel svojo igro na flavto ob spremljavi puranjega zboru. Ta posnetek je postal manjši hit na lokalni radijski postaji. Nollmanov sloves je začel rasti. Nollman si je postavil šotor v kalifornijskem volčjem rezervatu, kjer se je naučil peti, volčjo harmonijo ob njihovem tuljenju v polno luno. Po tem uspehu se je Nollman odpravil muzicirat z ubi-jalskimi kit in delfini v Kanado, Mehiko, na Japonsko in Havaje in sicer s pomočjo posebnih podvodnih glas-bil, ki jih je sam izumil in izdelal. »Kadarkoli sem začel igrati nanje, so prišli in začeli skakati okoli mene.« Za nastop na televiziji je Nollman

igral na mandolino čredi bivolov, ki so ga molče obkrožili, dirigiral mr-mrajočemu opičjemu zboru. Leta 1982 je Nollman izdal svojo prvo ploščo z živalsko glasbo, na kateri se sliši cviljenje kitov, pivkanje puranov in tuljenje volkov. Trenutno pa je Nollman na morju s posebno ladjo, ki ima na krovu precizne elektronske instrumente, s katerim Nollman išče najmuzikalnejšo žival tega sveta, ki po njegovem prepričanju živi pod morsko gladino. Nollman ta svoj projekt primerja z raziskovanji Fran-coza Jacquesa Cousteaua, ki je s svojo ladjo Calypso raziskoval živalstvo in rastlinstvo vseh svetovnih morij. Preden je Nollman odplul, je zbranim novinarjem izjavil: »Ta ladja bo Calypso sedanjega časa. To, kar je Cousteau storil za ekologijo, nameravamo mi storiti za komunikacijo med živalmi in človekom.«

PETER AMALIETTI



Ljubljanski koncert Youth Bri-gade je minil predvsem v znamenju prepotentnosti ljubljanske novopun-kovske elite v dvorani, ki je skoraj že mejila na butnglavstvo (manjkali so samo še koli in verige za plotom so-sedovega hleva), in izvršne pred-stave gostov iz Los Angelesa, kate-rij novi punk je ob zvočni električno-sti dovolj duhovit, energičen in dinamičen, da pritegne tudi manj »trdo-punkovska« ušesa.

pbč

V mali dvorani slovenske filhar-monije je bil 17. oktobra 1984 zani-miv recital, na katerem se je pred-stavila naša mlada čembalistka Tjaša Požar, ki se umetnosti igranja na ta baročni instrument uči v Zürichu. Predstavila je dela naj-pomembnejših skladateljev, ki so pisali glasbo za čembalo: W. Byrda, F. Couperina, J. S. Bacha ter Pas-sacaglio ungerese G. Ligetija (1923), enega izmed redkih sodob-nih skladateljev, ki piše za čembalo.

Ta recital je bil hkrati promocijski koncert najnovejšega koncertnega čembala v stilu francoskih instru-mentov iz 18. stoletja. Izdelala sta ga BORIS HORVAT (Ljubljana) in MARIO BJELANOVIĆ (Beograd).

HELENA JANEŽIĆ

Cankarjev dom je v sodelovanju s Francoskim kulturnim centrom or-ganiziral baletni nastop BALET Tjatra Tišine, ki ga vodi Brigitte Lefevre. Program je bil razdeljen v tri dele, ki so bili po koreografski plati različno kompozicijsko obliko-vani, vendar pa povezani med sabo. Prvi del »Variacije« je ob nastopu devetih plesalcev likovno ob izredno izčiščenih kostumih Gisele Trem-bleau dobesedno sijal. V drugem delu (V pričakovanju) pa nam je ples-salka Muriel Belmondo ob glasbi Astorja Piazzola pričarala delček »francoske atmosfere« — ob barskih »barvah«, a dobro izvedena z ek-saktrnimi gibi prefinjenega ženskega hrepenenja, dobro povezana s sceno in kostumom. Tretji del, »Carmina Burana« je bil glasbeno razdeljen na sedem tem, koreograf-sko pa izredno nabit. Celotno pred-stavo je koreografsko oblikovala Bri-gite Lefevre. Kljub pripombam neka-terih naših plesnih umetnikov naj poudarim, da so plesalci celo pred-stavo izvedli skoraj izključno na prstih in je bila tudi zato vredna ogle-da.

Eka Gregorčič

Pogovor s pevko Dunjo Vejzović

Dunja Vejzović, ena najbolj iska-nih jugoslovanskih pevk v svetu, se je na devetem jugoslovanskem opernem bienalu v Križankah prvič predstavila slovenski publikli za vlogo Adalgise v Bellinijevi Normi je prejela Zlato plaketo in priznanje.

Dunja Vejzović je v rojstnem Za-grebu diplomirala grafiko na likovni akademiji in solopetje na glasbeni akademiji. Izpopolnjevala se je v Salzburgu in Weimarju, podiplomski študij je končala v Stuttgartu. Po enem letu dela v zagrebški operni hiši je odšla v Nürnberg, kjer so ji takoj zaupali glavne vloge, kot so Orfej, Carmen, Venera v Tannhäu-serju, Azucena itd. Sledila so gosto-vanja v vodilnih nemških gledališčih. Nato je kot svobodna umetnica gos-tovala po Evropi (največ v Italiji), na festivalih v Bayreuthu, Salzburgu, Dunaju, Firencah. Sprva so jo največ iskali kot interpretinjo Wagnerja. Vejzovićeva je 1979 gostovala v newyorški Metropolitan operi. Je tudi redna gostja dunajske Državne opere. Absolutni posluš ji prav go-tovo pomaga, da z lahkoto poje takšna zahtevna sodobna dela, kot sta Bergov Wozzeck in Bartokov Si-rjebredec, ki ga poje v madžarščini. Vse opere poje v originalnih jezikih. Takšen izjemen talent se podeduje.

Doma smo vedno vsi peli, spomi-njam se, da so še stari starši peli v zboru, mati in njeni sestri pa sta kon-

čali klavir na konservatoriju v Zagre-bu.

Kdaj ste se začeli ukvarjati z glasbo?

— Z osmimi leti sem začela igrati klavir, po dveh letih pa so me vrgli iz glasbene šole, ker nisem dovolj napredovala. Iz solfeggia sem imela odlično. Ni prav, da v glasbenih solah vržejo ven otroka, ki ni nadar-jen npr. za klavir. To ne pomeni, da na kakem drugem glasbenem po-dročju ne bi mogel nič doseči. Nato 6 let nisem imela stika z glasbo. Končno sem postala članica pev-skega zbora KUD Joža Vlahović, kjer me je »odkril« zborovodja Emil Cossetto in mi svetoval, da bi se mo-rala posvetiti glasbi. Tako sem z de-vetnajstim leti začela študirati solo petje.

Od začetka ste imeli tremo, kako ste se je znebili?

— Trema se lahko znebimo edino z nastopanjem, treba je torej čim več nastopati. Trema ima vedno vzrok, veliko je odvisno od priprav za na-stop. Studentom pa lahko veliko po-magajo sposobni učitelji.

Ste ena zelo redkih pevk, ki lahko istočasno poje mezzoso-pranske in sopranske vloge. Za-čali ste kot mezzosopranistka in ste dosegli tudi največje uspehe, lani pa ste začeli peti tudi sopranski repertoar.

— Prej ali slej se bom morala opredeliti za samo en glas, kaže, da

za sopran, pojem namreč najraje sopranski bel canto »Fah«.

Poleg izjemnih naravnih gla-sovnih sposobnosti imate tudi izredno pevsko tehniko, ki vam omogoča, da zmorete tako razli-čen repertoar. Ali veliko delate na tem, imate kakšne posebne vaje?

— Tehničnim vajam posvečam več časa kot nekateri kolegi. Potrebne so tudi vaje v koloraturnem petju, za nekatere glasove manj, za druge več. Enakomerno razgibavam ves pevski aparat, prepone npr. nisem nikoli imela za poseben in-strument. Nadziranje pevske tehnike mora biti takšno, da ne povzroča težav.

Ali imate v Jugoslaviji dovolj dobrih pevskih pedagogov?

— V Zagrebu so dobri, izkušeni pedagogi, drugih ne poznam do-volj. S svojo učiteljico Marijo Borčić sem zelo zadovoljna, pri njej sem končala srednjo glasbeno šolo in glasbeno akademijo (tudi Ruža Po-spiš je bila njena učenka), še vedno hodim k njej občasno na kontrolo.

Ali bi se ponovno odločili za pevski poklic?

— Ne bi, ker danes vem, kaj vse zahteva pevska kariera. Naš poklic zahteva popolno osamljenost, prijatelju ne moremo ničesar dati, lahko mu le kaj vzamemo. Poleg patja se ne moreš ukvarjati s čim drugim.

MIRA MRACSEK

**Program GMS 1984/85
Dopolnitve, spremembe,
ponudba meseca**

1. iz programske knjižice sta pomotoma **izpadla** programa:

— **DROBNE SKLADBE VELIKIH MOJSTROV** — Tomaž Lorenz, violina in **Alenka Šček-Lorenz**, klavir ter program:

— **ALEŠ KACJAN**, flavta in **LIDIJA STANKOVIČ**, klavir

2. vojaško uniformo je stekel violinist **VOLODJA BALŽALORSKY**, ki ima naštudirana dva programa: a) s kitaro in b) s klavirjem

3. Pianistka **INGRID SILIČ** lahko svoj koncert iz Društva slovenskih skladateljev ponovno predstavi v času od **6. do 20. novembra**. Pianist **HINKO HAAS** pa lahko svoj recital (Mladi mladim) ponovi od **20. do 28. novembra**, violonistka **MARIJA ANTIČ** in pianistka **IVONA ŠOJAT** pa v času od **12. decembra** do novega leta.

GMS, tel. 322-570

NAPOVEDUJEMO

II. in III. koncert abonmaja **Mladi mladim** — **20. novembra**: Hinko Haas (klavir) (Bach, Schumann, Chopin, Prokofjev) in **11. decembra**: Marija Antič (violina) in Ivona Šojat (klavir) (Tartini, Bach, Beethoven, Čajkovski), **CANKARJEV DOM**. **Finale kviza Slovenska ljudska glasba** — **8. decembra** — **CANKARJEV DOM**. Še naprej **CANKARJEV DOM** — klavirski recital **Dubravke Tomšič-Srebotnjakove** **21. novembra**, koncert **Revolucija in glasba Simfoničnega orkestra Slovenske filharmonije** (dirigent: Uroš Lajovic, skladbe Kozine, Šivica, in Dessaua) **27. novembra**, orgelski koncert **Huberta Berganta** **3. decembra** ter II. in III. koncert **srebrnega abonmaja** — **10. december** (Grigorij Žislin-violina, Frida Bauer — klavir) in **17. december** (Eugen Indjič, klavir).



Oddajo iz dela glasbene mladine na 1. programu ljubljanskega radia, ki bo na sporedu **1. 12. 1984. ob 19.30.** V njej bomo predstavljali predvsem posnetke, ki so drugače težko dosegljivi (glasbeni primerek Li-getijeve glasbe, rapa, Nietov, glasbe Gamelin tria, pa še kaj).

Zbor Danile Kumar

Vsak zborovodja si želi: čisto intonacijo, jasno dikcijo, intenziven ton, preponsko petje in lep zvok tona

Obiskala sem mlade pevce na Osnovni šoli Danile Kumar v Ljubljani. Mladinski pevski zbor že nekaj let uspešno prepeva na manjših in tudi večjih pevskih prireditvah in festivalih. Snemali so na radiu, vsako leto nastopajo na občinski reviji pevskih zborov: predstavili so se na pevskem festivalu v Zagorju. Najbolj pa so ponosni na nastop v Cankarjevem domu, kjer so peli na prireditvi Naši dosežki 84. Z voditeljem zbora, tovarišem Jožetom Naroločnikom sva se dolgo pogovarjala, vendar je ostalo še precej vprašanj in tem, da se bova prav gotovo pomenila še kdaj drugič

Tovariš Jože Naroločnik ima ogromno izkušenj na glasbenem področju. Za seboj ima nekaj uspešnih pevskih zborov, nastopal je kot instrumentalist, študiral je solopetje, kar je za dobrega zborovodjo bistvenega pomena. Pogovarjala sva se o pevskem zboru, o njegovih nastopih in načrtih, o sodelovanju z vodstvom šole, o izobraževanju zborovodij, o glasbenem šolstvu in o Glasbeni mladini.

Večina pevskih zborov na osnovnih šolah se ubada s podobnimi težavami (organizacija zbora, sodelovanje z vodstvom šole, urnik, disciplina, razumevanje za pevske vaje, prezaposlenost učencev).

Na osnovni šoli Danile Kumar so lepo poskrbeli, da pevske vaje potekajo v času, ko ni drugih obveznosti. Včasih pa se kljub vsemu zgodi, da tovarišice učiteljice zadržijo pevce pri dodatnem pouku. Veliko pevcev hodi še v glasbeno šolo ali pa se ukvarjajo z najrazličnejšimi šolskimi in izvenšolskimi dejavnostmi. Zato je zelo težko imeti intenzivne vaje pred pomembnejšimi nastopi. Vsi bi morali imeti večje razumevanje za preobremenjenost nekaterih učencev. Pevci sami si zelo želijo nastopov in dobrega petja. Za njihovo prizadevno delo jim je šola lansko leto omogočila nekaj dni intenzivnih vaj v Portorožu. Lepo bi bilo, če bi se tudi letos spomnili nanje.

Zborovodja Jože Naroločnik in njegovi mladi pevci imajo za prihodnost veliko načrtov in želja. Še naprej bodo nastopali na raznih pevskih re-

vijah, pripravljali bodo samostojne vsakoljetne koncerte, sodelovali z glasbeno šolo, s Krajevno skupnostjo in z Društvom prijateljev mladine. Del zbora (7. razred) bo 25. 5. 1985 nastopil na pobrateni Osnovni šoli Josip Broz Tito v Kumrovcu. Želijo si tudi nastopa na radiu.

Zborovodja bi rad razširil program na več zahtevnejših skladb domačih in tujih skladateljev, tudi sodobnih. Za to bodo potrebni dobri pevci. Pravi, da naj bi peli v zboru le najbolj sposobni in prizadevni pevci, kajti le tako bo dosegel tisto, kar si vsak zborovodja najbolj želi: »čisto intonacijo, jasno dikcijo, preponsko petje, intenziven ton in lep zvok zbora.«

Učitelj in zborovodja mi je v kratkem razgovoru razgrnil bogato delo mladinskega pevskega zbora in načrte za prihodnost. Ko človek posluša kaj takega, nehoti pomisliti, koliko časa traja delovni dan učitelja? Gotovo je čudovito peti v zboru, ki izžareva mladost, vedoželjnost, navdušenje in neizmerno ljubezen do glasbe **VERONIKA BRVAR**



O orglah in organistih

Orgle so nastale s **spojitvijo** dveh glasbil: **siringa** (pastirske piščali) in **dud**. Na njihov nastanek je vplival tudi kitajski »šeng«. Ko so torej spojili različno uglasbene piščali in meh, ki je dovajal zrak, je nastalo novo glasbilo, ki se je najprej uveljavilo na posvetnem področju. Uporabljali so ga že v starem Rimu, predvsem pri gladiatorskih igrah. Takrat so temu glasbilo rekli **hidraulos**. Z njim so dali znak za milostni udarec, s katerim je zmagovalec dvoboja pokončal poraženca. Hidraulos so s šeboj nosile tudi rimske legije. Slike iz rimskega časa pogosto prikazujejo to glasbilo. En sam primer tega glasbila so našli v rimskem taboru v Aquincumu blizu Budimpešte, kjer je zdaj razstavljen v muzeju. V te »orgle« so zrak dovajali s pomočjo vode. Pozneje (v IV. st.) so uporabljali **pnevmatične orgle**, katerim so zrak dovajali s pomočjo kožnih mehov. Po propadu rimskega cesarstva so te orgle dalje razvijale v **Bizahcu**. Tam so postale drag, luksuzen instrument, ki je bil včasih opogaten z različnimi mehanskimi napravami za posnemanje naravnih glasov (petje ptic, črčkov...).

Z vzhoda so se orgle začele širiti v **Evropo** v VIII. st., predvsem kot glasbilo pri verskih obredih. Dolgo časa pred tem pa je bilo prepovedano uporabljati jih v ta namen. Leta 757 je bizantinski cesar Konstantin Kopronymos frankovskemu kralju Pipinu Malemu podaril orgle kot znak vladarskega dostojanstva. Po tem času so postajale orgle v bogoslužju vedno pomembnejše.

V IX. in X. st. so imeli orgle **najuglednejši** francoski, nemški, italijanski in angleški **samostani** in cerkve. Po XIV. st. so jih imela že vsa pomembnejša **mesta** (pri nas je bil prvi Zagreb — l. 1359).

V **renesansi** so bile orgle v cerkvah namenjene predvsem podpori zborom oziroma posameznim pevcem, šele v zgodnjem baroku so pričele dobivati vlogo samostojnega instrumenta.

V tem času so se pojavljale že velike **razlike** v gradnji in igranju orgel v posameznih deželah.

Veliki **skladatelji**, predvsem Bach, pa so združili dognanja vseh teh dežel in ustvarili novo orgelsko glasbo, kakršno poznamo danes. Pozneje so za orgle manj pisali in v naslednjih obdobjih niso bile več tako pomembne, pa vendar so jim v XIX. in XX. st. spet posvetili več pozornosti.

Po Bizancu je imela na razvoj orgel izreden vpliv **cerkev**, saj so se vse do devetnajstega stoletja uporabljale skoraj izključno v liturgične namene.

Verjetno veste, da imajo orgle več **manualov** in **registrov**, boljše rečeno potegov, saj en poteg lahko pomeni, tudi več vrst registrov. **Pedali** pri orglah zahtevajo dodatno koncentracijo, obenem pa je zato v zapisu potreben en notni sistem več. Poleg tega so tu označeni še registri in manuali. Tako je notni zapis sestavljen iz **treh sistemov**. Včasih so bile oznake zelo **skope**: znano je, da je Bach zelo redko označil manualne, še redkeje pa registre. Več pozornosti je **registraciji** posvečala romantika. Posebej natančni pri zapisovanju so pa bili in so še Francozi.

Za **začetek študija** igranja orgel je potrebno znanje klavirja, končana srednja glasbena šola, kar pomeni, naj bi bodoči študent imel znanje, ki ga da deset let učenja klavirja. Nato

sledi še **štiriletni študij** in diploma.

Poleg samega igranja orgel je največkrat potrebna še kaka druga **zaposlitev**. Včasih so posamezniki bili le organisti, vendar redki. Največkrat so bili poleg tega še cerkovniki, učitelji ali po obrtniki. Pri nas **profesionalnih** organistov ni, razen morda redkih izjem. Zato danes tisti, ki študira orgle, ponavadi študira poleg tega še kaj drugega (npr. klavir).

Orgle niso ravno **praktičen** instrument, saj ga ne moremo imeti v stanovanju. Zato so tudi z **vajami** težave. Enako je tudi s koncerti. Le-te si organisti največkrat organizirajo sami, najpogosteje po cerkvah, saj so dvorane zelo **drage** in si jih lahko privoščijo le redkokateri posameznik.

Orgle so bile in so še **cenjeno** glasbilo. Nekateri jih imenujejo »kralj« ali »kraljica« **instrumentov**. Drugi spet »zaročenka glasbe«. Pravi, da so orgle orkester v malem. S svojimi številnimi registri lahko z barvo zvoka posnemajo domala

vsak drug instrument.

Znano je, da španski skladatelj **Manuel de Falla** ni maral orgel. Trdil je, da preveč omejujejo subjektivno izraznost. Vsak instrument ima pač svoje dobre in slabe lastnosti. Ima svojo lepoto, kvaliteto in pomanjkljivosti. Ena od **pomanjkljivosti** orgel je ta, da so omejene v dinamičnem izražanju. Njihova slaba lastnost je tudi velikost. Vendar pa dobre zvočne in druge zmožnosti orgel te napake odtehtajo.

Danes se razvijajo razna **elektronska glasbila**, ki imajo seveda svoje dobre strani, vendar pa bi jih bilo nesmiselno primerjati z orglami, kajti glasba, napisana za orgle, bila, izvajana na teh glasbilih, le še nadomestek. Kadar pa gre za **novi, sodobno glasbilo**, je drugače. Konkurenca orglam pa ta glasbila ne morejo biti, kajti to je nekaka stranpot — predvsem eksperiment.

Včasih so **organisti** morali biti sposobni veliko več **improvizirati** kot danes. Bach, na primer, je bil sposoben improvizirati celo fugo.

Tako so določene prehode in kandidate skladatelji prepuščali **domišljiji** izvajalca-organista, vendar pa so pozneje te **zapise izpopolnili** in danes takšnih skorajda ne srečamo več. Vendar pa je za dobro izvedbo starejših del dobro imeti **več izdaj** le-teh, kajti le s **primerjavo različnih izdaj** se lahko približamo tistemu, kar je avtor sam hotel doseči.

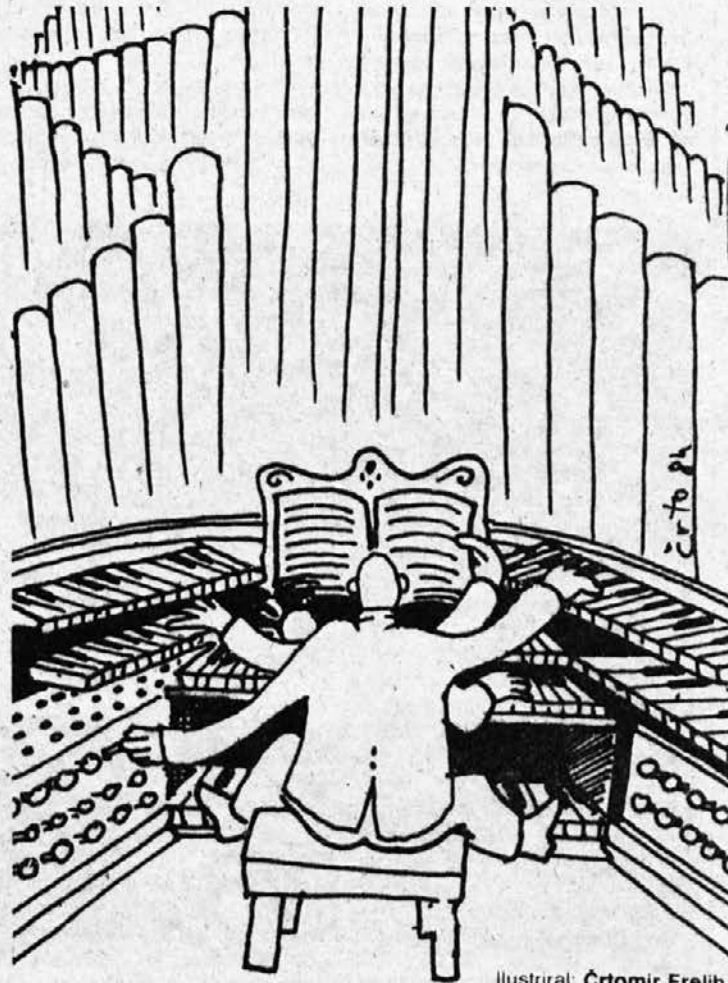
V preteklosti je bilo več znanih **izdelovalcev** orgel, ki so se s svojimi deli proslavili. Najbolj znan je prav gotovo Silbermann, na njegove orgle je igral Bach. Skladatelji so v tem času pisali konkretno, za določen tip orgel.

Danes je eden boljših izdelovalcev orgel tudi **Schucke**, ki je zgradil tudi orgle v Cankarjevem domu.

Orgle postajajo v zadnjem času **popularnejše**, kar je v veliki meri tudi zasługa A. Schweitzerja, ki je temeljito obdelal in v veliki meri tudi predstavil Bachovo orgelsko glasbo glasbeni publiki dvajsetega stoletja.

Slovenija ima danes nekaj **mladih organistov**, ki obetajo, da bodo kakovost igranja tega glasbila pri nas ohranili na dovolj visoki ravni. In ker so orgle tudi med **mladino** vedno bolj priljubljene, se nam za njihovo prihodnost ni treba bati.

Pripovedoval je prof. **Hubert Bergant**
Priredil in zapisal **Tomaž Rauch**



Ilustriral: Črtomir Frelih

Orgelska in čembalska glasba 18. stoletja

Raziskave zadnjih let potrjujejo, da je bilo glasbeno življenje na področju današnje Slovenije in sosednje Hrvaške v 18. stoletju veliko bogatejše, kot smo si dolgo predstavljali. Že ob bežnem pregledu kopic notnih partitur, ki so bile odložene v arhive, je razvidno, da je pred dvema stoletjema pri nas delovalo veliko glasbenikov, od skladateljev do instrumentalistov. V cerkvenih arhivih najdemo včasih zelo zahtevne partiture maš, kar dokazuje znanje in sposobnosti tedanjih glasbenikov. V arhivih pa je mogoče najti tudi številne arije s skromnejšimi zasedbami instrumentov, trii, koncerte, sonate in včasih celo solistične orgelske in čembalske skladbe. Dela, napisana zgolj za klaviaturo, so v poplavi ostalih skladb, naravnost tičijo v dejstvu, da so se te partiture največ uporabljale in s tem veliko prenašale, tako pa tudi porazgubile. Vseeno pa je te glasbe dovolj, da lahko dobimo dokaj jasno sliko tedanjega ustvarjanja in znanja organistov ter čembalistov. Možnost takratne interpretacije se še najpogosteje odražajo prek ohranjenih starih instrumentov, predvsem baročnih orgel. Čembalov in klavikordov iz tistega obdobja je neprimerno manj in jih danes najdemo samo še kot zapuščene muzejske eksponate.

Nahajališča starih rokopisnih primerkov literature za orgle ali čembalo so različna. Največ orgelskih del iz 18. stoletja je ohranjenih v zbirkah (prepisih) orgelskih skladb, ki so jih za lastno uporabo izdelali posamezni organisti. Primerke takšnih »orgelskih« zvezkov najdemo po raznih samostanskih arhivih, največ prav v frančiškanskih. Frančiškani so glasbo namreč izredno gobjili. Primerki izrazito čembalskih skladb so redkejši, saj so se te skladbe izvajale predvsem na gradovih in glasbenih šolah, veliko manj pa v cerkvenih krogih. Žal so bili gradovi in šole med vojno bolj izropani kot samostani, zato je njihov glasbeni fond redkejši. Po vojni so hrambo nekaterih notnih rokopisov prevzele razne institucije in s tem rešile del dragocenih primerkov. Največ dragocenosti še vedno hranijo cerkveni arhivi, od katerih marsikateri sploh še ni raziskan, kar nedvo-

mno obeta nova odkritja v prihodnosti.

Za predstavljanje stare orgelske in čembalske glasbe, odkrite na našem in tujem področju, so zelo pomembne publikacije notnih tekstov. Da smo tu med zadnjimi v Evropi, verjetno ni treba razlagati. Jugoslavija je dobila prvo izdajo

rialom, proučevanju starih instrumentov (predvsem orgel) in izdajanju stare domače orgelske in čembalske glasbe. Vse doslej smo bili priča zgolj instruktivnim izdajam klavirskih skladb svetovno znanih tujih skladateljev, pa izdajam sodobnih ali dve generaciji starih del domačih skladateljev. Nikakor ni



domače baročne glasbe, pisane za klaviaturo, šele leta 1975. Hrvaški muzikolog, pianist in pedagog Ladislav Šaban je tega leta v okviru publikacij Hrvatskega glasbenega zavoda pripravil zvezek skladb starih hrvaških skladateljev 18. stoletja iz Dubrovnika in s Krka. Izdaja je priručna za klavir v instruktivni obliki in ima zanimiv predgovor, kjer izvemomarsikaj o posameznih delih in njihovih avtorjih. V zbirki so objavljene skladbe Luke Antuna Sorkočevića (1734—1789), Ivana Maneta Jarnovića (1745—1804), Toma Restija (?—1830) ter neznanega mojstra. Čigar skladba je bila najdena v samostanu Košljunu na Krku. Med objavljenimi deli naletimo na sonate, variacije in štiri Sorkočevićeve »študije«, ki so nastale kot harmonsko-kontrapunktične vaje.

Čeprav bo za koga nemara boleče, je vendarle res, da Slovenci na muzikološkem področju iz bolj ali manj znanih razlogov v marsičem zaostajamo za našimi južnimi sosedmi in to za deset in več let. Tako v urejanju starih arhivov z glasbenim mate-

prav, da smo popolnoma izključili kvalitetna dela, ki so nastajala ali se izvajala pri nas pred več kot dvema stoletjema ter so popolnoma neznanana, nikoli natisnjena, obenem pa del našega arhivskega gradiva. Letos je bil tudi v Sloveniji led prebit, ko je izšla zbirka orgelskih skladb baročnih in klasicističnih avtorjev. Vsi ti rokopisi so bili najdeni v Sloveniji in Hrvaški. Ta majhna antologija je izšla v že več let izhajajoči zbirki Musica organistica Slovenica, kjer so bile doslej objavljene orgelske skladbe sodobnih in nekaj generacij starejših domačih skladateljev. Zvezek ni pomemben samo zato, ker je to prva tovrstna publikacija stare domače glasbe v Jugoslaviji, temveč tudi, ker je med skladbami (vse so objavljene prvič) natisnjena tako rekoč neznanost enostavna sonata Jakoba Frančiška Zupana (1734—1810). Ob 250-letnici rojstva tega pomembnega slovenskega skladatelja iz Kamnika se ni nihče spomnil, da bi kakorkoli počastili jubilej. Poleg Zupar.a so našli svoje mesto v zvezku še Benno Mayer

(1736—1818), skoraj neznan hrvaški skladatelj, frančiškan in organist, veliko slavnejši Julije Bajamonti (1744—1800) ter več neznanih mojstrov, katerih skladbe so bile najdene v frančiškanskih samostanih v Ljubljani, Klanjcu in Dubrovniku. Zvezek je v nasprotju s prej omejeno publikacijo izdelan kot »urtext« (čisti tekst, brez večjih posegov, z manjšimi popravki, omenjenimi v opombah), spremlja pa ga dovolj pester uvodni del, ki prinaša veliko novih podatkov. Vse skladbe so napisane samo za manual (brez pedala) in jih je možno izvajati tudi na klavirju. Značilnost orgelskih skladb iz tega obdobja na našem področju je ta, da redko predvidevajo uporabo pedalne klaviature, saj je bila le-ta na naših orglah iz tega obdobja preokorna in je rabila zgolj za spremljavo z dolgimi toni. Sploh pa je bila večina tedanjih orgel brez pedala (pozitiv). V zbirki najdemo sonate, variacije in elevazione.

Naslednje leto bo ob 40-letnici Državne založbe Slovenije izšlo več del, med katerimi se bodo pianisti gotovo razveselili prvih treh zvezkov tako imenovane Pljujske zbirke. Pljujska študijska knjižnična hrani izjemno bogat fond glasbenih rokopisov iz 18. stoletja, med katerimi je tudi več čembalskih suit (partie, divertimenti) avstrijskih skladateljev. Z izjemo redkih suit so skoraj vse še neobjavljene (del fonda so pred leti objavili Avstrijci!) in tako tudi neznane. Posamezni stavki so naravnost šarmantni in v ničemer ne zaostajajo za skladbami iz tega obdobja. V treh zvezkih bo izšlo pet suit skladateljev: Johanna Michaela Steinbacherja (prva polovica 18. st.), Wenceslava Raimunda Bircka (Pirck) (1718—1763) in Georga Christoph Wagenseila (1715—1747). Notni tekst bo izdan v čisti obliki (urtext), v uvodnem delu pa resnično ne bo manjkalo nasvetov za interpretacijo. Marsikdo bo dobil vpogled v stilno izvedbo okrasov, ornamentiranje pri ponavljanjih, izvajanje togih figur v smislu »inégale« not, artikulacijo, tempe in še kaj. V naslednjih letih se bodo tem trem zvezkom pridružili še ostali, saj namerava DZS objaviti celoten čembalski fond pljujske zbirke. Že sedaj je možno v novi trgovini DZS z muzikalijami pri Križankah dobiti oba na začetku omenjena zvezka (Skladbe starih hrvaških skladatelja 18. stoljca iz Dubrovnika i Krka, L. Šaban, Zagreb 1975, in Orgelske skladbe — Zupan, Mayer, Bajamonti, anonimus, M. Bizjak, Ljubljana 1984), kar utegne biti koristno obvestilo za pianiste in organiste.

MILKO BIZJAK

Fotografiral: Oskar Dolenc

György Ligeti

Madžarski skladatelj György Ligeti se je pojavil v času, ko je navdušenje nad serialnostjo upadlo, ali bolje rečeno, v trenutku, ko se je začela njena kriza. Leta 1956 je Ligeti emigriral na zahod. S tendencami sodobne glasbe se je seznanil, ko je delal v kölnskem studiu elektronske glasbe in analiziral dela serialnih skladateljev. Na osnovi teh izkustev je z orkestralno skladbo *Apparitions* (1958/59) komentiral trenutno stanje evropske glasbe, v orkestralni skladbi *Atmosphères* pa je dokončno krenil svojo pot.

Ligeti je danes popularen skladatelj. Tisto, kar daje privlačnost njegovim delom za široko publiko in spodbija mnenje o nepristopnosti sodobne glasbe, ne da bi pri tem podlegalo komercialnim efemernostim, tiči morda v dejstvu, da so njegova dela, čeprav realizirana s skrajno čistimi glasbenimi sredstvi, izrazito asociativna. V zvezi s tem Ligeti v nekem intervjuju iz leta 1970 pravi: »... Zame igrajo resnično veliko vlogo povezanosti različnih čutnih vtisov. Ko slišim glasbo, vidim barve in oblike. Vendar to ne pomeni, da gre za kakšno literarno ali ilustrativno glasbo v smislu programske glasbe. (...) ... kot umetniško delo je zame glasba dejansko povezana z vsemi področji predstavljanja, celo s tistimi iz realnega življenja. Vse se spreminja v glasbo! Dejal bi, programska glasba brez programa, neka izjemno asociativno nabita glasba, vendar čista glasba.«

Ligetijevo skladateljsko izkustvo je trdno povezano s polifonijo evropske glasbene tradicije od nizozemskih kontrapunktistov do Bartoka, Schönberga in Weberna, pa tudi s tisto glasbeno literaturo, ki je zavezana izključno barvi, kot na primer Debussyjeva dela ali pa Bartokova »nočna glasba«. Na osnovi teh dveh izhodišč in izkušnje z elektronsko glasbo gradi Ligeti novo tehniko — mikropolifonijo, ki »predpostavlja veliko število linij, postavljenih na gosto druga vrh druge; karakterizirane so z malimi intervali, med sabo pa se razlikujejo samo v drobnih melodičnih in ritmičnih detajlih, tako da jih ni moč posebej opaziti, ampak se potapljajo v zvok celote, čeprav vsaka od njih pliva nanj,« ter tako tvori tkivo, ki je videti kot »komaj gibljiv zvočni blok, znotraj katerega se nenehno medsebojno tro številne melodične linije, to pa se odraža v nenehnem osciliraju

nju in drhtenju zvoka, ki se tako subtilira v zvočno barvo.« (JME, zvezek II)

Atmosphères je bila prva skladba, v kateri je Ligeti uporabil mikropolifonijo. Ustvarjanje barve s sedimentiranjem in polifonim vodenjem številnih glasov se je odražalo v vsebini, ki je postala tipična za Ligetijev glasbeni svet. To je nedogajanje, eno samo stanje, ki se transformira s pomočjo barve. Z *Atmosphères* se tako začena linija, ki povezuje cel niz del, ta pa se pojavljajo kot vedno manj statične in v tkivu različne variacije enega modela. Volumina (1962), skladba za orgle še ponavlja isti princip na drugem sredstvu, *Kyrie* iz *Requiema* (1963), kasneje pa mnogo izraziteje *Lontano* (1967) za godalni orkester, pa s pomočjo gostih mikropolifoničnih kanoničnih tkiv že prinašata novo kvaliteto v to vsebino — gibljivost znotraj negibljive forme.

Osamosvojitve posameznih ton-

skih višin, intervalov in zvočnih kompleksov iz celotne zvočnosti pa v *Lontanu*, 10 skladbah za pihalni kvintet (1968), II. godalnem kvartetu (1968), skladbah za godalni orkester *Rarnifications* (1968/69) in *Komornem koncertu* (1969) postopoma vodi nazaj k samostojnosti posameznih melodičnih linij znotraj goste mrežaste strukture skladbe za orkester *Melodien* (1971) in naprejk svobodnim spletom melodij.

V vokalno-instrumentalnih skladbah *Aventures* in *Nouvelles Aventures* (1962/65) se je Ligeti odpravil v drugo skrajnost, kratek dih, raztrganost, pretiranost, agresivnost, evforičnost, kolažno nizanje ekstremnih stanj, gradeč formo s »polifonijo izraza«. Tako je odkrival nasprotni pol svojega sveta. To se v nadaljnjem Ligetijevem delu pojavlja večinoma le kot del večje celote. Izjema je edinole opera *Le Grand Macabre* (1975/77), kjer je izraz še bolj poudarjen, giblje pa se na polju ludi-

stičnega, stripovskega, bizarnega, karikaturnega.

V sredini šestdesetih poskuša Ligeti združiti dva osnovna modela, ustvarjena v *Atmosphères* in *Aventures*, vendar pa, kot pravi v intervjuju s Häuserlom: »... jaz tega nikakor nimam za sintezo. Prej bi dejal, iz dveh dosevanih tipov gibanja težim k drugačnim modelom gibanja, ki niso niti totalno mirovanje, niti totalno abruptna sprememba.«

Tako Ligeti na eni strani dinamizira nedogajanje s pomočjo kanoniških slojev, ritmičnih rastrov, osamosvajanja tonskih višin, intervalov, zvočnih kompleksov, s čimer ureničuje ustvarjanje in razrešitev napetosti, po drugi strani pa raztrganost in gibljivost veže v ritmične raste, ki gradijo ritmično usklajene zvočne mreže, te pa so zato bolj ali manj gibljive. Ritem kot sočasno stabilizirajoči in destruktivski element vse bolj okupira Ligetija, iz tega pa izhaja tretja vsebina njegove glasbe — mehanicizem. Ne zanima ga namreč ritem v tradicionalnem smislu, v smislu povsem avtomatiziranih tokov. »Tisto, kar me pri tem izživa, je, kopirati več slojev, več časovnih rastrov v različnih hitrostih in dobiti tako postopna ritmična odstopanja. Mislim sem, tako kot da se kvari stroj. Tega ne mislim programatsko... to je samo aluzija na avtomatizacijo, v kateri živimo.«

V iskanju novih odnosov med posameznimi načini gibanja gradi Ligeti večstavčne skladbe, kot so II. godalni kvartet, 10 skladb za pihalni kvintet, *Komorni koncert* itd., s pomočjo vseh treh modelov — negibljivo, raztrgano, mehanicistično — v »kaleidoskopsko formo«. Ligetijevo ustvarjanje po prihodu v zahodno Evropo odlikuje enakomeren razvoj brez zastojev. V *Atmosphères* in *Aventures* je zgradil dva osnovna izrazna načina, potem pa ju je variral, prežemal ter povezoval v novo formo. V tem smislu Ligeti na novo osvetljuje svoj glasbeni svet, in tako približevanje osnovnih glasbeno-vsebinskih principov omogoča njihovo sožitje znotraj večje celote v kaleidoskopski formi. statični mikropolifonski bloki pa se postopoma spreminjajo v svobodne melodične tvorbe.

NATAŠA KRIČEVCOV



György Ligeti

György Ligeti

Prevod:
NADA VODUŠEK

Carl Maria von Weber

1786—1826

»Za nalogo, da opišem občutja, ki mi jih je zbudil pesnik, in da najdem takšno glasbeno obliko, ki bo, če je mogoče, na vse poslušalce učinkovala podobno, imam najprej tri maksime. Imenujejo se: biti sredi stvari; okleniti se je in koncentracija. — Menim namreč, da mnogi, zlasti mladi talenti, ki jih žene nepotrpežljiva želja po komponiranju, začnejo pisati prekmalu, ko so pesem komaj pogledali in zahtevano občutje pri njih šele nastaja. Kako boš jasno naslikal za druge, kar še sam nejasno vidiš? In kako naj bo opis močan in življenjski, če je njegovo občutje v nas samih še medlo? Moje pravilo je bilo in je zato pisati šele potem, ko je predmet pred menoj v polni jasnosti in življenjskosti in ko živi občutje v mojem srcu v polni moči. Šele nato poiščem prve note v njihovem polnem življenju, da bi to občutje, kolikor je le mogoče, zajel in opisal.

Če pravim, da se je treba občutja okleniti, mislim pri tem na trud, da določim in ohranim vsak takt ter da ne dopustim v sliki nobene nedoločnosti in medlosti. Tudi pri tem mnogi skladatelji ne ravnajo prav skrbno in premalo pazijo na podrobnosti. Kaj je en takt v njihovih očeh! Pa je zelo veliko! Zaradi neustrezne harmonije lahko moti celotno melodijo. Poskusite v Mozartovi ariji Reich mir die Hand, mein Leben (Podaj mi roko, moje življenje) ali v katerikoli drugi misli iz njegovih oper spremeniti samo en takt, in takoj boste videli, kako to moti celoto in kako mora biti vsak takt prav zato v naravi te melodije njen bistveni člen.

Narave in navade umetnikov so zelo različne. Kar nekemu močneje podžge fantazijo, lahko drugemu pogasi plamen. Če se predmeta oklenem, me to nikakor ne hromi, ali če vam to zveni bolj jasno, deklamatorično prilagajanje ritmičnemu in tonskemu poudarjanju in vijuganju, ki naj ponazarja občutje, še mnogo bolj stopnjuje notranjo zagretost. Da se držiš teh maksim, je potrebno veliko premagovanja in daljše prilaganje. Moram pa se zahvaliti Bogu, da me je privedel do tega, kajti brez teh maksim bi naredil sploh manj in težko kaj pametnejšega.

To mi daje namreč možnost, da lahko skoraj vsako uro prikličem svoje navdušenje in začnem spet tam, kjer sem moral prekiniti. Kajti pri

svojih številnih poslih... svojih večjih del nikoli ne morem končati naenkrat. Tudi ne morem, kot hoče Goethe, čakati na ugodno uro in razpoloženje, marveč moram delati, ko imam čas in si sam ustvariti razpoloženje.

Manj izdelana mesta v dobrih umetninah niso lahkomišelnost in slabo izvedena mesta. Umetnik jih oblikuje tako namenoma. Da ta namen doseže, mora uporabiti zanje isto skrbnost. Nekaj narediti ali opustiti, če gre za to, da izzoveš določen učinek, mora biti preračunano z enako preudarnostjo in enako pretehtanostjo sredstev. V tem smislu v pravi umetnini ne poznam nobenih malenkosti, takšnih mest ali potez namreč, ki bi jih eden oblikoval takó, drugi spet drugače: verjemite mi, če se pri meni v melodiji kvarta ali terca, ali obratno, obrneta navzgor ali navzdol, je to za pravilen izraz pogosto zelo pomembno.

S koncentracijo razumem kratkost, zgoščenost celotne oblike kot tudi posameznih delov. In to lahko spet dosežem tako, da se trdno držim maksime oklepanja v manjših in tudi v večjih delih. Kot se namreč v

nobeni melodiji ne sme pojaviti niti en sam slab takt, tako se seveda nikakor ne sme pojaviti v kaki obliki odvečen ali medel motiv. S tem se namreč takoj izgubi klenost dela, zmede se občutje in učinek je oslabljen.

Samo s temi tremi principi seveda ne morem zagotoviti svoji dramatični glasbi tistega dramatičnega izraza, ki naj prevzame občinstvo. Z njimi dosežem resničnost izraza in konciznost oblike, to pa je vsekakor že veliko. Pomembno pa je tudi, kako resničnost izraziš, bolj blede ali bolj življenjsko, energično. Da, navzoča pa mora biti moč izraza; hladno in medlo ter ravnodušno občinstvo je treba močno napasti, da postane pozorno in da prične sodelovati. S silo ga je treba potegniti v krog, kajti samo od sebe se ne bo ogrelo.

Povedal vam bom besedo, ki mi pomaga do moči izraza. Imenuje se: pretiravanje. To mislim resno in ostajam pri tej besedi. Seveda je pretiravanje velika napaka, če ga občinstvo pri umetnini opazi. Toda umetniku je v veliko pomoč pri ustvarjanju. — Nekoliko pretiravam izraz, poskušam ga oblikovati kolikor mogoče vroče, prepričan, da bo to,

kar se meni zdi v privzdignjenem razpoloženju morda premočno in pretirano, delovalo na poslušalca drugače, da bo zanj pomenilo šele prvo stopnjo življenjskosti, da ga bo lahko prestavilo v zahtevano toplino in sodoživljanje. — Nebo naj nas obvaruje pred mislijo, da sta za močne učinke brezpogojno potrebna množina in kopica zunanjih sredstev!

Moj način stopnjevanja izraza se veže v glavnem na oznako misli. Melodija mora biti energična, njena instrumentalna preobleka ne sme biti nikoli preobtežena.

Kar je navidez odtrgano, fantastično, kar je bolj fantazijska skladba kakor navadno urejeno glasbeno delo, lahko ustvarijo — če naj kaj velja — brez dvoma samo prav znameniti geniji, ki si oblikujejo svoj svet, v katerem je le navidez vse narobe, ki pa ima gotovo svojo resnično doživeto notranjo zvezo, človeku — poslušalcu pa mora biti dano, da ga z njim doživlja. Toda v glasbi, katere izraz ima toliko nedoločenega in kjer je toliko možnosti za individualno občutje, je dano samo nekaterim, povsem enako uglašanim dušam, da čutijo enako. Pravi mojster mora vladati svojim in drugim čustvom, mora občutje, ki ga ustvari, sam v sebi obdržati, ga poustvariti zgolj z barvami in odtenki, ki izzovejo nemudoma popolno sliko v poslušalčevi duši.

Vi mislite — glede na moje kvartete in capricie — da sem Beethovnov posnemovalec. In kot bi se to komu zdelo laskavo, ni meni prav nič prijetno: prvič sovražim vse, kar nosi pečat posnemanja, in, drugič, se v svojih pogledih tako razlikujem od Beethovna, da mislim, da bi se komaj kdaj mogel z njim srečati. Og-njeviti, skoraj neverjetni in najditeljski dar, ki ga ima, spremlja takšna zmešnjava v urejanju idej, da mi kaj povedo le njegove zgodnejše skladbe. Zadnje, nasprotno, so zmešan kaos, nerazumljivo hlastanje za novostmi, iz katerega posvetijo posamezni nebaško genialni bliski, ki kažejo, kako velik bi lahko bil, če bi se znal brzdati. Ker seveda nimam velikega Beethovnovskega genija, mislim, da lahko branim svojo glasbo vsaj v pogledu logičnega poteka in tehnike ter da z vsako skladbo dosežem učinek. Kajti le to se mi zdi namen moje umetnosti, da iz posameznih misli spletem celoto, da v veliki mnogostranosti izstopa s prvo temo vedno enotnost.

Prevod in priredba:
dr. Primož Kuret



Ilustracija: Crtomir Frelih

Igor Majcen — skladatelj in skeptični zanesenjak

Akcijsko prizorišče v Comu

Mednarodni festival Autunno musicale v Comu, ki je trajal od 2. septembra do 13. oktobra, je ena najpomembnejših resnoglasbenih italijanskih prireditev. Koncept letošnjega festivala, osemnajstega po vrsti, je bil hkrati dovolj širok in zožen; širok po pregledni, zgodovinski in žanrski lestvici dogajanj, zožen pa s selekcijo reprezentativnih glasbenih stvaritev in poustvaritev. Prav zaradi tega, pa tudi zaradi organizacijske trdnosti, doslednosti v orientaciji festival ni izzvenel kot še eno utrujeno prebujanje muze, ki v gajih slovenskih dolgo, dolgo života in se, ne čisto sprijaznjena s svojim ždenjem, le redko zgane.

Ideja, ki se je izkazala kot uspela in s katero je festival opozoril na resno glasbeno alternativo, je bilo srečanje štirih evropskih visokih šol za glasbo (Milano, York, Fiesole, Freiburg) v obliki seminarjev, koncertov slušateljev, pogovorov o poslušanih skladbah in najbolj žgočih glasbenih vprašanjih. Razgovori in polemike so ostajali na ravni profesionalnega rivalstva, izvirajočega iz zelo raznolikih in nasprotujočih si estetskih gledišč, ki so se bila tokrat prisiljena javno dodelati. In prav vseskozi napeta akcija, uživanje v temeljitosti samega dela in razmišljanja o njem sta ohranila zdravo bojevnisko klimo festivala.

Delavnost tujih dežel je očitno zelo spodbudna tudi za dva slovenska skladatelja, Uroša Rojka in Igorja Majcna. Prvi se je izkazal s skladbo za kitaro Minevanje, drugi pa z godalnim triom. Oba sta v Comu prispevala svoj delež »s težo«, ki jo imata kot slušatelja freiburške šole. Dva koncerta, posebej namenjena študentom iz Freiburga, sta bila muzikalno najbolj dotakljiva, morda tudi zato, ker je kompozicijski oddelek na Staatliche Musikhochschule für Musik eden najboljših v Evropi, predvsem po zaslugi obeh profesorjev, Švicarja Klause Hubra in Angleža Briana Ferneyhougha. Šola oblikuje glasbenike z razvijanjem njihovega osebnega izraza, to pa je bilo docela razvidno iz izstopajoče kvalitete freiburških študentov.

V logično zaokroženem programu so se zvrstili portreti glasbeno obdarjenih, ki s svojim muzičnim prebricanjem uspevajo spreminjati znani oder v urok igre in spet igre, v kateri tudi zamaknenosti lahko trajajo in se podaljšujejo tja čez konec.

Popolna zbranost zgolj za glasbo zavzetih udeležencev in angažiranost prav vsakogar v dvorani, najsibo na koncertih ali na pogovorih o njih, je bilo zato tisti (nam pogosto ljud) doživljajski največ, zaradi katerega je glasbena izkušnja tujine polnejša.

Pogovor

(Iz koncertnega lista — Comu, 7. oktobra 1984)

Igor Majcen. Kompozist. Rojen 1. 1952 v Mariboru (Jugoslavija), študiral kompozicijo na Akademiji za glasbo v Ljubljani pri Urošu Kreku. Od 1. 1983 študent Klause Hubra na Staatliche Musikhochschule v Freiburgu.

M. Na festivalu v Comu si prvič prisluhnil svojemu najnovjšemu delu, skladbi za godalni trio, ga preveril ob strokovni in zahtevni publikii tvoje vrste; to je priložnost, da slišiš, koliko si se uspel približati svoji zvočni predstavi.

I. Res sem bil doslej bolj papirnati skladatelj. Od vsega, kar sem napisal, je to delo četrto, ki je izvedeno. No, zagotovljena izvedba te prisili k odgovornosti, ne zadovoljiš se več s trenutno rešitvijo, ampak iščeš in poskušaš vedno znova. Obenem pa šele z izvedbo vzpostaviš stik z resničnim zvokom in samo na podlagi tega je seveda možno ugotovljati, preverjati...

M. Študiraš v Nemčiji, deželi, ki je nekako obremenjena z odgovornostjo do avantgarde, do ohranjanja svoje prve pozicije (glede na tradicijo) v glasbenem svetu. Kako se znajdeš? S čim si se moral soočiti, če si se sploh?

I. Predvsem sem se moral konfrontirati s sabo in pri tem ni imela Nemčija odločujoče vloge. Po eni strani je to, glede tradicije, res. Nemci imajo še vedno kompleks muzikalno odgovorne nacije, v Freiburgu pa je ravno internacionalnost razreda to sprostil. Freiburška šola je ena najbolj odprtih. Lahko delaš,

kar hočeš. Če lahko stvar utemeljiš sebi in profesorjem, ni problema. V primerjavi s skladbami italijanskih študentov, ki so bile — kar se forme tiče — v okviru postweberjanizma, je bil večer naših pestrejši, od cageovskih do bulezovskih skladb.

M. Praviš cageovske, bulezovske skladbe. Očiten je torej prevladujoč vpliv ključnih glasbenih osebnosti. Te tak vpliv ne zatre?

I. Odvisno od tega, koliko si sam zavrt. Sam sem, kompletno frustriran, upal, da se mi bo v Nemčiji odprlo, vendar me je prvo soočenje najprej zatolklo, pripeljalo komplekse do te mere, da so se na eni točki morali zrušiti. In tako se sprijazniš, da, kjer si, si in da moraš od tam začeti, čeprav si na tleh. **Predvsem to, da sprevidiš da moraš sebe bolj ceniti.** Zdelo se mi je, da me stvari v tolikšni meri presegajo (uboga mravljičca, ki ne more iz mlake)! Dalo bi se pa tudi manj boleče. Recimo, splošna razgledanost... če ti je današnji glasbeni prostor dovolj znan, potem te šok ne zadene tako močno. Študentu z zahoda so stvari že jasne, tvoja zvočna informacija, ki jo imaš, pa je preveč omejena. Če si kompletno seznanjen z glasbeno sedanjostjo, najdeš pot, gre in potem

enostavno izbiraš, se nasloniš. **Hitreje najdeš vzore in se jih tudi hitreje otreseš.** Pri nas ti je bil na primer vzor Šoštakovič ali Prokofjev, v glavnem ljudje, ki so daleč, daleč.

M. Pa prehitro samozadovoljstvo, tako značilno za naše glasbene kroge, saj skladateljem kmalu zmanjka sil, da bi prezačili znan prostor.

I. Tega ne bi posploševal. Izjema je ravno srednja generacija, recimo Lebič in Ramovš. Z Urošem (Rojkom — op. av.) sva bila šokirana, ko sva se pogovarjala z njima. Delata, delata, trdo delata. Muzikalno živa klima 50., 60. let, ko je bila ta generacija mlada in aktivna, je začela po nekaj uspehih plahneti, ostalo je pri tem. Pri nas se je ta tradicija (če je to sploh kdaj bila tradicija) utrdila, postala tako rekoč edina, kar ti je na ljubljanski akademiji novega ponudeno. Gre za zelo preprosto stvar: **da sploh pomisliš, da bi moral začeti razmišljati.**

M. In tvoja »kompozicijska pamet«, se je kako preobrazila spričo teh izkušenj...

I. Pomembno mi je bilo vse to okoli knjižnice, predavanja, pa seminarji... V Ljubljani tudi obstajajo partiture, posnetki. Bil je rečeno (v Ljubljani namreč), čim manj se oziraj, da



Kecskemet '84

boš zadržal avtentičnost. Lepa misel, toda nevarna, da celo življenje odkrivaš Kolumbovo jajce in nikamor ne prideš. Čeprav se to ne navezuje na vprašanje.

M. Tvoja nova skladba je nekakšna verzija slovansko-bartokovskega ekspresionizma. In bi tebe kot glasno samokritično osebo vprašala nekaj, o čemer ponavadi molčiš. Kje vidiš dobre plati te skladbe?

I. Gre za idejo, ki je praktično postala moja usoda...

M. To lahko poveš na koncu. Daj, pohvali se malo!

I. Ne razumem. Kaj naj pohvalim? Da imaš lepo obleko? Kaj naj pohvalim?

M. Nekaj, s čimer si sedaj skromno zadovoljen.

I. Skromno zadovoljen sem predvsem s tem, da sem jo končal. Po akademiji nisem ničesar napravil, dolgo nisem mogel iz zagate.

M. Kompozicijsko gledano?

I. Kompozicijsko gledano... a nisi zadovoljna, da začnem pri izhodišču, bo lažje.

M. Ne.

I. Ne mislim, da sem napravil mojstrovino, še zdaleč ne. Strašno veliko sem se naučil, čisto glasbeno-tehničnih stvari, pa tudi potrpežljivosti, zaupanja vase in, končno, skladba verjetno ni nezanimiva.

M. Kvaliteta te skladbe je...

I. Mogoče... ravno emocionalni vtis, ki ga zapusti, kljub rečimo, svoji kratkosopnosti. Izhodišče mi je bil princip volje in napetosti in obenem inercija. Nič, saj nisem nič povedal.

M. Je to tisto, kar daje skladbi dinamičnost?

I. Ja, sigurno. Začne intenzivno, na koncu pa popolnoma »scaga«. Upam, da to ni moja dokončna usoda. Gre za strogo komponirano skladbo z železnimi omejitvami, pisano v razširjenem serielnem mišljenju, ohlapen dvanajsttonski prostor, pokrit z ritmično koherenco, ki pa pri poslušanju (na prvi posluš) ni razvidna, čeprav je končno edina. Mogoče sem si nadel pretežke okove, ki jih ponekod nisem znal prelomiti, in to mi je delalo največ težav, saj sem napravil pet ali šest verzij skladbe. To je tako kot pri nas, naša jugoslovanska mentaliteta. Če hočeš skopati kanalizacijo, najprej položiš asfalt, da lahko načrtaš, kje naj kanalizacija poteka, potem šele razkoplješ. Ta način dela. Ko ustvarjaš skladbo, dobivaš bolj črno-belo sliko, pri poslušanju partiture ne dobiš takega vtisa kot pri poslušanju izvedbe. Čakaj, kaj sem sploh mislil povedati? ... Pri skladbi se čuti, da je bila komponirana z naporom, ali pa samo jaz to čutim, mogoče...

MIRJAM ŽGAVEC

Bera seminarjev za glasbene pedagoge je poleti majhna. Zato sem se ob kratki notici, ki je napovedovala delo mešanega zbora za bodoče glasbene pedagoge pod vodstvom Petra Erdeja v Kecskemétu na Madžarskem, zamislila. Preživeti počitnice drugače? Znatiželjnost in »firbec« sta me premagala.

Ob skopih podatkih v GM sem si predstavljala, da bo to nekakšen madžarski pevski tabor, resničnost pa je presegla vsa pričakovanja.

Mednarodni Kodalyjev seminar za glasbene pedagoge in dirigente, ki je bil letos že dvanajsti po vrsti, je široka manifestacija. Na njem se vsaki dve leti zbirajo glasbeni pedagogi s celega sveta, ki jih zanimajo Kodalyjeve metode dela. Poleg njih pridejo na svoj račun tudi dirigenti pevskih zborov, ki pod mentorstvom Petra Erdeja naštudirajo z mednarodnim pevskim zborom veliko domačih in tujih umetnin. Čudim se, kako je mogoče, da Jugoslovani zadnji izvemo, kaj dela sosed.

Udeleženci smo bili razdeljeni v tri skupine: glasbeni pedagogi (več splošnih skupin), aktivni udeleženci tečaja za dirigiranje (pasivni so bili priključeni skupinam glasbenih pedagogov) in mednarodni pevski zbor, s katerim so delali aktivni dirigenti. Vsebinsko dela lahko razdelim na štiri osnovna področja: pevske vaje, predavanja, aktivno glasbeno udejstvovanje v komornih skupinah in koncerte.

Pevske vaje so bile za nas rdeča nit dogajanja, saj smo spadali v

mednarodni pevski zbor, ki je bil »vaditveno občestvo« dvanajstim dirigentom, izbranim na zahtevni avdiciji prvi dan. (Merilo za sprejem je bila čimhitrejša in čimboljša orientacija v partituri ter način dela z zborom.) Nad delom je skrbno bedelo oko vodje seminarja Petra Erdeja. Program je obsegal v glavnem vsa stilska obdobja od zgodnje renesanse do del sodobnih madžarskih skladateljev. Vadili smo dopoldan in popoldan. V zadnjem tednu smo opustili dopoldanske korepeticije. Namesto tega smo delali z dirigenti, ki so skušali čimveč dirigirati in se je zato naša koncentracija drobila. Popoldan pa je bilo treba vaditi dela, ki so bila potem izvajana na koncertih. Ker smo jih pripravili več, je bilo delo zelo naporno. Zadnji teden so tudi člani pevskega zbora dobili priložnost voditi jutranje upevanje in dirigirati zboru po eno skladbo. Nastopiti pred zborom, ki je sposoben brati z lista in hkrati dobro slediti dirigentovi roki, je zelo dobra izkušnja.

Drugo področje — predavanja — je bilo tudi močno orožje seminarja. Poslušali smo zelo kvalitetna predavanja: o stilni interpretaciji zborovske glasbe (Balasz Sunjogh), analizi Bartokovih del (Mihály Itzès), o muzikoterapiji socialno prizadetih otrok (dr. Klara Kokazs), v zadnjem tednu pa smo v času predavanj hospitalno demonstrativnim razredom. Po hospitacijah smo v debatah analizirali učne ure in dobili pojasnila o metodah in oblikah dela, njihovih smotrih, učnih pripomočkih in drugih zanimi-

vostih. Zanimivi so bili podatki o organizaciji glasbenega šolstva na Madžarskem ter spoznanje, da so učenci pri glasbeni vzgoji v osnovnih in tudi v glasbenih solah vzgajani kot instrumenti. Pri pouku sicer igrajo in poslušajo, še več pa prepevajo. Od tod visoka pevska raven Madžarov in njihovih pevskih zborov.

Seminar bi preveč trpel zaradi teoretične preobremenjenosti, če nas ne bi zaposlili tudi praktično. Spričo 224 udeležencev to ni enostavno. Organizatorji so uspeli tako, da so nas vključili v komorne skupine. Tu si lahko delal veliko, malo ali nič, po željah in sposobnostih pač. Najboljše skupine so se predstavile na zaključnem koncertu komornih skupin, na katerem so posneli tudi video kaseto.

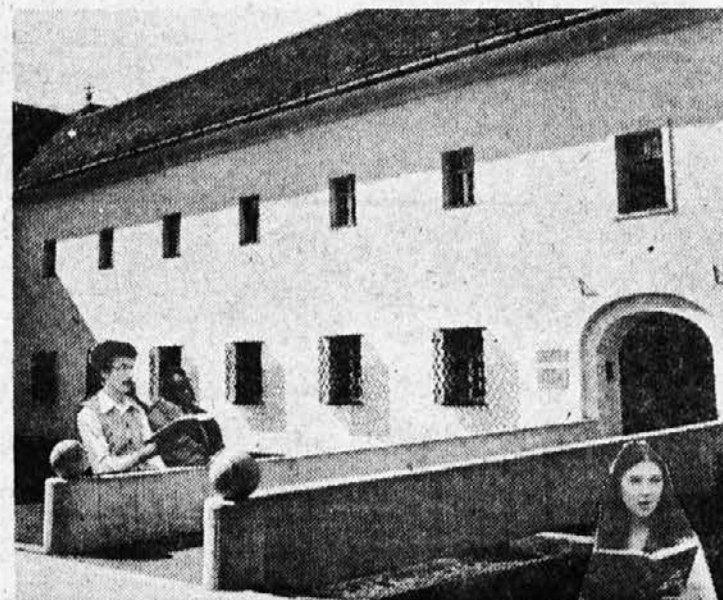
Literaturo smo si izbirali v ogromni knjižnici. Mentorju Balaszu Sunjogh ni bilo pod čast »delati muziko« tudi iz najbolj drobnih in lahkih skladbic. Nekaj problemov je bilo z urniki in s preveč nasprotujočimi si umetniškimi gledanji. Nazadnje je prevladalo mnenje, da pretirana pedantnost in nestrpnost v tritedenskem času bolj škodi kot koristi. Važno je sodelovati s srcem in v delo vložiti poleg truda predvsem dobro voljo, pa gre.

Na koncertih, ki so bili vsebinsko različni, se je predstavilo nekaj »prvoligašev« s tako težkimi in bravurnimi skladbami, da je poslušalec lahko le brez diha opazoval tehnične artizme. Vse lepo in prav; malo jih zmore tako fascinirati. Vendar, ali ni prvi cilj glasbe in izvajalca pripraviti poslušalca do umetniškega užitka?

Povzetek našega tritedenskega dela so bili zadnji trije koncerti: koncert komornih skupin, nastop članov mednarodnega pevskega zbora in zaključni koncert vseh udeležencev. Tam so se pokazali sadovi vložene truda, domiselnosti, iznajdljivosti, razvejana usmerjenost posameznikov in marsikateri glasbeni talent. Vse je potekalo zelo domače in pristno glasbeno-umetniško, tako da so bili nastopi pravi užitek.

Slovo je bilo težko. Ostali so kupček naslovov, zapiskov in spomini na seminar, ki so ga obeležili skrbna organizacija, pester program dela in možnost pravega umetniškega udejstvovanja in bogatenja. Menim, da je posebno mladim pedagogom in glasbenikom sem in tja še kako potrebna tovrstna energijska injekcija.

CILKA ČERMELJ



Prix Italia '84

Ne doživeti vsaj nekaj ozračja, v katerem so se v drugi polovici letošnjega septembra srečali vsi pomembnejši televizijski in radijski delavci iz domala cele Evrope pa tudi z Bližnjega in Daljnega vzhoda, Amerike in Kanade, da bi si ogledali, poslušali in ocenili najnovejša dela, bi bila za radijskega urednika prava škoda — še posebej zato, ker je bila prireditev PRIX ITALIA tokrat tik pred našimi vrati, v Trstu.

Kongresna palača na obali tržaškega trgovskega pristanišča Marittima je nudila prijetno okolje za delo mednarodni žiriji ter vsem prisotnim iz triinšestdesetih dežel. Spremljali smo radijske in televizijske programe, razdeljene v tri žanre: radijska oziroma televizijska dela, kjer je prevladoval govorni del in so ga uradno imenovali **Radio drama** oziroma **TV drama**, potem dela, kjer je prevladovala glasba in so ga označili kot **Radio Music** oziroma **TV Music**, ter **dokumentarna dela**. Program se je vrstil tako, da se je bilo večkrat težko odločiti, kaj spremljati. Na obeh koncih — na televizijskih ekranih in v radijskem etru — so se nove ideje kar kosale med seboj, katera je izvirnejša in bolj omogoča prihodnost obeh medijev.

Če govorim o glasbenih delih na radiu, moram takoj povedati, da je bilo malo takšnih, ki bi jih lahko namenili radijskemu vsakdanjiku. **Ekskluzivnost** teh oddaj že presega delo glasbenega urednika in zahteva sposobnosti **glasbenega ustvarjalca**, skladatelja. V njegovih rokah in rokah izkušenih tonskih mojstrov je sporočanje vsebine. Organizacija zvokov v časovnem prostoru, pa naj bodo naravni, transformirani skozi elektronske instrumente ali čisti elektronski zvoki, je osnovno delo ustvarjalca takšne radijske oddaje.

Poslušali smo **sedemnajst radijskih glasbenih del**, med njimi tudi **dvoje**, ki jih je k tekmovanju priglasila Jugoslovanska Radiotelevizija. Ljudje, ki že več let spremljajo dogodke na tej mednarodni prireditvi (mimogrede, prvo srečanje je bilo 1948. leta na Capriju), vedo povedati, da se v zadnjih letih merijo med seboj takšne oddaje, ki so izdelane **namenoma** za ta festival. Zato tolikšno odstopanje od vsakdanje prakse, pa tudi čudoviti semenj novosti radijskega in televizijskega medija. Kako se na primer iz drobnega in v glasbeni zgodovini suho-

parno navedenega dejstva da ustvariti vsebinsko in oblikovno zanimiva glasbena oddaja! Seveda mora že v zasnovi in zamisli presegati povprečje, da sploh ne omenimo režijskega in tehničnega prijema. V oddaji **finskega radia** z naslovom **Magnus Cordius** se zanimivo soočata renesančni in današnji svet. Magnus Cordius, izmišljeni renesančni glasbenik, vizionar, se srečuje s Ciprianom de Florejem in začeti kromatike v vokalni glasbi — istočasno pa ustvarja skladbo za štiri instrumentalne skupine s po štirimi glasbeniki, ki se med seboj ne vidijo. Vsaka skupina igra torej v svojem tempu in tonaliteti, kar že najavlja kvadrofonijo. Ali pa — v pogovoru z Nostradamusom iz 16. stoletja že predvideva glasbo, ki se ustvarja s pomočjo magnetizma. Magnus Cordius je radiofonska glasbena fantazija, ki jo je ustvaril po rodu avstrijski sicer pa finski skladatelj in umetniški vodja elektronskega studia na finskem radiu **Herman Rechberger**.

Prva finska skladba se je vezala na glasbeno zgodovino, druga pa si je privoščila dialog s slavno **Picaso**sojevo sliko **Guernica**. Skladatelj **Usko Meriläinen** se je osredotočil na nekaj likovnih detajlov in z njimi poimenoval tudi dele svoje oddaje, ki je pravzaprav skladba. Prava glasbena dela so nastala tudi **nemškimi** radijskim kolegom, ko so urejali in povezovali posnetke **zvokov iz 2. svetovne vojne** — Hitlerjevi in Goebelsovi govori, korakanja vojakov, šumenje plina v celicah židovskih taborišč..., pa **švicarskim urednikom** v glasbeni pravljici **Črni pajek**, **britanski komorni operi Snežna**

kraljica in še marsikomu drugemu.

Tudi naši glasbeni oddaji sta nastali pod peresi dveh skladateljev. Oddaja **Interpretacija sanj** mlade beograjske skladateljice **Ivane Stefanović** je občutljiva povezava različnih zvokov, nekakšna zvočna interpretacija psihoanalize. Ivana mi je o svojem delu nekako takole povedala: »Skladba je nastala kot posledica dvojnih izkušenj: klasičnih in specifično radiofonskih, ki pa jih človek spoznava kot nekako novo študijo. Namenoma sem povezala oboje, ne da bi pri tem prikrivala njuno različnost. 'Plan flavte' je v celoti komponiran s plastičnim praecedensom kompozicije, drugi pa je 'plan', ki se pojavlja na magnetofonskem traku, komponiran tako, da ga lahko ustvarja samo magnetofonski trak. 'Plan flavte' je razdeljen v deset tabulatur, 'plan za trak' pa sestavlja čez sto elementov, kjer se pojavljajo normalna klasična glasbila s citati iz glasbene zgodovine, improvizacijski deli, glasbeno ozadje, zvočni efekti in govor — odlomki iz 'Pisem iz ječe' Rose Luxemburg. Tretji 'plan' je govorni in prinaša pesem mlade srbske pesnice Vesne Krmpotić — besedilo je samo zvočna sestavina glasbenega dela in ga ni razumeti semantično.

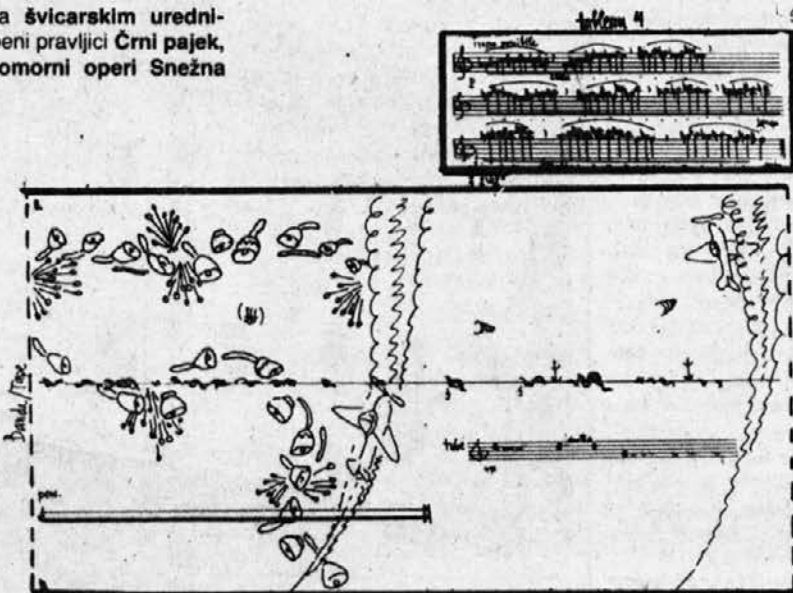
Ivana Stefanović ustvarja z naravnimi zvoki. **Vladanu Radovanoviću** pa so elektronski zvoki osnovno gradivo. Skladatelj, ki že več let usmerja delo beograjskega elektronskega studia, je priznal, da se je njegovo

Malo večno jezero polnilo leto dni in pol. Tako je »domiselna uporaba elektronskih sredstev in doseženo ravnovesje v sintezi tehničnih veščin in emocionalnega vtisa« pravo poja-snilo k doseženi posebni nagradi Prix Italia. Sicer pa je najuspešnejše tekmovala skupina **italijanskega radia**. Tudi njihov **Lohengrin** — **nevidno dejanje** avtorja **Salvatora Sciarrina** je skladba za solistko, instrumente in glasove. »Za operno gledališče nista važna samo glasbeni domislek in tisto, kar je vidno na odru, ampak predvsem dramatska kakovost glasbe (tisto, kar je nevidno, poudarjeno v naslovu skladbe), kar nas prevzame ali odbija« — to je eno od sporočil nagrajenega radijskega glasbenega dela.

Kot radijski urednik sem se seveda osredotočila na tekmovanja radijskih glasbenih del, slučajno pa sem utegnila pogledati tudi v dvorano, kjer so predvajali televizijska glasbena dela ter doživela res izvrstno priredbo opere **Carmen** režiserja **Petra Brooka**, ki je bila na koncu tudi nagrajena.

Spremljati takšne prireditve, ki nas povezujejo z zunanjim svetom, pomeni ustvariti boljše možnosti za delo doma, pomeni bistriti ideje, izboljševati in dopolnjevati njih realizacijo ter iskati nove tehnične rešitve. To pa je nujno, če hoče radijski in televizijski program vsaj deloma stopati v korak s časom.

JASNA VIDA KOVIČ
Radio Ljubljana



Ivana Stefanović: Interpretacija sanj

Nietova srečna mladina

Osebna izkaznica — Niet, Ljubljana, september 1983, novi punk.

Koncerti — mariborski Rock piknik, poletna turneja po mladinskih delovnih brigadah, Novi rock 84, predskupina ameriškim novopunkovcem Youth Brigade.

Zasedba — Igor Dernovšek (kitara), Primož Habič (moški glas), ??? (ženski glas), Aleš Češnovar (baskitar), Tomaž Dimnik (bobni), Tatjana (posli, propaganda).

Izobrazba — ljubljanski »usmerjenci« družboslovne, kemijske in komercialne smeri.

Besedila — **Depresija** — Zapit in objokan v kotu ležim / Sam z mislimi, sam sred ljudi / Depresija, depresija v očeh, depresija me spremlja / Depresija, depresija, depresija / — **Ritem človeštva** — ... in vsaka oblast pomeni policijo / in vsaka policija orožje v surovih rokah / in vsako orožje prinaša trpljenje / in vsi s trpljenjem prežeti so ostri potenciali upora / in vsak upor tih prerase v revolucijo / in revolucija prinaša novo oblast / in vsaka oblast pomeni policijo / — **Melanholija** — Melanholija obupa sredi kaosa / Izkati izhod in slutiti / Da ni rešitve, da ni rešitve: ... / — **Izobčeni** — Njihove oči umirajo, apatične so kot njihovi udi / Njihov boj je nemočen / In dnevi umirajo kot koraki / V vrstah in vrstah izobčenih ...)

Niet: Srečna mladina (kasete v izdaji ŠKUC, št. 13) — Le s katerimi elementi svoje glasbe (poleg uigranosti, seveda) Niet presegajo večino mladih domačih punk skupin? Konec koncev tudi njihov zvok sloni na podobnih zelo enostavnih klišejih, pa tudi besedilom bi lahko očitali izlete v neprepričljivo srednješolsko patetičnost. Ali je potem uspeh Nieta posledica kakšne »protekcije«? No, Nietova kasete ta občutek zelo uspelo zanika.

1. Zanimivo je poslušati zgodnje Nietove posnetke z druge strani kasete in jih primerjati z novimi s prve. Zgodnje Nietove skladbe se »pokrivajo« s standardi ljubljanskega novega punka: čim hitreje, čimbolj agresivno in brezkompromisno. Zapravstjo delujejo enodimenzionalno, neizrazito in kar malce dolgočasno. Kako drugačne so nove skladbe! V njih se srečujejo osnovne razsežnosti ameriškega novega punka, novi »špon« in pa počasnejši zgodnjepunkovski in predpunkovski ele-

menti. Pri tem Niet uspelo lovi ravnovesje med agresivnostjo in melodičnostjo. Nadgrajevanja njihovega kitarista so skrajno enostavna, a so s svojo preprostostjo v okviru njihovega izraza precej bolj učinkovita in prepričljiva, kot bi bila v zelo razviti obliki. Tudi jednatost izražanja je lahko močan adut.

2. Posebno poglavje Nietove godbe sta njegova pevca. Na prvi pogled čudna poteza skupine — vpeljava dveh pevcev na oder — se je po pol leta izkazala za zelo uspelo. Oba glasova se sicer gibljeta v »krogu« punkovskega in postpunkovskega



petja. Drugače pa sta si popolnoma komplementarna. Moško petje je do skrajnosti napadalno, enkrat novopunkovsko preforsirano, drugič cinično »zabluzeno«, praviloma pa vedno »temno«, depresivno. Ženski glas pa je precej bolj sprejemljiv, melodičen ter naiven in s svojo »svetlobo« pritegne tudi nepunkovska ušesa. Glasova imata zelo dobro razdeljeni vlogi. Njune hitre, pogosto prav duhovite izmenjave, spopadi, komentarji Nietovo godbo še kako razširijo.

3. Besedila. Ta so v nasprotju s standardnim hard core (»trdo punkovskim«) bombardiranjem zelo uspelo povezana z glasbo in zapeta precej drugače učinkujejo kot na papirju.

4. Nietov koncert. Ta združuje vse pozitivne prvine glasbe skupine z

izredno odprto, neposredno, enostavno in dinamično odrsko predstavitev, ki ob izvrstni razporeditvi skladb in solidni tehnični uigranosti ne more ostati brez učinka. Jasno je, da je Niet učinkovita »živa« skupina.

Niet — Intervju, 19. 10. 84., Aleš Č., Igor D., Pjotr T.

Kot tako mlada skupina ste zelo hitro izdali kaseto.

Aleš: To smo najprej hoteli izdati kar sami. Potem pa smo se povezali s ŠKUC.

Igor: Pomembno je predvsem to, da smo se zelo hitro znašli v studiu in tako zelo hitro imeli posnetke. Ti so ena tistih stvari, ki te lahko uveljavijo, po mojem celo bolje kot kak koncert.

biti enostaven kot pa brez veze komplicirati.

Vaše kombiniranje dveh zelo različnih pevcev je za punk zelo nenavadno.

Igor: Ne oziram se na prejšnje punk skupine. Gremo čisto po svoje. Zdelo se nam je zelo dobro imeti to razmerje glasov. Drugače je glasba kar preveč enolična. Tudi melodijo lažje gradiš. Stalno pač nadgrajujemo.

Ali ste s punkom mogoče začeli zato, ker česa drugega ne bi bili sposobni igrati?

Aleš: Ne, to ni res. Nam pač ravno ta glasba ustreza.

Igor: To glasbo poslušamo, v njej živimo. Kakšnega težkega metala ali pa funka ne bi mogel igrati, ker nimam občutka zanju. Tudi ne zanimata me.

Mnogi vašo glasbo zaradi melodičnosti imenujejo komercialni punk.

Aleš: Ne vem, zakaj bi bila melodičnost pogoj komercializacije.

Tudi vaša besedila so precej drugačna od standardnih punkovskih.

Igor: Bolj osebna so. Sam ne bi mogel pisati skladb na kakšni čisti politični osnovi; ker se ne čutim... Čutil bi, da se silim s takimi temami. Kot to dela marsikatera punk skupina.

Pri tem so vaša besedila na trenutke grozno objokana. Vaš »heroj« sedi v kotu in toči solze nad samim sabo.

Igor: Jasno je, da je v njih malo patetike. Samo mislim, da je mladina v splošnem zelo čustvena. Tega nima smisla zatirati.

Čisto na koncu. Kaj mislite o trenutni ljubljanski sceni«?

Igor: Ta je zdaj v hudi krizi, z izjemo kakšne Glorie. Tudi hard core je v zatonu. Na začetku, konec lanskega leta, je bil zelo eksploziven. Zdaj pa je začelo vse propadati. Vzrok za to verjetno lahko iščemo v zaprtosti scene. Nima smisla stalno igrati istim petdesetim ljudem.

Aleš: Scena se poruši vase.

Igor: Sploh pa nas ta scena ne sprejema. Priznani smo v drugih, širših krogih, starejših punkovskih in pa v manj ekskluzivnih novopunkovskih...

PETER BARBARIČ
Fotografija:
BOŽIDAR DOLENC

Rap scena

Rap — brbljanje, udarec, tatvina in še tisoče drugih pomenov — je zvok ulic newyorških četrti **Bronx** in **Harlem**: konzerve piva, razbiti hidranti, grafiti, mulci, ki sedijo na stopnicah pred hišnimi vrati in kričijo ob bučanju glasbe iz tranzistorjev.

... Ne me porivat, ker sem čist na robu / Poskušam samo, da ne znorim...

Kot džungla je, včasih se čudim, / kako mi uspe, da ne propadem **Grandmaster Flash** **And The Furious Five** / **The Message**

Da bi lahko pojasnili atmosfero, v kateri je nastal rap, se je treba vrniti v **pozna šestdeseta leta**, v obdobje upora črnškega prebivalstva, njegovega iskanja identitete — razvijanja posebnih etičnih in estetskih kodov. Zaradi pritiskov vladajočega aparata so namreč nastajali posebni **geti** črnškega prebivalstva. Aparat je začel izgubljati kontrolo nad njimi in tako je **repesija** postala še močnejša. Organiziranemu nasilju je mogoče vrniti udarec samo z organizirano akcijo: pojavila se je organizacija **Black Panthers Party**. Sledili so številni konflikti, zaradi katerih je črnško prebivalstvo na širšem družbenem nivoju sicer dobilo iste pravice, kot so jih imeli belci, še vedno pa je ostalo zaprto v svoje četrti. Panterji so bili na političnem nivoju hitro iztrebljeni. Črnška mladina je ostala brez oporne točke. Potisnjeni globoko na rob, so ji bile »vrednote«, ki sta jih nudili kultura in ekonomija belcev, nedosegljive. Edina vrsta druženja je bil **gang** (tolpa). Največjo množičnost so gangi dosegli sredi sedemdesetih letih in logično je, da so v tem času spopadi med njimi dobili največji (in tudi najbolj kruti) obseg. **Afrika Bambaata**, danes eden vodilnih rapperjev (prej je bil član enega največjih gangov v Bronxu) je v nekem intervjuju izjavil: »Ne moreš streljati na vse in vsakega, ne moreš rešiti problemov s prelivanjem luže krvi. Uničevanje in samouničevanje sta nas utrudila. Ženske so gange definitivno pripeljale v krizo: bile so naveličane gledati svoje umorjene fante in so bile prve, ki so gange zapustile.« Po odhodu iz gangov so se mnogi prepustili trdim drogam, alkoholu in kriminalu, nekateri pa so se preusmerili v politično delo in poskušali spremeniti življenjske razmere v posameznih getih. Gesla kot sta npr. **Black power** (črna sila) in **Black is**

beautiful (črna je lepa) so spet postala aktualna. Proti koncu sedemdesetih let so izginili še zadnji veliki gangi: na sceno je stopil nov tip vodje in družnja: **disc jockey** (DJ) in njegovi fani (ljubitelji). DJ-ji so križarili po Bronxu s svojimi prenosnimi diskolekami, »mikserji«, gramofoni. DJ uporablja samo dva gramofona, eventualno pa še **beat box** (elektronske bobne). Na gramofonu se hitro izmenjujejo funky in drugi ritmi, novi pa nastajajo z ritmičnim miksanjem ali tehniko **scratchinga**, t.j. zaustavljanja in ritmičnega obračanja plošče naprej-nazaj. DJ je lahko rapper, a ne nujno. Rapperji odrecitirani ali odpeti tekst vključijo v ritem glasbene podlage. Tekst je največkrat odpet v slangu (pogovornem jeziku), ki je razumljiv edino afroameriški manjšini New Yorka.

Ko so prvi DJ-ji ih rapperji prišli v studije, je sinonim za to vrsto glasbe postala založba **Sugarhill Records**, ki je z zavestnim, kreativnim dobiranjem in kolažiranjem glasbenega materiala uspelo zavrniti tiste vrednote, ki jih bela in belo-črna Amerika serijsko proizvaja za geto. Javnega

nastopa rap »družbe« si ne da predstavljeni brez **grafitti paintersov** — risarjev grafitov, ki opremljeni s sprayi, v nekaj minutah katerikoli prostor priredijo za zabavo. **B-boys**, breakerji z akrobatskim plesom in mimiko à la **Buster Keaton** »obdelajo« rap glasbo.

Propagiranje nasilja ali **kontranasilja** ima danes svojo različico v **hip-hop filozofiji** — nekakšni energiji **samozavesti**, načinu **samopreživetja** in **komiciranja**.

... kot džungla je, včasih se čudim kako mi uspe, da ne propadem...

Samosvoja izraznost se je vedno ohranjala in prenašala naprej tudi v kratki in burni zgodovini popularne godbe. **Črnška kultura**, ki je izšla iz podrejenega položaja, v katerem se je znašla črnška skupnost, je v njej pustila neizbrisni pečat. Rap glasba-hip hop kultura, produkt krize sedemdesetih let, je le še en odsev in dokaz kontinuitete »črne« **avtentičnosti**. Nova senzibilnost, nova zavest vedno zahteva **nov jezik** pri

odrejanju novih vrednot, zahteva **ново obliko** lastnega izraza. S prevzetjem najbolj perverznega **komercialnega obrazca**, ki ga proizvaja vladajoča kultura (disca), je rap glasba s svojo **anti-disco** obliko, ki se kaže v lomljenju besed, uničujoči uporabi vsakdanjega jezika, s **scratch mixom**-zanikanjem mistificiranega odnosa plošča-poslušalec, postala **avtentična** oblika izražanja.

S svojim ponovnim zavzetjem ulice, predstavami, ki terjajo poslušalčevo **aktivno udeležbo**, rap ni in ne more biti okrasek vsakdanjega življenja.

Opomba:

Na žalost to v zadnjem času vse bolj postaja. **Kulturna industrija** je očitno izvohala privlačnost rapa. Vse to se seveda s pridom izkorišča na najbolj spervertiran način. Tudi naše domače diskoteke in radijski programi niso izjema.

... ne me porivat, ker sem čist na robu... poskušam samo, da ne znorim...

ALDO IVANČIČ
Priredba in dodatek
IČO VIDMAR



Klasična »rap scena«.

Ganelin trio iz SZ

Vse kaže, da ima Ljubljana veliko srečo pri jazzovskih godcih, ki so kakorkoli povezani s prvo deželo socializma. Pred dvema letoma je na festivalu v Križankah poskrbel za pravi šok »Ukrajinec« Keshavan Maslak in med seboj dobesedno sprl jazzovske strokovnjake, tokrat pa je za novi udar poskrbela avtentična sovjetska jazzovska skupina, ki sicer domuje in ustvarja v Litvi, že nekaj časa pa se klati po širni Rusiji, bratskih državah, včasih pa se znajde tudi v kakšni deželi dekadentnega zahoda. Trio pianista in skladatelja Vjačeslava Ganelina s tolkalcem Vladimirom Tarasovom in pihalcem Vladimirom Čekasinom se je v nedeljo končno pokazal tudi ljubljanski publiki, očitno preveč nezaupljivi, da bi napolnila srednje dvorano Cankarjevega doma.

Vsem, ki ste količkaj podvomili o morebitnih desnih antisocialističnih odklonih skupine, lahko že sedaj povemo: zamudili ste koncert, kateremu bi iz letošnje jazzovske bere ob rob postavili samo še tistega z letošnjega festivala jazza, kvarteta Keitha Tippeta in Petra Brötzmana. Skratka, videti in slišati je bilo tisto, kar bi lahko poimenovali z dravo, socialistično jazzovsko godbo.

Trio Ganelin se nam je predstavil kot izjemno homogena, uigrana skupina treh izenačenih glasbenikov, ki vedo, kaj hočejo. Prvotni glasbeni ideji je podrejen celoten nastop tria, ki ob svobodno koncipiranih skladbah zna pokazati vse svoje komunikacijske sposobnosti, poznavanje jazzovske tradicije, katero zna na »špaseh«, ironizirajoč način vključevati v svojo zvočno še kako radikalno predstavo. Prav izredna odprtost prvotnega koncepta pušča pošamezniku — instrumentalistu znotraj sicer dokaj koncizno zastavljenih skladb popolno svobodo, ki jo znajo vsi trije mojstri med nastopom dodobra izkoristiti — bodisi s solističnimi intervencijami ali pa z »zafkrantskimi« pantomimskimi vložki. Tudi kakšnega plesnega koraka iz bogate ruske folklore ne manjka. Za takšno atraktivno podobo skupine veseskozi v glavnem skrbi »zafkrant« Čekasin, medtem ko ga ostala glasbenika efektno dopolnjujeta z nenavadnimi zvočnimi efekti.

Glasba tria Ganelin s svojo zvočno provokativno podobo, ne-



Vjačeslav Ganelin

nehnim sproščanjem napetosti, poslušalca veseskozi drži v šahu. Ob vsej njeni širini, ki daleč presega v določene okvire zacementirano večino sodobne ameriške jazzovske godbe, se je končno morala odtajati tudi ledeno hladna ljubljanska jazzovska publika.

Če že igraš, potem se igray, kot to počne trio Ganelin, pa še kopica evropskih, tudi ruskih muzikantov...

S takšnimi vtisi smo se odpravili k trem muzikantom, od katerih smo hoteli zvedeti še kaj več o jazzovski in glasbeni sceni nasploh v prvi deželi socializma. Pogovarjali smo se z Vjačeslavom Ganelinom in Vladimirom Tarasovim.

Za začetek bi rad zvedel kaj o statusu jazzovskega glasbenika, položaju jazzovske godbe v SZ.

GANELIN: V tem trenutku v SZ deluje veliko profesionalnih jazzovskih skupin, ansamblov, kar je spričo velikosti SZ povsem normalno. Našel bi le nekaj najvažnejših centrov, kot so Leningrad, Riga, Moskva, Vilnius, Kijev, Taškent, Alma Ata, Tbilisi, Baku, Erevan, Sverdlovsk. Vsa ta mesta imajo svoje festivale, svoje jazzovske dneve. Tudi jazzovske šole. V Vilnius na primer, kjer predava Čekasin, deluje šestletna šola, kjer se otroci učijo improvizirati. Na glasbenih akademijah obstajajo posebni oddelki, namenjeni estradi in jazzu. Celo na konservatoriju lahko fakultativno vpišeš jazz. V Moskvi pa je tudi izredno prestižna akademija, na kateri poučujejo ruske jazzovske zvezde, Igor Brilj, Čiganov, ki sta tudi avtorja nekaterih pomembnej-

ših knjig o harmoniji, improvizaciji, jazzu nasploh.

Ali je v SZ težko živeti kot jazzovski glasbenik, ali se lahko preživljaš samo z igranjem jazzu?

TARASOV: Situacija je pri nas podobna kot povsod po svetu.

Torej nimate nobene finančne podpore s strani vlade?

TARASOV: Ne. Stvar je takšna. Če hočemo igrati jazz, ga igramo. Noben problem ne bi bil nastopati vsak dan, ponudb je dovolj, toda mi enostavno nočemo igrati vsak dan.

Jazz je bil pri nas dolgo časa obravnavan kot dekadentna glasba z zahoda, mislim, da je bilo tako tudi v SZ. Vi sedaj igrate sodobno, zelo radikalno glasbo. Ste imeli kdaj zaradi takšne usmeritve kaj težav?

GANELIN: Pri nas (Litva, op. prev.) je jazzovska godba prevzela precej elementov sodobne komorne in simfonične glasbe, zato do takih problemov ni prišlo, tudi do takšnih opredelitev ne.

Govoril sem o stališču uradne kulturne politike...

TARASOV: Da, razumem. Seveda pri nas ni privatnih ustanov, ki bi se ukvarjale z organizacijo koncertov in če ne bi bili povezani s kulturnim ministrstvom, ob vseh ponudbah ne bi mogli nastopati in snemati.

Kakšni so pogoji za snemanje plošč in kaset v SZ?

TARASOV: Vsaki dve leti posnamemo novo ploščo z novim repertoarjem.

Ali vidite kakšno razliko med vašo in zahodno jazzovsko godbo?

GANELIN: Razlika seveda obstaja. O tem bi več vedeli povedati teoretiki. Sedaj tega ne bi mogel natančno opredeliti.

Kako prihajate do informacij o dogodkih na zahodu?

TARASOV: Na zahodu imamo veliko prijateljev, glasbenikov, kritikov, ki nam pošiljajo plošče, jazzovske revije. Tu sta še naš Litvanski radio s posebnim jazzovskim programom in pa knjižnica, kjer lahko dobiš vse pomembnejše jazzovske revije od Down Beata do Coda Magazina.

Videti je, da je Litva trenutno eden vodilnih centrov sodobnega jazzu v SZ?

TARASOV: Ne bi mogli govoriti o kakšnem posebnem centru v SZ — To ni New York.

GANELIN: Lahko pa rečemo, da sta Moskva in Leningrad bolj usmerjena v swing in dixieland.

Vjačeslav, ti si tudi skladatelj t. i. nove resne glasbe in seveda avtor večine skladb vašega tria. Ali tu obstaja kakšna povezava? So skladbe za trio pisane ali gre za improvizacije?

GANELIN: Jazz je seveda drugačno področje ustvarjalnosti. Ko pišeš, gre za bolj fiksirano, domišljeno delo, pri jazzu pa gre bolj za navdih, kontakt s publiko. Za sedaj uživam delati na obeh področjih.

Bi nam lahko na hitro povedal še kaj o tendencah v novi ruski glasbi?

GANELIN: Tudi tu je veliko stilnih opredelitev. V Litvi imamo skladatelje, ki delajo na dodekafoniji, aleatoriki, minimalizmu. Prav tako obstajajo posebni festivali te glasbe. Takoj po vrnitvi v SZ bomo najprej sodelovali na tednu sodobne glasbe v Litvi. To je seveda glasba, ki pa ima svoj krog poslušalcev. Ljudje imajo preprosto radi glasbo.

Mi tudi. NAJ ŽIVI SOCIALISTIČNI JAZZ!

IČO VIDMAR
Fotografiral: Lado Jakš

Napoved vojne državi popa

Ian Penman je eno najuglednejših peres britanskega glasbenega tednika *New Musical Express*, ki sodi med ključna in najzanimivejša tiskana občila popularne glasbe. Penmanova septembrska »vojna napoved« prenikavo razčlenjuje krizo ustvajalnosti trenutne države popa oziroma zahodne industrije glasbene zabave. Mnoge njegove ugotovitve razčiščujejo tudi »megle« okoli marsikaterega od domačih »pop-delavničarjev« ali »novorokovcev« (U škripcu, Klinika za cinike, Gugu, Randevu...).

V obdobju krize, ko je na popu največ pozlate, hkrati pa se ta vedno bolj giblje proti robu prepada, oziroma propada, bi se nam moralo poroditi kar lepo število vprašanj. Kaj hočemo slišati od popa? Kaj gre narobe? Zakaj vojna? Zakaj se je naše zaupanje v pop glasbo zmanjšalo? V kolikšni meri so masovna občila prispevala k temu padcu? Zakaj je vse postalo tako BUTASTO?

VOJNA! Kakšen je njen namen? Obnovitev.

Široko razširjeni pop in njegova masovna občila. Predstavljam si vojsko brez generalov. Samo anonimne duhove dobička, čemerne zadovoljnosti, prazne odkritosrčnosti, sposobnosti. Popolnoma nemogoče je izločiti posameznika, ki bi mu lahko na glavo naprtli krivdo — stratega, čarovnika, ... Pri tem se je pop popolnoma prepletel z informacijami o sebi in masovnih občilih.

Skladba popa nas mora nujno izzvati in pritegniti, pozvati na dvoboj s svojo nesramnostjo, varanjem ter izvijanjem. Ljubimo jo, bojimo se je, soočamo se z njo, slišimo njen izziv. Našo pozornost pritegne nekaj nepravilnega v njej, njen (glasbeno) krivoverni delček ali njen podzavestni odklon. Naenkrat si ujet. Popolnoma vseeno je, če postane pozneje skladba popularna.

Kako je s pop skladbami danes? Vseeno je, če si za primer vzamemo Malcolma McLarena, Tears For Fears, Flock of Seagulls, Thompson Twins, ... Večina njihovih skladb ne izraža nobene goreče potrebe po tem, da jih je bilo treba ustvariti. Se najpogosteje le izračune (tržna odločitev, himna proračunu). So zgodovinsko in estetsko brez dimenzij in

brez vsakršnega občutka. Skrbi me ker so iz pop skladb izginile nasilnost, umazanija ter neznanje. Strah me je sil prilagajanja ter odporov otopelosti, pohlepa in banalnosti.

Ce gledam nazaj v petdeseta, šestdeseta pa tudi sedemdeseta leta, lahko ugotovim, da je imel celo takratni najslabši in najbolj starokopitni pop v sebi nekaj grobega. Zato se mi zdijo Wham nekajkrat bolj odvrtni od takšnega starega pijanca, kot je Jerry Lee Lewis. Spajajo se z ostalo državo popa s pesmimi brez energije, brez sledov tragedije, brez solze v očesu in po svoje prispevajo k letu 1984. V anestetičnem petju s top lestvic me moti tudi dejstvo, da to ni ne onostransko ne tostransko, šaj ne sloni na nepraktični sreči pa tudi ne na otlpljivem zatiranju.

Pa si oglejmo tehniko Malcolma McLarena, ki zelo dobro osvetljuje impotenco države popa. Malcolm vzame delček opere (Puccinijevo Madame Butterfly) ali country melodijo in si jo prisvoji. Vzame jo, razume jo in jo uporabi ločeno od sreč in skrbi njenih »originalnih lastnikov«. Pri tem avtor nima več časa ali domišljije, da bi lahko ob skladbi »spregovoril« sam. Ostaja le originalna modalnost, melanholija (oziroma karkoli že) v pevčevem glasu. Pri tem je tak avtor manj tat kot kaka subkulturna stara devica. Tat bi bil bolj obziren ali pa razsipen. Tak avtor pa samo pohaja in zapravlja

čas. Se naprej. Če poslušamo glasbene izraze, kot sta recimo Reggae ali High Life (ena »pop godb« Zahodne Afrike) ugotovimo da so njihov tempo, tonalnost in zgradba sestavine vsakodnevnega življenja posameznika in skupnosti, ki jih ustvarjajo. Ta glasba je ljudska tudi v svojih »osnovah«, kot so etika, etnocentrizem, podnebje, gospodarstvo... Če jo skušamo posnemati ter pri tem poražemo njeno zvočno »bazo« in jo nadomestimo z elektronskimi bobni, nam na koncu ostane le površna ideja tega izraza, brez njegovih razsežnosti, kot so nevarnost, sreča, težave, nepopolnost. Ob tem seveda nočem nastopati proti kraji in prilaščanju. Ni glasbe, ki ne bi imela svojega »vira«. Skrbi me le način, s pomočjo katerega lahko tehnološke novosti spremenijo ali zbršejo osnovne razsežnosti tega vira in poudarjajo njegove »počasnejše« in površinske komponente. Pop se spreminja v blede pantomimo, v posnemanje načina življenja brez globine. Celo brez pasterizirane ironije.

Ce sloni država popa na načelu uspeha na vsak način, potem njen politbiro, njeni lakaji ne morejo stopati v akcijo z verigami zatiranja, omejevanja. Zato uporabljajo »davljenje« v obliki širjenja in pretiranega zasipanja s podatki. Uboga usta masovnih občil dobrovoljno in radodarno bljuvajo »godljo«, ki je po-

trebna za gladko »obratovanje« države popa. Pri tem pa se vneto izogibajo vsemu, kar se v najmanjši meri odkl. nja od »partijske linije«. Revije, kot Smash Hits ali (v oklepaj lahko vstavite skoraj vse domače revije, ki se »trudijo« s pop glasbo) so pri širjenju meja države popa ubrale značilno taktiko. Osredotočile so se samo na poigravanje z golimi »varnimi« podatki, ne da bi prikazale povezanost in analiz ozadja glasbe, ne da bi posredovale »umazane« informacije. S tem napovedujejo padec duhovitosti in bistrroumnosti. Njihov najpogostejši tip članka je opisovanje življenjskega stila glasbenika. Pri tem pa je večina glasbenikov brez njega. Podobna je bralcu. Govori iste stvari kot on. Ne pove nič novega. Le revija da njihovim izjavam odmaknen sijaj. Zvezde naj bi minevale, pop kultura (in v okviru nje tudi revija) ostaja.

Večina novinarjev izven države popa je do nje preobzirna. Do nje je v glavnem uporabljal liberalni, očetovski ton. Plošče so oobre, solidne, bolje narejene kot prej. To pa nikakor ne more vplivati na trinajstletnega kupca plošč. Poleg tega večina uveljavljenih novinarjev popularne glasbe sedi v svojih stolčkih že leta. Vedno bolj se povečuje razlika v letih med njimi in njihovimi bralci.

Celo cenzura države popa ne onemogoča več komunikacije. Ravno nasprotno. Zdaj je v službi reklame. Primer: Skladba Relax skupine Frankie Goes To Hollywood (njihov prvi vided je bil prepovedan, pa tudi proti glasbi so bili sprva na marsikakšnem radijskem programu odpori). Cenzura se na Frankiejovo homoseksualno senzualnost odzove s popolno zaporo. Ta pa je v državi popa v trenutku obrnjena na glavo. Skrivnost cenzure lahko deluje kot skrivnost le v javnosti. Tako prepoved dvigne prah in na delo spravi radovednost, domišljijo, špekulacije... Očiščeni Frankie! Njegova senzualnost se vklopi v spolnost ob »duplicah« pop revij na stenah v spalnicah najstnikov (in najstnic).

Kakšna glasba mi je všeč? Glasba vseh tistih, ki so jih krhke in mogoče napačne želje popeljale v pop kot dogodivščino, pri čemer je večina propadla. Pop se ne bi smel truditi delovati zrelo. Stojim pa tudi za glasbo tistih, ki dokazujejo, da lastne inteligence ne smemo razvodneti z neodgovornostjo in oportunitizmom.

Kje moramo voditi napovedano vojsko? Predvsem znotraj države popa. Infiltrirati se moramo v njeno godbo, uporabiti njene tehnike in jo ponovno oživiti.

V BOJI Prevod in priredba Piotr T.



Culture Club: še eno ime v vrsti...

**Renesans/
Greatest hits/
RTB**

Po dveh ploščah v preteklem letu (Glasba stare Srbije in Glasba starega Jadrana je Renesans (prvi jugoslovanski ansambel za zgodnjo glasbo, kot se radi imenujejo) letos izdal še tretjo z naslovom: Greatest hits — Največji uspehi. Na njej najdemo v priredbi člana skupine Dragana Mladenovića skladbe srednjeveške in renesančne Evrope (Italije, Anglije, Španije in Francije). Večina skladb na plošči ima plesni značaj, kar ni čudno, saj je v spremni besedi pojasnjeno, da so na plošči skladbe, ki so pri obiskovalcih koncertov v dosedanjih petnajstih letih delovanja skupine naletele na najlepši sprejem. Izvedbe so profesionalne, način izvedbe skladb za publiko ni pretežno sprejemljiv, obenem pa ohranja značilnosti obdobja in umetniško vrednost glasbe, ki je izvajana na kopijah originalnih glasbil. Skladbe na pričujoči plošči so vse instrumentalno ali vokalno-instrumentalne. Čistih vokalnih skladb ni.

Glede na to, da so za ploščo izbrane večinoma »veseljaške« skladbe preteklih stoletij, jo bo prav gotovo vesel tudi kak manj zagrizen ljubitelj starejše glasbe.

TOMAŽ RAUCH

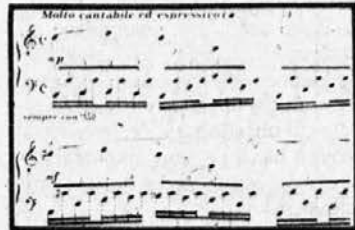
**Borghesia/
Clones/
ŠKUC**

Izbor glasbe za video puljsko-ljubljanskega dua Borghesia predstavlja nov pogumen in uspeh podvig ljubljanskega ŠKUC-a. Borghesio poz-

ETUDE 1
V OBLIKI VARIACIJ
NA PAGANINIJEVO TEMO

Hilda Horak

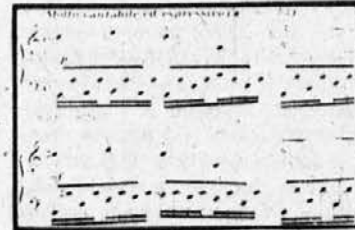
ETÜDEN
in Form von Variationen
auf ein Thema von Paganini



ETUDE 2
V OBLIKI VARIACIJ
NA PAGANINIJEVO TEMO

Hilda Horak

ETÜDEN
in Form von Variationen
auf ein Thema von Paganini



namo kot enega zanimivejših alternativcev Novega rocka 83 in kompilacije 84—48. Manj znani, a dovolj zanimivi so bili tudi njeni video projekti in predstavitve (performance) (Pier 46, Lustmörder). Poleg tega pa glasba Borghesie »podlaga« tudi lepo število videov v produkciji FV-ja, ŠKUC-a in Kulturnega doma Ivana Cankarja.

Za video glasbo Borghesie je značilen zelo premočrten razvoj. Za to je posebno »kriva« njena glasbena baza, kjer se enolični ritem elektronskih bobnov srečuje z repetitivnimi motivi na klaviaturah. Možnosti za nadgrajevanje je več. Enkrat se srečamo s postopnim aranžmajskim dograjevanjem, drugič z neznatnimi, a še kako prefinjenimi variancijami na določeno temico, tretjič pa enoten tok razvoja razbijajo občasni, a še kako učinkoviti disonančni posegi

sintetizatorjev in »predelanih« glasov. Pri tem se gibljeta obe strani kasete zvočno v dokaj nasprotnih smereh. Prva stran zveni precej bolj trdó, energično, mračno in disoidno, ob tem pa se na njej najde vse od art rapa (najbližja referenca bi bili Art of Noise) do poznoindustrijskega disca Cabaret Voltaireja in Laibacha. Druga stran kasete je mehkejša in precej bolj melodična, na trenutke pa joco odnaša v patetiko. Vseeno pa je tudi s to »na glavi« še kako učinkovita in sugestivna. Ob tem pa se tako skozi skladbe prve in druge strani vleče močna nevrotičnost, ki se na trenutke sprevrže v depresijo. Vsaka skladba zase pretanjeno gradi svojo atmosfero, ki enkrat deluje nasilno, drugič napeto, tretjič umazano, četrtič skrivnostno, petič poudarjeno urbano itd.

S kaseto Clones smo dobili prvo-

razreden izdelek muzaka (glasbenih tapet), ki z gradnjo svoje sugestivne atmosfere preseže devetdeset odstotkov sorodne ambientalne glasbe.

Še informacija o izdajatelju kasete. To je ŠKUC, Kersnikova 4, Ljubljana. Izdelek pa se da (tako kot izdelke Laibacha, Nieta) kupiti samo na tem naslovu (tudi po pošti)

pbč

**Nove
glasbene
edicije**

V sredo, 17. oktobra dopoldne, je bil v Društvu slovenskih skladateljev v Ljubljani nad trgovino muzikalij zanimiv glasbeni dogodek. DZS je predstavila svoje nove glasbene edicije oziroma načrte v zvezi z nadaljnjim izhajanjem notnega gradiva. Prvi del predstavitve je bil namenjen 1. in 2. zvezku etud v obliki variacij na Paganinijeve teme, ki jih je za potrebe pianističnega izpopolnjevanja učencev na srednji in višji stopnji skomponirala naša ugledna glasbena pedagoginja Hilda Horak. Pianistka, ki sicer živi in deluje v Švici, je variacije predstavila na klavirju v živo. Vsaka od variacij na popularne Paganinijeve teme obravnava en pianistično-tehnični problem in je tudi v kompozicijskem smislu stilno enovita. Oba zvezka (tretji bo kmalu izšel) je pregledal skladatelj in pianist Pavel Šivic, ki je delo priporočil za uporabo. Zavod SRS za solstvo namerava še v letošnjem letu organizirati seminarje za učitelje klavirja, na katerih naj bi se glasbeni pedagogi — pianisti natančneje seznanili z namenom, metodami in uporabo omenjenih zbirk.

Organist Milko Bizjak pa je spregovoril o nekaterih zanimivih starih notnih zapisah za instrumente s tipkami izpod peresa domačih ali tujih avtorjev, delujočih na naših tleh, ki jih uredništvo DZS prav tako pripravlja za izdajo. Eno takšnih skladb je predstavila naša čembalistka Tjaša Požar, in sicer na novo izdelani kopiji baročnega čembala graditeljev Maria Bjelanovića iz Beograda in našega Borisa Horvata, ki je glasbilo tudi predstavil.

Obiskovalci so v sproščnem pogovoru lahko izvedeli o tem in onem v zvezi z glasbilo oziroma predstavljenimi edicijami ter kupovali in naročali omenjene zbirke. Ob tako spodbudnih dogodkih človek dobi prijeten vtis, da se naše glasbeno življenje počasi le premika na bolje.

DARJA FRELIH

SOLO : FEEEEELINGSSSS...



ČRTOMIR FRELIH

Glasbena mladina Slovenije
Ljubljana, Kersnikova 4

Kaja Šivic, odgovorna urednica

V Glasbeni mladini z datumom 8. 10. 1984 ste v rubriki »Radio, tv...« namenili celo stran Radiu Glas Ljubljane. Vse lepo in prav, saj obrtniški **plati** novinarskega izdelka — intervjuja izpod peres Barbare S. Michielli in Adelajde, ni kaj očitati, če ne bi bilo hudo narobe z vsebino, ki jo do neke mere avtoricama ni moč naprtiti na ramena.

Namreč sogovornik Tomaž Sršen na dolgo in široko razglablja o Radiu Glas Ljubljane, predvsem o njegovem glasbenem konceptu, ne izogiba pa se celo ocen o uredniški politiki in drugem.

Kajpak smo se v uredništvu najprej vprašali, kdo je Tomaž Sršen in hkrati, po kakšnem novinarskem ključu išče Glasbena mladina informacije o neki ustanovi, organizaciji. Mar se zaustavi že pri vratarju ali se zadovolji z informacijami nekoga, bolj ali manj po naključju mimoidočega? Namreč, ne moremo si drugače pojasnjevati, kot da sta spraševalki iskali nekoga, ki jima bo postregel s pričakovanimi odgovori in tako sta »naleteli«, na nekoga, ki se je ob začasno nezasedenem mestu v glasbeni redakciji, znašel kot zunanji sodelavec (za par ur dnevno) kot pomoč glasbenemu redaktorju. In tako od njega, prek Glasbene mladine, vsi, ki se na tem radiu trudijo, da bi izklesali trdno in kakovostno platformo glasbene politike, od posameznikov do glasbenega sosveta, ki ga prav zdaj snujemo, nenadoma zvedo o glasbeni in uredniški politiki od nekoga, ki je prag tega radia komaj dodobra prestopil.

Najprej prepustimo besedo glasbeni redakciji, Juretu Potokarju: »Na žalost, ali še bolje, na srečo koncept dela glasbene redakcije na RGL niti približno ni tako preprost in enosmeren, kot ga je bralcem Glasbene mladine skušal predstaviti sodelavec te redakcije, Tomaž Sršen. Še zlasti, ker je s svojimi neodgovornimi izjavami skušal izničiti napore programskih delavcev, ne da bi bil pri tem o poteku dela sploh poučen, kaj šele pristojen za dajanje kakršnihkoli izjav, saj je prav v času nastanka pogovora šele začel delati kot neposredni oblikovalec glasbenega programa.

Glasbena politika RGL je vsekakor del (in to dokaj pomemben) **celotne** programske politike, kot taka pa je seveda podrejena njeni osnovni funkciji, to je **informativnosti**. In ker RGL deluje na pretežno urbanem področju Ljubljane z okoli-

co, je temu prilagojena tudi **glasba**, ki ljudi najbolj zanima, to je sodobna popularna glasba. Ta izbor narekuje delno tudi prisotnost že obstoječih glasbenih programov v specializiranim izborom glasbe (tretji program Radia Ljubljana, Radio Student).

Ustrezno z imperativom informativnosti skuša delovati tudi glasbena redakcija RGL, ki po sprejeti programski shemi spremlja aktualna dogajanja na domači in tuji popularni glasbeni sceni, pri čemer je v svojih odločitvah **povsem** samostojna. Ker je bilo v preteklosti zaradi premajhne kadrovske zasedenosti nemogoče ohranjati tudi ustrezno kakovostno raven informacij, se z novimi sodelavci trudimo, da bi čimprej odstranili tudi to pomanjkljivost, hkrati pa s predstavljanjem zanimivih glasbenih projektov skušamo dvigniti tudi glasbeno kulturo pri poslušalcih, kar nam po nekaterih pokazateljih delno že uspeva, seveda pa je na večje premake potrebno čakati daljše obdobje.

Poleg dnevnih glasbenih oprem skušamo postavljene zahteve uredništevati tudi v nekaterih posebnih glasbenih oddajah, kot so **govorimo o glasbi** (oddaja je namenjena predstavljanju novih plošč tujih in domačih izvajalcev, predstavljanju domačih glasbenikov v obliki živih pogovorov itd.), **nepozabne partiture** (predstavljanje starejših popu-

larno glasbenih izvajalcev, jazzovskih izvajalcev in delno celo zanimivejših »partitur« s področja resne glasbe), **lestvica novosti** (ki je zasnovana na čim hitrejšem pretoku popularnih novosti, pri čemer pa nanjo uvrščamo tudi manj znane, vendar kakovostne posnetke), **najnaj tedna** (vpliv na to oddajo je še najmanjši, namenjena pa je predvsem najmlajšim poslušalcem), **pop informacije** (govorno-glasbena oddaja informativnega tipa, v kateri skušamo izčrpeje informirati o glasbenem dogajanju, novih ploščah in podobnem), razne ocene koncertov in drugih dogajanj v glasbenem svetu pa objavljamo v rednih informativnih blokih, čeprav s količino in kakovostjo za zdaj še nismo povsem zadovoljni.

Doseženi učinki v obliki razširitve spektra predvajane glasbe (reggae, novi rock, jazz) in v obliki novih oddaj kažejo, da se stvari spreminjajo, pri čemer raste tudi število poslušalcev.

Ob tem se mi kot povsem neustrezna kaže težnja omalovaževanja glasbenega programa RGL, ki je prisotna v celotnem intervjuju, še posebej, ker je pisan s stališča svetega prepričanja zapisoval, da je dober pač samo tisti glasbeni koncept, ki ga edinega poznata in po katerem bi moral biti vsak radio razsodniški ter za vsako ceno »alternativen«.



želijo omogočiti povezovanje ter izmenjavo glasbenih potrošnih dobrin med našim bralstvom. Oglasi so brezplačni. Na kuverto z oglasom napišite — Za oglase. Če pa gre za odgovor na objavljeni oglas, pripišite tudi številko oglasa in njegovo šifro.

PEVKO išče skupina avantgardne popularne glasbe, ki začenja profesionalno delovati naslednjo pomlad. Ponudba naj vsebuje kratek življenjepis, fotografijo in po možnosti tudi posnetek petja na kaseti ali traku, kar seveda vrnemo. »Glasba je lepa« (84-II-010)

PRODAJAM dobro ohranjene plošče domače in tuje proizvodnje. Zvrsti: rock, jazz, klasika, folk. Pošljem spisak. T. Brezar, 64207 Cerklje na Gorenjskem 131 (84-II-011)

ČE ŽELITE PREPEVATI S PTICI, igrati na kamne v ritmu valovanja morja, brenkati in gosti na veje dreves ob žuborenju potokčkov ter trobiti v buče ob bobnanju po vodi. In želite z nami raziskati glasbo narave, potem se nam pridružite. M. Rudel, Glavarjeva 49-VI., 61000 Ljubljana. (84-II-012)

TUBOISTA ALI KONTRABASISTA, klarinetista in harmonikarja vabi k soustvarjanju glasbe, neobremenjene s stili. Igram kitaro (8 strun), katero pripravim na različne načine. M. Rudel, Glavarjeva 49-VI., 61000 Ljubljana. (84-II-13)

NOTE različnih glasbenih stilov prodajam. Pošljem seznam. Interesenti naj zapišejo, kateri stil jih zanima. (84-II-014)

SODELAVCE pri sociološki raziskavi glasbene kulture Slovencev iščem. »Ljubitelji glasbe so ljubitelji ljudi«. (84-II-015)

UGLAŠUJEM klavir, hitro, kvalitetno in poceni. Tel. (061) 224-760. (84-II-016)

Toliko o glasbenem konceptu RGL na kratko naš glasbeni redaktor Jure Potokar.

Ob tem ko teče beseda o svobodi in nesvobodi glasbenega uredništva, ne bi veljalo trošiti besed. Toda, če si Tomaž Sršen predstavlja svobodo ob primeru, ko, denimo, nek spolni neuravnovešenec kliče deset in večkrat, naj bi mu kar naprej predvajali »Maleno«, da bi se naslajal ob besedilu »fukam te«, pa mu tega v glasbeni redakciji »ne smejo« v celoti ugoditi; ali če je merilo glasbene svobode predvajanje »Lili, Marlen«, potlej se v »vrhu« ne sramujemo let, ki mu jih očita nadebudni mladenič, ko pravi:

»Je nekaj komadov, ki so na tako imegovani črni listi. Če jih zavrtiš, se moraš kar pripraviti na posledice. To so zadevice v stilu Lili Marlen, pa Idolov »fukam te« ali Otroci samohranilk.« konec citata.

Če bi Tomaž Sršen enkrat samkrat slišal Lili Marlen ob topotanju nacističnih škornjev, potlej bi se vsaj malce sramoval tistega dela svoje glasbene izobrazbe, kjer vlada popolna praznina.

In dalje pravi:

»Ja, štos je bil pred leti. Vrteli smo Otroke samohranilk, pa so tri »razpenjene« ženske telefonirale, da so samohranilke, a da njihovi otroci že niso pokvarjeni. Potem gre vsa stvar v zobe onim zgoraj, ker tudi oni ne razumejo, pa je konec veselja, kaj hočeš. To je le en drastičen primer.« konec citata.

In tako naprej. V takem stilu spozna bralec Glasbene mladine, glasbeno in programsko politiko RGL, pri čemer se Tomažu Sršenu tudi približno ne sanja, da je RGL predvsem informativni medij, da ima svoj programski koncept, ki ga vsako leto in med letom sproti preverja in potrjuje ustanovitelj prek svojih mehanizmov; da RGL ni zaprta struktura posameznikov, marveč odprta na vse strani, do poslušalcev in medijev, ne le po vsebini, ampak tudi na glasbenem področju. Pa kaj bi se tokrat učili abecede. Če ob vsem tem od Tomaža Sršena prek Glasbene mladine zvedo, da je to komercialen radio, ki ga med drugim financirajo krajevne skupnosti, je to zares drastičen primer totalnega nepoznavanja stvari, o katerih govori, avtorici pa mu z veseljem nasedata.

Alternative, kakršne omenja Tomaž Sršen, denimo v stilu Lailach, Lili Marlen, »Fukam te« zares niso mogoče. Zato sprejemamo krivdo, ki jo Tomaž Sršen naslavlja na vrhove in bo moral svojo srečo poizkusiti pač kje drugje, kjer bodo za njegov okus bolj dojemljivi.

Glavni in odgovorni urednik:

MARJAN REMIC
Radio Glas Ljubljane

Nagradna slikovna križanka

Očitno tiskarski škratje ne marajo Bitlov, saj so v prvem kvizu zaplesali kar pošten twist. Tako so skladbo Yesterday uvrstili na LP With The Beatles, temeljito pa so pomešali tudi številke vprašanj kviza in križanke. Borimo se, da bi jih ob drugi križanki ukrotili. Sicer pa bo tudi ta kombinacija križanke in kviza. Pravilne odgovore na vsa vprašanja boste našli tudi v križanki, če jo boste seveda pravilno rešili. Nagradili bomo križanko in kviz in kdor bo poslal obe rešitvi, bo prišel v pošte za obe nagradi, **bedž REVIJE GM** za kviz in **ploščo** za križanko. Nagradili bomo tri reševalce. Rešitve nam pošljite najpozneje do **30. novembra** na naslov: REVIJA GM, Kersnikova 4, 61000 LJUBLJANA.

Nagrajeni reševalci letošnje prve križanke so: **Aleš Bešter** iz Trziča, **Sonja Fon** z Jesenic in **Spela Štivec** iz Naklega.

Rešitve malega kviza so: 1a, 2b, 3b, 4b, 5c in 6c...

Mali kviz

1. Kako se imenuje glasbeni pripomoček, ki daje ritem pri igranju (slika v križanki!)

- a) metalofon
- b) metronom
- c) trombon

2. V katero skupino glasbil sodi suzafon?

- a) tolkala
- b) pihala
- c) trobila

3. Kako se imenuje šesta Beethovenova simfonija?

- a) Pastoralna
- b) Nedokončana
- c) Eroica

4. Kakšno glasbilo je tamburin?

- a) tolkalo
- b) godalo
- c) brenkalo

5. Katera družina izmed slavnih izdelovalcev godal je najstarejša?

- a) Amati
- b) Stradivari
- c) Guarneri

6. Kako se imenuje znak nad noto, ki podaljšuje njeno trajanje, običajno za polovico vrednosti?

- a) kolona
- b) korona
- c) polton

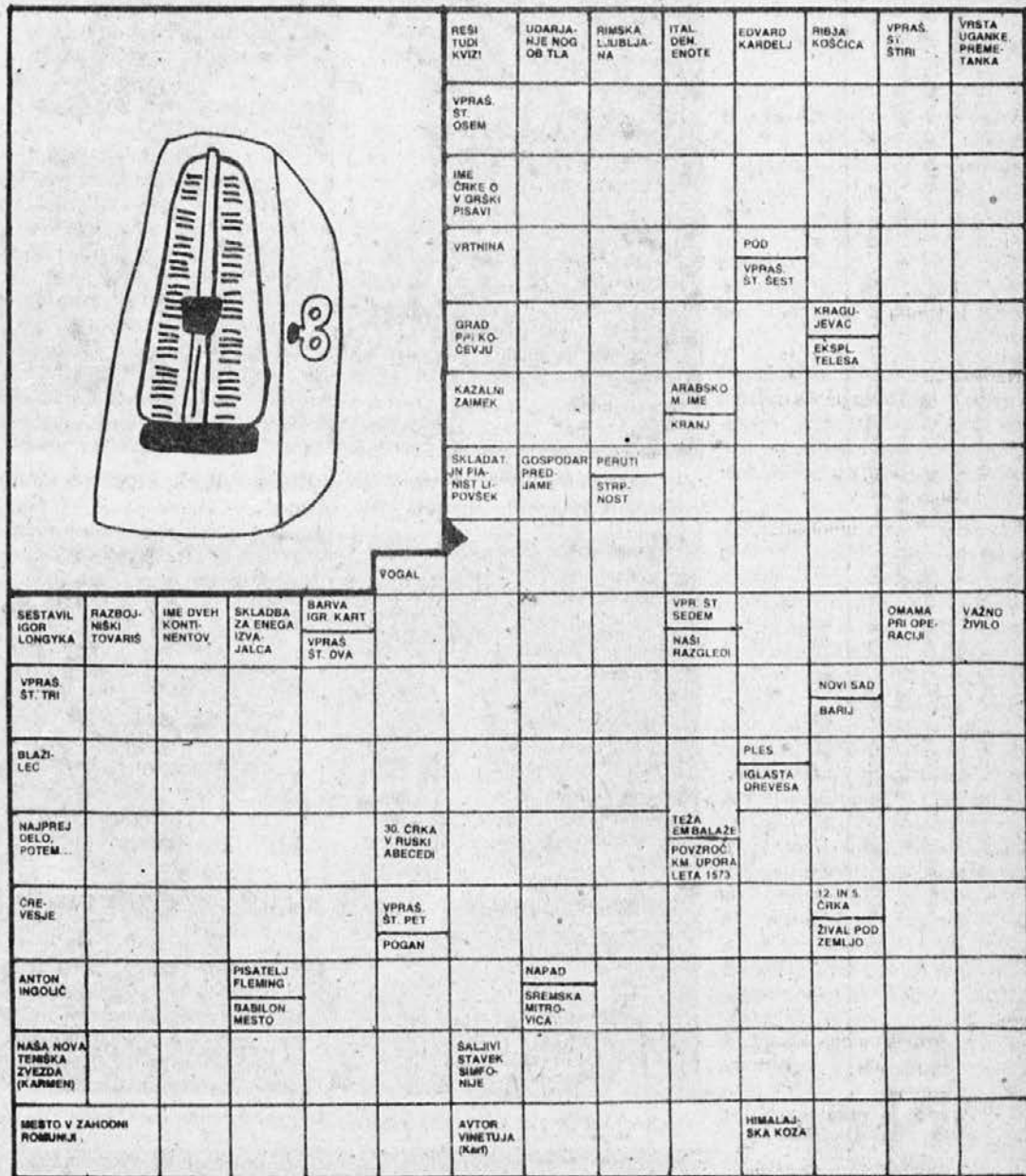
7. Ali ima zborovski dirigent paličico?

- a) da
- b) ne

8. Kako se imenuje orkestrsko glasbilo z zvokom zvončkov, na zunaj podobno harmoniju?

- a) celesta
- b) vibrafon
- c) mariba

Priloga LUKA SENICA



VOGAL

REŠI TUDI KVIZ!	UDARJAJE NOG OB TLA	RIMSKA LJUBLJANA	ITAL. DEN. ENOTE	EDVARD KARDELJ	RIBJA KOŠČICA	VPRAS. ST. STIRI	VRSTA UGANKE PŘEMETANKA	
VPRAS. ST. OSEM								
IME CRKE O V GRŠKI PISAVI								
VRTNINA				POD				
				VPRAS. ST. ŠEST				
GRAD PPI KOCEVJU					KRAGUJEVAC			
					EKSPL. TELESA			
KAZALNI ZAIEMK			ARABSKO M. IME					
			KRANJ					
SKLADAT. JN. PIANIST LIPOVŠEK	GOSPODAR. PRED. JAME	PERUTI STRP. NOST						
SESTAVIL IGOR LONGYKA	RAZBOJ. NIŠKI TOVARIS	IME DVEH KONTI. NENTOV	SKLADBA ZA ENEGA IZVA. JALCA	BARVA IGR. KART	VPRAS. ST. DVA	VPR. ST. SEDEM	OMAMA PRI OPE. RACIJE	VAŽNO ŽIVILO
						NAŠI RAZGLEDI		
VPRAS. ST. TRI							NOVI SAD	
							BARJ	
BLAZILEC							PLES	
							IGLASTA OREVEŠA	
NAJPRED. DELO. POTEM...				30. CRKA V RUSKI ABECEDI		TEŽA EMBALAZE		
						POVZROČ. KM. UPORA LETA 1573		
ČRE. VESJE				VPRAS. ST. PET				12. IN 5. CRKA
				POGAN				ZIVAL POD ZEMLJO
ANTON INGOULČ			PISATELJ FLEMING			NAPAD		
			BABILON MESTO			SREMSKA MITROVICA		
NAŠA NOVA TENSKA ZVEZDA (KARMEN)					SALJIVI STAVEK SIMFONJE			
MESTO V ZAHODN. ROMUNIJI					AVTOR VINEJUJA (Kart)		HIMALAJ. SKA KOZA	

REŠITVE IZ 1. ŠTEVILKE

KRIŽANKA — Vodoravno: pakl, ozir, Ribi, oje, Starr, -h, mln, Na,

Goya, cenilec, opera, CN, kita, Basra, Ana, VI, alti, Rom, eks, es, et-

nograf, atropin, NEP, rudnine, Isola, aga, lev, Alois, Day, Am, kolut

Naslovnica



Fotografija LADO JAKŠA

UREDNIŠKI ODBOR

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

IZDAJATELJSKI SVET

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

Zdravko Hribar (GMS), Marija Mesarič (ZDGPS), Lovro Sodja (ZDGPS), Jože Stabej (DGUS), Dane Škerl (DSS), Mojca Šuster (GMS) in delegacija uredništva (glavni in odgovorni urednik).

NASLOV UREDNIŠTVA

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

Fotoreportaža

Ljubljansko jazzovsko sušo je konec oktobra potešil nastop Ganelin tria iz SSSR v srednji dvorani Cankarjevega doma. To je bil koncert sodobnega jazza, poln energije, zvočne napetosti in stilno samosvojega glasbenega izraza. Piko na i mu je postavil pihalec Vladimir Čakasin, ki je igranju dodal še kopico humora, ves čas osmišljenega v okviru celovitega glasbenega izraza in dovršenega tehničnega znanja.

Fotografiral LADO JAKŠA



Zvok polivinilaste ponjave je dobil v rokah mojstra Čakasina enakovreden glasben pomen kot ostali »pravi« instrumenti



Tudi igranje na dva saksofona hkrati je bilo pri njem zvočno upravičeno in učinkovito



Notranje »pihalne« impulze je Čakasin večkrat sprostil v silovito gibanje po odru, polno ritma in vedrine